



Державний вищий навчальний заклад  
“Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника”  
Факультет філології  
Кафедра української мови

**СТУДЕНТСЬКИЙ  
ФІЛОЛОГІЧНИЙ  
ВІСНИК**

**Серія “Мовознавство.  
Літературознавство”  
2/2019**

Державний вищий навчальний заклад  
“Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника”  
Факультет філології

Кафедра української мови

# **Студентський філологічний вісник**

**Серія “Мовознавство.  
Літературознавство”**

**Випуск 2**

Івано-Франківськ  
2019

**Студентський філологічний вісник.** Серія : Мовознавство. Літературознавство / за ред. В. В. Грещука. Івано-Франківськ : Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника. Вип. 2, 2019. 148 с.

Рекомендовано до друку вченою радою Факультету філології ДВНЗ “Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника” (протокол № 3 від 31.10.2019).

### **РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ**

**Головний редактор**

докт. філол. наук, проф. **Василь Грещук**

**Члени  
редакційної  
колегії**

докт. філол. наук, проф. **Марія Голянич**

докт. філол. наук, проф. **Володимир Барчук**

канд. філол. наук, доц. **Ірина Бабій**

канд. філол. наук, доц. **Михайло Бігусяк**

канд. філол. наук, доц. **Марія Брус**

канд. філол. наук, доц. **Валентина Грещук**

канд. філол. наук, доц. **Ірина Джочка**

канд. філол. наук, доц. **Іван Думчак**

канд. філол. наук, доц. **Наталія Іванишин**

канд. філол. наук, доц. **Любов Пена**

канд. філол. наук, доц. **Василь Пітель**

канд. філол. наук, доц. **Віра Пітель**

канд. філол. наук, доц. **Наталія Пославська**

канд. філол. наук, доц. **Оксана Семенюк**

канд. філол. наук, доц. **Роксолана Стефурак**

канд. філол. наук, доц. **Оксана Ципердюк**

## ПЕРЕДМОВА

“Студентський філологічний вісник” – наукове видання Факультету філології ДВНЗ “Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника”, покликане не тільки забезпечити виконання вимог навчального плану студентами-філологами спеціальності “Українська мова і література” за освітньо-кваліфікаційними рівнями бакалавра та магістра щодо вимог публікації з теми кваліфікаційної роботи, а й апробацію теоретико-описових положень дипломного дослідження. Сучасна дипломна робота повинна відповідати двом основним критеріям: кваліфікаційному та науково-пошуковому. Кваліфікаційні вимоги визначені нормативними документами навчальної діяльності, зокрема навчальним плануванням та освітньо-кваліфікаційними стандартами. Однак кваліфікаційні стандарти наповнює фаховий зміст дипломної праці, який полягає в евристичності теми, науково-теоретичному рівні роботи, умінні здійснювати науковий аналіз та опис об’єкта дослідження, володінні метамовою, а також здатності узагальнити та проблемно представити положення науково-пошукової праці в наукових публікаціях різного жанру (тезах, статті) та публічному виступі. Маємо надію, що “Студентський філологічний вісник” стане основою формування фахових навичок і дослідницького досвіду бакалаврів та магістрів у царині філологічних наук.

*Володимир Барчук*

## ЗМІСТ

## МОВОЗНАВСТВО

**Близнюк Ірина**

КЛАСИФІКАЦІЯ НЕВЕРБАЛЬНИХ КОМПОНЕНТІВ СПІЛКУВАННЯ В  
УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ  
ОСКАРА УАЙЛЬДА “ПОРТРЕТ ДОРІАНА ГРЕЯ” ..... 6

**Бородайко Ірина**

РОЛЬ СТИЛІСТИЧНИХ КОГЕЗІЙНИХ ЗАСОБІВ У ПРОЦЕСІ ТВОРЕННЯ  
ОРИГІНАЛУ ТА ПЕРЕКЛАДУ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ  
ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА “ПЕРВЕРЗІЯ” ТА ЙОГО АНГЛОМОВНОГО  
ПЕРЕКЛАДУ) ..... 11

**Витвицька Лілія**

СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ НАРОДНОРОЗМОВНОЇ  
ЛЕКСИКИ У МОВІ РЕГІОНАЛЬНИХ ЗМІ (ЗА МАТЕРІАЛАМИ  
ПРЕСИ ІВАНО-ФРАНКІВЩИНИ) ..... 17

**Гавриляк Тетяна**

ЕТНОЛІНГВІСТИЧНИЙ АСПЕКТ УКРАЇНСЬКИХ ПАРЕМІЙ  
ІЗ ЗООНІМНИМ КОМПОНЕНТОМ ..... 24

**Каспришин Ірина**

МЕТАФОРА ЯК ЗАСІБ ВИРАЖЕННЯ ЕКСПРЕСІВНОСТІ  
ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ В. ВИННИЧЕНКА  
“СОНЯЧНА МАШИНА”) ..... 28

**Кисла Анна**

ФУНКЦІОНУВАННЯ ЕКВІВАЛЕНТІВ ВКАЗІВНОЇ ЧАСТКИ *ОСЬ*  
У СУЧАСНОМУ ПРОЗОВОМУ ТЕКСТІ ..... 35

**Комар Ольга**

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ТА ПРАГМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ  
ЕКСПРЕСЕМ У ГАСТРОНОМІЧНОМУ ДИСКУРСІ МАРІЇ МАТІОС ..... 41

**Луштва Віра**

ВЕСІЛЬНА ЛЕКСИКА СЕЛА СПАС РОЖНЯТІВСЬКОГО РАЙОНУ  
ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ ..... 48

**Лютак Лілія**

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ГУЦУЛІЗМІВ  
У КНИЗІ МАРІЇ ВЛАД “СТРІТЕННЄ” ..... 53

**Матіїв Марія**

ДИНАМІКА ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОЇ ГРУПИ  
“НАЗВИ ЇЖІ ТА НАПОЇВ” ГОВІРКИ СЕЛА БЕРЛОГИ РОЖНЯТІВСЬКОГО  
РАЙОНУ ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ ..... 59

**Мичка Ольга**

НАЙМЕНУВАННЯ ЖІНОК ЗА ЕКОНОМІЧНОЮ ДІЯЛЬНІСТЮ  
(ЛЕКСИЧНІ Й СЛОВОТВІРНІ ОЗНАКИ) ..... 65

**Німащук Інна**

ПРИНЦИПИ ТИПОЛОГІЇ СУРЯДНИХ РЕЧЕНЬ  
(НА МАТЕРІАЛІ ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТІВ В. СТУСА) ..... 69

**Святогор Поліна**

НЕОЛОГІЗМИ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПЕРІОДИЦІ  
(НА МАТЕРІАЛІ ГАЗЕТИ «ВЕЧІРНІЙ КИЇВ»)..... 74

**Стриганюк Ганна**

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ СОМАТИЧНИХ  
ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У ЛЕКСИЦІ ГОВІРКИ СЕЛА ЛИПІВКА  
ТИСМЕНИЦЬКОГО РАЙОНУ ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ..... 80

**Тимик Вікторія**

ТИПОЛОГІЯ ЕТИКЕТНИХ ФОРМУЛ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ  
РОМАНУ ДЖ. Д. СЕЛІНДЖЕРА “ЛОВЕЦЬ У ЖИТІ”..... 86

**Турчанська Любов**

ЛЕКСИКА СІМЕЙНИХ ОБРЯДІВ У ГОВІРКАХ КОЛОМИЙЩИНИ  
(НА МАТЕРІАЛІ ВЕСІЛЬНОГО ОБРЯДУ)..... 91

**Федорів Ганна**

ПОРІВНЯННЯ В ПОЕТИЧНОМУ МОВЛЕННІ ОЛЬГИ СЛОНЬОВСЬКОЇ..... 102

**Химич Христина**

АХРОМАТИЧНІ КОЛЬБОРАТИВИ ЯК ЛІНГВАЛЬНИЙ  
ІДЕНТИФІКАТОР ЕКСПРЕСИВНОСТІ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ  
(НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ Л. ТАРНАШИНСЬКОЇ)..... 107

**Хмизюк Віта**

ФУНКЦІЇ ДІАЛЕКТИЗМІВ У ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ  
РОМАНА ІВАНИЧУКА..... 113

**Черніховська Марія**

ПОРУШЕННЯ ГРАМАТИЧНИХ НОРМ СЛОВОЗМІНИ ІМЕННИКІВ У  
МОВЛЕННІ ДИКТОРІВ (НА МАТЕРІАЛІ НОВИНИХ ВИПУСКІВ ТСН)..... 117

**Шулепа Мирослава**

СЕМАНТИКА КОНТРАСТИВІВ У МАЛІЙ ПРОЗІ  
ГРИГОРА ТЮТЮННИКА..... 121

**ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО****Бачкур Софія**

ПРОБЛЕМАТИКА Й ПОЕТИКА ЕПІСТОЛЯРНОГО ЦИКЛУ  
СОФІЇ ЯБЛОНСЬКОЇ “СПОМИНИ З МАРОКО” ..... 127

**Петруняк Ольга**

РИСИ СЮРРЕАЛІЗМУ В ПОВІСТІ БОГДАНА НИЖАНКІВСЬКОГО  
“Я ПОВЕРНУВСЯ ДО МОГО МІСТА” ..... 133

**Числяк Леся**

ЛЕЙТЕНАНТСЬКА ПРОЗА О. ГОНЧАРА ТА П. ЗАГРЕБЕЛЬНОГО  
І ПИТОМА ТЯГЛІСТЬ ЇЇ АНТИВОЄННОЇ ТЕМАТИКИ В СУЧАСНІЙ  
УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ..... 141

## МОВОЗНАВСТВО

УДК 82.091:81'221

**Ірина Близнюк**

студентка кафедри англійської мови,  
спеціальності “Філологія (англійська мова і література, переклад)”

Науковий керівник – **Василь Пітель**,  
кандидат філологічних наук, доцент

### **КЛАСИФІКАЦІЯ НЕВЕРБАЛЬНИХ КОМПОНЕНТІВ СПІЛКУВАННЯ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ ОСКАРА УАЙЛЬДА “ПОРТРЕТ ДОРІАНА ГРЕЯ”**

*Вивчення процесів вербальної передачі інформації завжди має опиратися як на мовні, так і на немовні фактори. Усі немовні фактори відіграють допоміжну роль у спілкуванні, тому одиниці номінації несловесної поведінки є важливим складником не тільки системи мови, але й художнього мовлення, що виступає засобом створення образу літературного героя й реалізації намірів автора в тексті твору. Саме тому, дослідження класифікації невербальних компонентів є необхідним для повноцінного аналізу поведінки героїв художнього твору.*

*Ключові слова: невербальна комунікація, паралінгвістика, кінетичні засоби, засоби такесики, засоби просодики та екстралінгвістики.*

**Iryna Blyzniuk**

student of the English Language Department,  
specialty “Philology (English Language and Literature, Translation)”

Research Adviser – **Vasyl Pitel**,  
Candidate of Philology, Associate Professor

### **CLASSIFICATION OF NEVERBAL COMPONENTS OF COMMUNICATION IN THE UKRAINIAN TRANSLATION OF THE NOVEL “THE PICTURE OF DORIAN GRAY” BY OSCAR WILDE**

*The study of processes of verbal communication of information should always be based on both language and non-language factors. All non-fictional factors play an auxiliary role in communicating, therefore the units of the nomination of non-verbal behavior are an important component not only of the language system, but also of artistic speech, which serves as a means of creating the image of a literary hero and realizing the intentions of the author in the text of the work. That is why the study of the classification of non-verbal components is necessary for a complete analysis of the behavior of the heroes of the artistic work.*

*Keywords: non-verbal communication, paralinguistics, kinetics, means of tactics, means of prosody and extralinguistics.*

Існує думка, що передача невербальної інформації у художній літературі є необхідною, нагальною. Трансляція почуттів, переживань відбувається не

лише вербально, а й завдяки невербальній комунікації. Використовуючи її, письменники демонструють унікальність героїв, надають їм особливих рис, створюють певним чином скульптуру у людській уяві. Літературні герої, як і реальні люди, живуть, залучаються до процесу комунікації, мають властиві їм емоції, особисте ставлення до інших героїв, переживають певні емотивні ситуації. Читачі аналізують вчинки, жести, пози, слова і навіть інтонацію, яка мимовільно лунає у голові завдяки наявності відповідного опису дії. Ситуація ніби у театрі: нам подають готовий матеріал, ми його сприймаємо та аналізуємо самостійно. З одного боку, поєднуючи вербальну та невербальну інформацію, автор максимально точно відображає комунікативну ситуацію, з іншого – це дає йому можливість глибше проникнути в думки читача та створити психологічний портрет літературного героя.

Одиниці номінації несловесної поведінки є важливим складником не тільки системи мови, але й художнього мовлення, що виступає засобом створення образу літературного героя й реалізації намірів автора в тексті твору. Однак цікавим є те, що жести, рухи тіла, міміка та інші моменти поведінки досить часто залишаються поза увагою при аналізі художніх творів.

Відомо, що вивчення невербальних елементів спілкування постійно активізується. Більше того, завдяки ретельним дослідженням у мовознавстві виокремився новий розділ – паралінгвістика. Серед науковців, які займалися вивченням невербальних компонентів варто виокремити Солощук Л. В., Екман П., Крейдлін Г. Е., Булаховський Л. А., Бацевич Ф. С. тощо, однак більшість вчених притримуються ідеї, що існує три види паралінгвістичних засобів: кінетичні (жести, пози, міміка), фонаційні (тембр мовлення, темп, голос) і графічні (почерк, символи) [4, с. 367]. Проте дане наукове дослідження в основному акцентує увагу на класифікації останнього у попередньому переліку вченого. У свій час він поділив невербальні компоненти на акустичні, оптичні, тактильно - кінестетичні, ольфакторні та темпоральні. Акустична система має безпосередньо прямий зв'язок з просодичними та екстралінгвістичними засобами. Оптична система знаків складається з кінетики, проксемики, графеміки та загального зовнішнього вигляду (косметики, зачіски і т.п.). Тактильно - кінетична система співпрацює з такесикою; ольфакторна з запахами; темпоральна з хронемікою [1, с. 60].

Проаналізувавши компоненти спілкування в українському перекладі роману Оскара Уайльда «Портрет Доріана Грея» ми надаємо наступну класифікацію та приклади використання невербальних засобів:

I. Кінетичні, або ж кінетичні засоби до яких належать жести, міміка, рухи тіла та погляди персонажів.

Жести – рухи рук, які допомагають відобразити внутрішній стан [3, с. 160]. Проте у більш широкому значенні цей жести трактують як рух будь-якої частини тіла, враховуючи вираз [5].

Доведено, що вони поділяються на ритмічні, емоційні, вказівні, зображувальні та жести – символи. Ритмічні використовуються для виокремлення певної частини висловлення, зміни темпу мовлення, наголосу на



певній ідеї. Емоційні жести безпосередньо пов'язані з емоціями персонажу, які характерні і для звичайної середньостатистичної людини. Вказівні виконують роль виокремлення одного явища серед інших. Зображувальні людина використовує при нестачі слів для висловлення думки (людина описує форму з допомогою рук, розмір предметів). Жести – символи відіграють роль інформування про наміри та дії. Втім, в українському перекладі роману застосовано не всі види [3, с. 160]. Наведемо та проаналізуємо наступні жести:

1.1 “А я, Гаррі, готовий поставити на англійок проти цілого світу”, - промовив лорд Фермор, грюкнувши кулаком по столу. Цим жестом персонаж виявляє невдоволення та акцентує увагу саме на своїй думці.

1.2 Сер Томас махнув рукою. “ В містера Ерскіна з Тредлі на його книжкових полицях весь світ”. Жест махнути рукою використовується задля заперечення думки, що власне і зробив Сер Томас [2, с. 52].

1.3 Вона з жартівливим розпачем сплеснула руками. “Яка прикрість!” [2, с. 56]. Сплеснувши руками персонаж виявляє жартівливе здивування від почутого та підсилює емоції.

1.4 “Я зарікся переступати поріг твого дому, Грею. Але ти написав, що це справа життя або смерті...” - руки він тримав у кишенях свого пальта і начебто не помітив жесту, з яким його привітали.

Руки сховані у кишені через особисту антипатію до головного героя та відсутність бажання привітатися з ним.

1.5 Леді Нарборо ляснула його віялом. “Лорде Генрі, мене зовсім не дивує, що в світі про вас кажуть, як про неймовірно зіпсуту людину” [2, с. 221].

Цей жест можна охарактеризувати як з позитивної так і з негативної точки зору. Ляснути віялом персонаж може через злість, однак у цьому прикладі це поєднання грайливості та засмучення водночас.

1.6 Вона клацнула пальцями. “А тобі хочеться, щоб тебе називали Чарівним Принцем?” [2, с. 235].

Цей жест практично не трактується у психології та мовознавстві, однак аналізуючи його у поєднанні з вербальним можна дійти висновку, що цей емоційний жест супроводжує саркастичний тон висловленого.

Міміка – вираз обличчя людини. Вона передає емоційний стан, настрій у момент мовлення. Саме міміка вважається найвиразнішим і найважливішим засобом невербального [1, с. 62]. У перекладі Миколи Дмитренка наявні наступні мімічні ознаки:

1.7 “Мабуть, грошей, - Скривився лорд Фермор. – Добре, сідай і розкажи, навіщо вони тобі потрібні” [2, с. 43]. Міміка персонажу виявляє невдоволення від розмови.

1.8 “Містер Доріан Грей? А що він за один?” – спитав лорд Фермор, нахмуривши сиві брови [2, с. 44]. Цей мімічний елемент показує зацікавленість та водночас набуту віком звичку.

1.9 “Але на якому світі таке кажуть?” – спитав лорд Генрі, зводячи брови [2, с. 221]. У цьому випадку саме здивування проявляється у манері спілкування.

1.10 “Я думав, що їм уже набридло”, - промовив Доріан, наливаючи собі вина й злегка хмуричись [2, с. 262]. Невдоволення зображене з допомогою останнього словосполучення.

Згідно з наведеною вище класифікацією кінетичних засобів, погляд є елементом невербального спілкування. У перекладі роману ми наведемо наступні приклади:

1.11 “О дитя моє! Дитя моє!” – вигукнула місіс Вейн, зводячи очі до стелі в пошуках уявної гальорки [2, с. 84]. Цей кінетичний елемент набутий персонажем у результаті любові до всього театрального. Він надає драматизму розмові та відображає награну поведінку персонажу.

1.12 Через деякий час Доріан Грей звів очі. “Гаррі, ти пояснив мене мені самому” [2, с. 131]. Враховуючи розмову персонажів, цей елемент зображає емоційний контакт між ними та сприйняття інформації у повній мірі.

II. Засоби такесики, до яких належать потиск рук, поцілунки та посмішки у романі. Усі вони наявні у перекладі та відображають наступне:

1.13 “Але ви не зіпсували мені задоволення від знайомства з вами, містере Грей”, - промовив лорд Генрі, ступивши вперед і простягаючи руку [2, с. 22].

Потискання рук у реальному житті та у художній літературі наявне при знайомстві та при дружніх зустрічах. Втім, у цій ситуації спостерігається бажання показати позитивні наміри на подальше спілкування.

1.14 “Я хочу, щоб він грав для мене”, - відповів, посміхаючись, лорд Генрі [2, с. 53]. У даній репліці та супроводжуваних невербальних елементах спостерігається дружня симпатія до головного героя та бажання справити тепле враження на оточуючих у колі вищої верстви населення.

1.15 Він підійшов до неї і, нахилившись, поцілував. – Прости, що я завдав тобі болю, питаючи про батька [2, с. 92]. Персонаж використовує засіб такесики задля прояви теплих почуттів по відношенню до матері.

III. Засоби просодики та екстралінгвістики, а саме паузи, зітхання, сміх, плач:

1.16 “А історія така, - помовчавши, заговорив художник, - два місяці тому я був на прийомі гостей у леді Брендон”... [2, с. 11]. Автор використовує паузу для того, аби передати невпевненість героя та його хвилювання.

1.17 “Але портрет ніколи не зміниться, - зітхнув Холвед, - а це не абищо” [2, с. 39]. Зітхання надає вираженню відтінок жалю.

1.18 “О, Джиме, - засміялася Сибіла, - який же ти злока!” [2, с. 81]. Цілком зрозуміло, що автор зображає усміхнену дівчину задля зображення легкості її почуттів та гарного настрою дівчини. Однак згодом читач спостерігає контраст на фоні страждань головної героїні: Сибіла тихо плакала й нічого не відповідала, але підповзла до нього ближче [2, с. 112].

Отже, залучення невербальних компонентів до процесу мовної комунікації є ключем до розуміння персонажів роману. Інтерпретувати ці компоненти необхідно не ізольовано, а в поєднанні та з урахуванням контекстуальних фрагментів. Літературні герої, як і реальні люди, живуть, залучаються до процесу комунікації, мають властиві їм емоції, манеру

поведінки та особисте ставлення до інших героїв роману. Значна частина невербальних засобів, використаних у романі, передають авторське бачення суспільства XIX століття, їх манери та поведінку. Саме тому роман цікавий як з психологічної, так і з лінгвістичної точки зору.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Бацевич Ф. Основи комунікативної лінгвістики. Київ : Академія, 2004. С. 60 – 62.
2. Дмитренко М. Портрет Доріана Грея. Переклад з англійської. 2017. 278 с.
3. Шевчук С. Українська мова за професійним спрямуванням. 3-тє вид. виправ. і доповнен. Алерта, 2012. С. 157–163.
4. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Ярцева. 2-е изд. Большая Российская энциклопедия. 1998. 685 с.
5. The Role Of Gestures in Storytelling. URL : <http://web.uvic.ca/~mroth/teaching/580-14Win/0224/Example2R.pdf>

УДК 82.091:81'25

**Ірина Бородайко**

студентка кафедри англійської філології,  
спеціальності “Філологія (англійська мова та література)”

Науковий керівник – **Яків Бистров**,  
доктор філологічних наук, професор

**РОЛЬ СТИЛІСТИЧНИХ КОГЕЗІЙНИХ ЗАСОБІВ У ПРОЦЕСІ  
ТВОРЕННЯ ОРИГІНАЛУ ТА ПЕРЕКЛАДУ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ  
ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА “ПЕРВЕРЗІЯ” ТА ЙОГО АНГЛОМОВНОГО  
ПЕРЕКЛАДУ)**

*Стаття присвячена аналізу ролі стилістичних когезійних засобів у процесі творення оригіналу та перекладу художнього тексту на матеріалі роману Юрія Андруховича “Перверзія” та його англомовного перекладу. Розглядаються такі засоби вираження стилістичної когезії, як метафора, порівняння, паралелізм і хіазм, а також їх відтворення в перекладі.*

*Ключові слова: когезія, стилістична когезія, паралелізм, хіазм, порівняння, метафора.*

**Iryna Borodaiko**

student of the Foreign Language Department  
specialty “Philology (English Language and Literature)”

Research Adviser – **Yakiv Bystrov**,  
Doctor of Philology, Professor

**ROLE OF THE STYLISTIC COHESION MEANS IN THE PROSESS OF  
CREATION OF THE ORIGINAL TEXT AND ITS TRANSLATION  
(ON THE BASIS OF YURII ANDRUKHOVYCH'S NOVEL “PERVERZION”  
AND ITS TRANSLATION INTO ENGLISH)**

*The article is devoted to the analysis of the role of the stylistic cohesion means in the process of creation of the original artistic text and its translation on the basis of Yurii Andrukhovych's novel “Perverzion” and its translation into English. Such stylistic cohesion means as metaphor, simile, parallelism, chiasmus, and their interpretation in the translation are examined.*

*Keywords: cohesion, stylistic cohesion, parallelism, chiasmus, simile, metaphor.*

У лінгвістиці вивчення текстових категорій завжди було доволі дискусійним питанням. Це пов'язано з тим, що текст є складною та комплексною одиницею, що “наділена взаємопов'язаними суттєвими ознаками, які забезпечують її системність, виходячи з комунікативних засад, що передбачають створення, існування і розуміння тексту” [5, с. 71].

У тексті когезія реалізовується за допомогою різних засобів, лінгвістична природа яких відрізняє зв'язність (когезію) від цілісності (когерентності). Незважаючи на те, що науковці мають різні погляди щодо важливості та

виділення категорій тексту, їх кількості та видів, когезія (зв'язність тексту) завжди фігурує як невід'ємна складова будь-якої класифікації.

Когезія свідчить про структурно-інформаційну завершеність та функціональність такого складного та багатоаспектного феномену, як текст. Зв'язність впливає на рівень розуміння тексту читачем, формує інформаційний масив, інтегрує всі текстові рівні, створює цілісність та сприйняття тексту, забезпечує його внутрішню організацію, тому й визнається практично всіма дослідниками конститутивною ознакою тексту.

Сьогодні простежується тенденція до зближення лінгвістики тексту з такою галуззю мовознавства, як перекладознавство, що “вивчає закономірності процесу перекладу з однієї мови на іншу в його різноманітних виявах, а також досліджує міжмовні відповідники різних рівнів і механізми та способи досягнення різних типів еквівалентності текстів оригіналу й перекладу” [6, с. 670]. У зв'язку з цим відкриваються нові аспекти вивчення тексту, що значно впливає на важливість текстової категорії когезії в перекладі.

Метою нашої статті є дослідження ролі стилістичних когезійних засобів у процесі творення оригіналу та перекладу художнього тексту на матеріалі роману Юрія Андруховича “Перверзія” та його англomовного перекладу.

Раніше в перекладознавстві найбільше акцентувалася увага на трансформаціях синтаксичних та лексичних одиниць у межах декількох (або й одного) речень. Так, О. В. Ємець зазначає, що “до недавнього часу теорія перекладу приділяла недостатню увагу зв'язності тексту, видам зв'язності в межах цілого тексту або його частин” [3, с. 75].

У сучасній лінгвістиці вчені наголошують на важливості відтворення когезії в перекладі. Когезія як одна з основних категорій тексту є обов'язковою, вона сприяє адекватному розумінню тексту загалом, що є, безумовно, важливим для перекладу.

У художньому творі когезія – “це низка лексичних, стилістичних, семантичних та граматичних компонентів, які формують єдине ціле твору, зв'язуючи окремі частини в цілісну смислову єдність” [4, с. 161].

Перекладач зможе відтворити авторську картину світу лише за умови збереження зв'язності, а отже, й цілісності тексту. Це має значний вплив на передачу творчого задуму, а також на його відтворення за допомогою конкретних мовленевих структур, адже без збереження зв'язності тексту в перекладі досягнути адекватного його розуміння реципієнтом, який належить до іншої культури, – не реально.

Розуміння перекладачем когезії в тексті вихідного твору має відповідати розумінню того, як створювати когезію в перекладі. Когезію відтворено в перекладі відповідним чином, коли “текстова поверхня” сприймається читачами як схожа до текстів, первинно написаних їхньою рідною мовою.

Роль когезії вивчається на стадії інтерпретації тексту, породження дискурсу або перекладу твору. Відповідно, класифікації засобів зв'язності тексту вітчизняних та зарубіжних авторів будуються за різними принципами.

У художньому тексті спектр реалізації категорії зв'язності досить широкий. Учені визначають різні форми когезії. Проаналізувавши низку

наукових джерел, ми вирішили брати за основу класифікацію І. Р. Гальперіна, який визначає поняття когезії як особливі види зв'язку між компонентами тексту, що “забезпечують континуум, тобто логічну послідовність, (темпоральну та / або просторову) взаємозалежність окремих фактів, дій тощо” [2, с. 74, 78].

Зокрема, І. Р. Гальперін виділяє такі форми зв'язності, як композиційно-структурна, лексична, ритмічна, асоціативна, образна та стилістична.

Науковець, окрім традиційно-граматичних (тих, що виконують текстотвірну функцію за допомогою використання сполучників, займенників тощо), виділяє також такі засоби когезії, як: *логічні* (форми перерахування *по-перше, по-друге; а), б), в); 1), 2), 3)*, а також слова, що виражають часові та просторові параметри розповіді і т. ін.); *асоціативні* (ретроспекція, конотація, алюзія); *композиційно-структурні* (різноманітні вставки, відступи, описи, які не стосуються основної теми); *ритмікоутворювальні* (внутрішня рима, римунання тощо); *образні* (розгорнута метафора) і *стилістичні*. [2, с. 73–86]

Для художнього тексту важливою є стилістична когезія. Вона, на відміну від образної, яка “пов'язує не предмети або явища дійсності, а образи, якими ці предмети-явища зображуються” [2, с. 80], передбачає повтор певних художніх засобів із метою особливої організації тексту. Тому можемо говорити про взаємозв'язок стилістичної когезії з індивідуальним стилем автора.

І. Р. Гальперін зауважує, що “стилістичні форми когезії виявляються у такій організації тексту, де стилістичні особливості послідовно повторюються в структурах надфразових єдностей” [2, с. 83].

Згідно з дослідженнями науковця, однією з форм вираження стилістичної когезії може бути така структурна побудова абзацу тексту, яка виявляє, наприклад, причиново-наслідковий зв'язок і повторюється в наступному або в декількох наступних абзацах.

Поширеним засобом вираження стилістичної когезії є *паралелізм*, тобто повторення схожих або ідентичних структур побудови речення. Цей прийом є одним із найпоширеніших у тексті роману Юрія Андруховича «Перверзія». Автор використовує паралелізм не лише в структурах надфразових єдностей, але й у межах простих речень, як-от: “... *проти обставин і завойовників, проти венеричних хвороб і сказу, проти Сходу і Заходу, проти всього на світі і проти всього світу ми мало свято*” [1, с. 228]. Тут стилістичну когезію вдалося повністю відтворити в перекладі: “...*against conditions and conquerors, against venereal diseases and madness, against the East and the West, against everything in the world and against the entire world we had a Holiday*” [7, с. 64].

Зазвичай автор застосовує паралелізм для об'єднання декількох простих речень у складне: “... *сонце било нам в очі, скелі летіли обабіч автостради...*” [1, с. 192] – “... *the sun poured into our eyes, the cliffs flew on both sides of the road*” [7, с. 28]; “... *я чекаю, шанси тануть*” [1, с. 216] – “... *I wait, the chances melt away*” [7, с. 53].

У структурах надфразових єдностей прийом паралелізму широко використовується у вигляді ідентичної побудови номінативних речень,

наприклад: *“Сіре небо. Облізлий сніг. Вежі. Ворони над ратушею. Черепиця. Жовті мури”* [1, с. 188] – *“Gray sky. Bald-spotted snow. Towers. Crows above the city hall’s ridge file. Yellow walls”* [7, с. 25].

Поодиноким є використання паралельних конструкцій у побудові більш поширених речень. Розглянемо приклад, де паралелізм у перекладі частково зберігається, однак стає менш помітним через те, що перекладач дещо змінив порядок слів, поставивши присудок першого речення на початок: *“Все розтрачене вважати зайвим. Усе нерозтрачене (малу децицію) – необхідним”* [1, с. 189] – *“Consider everything lost extraneous. Everything not lost (a tiny little thing) indispensable”* [7, с. 25].

Найпростішим виявом стилістичної когезії є прийом *хіазму* (або, як його часто називають, *оберненого паралелізму*), коли послідовність речення в одній частині тексту (наприклад, в одному абзаці) інвертується щодо попередньої або наступної частини тексту. Такий прийом може бути реалізований і в більших текстових одиницях, тобто якщо в одній частині тексту події розгорталися від причини до наслідку, а в іншій – від наслідку до причини, то хіазм у цьому випадку стає очевидним виявом стилістичної когезії.

У романі Юрія Андруховича *“Перверзія”* прийом хіазму використовується переважно в межах простих речень де він тісно переплітається із грою слів: *“...думав у той же час про всі нашарування цього незвичайного торта... про жінку зі скрипкою, крилатого коня, про лева, що роздирає вовка, про золото слави і славу золота”* [1, с. 240] – *“...thought at the same time about all the layers of this giant torte... about a woman with a violin, a winged steed, about a lion that rends a wolf, about the gold of glory and glory of gold”* [7, с. 78].

Розглянемо схожий приклад: *“...поміркуємо спільно... про нас, про відлетілий карнавал, про шанси і можливості, про опір безглуздю і безглуздя опоры”* [1, с. 201] – *“let us contemplate together... about us, about the Carnival that has flitted past, about chances and possibilities, about the resistance of absurdity, about the absurdity of resistance”* [7, с. 38].

Також прийом хіазму реалізується шляхом інвертування порядку однорідних членів речення, як-от: *“Світ допускає тебе, розгортає свої принади – в ліхтарях, квітах, пахощах, свічках, перехожих тілах – а тоді, тоді починає це все відбирати, поступово і зі знанням справи позбавляючи тіл, свічок, пахощів, квітів, ліхтарів”* [1, с. 234] – *“World permits you, gathers its enticements – in streetlights, flowers, fragrances, candles, passing bodies – and then, then it begins to take all this away, gradually and with knowledge of the matter, ridding of bodies, candles, fragrances, flowers, streetlights”* [7, с. 71].

Зазвичай проблем із перекладом стилістичної когезії, вираженої паралелізмом чи хіазмом, не виникає, адже особливості як української, так і англійської мови не заважають точному перекладові. Успішність відтворення стилістичної когезії в такому випадку залежить здебільшого від перекладача.

Цій формі зв’язності притаманний також повтор порівнянь та стилістично близьких метафор, якщо *“їх основа є тотожною, а форми реалізації – різними”*. [2, с. 83-84].

Автор роману “Перверзія” Юрій Андрухович часто використовує декілька схожих за будовою та змістовим наповненням метафор для опису однієї і тієї ж ситуації, як-от: “До всього ще й позимніло, пообіднє **сонце втекло** кудись у неаполітанському напрямі, **небо затяглося щільною сірятиною**” [1, с. 233]. У перекладі, однак, другу метафору не збережено (“*the sky turned completely gray*”), де дієслово *to turn = to become = робитися, ставати* вжито у прямому значенні: “небо ... стало сірим”), унаслідок чого порушується відтворення особливостей ідіостилю автора оригіналу, а також частково втрачається образність цієї частини тексту: “*To add to this, it had gotten cold, the afternoon sun had escaped somewhere in the direction of Naples, the sky turned completely gray*” [7, с. 70].

Для описів деяких явищ, ситуацій або з метою надання додаткових характеристик певним об’єктам чи особам часто застосовується повтор такого стилістичного засобу, як порівняння. Розглянемо декілька прикладів: “... вона гнала, як мантикора, вперед, вона вислизала, **ніби вкрита лускою**” [1, с. 237]. – “... *she rushed on like a manticore, forward, she slipped out as though she were covered with scales*” [7, с. 74].

Ось ще один приклад, коли автор використовує кілька порівнянь поспіль для опису однієї ситуації: “... як ревнув наш пан Перфецький по-єрихонськи, **ніби на рідній трембіті, ніби чорного ангела під склепіння випустив**» [1, с. 232]. - “... *as our Perfetsky bellowed Jericho-like, as though on his native trembita, as though he had released a black angel beneath the heavenly vault*” [7, с. 68].

Для точного відтворення індивідуального стилю автора оригіналу та збереження художньої цінності тексту перекладач намагався залишати головні образи та максимально точно передавати структури в тих реченнях, де використовувалися художні засоби, що забезпечували стилістичну зв’язність тексту. У тих випадках, коли деякі образи чи структури речень все ж таки змінювалися в перекладі, стилістична когезія або повністю втрачалася, або ж зберігалася лише частково, що негативно впливало на розуміння автора читачем, а також зменшувало художню цінність тексту.

Отже, у результаті роботи з різними науковими джерелами було виявлено, що проблема як виділення, так і власне ієрархії текстових категорій досі залишається доволі дискусійною та актуальною.

Когезія є конститутивною ознакою зв’язного тексту і утворюється за допомогою низки засобів, які можуть вживатися в найрізноманітніших комбінаціях. Засоби когезії науковці класифікують за різними ознаками.

Для будь-якого художнього тексту знаковими є такі види когезії, як образна та стилістична. Вони розглядаються з точки зору певних стилістичних засобів їх досягнення. Засобами стилістичної когезії вважаються прийоми хіазму, паралелізму, а також повтори таких стилістичних засобів, як метафора й порівняння, що використовуються з метою особливої побудови тексту та тісно перегукуються з ідіостилем автора.



Адекватне відтворення стилістичних засобів когезії є принципово важливим для перекладознавства, адже за умов браку правильності їх передачі цінність тексту як лінгвістичного, так і літературного феномену може зменшитися, а то й зовсім втратитися. Це, безумовно негативно позначиться на сприйнятті та розумінні реципієнтом, знизить достовірність відтворення ідіостилю автора оригіналу, а також завадить культурному обмінові.

Перспективу подальшого дослідження вбачаємо в комплексному вивченні відтворення різних видів когезійних засобів у перекладі художніх текстів.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Андрухович Ю. І. Два романи. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2014. С.169–477.
2. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. Москва : Наука, 1981. 140 с.
3. Ємець О. В. Когезія в поетичному творі в аспекті інтерпретації та перекладу. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2009. № 45. С. 75–78.
4. Колесник Р. С. Когезія та когерентність у художньому перекладі (на матеріалі перекладів оповідань В. Борхерта). *Мовні і концептуальні картини світу*. 2013. Вип. 46(2). С.161–166.
5. Матвійчук Т. П. Таксономія текстових категорій. *Наукові записки [Національного університету “Острозька академія”]. Серія : Філологічна*. 2012. Вип. 31. С. 71–74.
6. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : напрями та проблеми. Полтава : Довкілля-К, 2008. 711 с.
7. Yuri Andrukhovych (translated from the Ukrainian and with an introduction by Michael M. Naydan). *Perverzion*. Evanston, Illinois : Northwestern University Press, 2005. 326 p.

УДК 81'37:81'38:81'282]070

**Лілія Витвицька**студентка кафедри української мови,  
спеціальності “Філологія (українська мова і література)”Науковий керівник – **Михайло Бігусяк**

кандидат філологічних наук, доцент

**СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ НАРОДНОРОЗМОВНОЇ  
ЛЕКСИКИ У МОВІ РЕГІОНАЛЬНИХ ЗМІ (ЗА МАТЕРІАЛАМИ ПРЕСИ  
ІВАНО-ФРАНКІВЩИНИ)**

*У статті проаналізовано семантичні та стилістичні можливості народнорозмовної лексики, її специфіку, функції у друкованих засобах масової інформації Івано-Франківської області: на матеріалі газет “Галичина”, “Галицький кореспондент”, “Репортер”.*

*Ключові слова: мова ЗМІ, діалектизми, семантичні групи, стилістичні особливості, медіа-тексти.*

**Liliia Vytvytska**Student of the Ukrainian language Department ,  
Philology, Ukrainian language and literatureScientific adviser – **Mikhailo Bihusyak**

Candidate of Philology, Associate Professor

**SEMANTIC-STYLISTIC FEATURES OF THE VERNACULAR IN THE  
REGIONAL MEDIA LANGUAGE (BASED ON THE MATERIAL OF THE  
IVANO-FRANKIVSK REGION PRESS)**

*The article analyzes the semantic and stylistic possibilities of the vernacular, its specificity, functions in the print media of the Ivano-Frankivsk region: on the material of the newspapers "Halychyna", "Halych correspondent", "Reporter".*

*Keywords: media language, dialectisms, semantic groups, stylistic features, media texts*

Живе народне мовлення зберігає чимало явищ давнини, і є джерелом та презентацією етнічного, необхідного для пізнання особливостей світогляду. Беззаперечним є той факт, що майже кожна з існуючих мов має в своєму складі багато місцевих, територіальних діалектів і говірок, які служать засобом спілкування широких народних мас. Вони є одним із різновидів, однією з форм вияву національної мови; разом із літературною мовою в її писемній і усній формі вони складають те єдине ціле, що, звичайно, звуть загальнонародною національною мовою [1, с. 3].

Народнорозмовна лексика відіграє важливу роль у формуванні й розвитку мовлення. Поряд з іншими джерелами, територіальні діалектизми і тепер залишаються одним із джерел збагачення лексичної системи літературної мови.

Відтак все частіше народнорозмовна лексика зустрічається у засобах масової інформації. У зв'язку з намаганням сучасної преси у мовному плані наблизитися до читачів, викликати в них інтерес до друкованих матеріалів, посилюється вплив народнорозмовного мовлення на мову газетно-публіцистичних текстів. Використання діалектизмів дозволяє журналістам долати стандартизованість газетної мови.

Аспектом дослідження особливостей вживання діалектизмів у зразках художнього стилю з'ясовано у працях С.П. Бевзенка, Й.О. Дзендзелівського, Ф.Т. Жилка, І.Г. Матвіяса, С.Я. Єрмоленко, М.Ф. Станівського, Г.О. Козачук, В.В. Грещука, Вал.В. Грещук та ін. На сьогодні найґрунтовніше опрацьовано загальне функціонування діалектизмів у творах письменників, що представляють південно-західне наріччя (Ю. Федьковича, В. Стефаника, М. Черемшини, І. Франка та ін.). Найбільш ретельний аналіз традиційних поглядів та окреслення новітніх підходів до опису південно-західних діалектів на тлі художніх текстів здійснено у монографії В.В. Грещука та Вал.В. Грещук [3].

Діалектизми у ЗМІ стали предметом лінгвістичних досліджень для багатьох сучасних мовознавців. Зокрема, це питання досліджували М. Бігусяк, О. Стишов, Б. Коваленко, О. Мітчук, І. Холякко, Н. Андрейченко, Г. Шаповалова та інші. Однак, проблему вживання народнорозмовної лексики у медіа Прикарпаття залишається відкритим для аналізу, тож саме в цьому позначається актуальність нашої роботи.

Метою статті є з'ясування семантико-стилістичних особливостей народнорозмовної лексики у мові регіональних друкованих видань.

Матеріалом для дослідження послужили діалектизми, відібрані з регіональних газет "Галицький кореспондент", "Галичина" та "Репортер". Укладена картотека нараховує 402 одиниці.

Чимало діалектизмів трапляється на шпальтах обласних, а надто районних газет, де використовуються в матеріалах на сільськогосподарську тему, в замальовках про життя і побут регіону. Як зазначають дослідники, словник регіональної газети в кількісному плані не відрізняється від словникового фонду газети загалом, а за складом лексики регіональної преси значно ширша, ніж у виданнях іншого рівня [8, с. 1].

Діалектизми виконують основну – власне номінативну – функцію тому, що в деяких випадках "вони залишаються єдиною можливим засобом позначення відповідних реалій, створення етнокультурного фону художньої оповіді" [6, с. 209]. Відтак, опрацьовані нами діалектизми у ЗМІ Івано-Франківська формують семантичні групи на позначення: будівель, господарських предметів та домашнього начиння; членів сім'ї, родинних та сімейних зв'язків; осіб за родом діяльності чи національною приналежністю; звичаїв, обрядів, традицій; характеристики осіб; дій та вчинків людей; процесів, станів; проміжків часу.

Доволі часто у газетах Франківська вживаються діалектизми на позначення побуту, зокрема назв будівель, господарських предметів та домашнього начиння. Журналісти вдаються до залучення лексики обмеженого вжитку, розмовних елементів задля привернення уваги читача та його зацікавлення, залучають діалектизми, які, окрім передачі особливостей певного

колериту, виконують ще й пізнавальну функцію – знайомлять читача з предметами побуту, звичаїв, господарювання і т.д. Наприклад, **обійстя** – 'садиба, двір' - **Обійстя** дідуся дуже вирізняється з-поміж інших. ("Р", № 31, 02.08.17, с. 12); **халуна** – 'злиденна хата' – Бо навіть **халуна** без пічки під Говерлюю там подана як "топова", але це халуна, навіть без пічки, лежаків та стола. ("ГК", № 7, 14.02.19, с. 4); **покої** – 'кімнати' - А в самому будинку, крім **покоїв** і канцелярії Святого Миколая, музей національної іграшки. ("Р", № 48, 29.11.18, с. 15); **сарай** – 'приміщення для зберігання різного майна' - Мексиканський режисер в основному знімає кіно за копійки у своєму **сарай** ("ГК", № 8, 21.02.19, с. 8); **поміі** – 'відходи' - і привезли на потіху не **поміі** якісь кварталні, а принцесу [цирку] газового, княгиню-ізгойницю Улію на прозвисько Зубажіння. (ГК, № 8, 21.02.19, с. 2); **коновка** – 'відро' - На Гуцульщині у новорічну ніч господиня одягала опівночі на голову чоловічу шапку і з хлібом та **коновкою** виходила до води. ("ГК", № 52, 28.12.17, с. 8); **наїдки** – 'страви' - Крім того, місцеві таздині можуть здивувати смачними гуцульськими **наїдками**. ("Р", № 49, 29.11.18, с. 15).

Не менш частотними є діалектизми на позначення членів сім'ї, родинних та сімейних зв'язків. Майже у кожному опрацьованому нами виданні зустрічався діалектизм '**газда**', що свідчить про те, що слово вже призвичаїлось і журналісти все частіше замінюють літературне 'господар' діалектизмом. Перш за все це стосується авторських статей на різні тематики. Наприклад, "Це показує, що ми є українці, що ми є **газди** свого міста" ("ГК", № 52, 27.12.18, с. 12); "Крім того, місцеві **газдині** можуть здивувати смачними гуцульськими **наїдками**". ("Р", № 49, 29.11.18, с. 15). Також вживають народнорозмовну лексику на позначення родинних зв'язків, як, наприклад, **вуйна**, **свекор**, **сваха**, **вуйко** – 'брат мами чи тата' - **Вуйко** героя (заголовок у "Р", № 20, 24.05.18); **цьоця** – 'тітка' - Чоловіки на візках, чи на асфальті, ромські жінки й діти, збідовані **цьоці** з довідками – звична для Франківська картина. ("Р", № 48, 29.11.18, с. 15).

Семантична група діалектизмів на позначення осіб за родом діяльності чи національною приналежністю характеризується рідковживаністю, тобто, що у теперішньому мовленні більшість таких слів уже не вживаються, адже з'явилися їх сучасні відповідники. У медіа-текстах газет Івано-Франківська нам зустрічались поодинокі діалектизми цієї групи: **дівка** – 'дівчина' - Будь-яка жінка чи **дівка** стрінеться на дорозі з руським, то не промине їх щоби не знасилував. ("Г", № 97-98, 15.11.18, с.23); **війт** – 'сільський голова' - Головне, на чому акцентує Пирин, - це те, що такі роботи по факту приймає лише сам **війт** без жодної візи спеціальної комісії. ("ГК", № 48, 29.11.18, с. 3); **плясуни** – 'танцівники' - Попереду йдуть парами **плясуни** з бартками на плечах. ("Р", № 48, 29.11.18, с. 15); **липовани** – 'старообрядці' - Місцеві **липовани** вночі сітками перегороджують фарватер, бо ніби ніхто уже не ходить. (ГК, № 1, 03.01.19, с. 9); **почет** – 'особи, що супроводжують' - Сама ж Меланка одна не ходила, а мала свій **почет** ("ГК", № 52, 28.12.2017, с. 8).

Група народнорозмовної лексики на позначення звичаїв, обрядів, традицій також є однією з найбільш вживаних на сторінках друкованих видань. Адже саме для передачі колориту й побуту того чи іншого регіону необхідне вживання діалектизмів, давніх рідковживаних слів: **сватання, дружбини, , заговини**. У статтях напередодні Різдва чи Великодня журналісти використовують достатньо багато діалектизмів на позначення назв різних обрядів чи звичаїв. Наприклад, **забави, празник, витрибеньки, Різдвяний піст**. “Ще 330 980 грн передбачили на різдвяні забави.” (“Р”, № 49, 6.12.18, с. 4). “З 22 до 24 грудня у мікрорайонах міста департамент культури готується провести фестиваль “Новорічні витрибеньки-2019”.” (“Р”, № 49, 6.12.18, с. 4). “У давнину цього дня починалися заговини на Різдвяний піст” (“Г”, № 99-100, 22.11.18, с. 16).

Лексика на позначення зовнішнього вигляду людини, характеристики її різних рис також потрапляє на шпальти газет. Цю категорію заповнюють прикметники, що сягають народнорозмовної мови. Найзгадуваніші у мові ЗМІ: **негожий, неугодний, подертий, витрішкуватий, убієнні, ослабий, зубожілий, поредний, богоугодний**. “Наступного ранку починали постити, а ще підмічали погоду, бо ж “якщо хмарно або сніжно - травень буде негожий”” (“Г”, № 99-100, 22.11.18, с. 16); “Наразі неугодний депутатам Іван Проців за рішенням суду мав би повернутися на своє робоче місце” (“ГК”, № 48, 29.11.18, с. 3); ““Поредні газди”, які палять траву на Прикарпатті, стали людьми тижня у “Репортері” (Р, № 10, 07.03.2-019, с. 9).

Серед прислівників народнорозмовної лексики в опрацьованих нами газетах переважає діалектизм **нині** та його похідні форми. “Нагадаємо, **нині** обласна спілка художників поділилась на два табори – на тих, хто підтримує Миколу Якимечка, і тих, хто хоче бачити на посаді іншого кандидата.” (“Р”, № 48, 29.11.18, с. 2). “Якщо все залишиться на нинішньому рівні - переможець, можна сказати, достроковий.” (“Г”, № 99-100, 22.11.18, с. 22). “Однак, на думку депутатів, “донині влада так і не визначилася з державною стратегією розвитку та підтримки сім’ї” (“Р”, № 49, 6.12.18, с. 5).

У публікаціях журналісти також використовують й інші прислівникові діалектизми на позначення певних дій чи станів для увиразнення мови та, щоб передати атмосферу того чи іншого регіону. Зокрема, часто вживаними є діалектизми: **зле** у значенні 'погано', **куну** у значенні 'багато', **ліпше** – 'краще'; **нанівець** – 'зовсім'; **потіха** – 'радість'. “А те, що Кайда пішов у відпустку, не є **зле**” (“ГК”, № 48, 29.11.18, с. 4); “Сумнозвісні хрущовки мають **куну** недоліків – відсутність ліфта, технічного обладнання, невелика площа помешкання”. (“Р”, № 48, 29.11.18, с. 2).

Нерідко журналісти вживають діалектизми-дієслова задля експресивності й більш точної передачі тієї чи іншої дії на рівні народнорозмовної лексики: **уздрів** – 'побачив' - А коли ж прозрів нарешті, то **уздрів** довкола янголоподібній недругів олігархічних. (“ГК”, № 8, 28.02.19, с. 4); **роззиратися** – 'роздивлятися' - Я **роззирався** по сусідських вікнах. (“ГК”, № 3, 17.01.19, с. 12); **сподобив** – 'визнав гідним' - Піду до церкви, щоб Господь **сподобив** цілий рік ходити до храму Божого! (“ГК”, № 52, 28.12.2017, с. 8); **віщувати** – 'повідомляти' - Ніщо

не *віщувало* біди (“ГК”, № 41, 11.10.2018, с. 12); *тішити* – ‘радувати’ - *Тішить* те, що на “олімпі” нарешті побачити ту проблему... (“Г”, № 99-100, 22.11.18, с. 20); *знасилував* – ‘згвалтував’ - *Будь-яка жінка чи дівка стрінеться на дорозі з руським, то не промине їх щоби не знасилував.* (“Г”, № 97-98, 15.11.18, с. 23); *проминути* – ‘пройти повз’ - *Будь-яка жінка чи дівка стрінеться на дорозі з руським, то не промине їх щоби не знасилував.* (“Г”, № 97-98, 15.11.18, с. 23); *бракує* – ‘не вистачає’ - *В нашому суспільстві явно бракує гласності стосовно такої резонансної справи* (“Г”, № 8, 15-21.02.19., с. 2); *побиратися* – ‘одружуватись’ - *Так було заведено, чуєте, що одні з одними побиралися..* (“Р”, № 31, 02.08.2017, с. 12).

Окрім названих самостійних частин мови, можна виокремити діалектизми службових частин мови, зокрема, сполучники, прийменники, які журналісти вживають у своїх публікаціях. Наприклад, *бись* – ‘щоб’ - *Просьте мене, бись купив збірник пісень розмаїтих.* (ГК, № 8, 21.02.19, с. 11); *щоби* – ‘щоб’ - *Будь-яка жінка чи дівка стрінеться на дорозі з руським, то не промине їх щоби не знасилував.* (“Г”, № 97-98, 15.11.18, с. 23). А також: *абисьте, бодай, щобисьте, зо, аки, утім, тай годі, отако, од.*

Отже, ми виділили сім основних лексико-семантичних груп діалектизмів у опрацьованих нами місцевих газетах. Можна сказати, що журналісти вводять у публіцистику діалектний матеріал, уможливаючи індивідуалізацію мовлення персонажів, розширюючи емпіричну базу та заховаючи до читання містян.

Варто відзначити стилістичні особливості діалектизмів у ЗМІ. Діалектизми мають у своєму складі стилістично нейтральні слова та слова з яскравим експресивним забарвленням. У розмовному мовленні вони є засобом вільного, невимушеного спілкування людей носіїв певного говору. Для відтворення цього типу мовлення діалектизми використовуються в художньому стилі та, як бачимо, не рідко у публіцистичному [4, с. 108].

Опрацювавши франківські друковані видання, можемо, сказати, що найчастіше діалектизми використовуються у прямій мові, зокрема, інтерв’ю. Журналісти редагують мову людей, з якими спілкуються, чи про, котрих пишуть статтю, але частіше навмисно залишають народні вислови незмінними. Це робиться для передачі індивідуалізації мови, щоб читач познайомився з мовними особливостями тієї території, на якій проживає головний герой статті.

Поряд із цим спостерігаємо, що окремі автори часто у своїх власних публікаціях, чи то блогах, пишуть з використанням народнорозмовної лексики. Незважаючи на те, що кожен зараз прагне володіти літературною мовою, народнорозмовна лексика зустрічається не тільки в інтерв’ю, а й авторських статтях. Зокрема, діалектизм *нині* та його похідні, зустрічається навіть у статтях на офіційну тематику, тобто про політику і т.п. Рідше бачимо діалектизми у заголовках. Що цікаво, у газеті “Галицький Кореспондент” є окрема рубрика/блог “Літопис Галицький. Норвак”, яка написана виключно застарілою лексикою, з використанням жаргонізмів та діалектизмів: *Нова радість за [новим курсом] стала того року в городі коломиїському, бо*

приїхали скоморохи політичні ще луччі од клоунів вазеленських, що концерти [задурно] показують лише через раз, і привезли на потіху не помії якісь квартальні, а принцесу [цирку] газового, княгиню-ізгойницю Улію на прозвисько Зубажіння. ("ГК", № 8, 21.02.19, с. 2).

Діалекти є джерелами, що живлять велику ріку нашої мови. Слова з місцевих говірок збагачують синоніміку, особливо на лексичному рівні. Часто журналісти пояснюють діалектні елементи в мові, вживаючи у дужках літературний еквівалент: *Попереду йдуть парами плясуни з бартками (сокирами) на плечах* ("Р", № 48, 29.11.18, с. 15). Або ж таки у реченні пояснюють походження слова: *І от виникла назва "Рокаш", що на закарпатських говірках означає "гурт", "спільнота"* ("ГК", № 7, 14.02.2019 р., с. 4).

Отже, у друкованих виданнях Івано-Франківська використовуються діалектизми різних семантичних груп. Вживання кожного діалектизму зумовлене певними стилістичними особливостями. Проаналізований нами матеріал дає підстави стверджувати, що народнорозмовної лексики у засобах масової інформації Івано-Франківська доволі багато, і мотивується її використання багатьма чинниками: прагненням передати місцевий колорит, привернути увагу читача до тексту його експресивною забарвленістю, передати індивідуальність кожного мовця, увиразнити мову та намаганням подолати стандартність мови друкованих ЗМІ.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бевзенко С. П. Українська діалектологія. Київ : Вища школа, 1980. 242 с.
2. Бігусяк М. В. Стилістичні функції діалектизмів у мові місцевої преси (на матеріалі коломийських видань). URL : [http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE\\_FILE\\_DOWNLOAD=1&Image\\_file\\_name=PDF/Npkpnu\\_fil\\_20\\_13\\_34\\_12.pdf](http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Npkpnu_fil_20_13_34_12.pdf).
3. Грещук В. В. Південно-західні діалекти в українській художній мові / Василь Грещук, Валентина Грещук. Івано-Франківськ : Вид-во ПНУ ім. В. Стефаника, 2010. 309 с.
4. Пономарів О. Д. Стилістика сучасної української мови. Київ : Либідь, 1992. 248с.
5. Дудик П. С. Стилістика української мови: навч. Посіб. Київ : Видавничий центр "Академія", 2005. 368 с.
6. Кобилянський Б. В. Діалект і літературна мова. Київ : Радянська школа, 1960. 243 с.
7. Жовтобрюх М. А. Проблеми взаємодії української літературної мови і територіальних діалектів. *Мовознавство*, 1973. № 1. С. 3-15.
8. Пискач О. Доцільність використання діалектної лексики в публіцистичному тексті (на матеріалі закарпатської районної преси). URL: <http://journlib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=1060>.
9. Цветаєва О. В. Використання розмовної та жаргонної лексики в авторських колонках як засобу збільшення експресивності тексту (на

прикладі “Газети по-українськи”). URL :  
[http://archive.nbuv.gov.ua/portal/Soc\\_Gum/Dtr\\_sk/2010\\_1/files/SC110\\_44.pdf](http://archive.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Dtr_sk/2010_1/files/SC110_44.pdf)  
10. Українська мова: Енциклопедія. Київ : Українська енциклопедія, 2000.  
750с.



УДК 811.161.2:398.91

**Тетяна Гавриляк**  
студентка кафедри української мови,  
спеціальності “Філологія (українська мова і література)”

Науковий керівник – **Іван Думчак**,  
кандидат філологічних наук, доцент

## **ЕТНОЛІНГВІСТИЧНИЙ АСПЕКТ УКРАЇНСЬКИХ ПАРЕМІЙ ІЗ ЗООНІМНИМ КОМПОНЕНТОМ**

*У статті розглядається етнолінгвістичний аспект використання зоонімів у складі українських паремій, представлених як цілісна система з виділенням у ній окремих груп, залежно від способів їх функціонування в соціумі. Показано, що за допомогою зоонімів розкриваються основні риси поведінки і характеру людей, властиві їм при взаємодії зі світом.*

*Ключові слова: паремія, зоонім, соціум, соціальна спільність.*

**Tetiana Havryliak**  
student of the Ukrainian Language Department,  
specialty “Philology (Ukrainian Language and Literature)”

Research Adviser – **Ivan Dumchak**,  
Candidate of Philology, Associate Professor

## **THE ETNO-LINGUISTIC ASPECT OF UKRAINIAN PROVERBS WITH ZOONYM COMPONENT**

*The article discusses the ethno-linguistic aspect of using zooms in the Ukrainian Proverbs, presented as a holistic system with allocation in it of separate groups depending on the ways of their functioning in the society. It is shown that with the help of zoonyms reveals the main features of behavior and character of people inherent in their interaction with the world.*

*Keywords: paremia, zoonym, society, social community.*

Сучасні лінгвістичні розвідки зосереджують свою увагу на тих мовних явищах, які кодують культуру. Саме паремії служать матеріалом для етнолінгвістичних досліджень, оскільки вони інтенсивно накопичують здобутки матеріальної та духовної культури певної спільноти [див. напр., 3; 6; 11]. Аналіз паремій дозволяє встановити зв'язки між інформацією не лише загальнолюдського, а й національного характеру, скласти уявлення про розбіжності між способом мислення різних культурних спільнот.

Зооніми є незамінним атрибутом в пареміях, тому що тваринний світ завжди відігравав важливу роль у житті людини. Аналіз фактичного матеріалу свідчить і про те, що паремії із компонентом зоонім позначають моральні якості, життєві ситуації, поведінку людини та характеризують емоційний стан.

З креаціоністської точки зору тварини були створені для служби людині.

Згідно з Біблією, Бог створив чоловіка та жінку – і сказав їм: «Плодіться і розмножуйтеся, і наповняйте землю, і володійте нею, і пануйте над рибами морськими і над птахами небесними, і над кожним плазуючим живим на землі» (Бут. 1: 27-28). «Господь Бог утворив із землі усіх тварин польових і всіх птахів небесних, і привів до людини, щоб побачити, як вона назве їх, і щоб, як назве людина всяку душу живу, так і було ім'я їй» (Бут. 2:19). Прислів'я, пов'язані з тваринами, можуть дати ключ до розуміння національного характеру українського народу.

Незважаючи на те, що загальноживане значення добре розтлумачено у словниках, для цілей цього дослідження ми звернулися до спеціальних словників лінгвістичних термінів і досліджень, у яких розкрито зміст терміна більш повно і точно. «Енциклопедичний словник-довідник лінгвістичних термінів і понять» дає такі визначення: «Паремія – короткий крилатий вислів, що містить мораль, повчальне спостереження або узагальнення. Зазвичай паремія є стійким цілим вираженням, частиною відомого виразу з яскраво вираженою експліцитною або імпліцитною предикативністю. Дуже часто паремія представлена у збірниках крилатих виразів [10, с. 133].

На думку Т.В. Хахалкіной, зооніми- це власне назви тварин в прямому номінативному значенні [12, с. 100]. При цьому дослідниця зазначає, що слід відрізняти зооніми від зоосемізмів та зооморфізмів, тобто найменувань тварин, які використовуються не для первинної номінації, а для характеристики людини або іншого явища в переносному значенні, виникає завдяки категорії оцінки [12, с. 101]. «Зоонім» розглядається як термін, що виражає широке поняття, в яке входять всі слова, пов'язані з фауною. Але також «зоонім» часто вживають в значенні власних імен (кличок) домашніх тварин, переходячи в розділ ономазіології.

Всього було відібрано **103** паремії, які ми вирішили узагальнити як цілісну систему, елементи якої взаємодіють між собою, і яка описує функціонування індивіда в суспільстві йому подібних. Ця система є таким собі соціумом, тобто «колективом, який характеризується спільністю соціального, економічного та культурного життя» [7]. Виходячи з того, що кожна паремія характеризує ставлення до соціуму, ми розділили їх на три групи, виділивши для кожної з них ключове слово.

Ключове слово для першої групи – адаптація. Паремії цієї групи вказують на різні способи пристосування до середовища існування з метою успішного функціонування в межах соціуму: *З вовками жити, по-вовчому вити* [5, с. 130]; *Потрапивши між собак (між собаки), — не хоч гавкати — мовчи, а все-таки хвостом крути* [5, с. 130]; *В яке стадо залетів, так і крякай (каркай)* [5, с. 130].

Ключове слово для другої групи – відчуження. Паремії цієї групи вказують на неможливість соціальної мобільності, більш того слова-зооніми у цій групі фактично позначають маргіналів, тобто тих людей, які «знаходяться поза свого соціального середовищем; є ізгоями» [7]. Прикладами можуть бути: *Хто родився вовком, тому лисицею не бути* [5, с. 136]; *Знайся кінь з конем, а віл*

з волом [5, с. 185]; *Паршива вівця цілу отару спаскудить/одна хвора корова все стадо замітить* [5, с. 635].

Третя група із назвою соціальної спільності і характеризується відносною цілісністю. Ключове слово – солідарність: *собака собаки не рве* [2, с. 9]; *Свій свояка вгадає здалека/лисий лисого бачить здалека/собака собаці хвоста не одкусить/хапко з хапком знає / чорт чорта пізнав та й на пиво покликав* [2, с. 35].

У соціумі компоненти взаємодіють між собою та з навколишнім середовищем. Отже, крізь призму цієї взаємодії ми виділяємо найбільш характерні риси, властиві індивідам при зіткненні із зовнішнім світом:

1. Гордість: *Надувся як індик* [9].

2. Боягузтво: *Молодець проти овець, а проти молодця і сам вівця* [2, с. 22]; *Коли миші kota не чують, то собі безпечно гарцюють* [5, с. 463]; *Битому собаці кия не показуй/куме, солома суне! /хто опарився на окропі, дмухає на холодну воду* [2, с. 33]; *Лякана ворона й куца боїться/ полоханий заєць і пенька боїться* [5, с. 136].

3. Цікавість: *Багато будеш знати – швидко зістарієшся/надмірна цікавість до добра не доведе* [12]. Саме поведінка індивідів наштовхнула на роздуми про те, що людині необхідно цінувати все, що вона має: *Краща синиця в жмені, ніж журавель у небі* [5, с. 454]; *Краще маленька рибка, як великий тарган/краще синиця в жмені, ніж журавель у небі* [2, с. 20]; *Тоді йому ціну знаєш, як його втрачаєш/що маємо – не дбаємо, а втративши – уболюємо* [5, с. 843]; *Дарованому коневі в зуби не заглядають* [5, с. 5]; *Краще нині горобець, ніж завтра голубець*.

І пам'ятати про удачу – *І в наше віконце загляне (засяє, засвітить) сонце* [5, с. 705], навіть при наявності вічних розбіжностей з іншим індивідом – *Два ведмеді в одній барлозі не живуть/два коти в одному мішку (на одному салі) не помиряться*. Паремії також носять повчальний характер – *Без труда нема плода/печені голуби не летять до губи* [5, с. 822].

Згрупувавши паремії відповідно до різних способів взаємодії із соціумом, ми розглянули їх з точки зору відображення взаємодії індивіда з соціумом та об'єднали їх у три основні групи, виділивши для кожної ключове слово: адаптація; відчуження (неможливість соціальної мобільності); солідарність (стратифікаційна солідарність).

Цілком природно, що при вираженні думки за допомогою зооніма, різні культури використовують різних тварин і перш за все тих, життя і звички яких народ спостерігає. Не дивно, що і в українському варіанті трапляється образ зайця, бо він є інтернаціональною подобою для зображення боягузтва.

Таким чином, наша розвідка стане в пригоді вчителям при вивченні фразеології на уроках української мови при проведенні факультивів.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Барилова Г. К., Глуховцева К. Д. Українська етнолінгвістика : навч. посіб. Луганськ : ДЗ «ЛНУ ім. Т. Шевченка», 2011. 228 с.
2. Беленькова Н. Прислів'я не повз мовиться. Нема приповідки без правди.

- Російською та українською мовами. Російські прислів'я та приказки з українськими відповідностями. Київ : Дніпро, 1969. 248 с.
3. Білодід І. К. Словник української мови : у 11 т. Київ : Наукова думка, 1970-1980. Т. 6.
  4. Вежбицька А. Розуміння культур через посередництво ключових слів. Москва : Мови слов'янської культури, 2001. 288 с.
  5. Верба Л. Г. Порівняльна лексикологія англійської та української мов : посібник. Вінниця : НОВА КНИГА, 2003. 160 с.
  6. Вирган І. О., Пилипинська М. М. Російсько-український словник сталих виразів. Харків : Прапор, 2000. 864 с.
  7. Герд А. С. Введення у етнолінгвістику. Курс лекцій і хрестоматія. СПб. : Изд-во С.-Петербур. ун-ту, 2001. 488 с.
  8. Єфремова Т. Ф. Новий словник української мови. Толково-словотворчий. Київ : Знання, 2000. 117 с.
  9. Огієнко І. Українська культура. Коротка історія культурного життя українського народу. Репр. відтворення вид. 1918 р. Київ : Абрис, 1991. 272 с.
  10. Савицька А. П. Приказки, прислів' та вирази. URI : <http://english-learning.narod.ru/proverbs> (дата звернення 17.09.2019).
  11. Тихонов А. Н., Хашимов Р. І., Журавльова Г. С. Енциклопедичний словник-довідник лінгвістичних термінів і понять. Українська мова: в 2 т. Т. 1. Київ : Флінта: Наука, 2008. 840 с.
  12. Толстой Н. І. Мова і народна культура : Нариси із слов'янської міфології та етнолінгвістики. Москва : Індрик, 1995. 512 с.
  13. Хахалкина Т.В. Нганасанська зоонімія в становленні і розвитку: Дис. канд. філол. наук. М., 2002. 179 с.

УДК 81'42:81'373.612.2

**Ірина Каспришин**

студентка кафедри української мови,  
спеціальності “Філологія (українська мова і література)”

Науковий керівник – **Іван Думчак**,  
кандидат філологічних наук, доцент

### **МЕТАФОРА ЯК ЗАСІБ ВИРАЖЕННЯ ЕКСПРЕСИВНОСТІ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ В. ВИННИЧЕНКА “СОНЯЧНА МАШИНА”)**

*Стаття присвячена дослідженню метафор як засобу вираження експресивності роману В. Винниченка “Сонячна машина”. Зроблено спробу проаналізувати семантичні групи метафор і з’ясувати основні моделі метафоричних структур в ідіолекті письменника. Виявлені особливості вживання метафор як способу вираження авторського індивідуального світосприйняття. У статті визначено перспективи подальшого дослідження.*

*Ключові слова: експресивність, метафора, традиційна метафора, моделі метафоричних структур, ідіолект.*

**Iryna Kaspryshyn**

student of the Ukrainian Language Department,  
specialty “Philology (Ukrainian Language and Literature)”

Research Adviser – **Ivan Dumchak**,  
Candidate of Philology, Associate Professor

### **METAPHOR AS A MEANS OF ILLUSTRATING THE EXPRESSIVENESS OF THE ARTISTIC TEXT (ON THE MATERIAL OF THE NOVEL BY V. VYNNYCHENKO, “THE SOLAR MACHINE”)**

*The article is devoted to the research of metaphors as a means of illustrating the expressiveness of the novel by V. Vynnychenko, “The Solar Machine”. An attempt to analyze the semantic groups of metaphors and to find out the basic models of metaphorical structures in the idiolect of the writer was made. The peculiarities of the use of metaphors as a way of expressing the author's individual worldview are revealed. The article outlines the prospects for further research.*

*Keywords: expressiveness, metaphor, traditional metaphor, models of metaphorical structures, idiolect.*

**Постановка проблеми.** Багатоплановість художнього тексту призвела до появи різноманітних підходів до його вивчення: загальнофілологічного, стилістичного, лінгвістичного тощо. У статті основна увага спрямована на аналіз мовно-стилістичних засобів виразності роману “Сонячна машина” під прагматичним ракурсом, тобто в нашій статті ми застосовуємо комплексний підхід, що охоплює лінгвостилістичний та прагматичний аспекти, який до цих пір не застосовувався для вивчення мови роману В. Винниченка. Варто зазначити, що розгляд прийомів досягнення експресивності є одним із

найважливіших етапів аналізу художнього тексту, оскільки вони допомагають передати додаткове експресивно-емоційне значення, окреслити точку зору автора, здійснити вплив на читача.

**Аналіз досліджень.** Метафора завжди була об'єктом уваги лінгвістів. Теоретичний та практичний інтерес до її вивчення зріс за останні десятиліття. Дослідники М. Джонсон, Дж. Лакофф підкреслюють, що "...метафора пронизує наше повсякденне життя, при чому не тільки мову, але і мислення, і діяльність. Наша повсякденна понятійна система, в межах якої ми думаємо і діємо, по суті своїй метафорична" [3, с. 45]. О. Потєбня у метафорі вбачав основне, навіть єдине джерело поетичності та образності [5, с. 29-30]. П. Рікер був переконаний, що метафора властива творчій свідомості і відіграє важливу роль в інтерпретації, а З. Фройд поєднував метафору зі сферою несвідомого, якій властиві внутрішня активність, парадоксальність, поєднання непоєднуваного, контрастність уявлень, уміння виявляти подібність між зовні неподібними явищами [5, с. 31].

**Мета статті** – проаналізувати використання метафори як засобу вираження експресивності в романі В. Винниченка "Сонячна машина".

Метафора – це художній засіб, що полягає в переносному вживанні слова або виразу на основі аналогії, схожості або порівняння, а також слово або вираз, ужиті в такий спосіб [4, с. 687]. Метафора як один з основних тропів ґрунтується не лише на уподібненні, а й на перейменуванні об'єктів, на перенесенні рис, властивостей і ознак одного явища на інше на основі їхньої подібності.

Науковці виділяють низку функцій метафор: номінативна (метафора в назвах); інформативна; мнемонічна (метафора і запам'ятовування), текстоутворювальна, стильоутворювальна, жанроутворювальна, риторична, пояснювальна (метафора і розуміння), концептуальна, евристична (метафора в наукових відкриттях), етична (виховна), емоційно-оцінна, ігрова (своєрідна комічна функція метафори), а також конспірувальна функція, коли втаємничується сенс та когнітивна (пізнавальна) [2, с. 46].

У художньому творі мовні одиниці виконують стилістичну роль. Лексична метафора як стилістичний засіб – явище поліфункціональне. Вона використовується у творі залежно від конкретних завдань, що їх ставить перед собою автор, залежно від мети, якої він прагне досягнути, вживаючи метафори. Основною функцією метафори є функція образотворча. Звичайно, вона виконує й загальностилістичні функції в художньому творі: експресивну, що полягає в цільовій спрямованості мовного знака на інтенсифікацію виразності висловлювання, та заміщувальну, тобто виступає засобом уникнення небажаного повтору тієї самої назви. Крім цих призначень, у літературному творі метафора виконує й низку інших ролей, які можна розглядати як похідні. Вона тією або іншою мірою передає авторську оцінку подій, персонажів (оцінна функція), служить своєрідним посиленням, натяком на факти самого твору чи інших творів, суспільні та історичні події (алюзійна функція), є

засобом характеристики героїв, їх зовнішності, психології, мовлення (характерологічна функція).

Але первинна функція метафори в художньому тексті – тропеїчна, образотворча, спрямована на формування художньої якості. Словесні мікрообрази, створювані метафорою, є матеріалом для образів художніх, тому різновиди цієї функції називають художніми. Оскільки ж лексична метафора в художньому тексті є не тільки образним засобом, а й засобом посилення виразності, доцільно говорити також про її художньо-виражальні функції.

За стилістичною характеристикою розрізняють індивідуально-авторські й загальномовні метафоричні конструкції. Серед загальномовних є такі, образність яких відчують мовці, і метафори звичні, або стерті. Актуалізація живих метафор зумовлена низкою мовних і позамовних чинників, що формують нові значення та емоційно-оцінні плани. Стимулом їхнього творення є естетичний ідеал автора, а психологічним стимулом їхнього сприйняття – естетична потреба читача. Заснована на глибокій внутрішній подібності метафора особливо активізує здатність реципієнта до асоціацій, а письменник завдяки цьому відкриває читачеві (слухачеві) зв'язки між явищами природи, наближає віддалені поняття, підкреслюючи тим самим їхню виразність в організації образно-змістової структури художнього тексту.

Метафоризаційні процеси в ідіолекті В. Винниченка ґрунтуються на основі авторської образної інтерпретації фрагментів доквілля. Вони змодельовані крізь призму індивідуального світосприйняття й світовідображення, породжені внутрішніми інтенціями, виявами нетипових паралелей та асоціативних зв'язків внутрішніх і зовнішніх ознак і рис людини.

Передусім метафора слугує письменнику для описів дійсності: *[...] надворі в парку стоять густі завіси весняного дихання [...]* [1, с. 18]; *Вечір блакитно-рожевий, із лляними довгими хмаринками, такий задумливо розумненький, поважний і сумирний [...]* [1, с. 81]; *Вгорі горить жовтий, перепущений через жовто-червоне скло вікна, великий сніп сонячних променів* [1, с. 98]; *Вітер б'є в лице пружинистими крилами* [1, с. 209]; *Спухле, темно-буре, понуро п'яне лице неба все нижче та нижче присувається до землі. Розкудовчені, брудні, густо сині патли хмар черкають об дахи велетенських баит і небошкрябів. З-під патлів скажено й грізно блискають косі, сліпучо-фосфоричні очі. І тоді все набухле, п'яне лице сласно, грізно реве, гарчить, клацає зубами, регоче металічним реготом* [1, с. 220]; *Далеко над містом розгорнулося велетенське віяло вечірніх вогнів* [1, с. 260]; *Сонце вже зайшло, але в небі висить іще густо-червона, з синюватими краями велетенська хмаряна китиця* [1, с. 283].

Для митця характерні метафоричні моделі з описами внутрішньопсихологічних станів персонажів, що містять лексеми з чітким домінуванням абстрактних асоціативних вимірів – *думка, голос, розум, пам'ять, посмішка, нерви, страх, ніжність, надія*, тощо: *Але князь мовчить –десь підло нашіптє надія* [1, с. 17]; *Струнко, суворо ступають думки в душі, рівними, напруженими, вимуштруваними кроками* [1, с. 71]; *Її світлість якусь мить нічого не каже, тільки бліда, крива посмішка холодком пробігає їй на*

устах [1, с. 78]; *В небі, як розсипане вугілля, шорхнучи сірим попелом, дотлівають дрібні хмарини* [1, с. 112]; *Ніжна, співуча туга підходить іззаду й обіймає за шию* [1, с. 131]; *З голосів спадає шкурунка, і вони стають виразніші* [1, с. 259]; *Думки гасаять із швидкістю гарячки* [1, с. 374].

До ідентифікаторів Винниченкової метафори, змодельованої на основі емоційно-почуттєвої сфери, належать соматизми *голова, груди, очі, серце, язик* та інші, що формують низку зовнішніх і внутрішніх, насамперед психологічних, портретувань: *Голова горить, а в усій істоті палахкотять без перестанку язики полум'я* [...] [1, с. 201]; *Макс стріпує палаючою головою* [1, с. 207]; *І знову крізь очманілість і чад від гуркоту й ревища спалахують палахкотливі язики, а ліва рука міцніше обнімає теплу й вогку від поту металічну круглу цячечку* [1, с. 204]; *І груди її, живіт і стегна, здається, дихають солодкою втомою* [1, с. 106]; *Від нього (захвату) горить лице, вуха, голова, мозок. Усе горить, палахкотить, не вгасає* [1, с. 199]; *Лице, шия, груди паішають сонцем* [...] [1, с. 238].

Серед метафор-соматизмів можна виокремити модифіковану традиційну метафору *очі – дзеркало*, яка в ідіолекті письменника знаходить свою індивідуальну, багатоаспектну й екзистенційно мотивовану репрезентацію, як-от:

1) "очі – вогонь, полум'я" (*О, тепер уже зовсім інший вогонь у цих величезних очах, вогонь багаття* [1, с. 430]);

2) "очі – проміння" (*в очах стояли теплі, жовті віники променів* [1, с. 52]; *Чийсь дуже знайомий сокирчастий ніс і променисті, ніжні очі* [1, с. 87]; *Очі проміняться, блискають, у плечах енергія, рішучість* [1, с. 105]);

3) "очі – іскри" (*І раптом іржаве, обвисле, з квадративими пітними щелепами лице засвічується добродушними, одверто веселими іскорками очей* [1, с. 15]; *Широкий ніс роздувся, очі косо й люто блискають жовтими іскрами* [1, с. 86]; *В очах у нього блискають нестримні сміхотливі іскри* [...] [1, с. 230]);

4) "очі – жарини" (*Очі принцеси раптом дивно спалахують [...] і моторошно горять цегляно-червоними жаринами серед помертвіло-білого лиця* [1, с. 80]).

Соматизм *серце* в мовотворчості В. Винниченка передусім репрезентує значеннєві плани, співвідносні з людиною, її емоційно-психологічними станами, виявляючи безпосередній зв'язок із семантичними площинами:

1) "радість" : *Дозвольте [...] возрадуватись усім старим серцем своїм, що може бути й за наших страшних часів таке чудо героїства і святої самопожертви* [1, с. 116];

2) "хвилювання" : *Від мовчання Сузанни серце починає глухо, холодно й важко стукатись об груди* [1, с. 107]; *О, сьогодні серце тіпається здорово!* [1, с. 202]; *Серце стрімголов летить униз, і ноги м'якнуть: постать же за кожним кроком перехиляється ритмічно на лівий бік. її ще виразно в п'тьмі не видно, вона посувається обережно, але Елізі дихати трудно* [1, с. 615];



3) "сум" : *І те саме серце, що тільки-но душно й трудно стукалось об груди, самотньо й тоскно стискається* [1, с. 108]; [...] *тихий, ніжний сум, як котки, безшумно підходить і третється об серце, муркоче* [1, с. 120] ;

4) "біль" : *Серце стискається горем, болем, пекучою образою* [6, с. 116] ; *А серце принцеси щоранку прокидається з ніжним болем, з холодком чекання, із страшними поривами туги* [1, с. 518];

5) "страх" : [...] *в неї [Елізи] самої серце стискається від страху, що не знайде, і не може рухнутись, і знову лежить горілиць на ніжному піску* [1, с. 138]; *І раптом князівна Еліза чує, як солодкий страх ніжно коле в серце* [1, с. 157]; *Серце настійно, сильно стукається в горло* [6, с. 382];

6) "захоплення": *І надзвичайна красуня! Просто серце холодне дивитись на неї* [1, с. 529].

До базових метафоричних моделей, образних констант ідіолекту В. Винниченка належать антропоморфні структури:

1) людина → небесна сфера: [...] *усі знають, що в квітні, коли сонце гарячими золотими пальцями розгортає пелюстки квіток* [...], – *тоді не можна мати претензій до Нептуна*[...] [6, с. 18]; *За містом, де кінчаються небошкряби й починаються квартали вілл, сонце знову приймає його [Рудольфа] в свої обійми, знову палко цілує в розхристані груди, в напівзаплющені ніжні повіки очей* [1, с. 233]; *При виході з парку небо розгортає широченні розгонисті блакитні обійми* [1, с. 20]; *Безвуха, оголена голова місяця з проваленим носом лукаво й цинічно посміхається із срібно-блакитної височини* [...] [6, с. 56]; *В небі синювато-фіалковою чіткою лінією боязко й ніжно закліпала рання зірка* [6, с. 253]; *Зорі з неба хитро й хижо кліпають очима, скося поглядаючи в бік графського будинку* [1, с. 268];

2) людина → рослина: *Труда стріпує посрібленими посмішкою місяця кучерями і зручніше обнімає сестру-невільницю [пальму] за стовбур* [6, с. 57]; *Розніжено куняють на химерно повикручуваних клумбах голівки квіток* [...] і здається, що *квітки судорожно затрусять голівками від лоскоту* [1, с. 159]; *Пальми, ніколи не кудовчені бурями й дощами, жадно дихають возкою свіжістю бурі* [1, с. 225]; *Несміло перешіптуються кущі бузку* [...] [1, с. 269]; *Чуйно, стиха шепочуться каштани* [...] [1, с. 269]; *Каштани хмарно закутались у свої зелені кудлаті кожухи* [6, с. 283];

3) людина → явище природи: *Вітер густо дихає їй у лице й обіймає свіжими, ніжно-пухнастими лапами* [6, с. 56]; *Вітер напірає з усіх сил м'якими грудьми у спину, старається, підпирає маленький задріпаний репортерський автомобільчик. Він знає, що Максові треба об'їхати всі пости й патрулі, він, милий, помагає як може* [1, с. 200]; *Задоволено відкашлюючись у сиву розпатлану бороду, з гуркотом тупотить на захід грім* [6, с. 222]; *Далеко-далеко оксамитним, добродушним, незлобним буркотінням обзивається грім* [6, с. 225]; *Холодний дощ плаче рясними слізьми на шибках* [1, с. 473]; *Вітер бурно, весело гладить йому [Рудольфу] волосся* [...] [1, с. 480] ; *І вітерстає щораз суворіший, понурі ший* [6, с. 524];

4) людина → предметний світ: *Великі вікна повідкривали обійми назустріч пахощам саду – просимо, будь ласка* [1, с. 129]; *За муром, як*

*спіймане поросся, пронизувато й злякано верещить автомобіль [1, с. 131]; Театр реве, тупотить, тріщить оплесками [6, с. 221]; І газети, і радіо, і екран – усі криком кричать про грізні, величезні події, що назрівають у надрах людськості [1, с. 226]; Увесь графський будинок від гори до низу припишк, затих, похнюпився [1, с. 279]; Свічка куняє, принц Георг усе стоїть і дивиться в підлогу [1, с. 487]; Збоку свічка здивовано кліпає на пишне збите золото волосся й на вогкі дивні очі [6, с. 487].*

Рідше трапляються такі моделі метафоричних структур:

1) тваринний світ → людина: *Голівка мавпи пресерйозно ворушить губами, і в телефоні чути гунявий голос [...] [1, с. 67]; Кудлата голова чорного пуделя підводиться від газети, і невеличкі, заглиблені очі старої, розумної й лукавої мавпи з сміхотливою іскоркою пробігають по присутніх [1, с. 70]; Так гордо, чуйно [...] дивиться молода золотиста левиця на м'який підлазливий підступ старого ягуара [1, с. 71];*

2) рослинний світ → людина: *Червоно-золота голівка рівно й непорушно стримить із глухого, високого чорного коміра – червоно-золотиста квітка в чорній вазі [1, с. 71];*

3) предметний світ → людина: *А круг трону хто? Мізерні, манюсінькі, шамотливі фігурки колишньої аристократії [1, с. 34].*

**Висновки та перспективи подальшого дослідження.** Метафори в художніх текстах є не тільки засобом образності й експресивності, а й когнітивними одиницями, концептуальними виразниками індивідуально-авторської картини світу. Семантика метафор тісно пов'язана із внутрішньою формою їхніх стрижневих елементів, що сприяє експлікуванню первинних образів, тих фреймів, що розширюють зміст метафоричних структур, які справді виступають домінантами художніх текстів.

Метафоричні структури в ідіолекті В. Винниченка – це наслідок лінгвокреативної діяльності автора, спрямованої на моделювання оригінальних індивідуально-авторських метафор, що слугують потужним засобом експресивізації художніх контекстів творів митця.

Перспективи подальшого дослідження вбачаємо у глибинному аналізі та всебічному вивченні особливостей метафори як засобу вираження експресивності художніх текстів В. Винниченка.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Винниченко В. К. Сонячна машина. Передм. О. Гнідан. Київ : Сакцент Плюс, 2005. 640 с.
2. Казимір В. О. Значення метафори в репрезентації знань. Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка С. 45-49.
3. Кравець Л. В. Метафора у лінгвофілософських теоріях ХХ століття. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2006. № 6. С. 42-45.
4. Словник української мови: в 11 т. ;ред. колег. І. К. Білодід (голова) та ін.. Київ : Наукова думка, 1973. 840 с.

- 
5. Тимошенко Ю. Феномен метафори: проблема давня й сьогочасна. *Слово і час*. 2001. № 5. С. 29-36.

УДК 81'42-028.46

**Анна Кисла**студентка кафедри української мови,  
спеціальності “Філологія (українська мова і література)”Науковий керівник – **Ірина Джочка**,  
кандидат філологічних наук, доцент**ФУНКЦІОНУВАННЯ ЕКВІВАЛЕНТІВ ВКАЗІВНОЇ ЧАСТКИ ОСЬ У  
СУЧАСНОМУ ПРОЗОВОМУ ТЕКСТІ**

У статті актуалізовано комунікативні (семантико-прагматичні) функції дейктичної частки *ось* у сучасному прозовому тексті. Виокремлено партикулярні еквіваленти досліджуваної частки (*ось уже, і ось уже, а ось уже, і ось, ось і, а ось, ось що, ось же, ось це*). Встановлено та проаналізовано функційно-семантичний потенціал утворених неповнозначних лексичних комплексів.

Ключові слова: *вказівна частка, неповнозначний лексичний комплекс, дейксис, прагматика, модальність.*

**Anna Kysla**student of the Ukrainian Language Department,  
specialty “Philology (Ukrainian Language and Literature)”Research Adviser – **Iryna Dzhochka**,  
Candidate of Philology, Associate Professor**THE FUNCTIONING OF EQUIVALENTS OF THE DEMONSTRATIVE  
PARTICLE OS' IN A MODERN PROSE TEXT**

As the title implies the article describes the communicative (semantical-pragmatic) functions of the deictic particle *os'* in a modern prose text. Much attention is given to the equivalents of the investigated particle (*os' uzhe, i os' uzhe, a os' uzhe, i os', os' i, a os', os' shcho, os' zhe, os' tse*). It establishes and analyzes the functional-semantic potential of formed incomplete lexical complexes.

Keywords: *demonstrative particle, semi-meaningful lexical complex, deixis, pragmatic, linguistic modality.*

Сучасні мовні системи активно поповнюються різноплановими лексичними новотворами. “Серед цих структурно, семантично і стилістично різнопланових одиниць виокремлюється численний корпус сполучень неповнозначного слова з повнозначним або об’єднань двох чи кількох неповнозначних слів” [3, с. 5]. Такі утворення співвідносяться як із повнозначними, так і зі службовими частинами мови. У сучасних наукових розвідках існують різні трактування цих лексичних одиниць. “Подекуди ці зв’язані сполучення відносять до фразеологізмів, називаючи граматичними фразеологізмами, граматичними ідіоматизмами, фразеологічними одиницями-словоформами, специфічними моделями фразеологізмів тощо

(В. В. Виноградов, Л. Г. Авксентьев, М. Ф. Алефіренко, Л. Г. Скрипник). З огляду на схожість цих словоформ зі словами, здебільшого їх іменують аналітизмами, еквівалентами слова (І. Р. Вихованець, А. П. Грищенко, В. М. Ожоган, Р. П. Рогожникова, А. А. Лучик)” [3, с. 5]. Окремий клас таких сполук становлять партикулярні еквіваленти, які у сучасних розвідках і досі залишаються малодослідженими. Тому **актуальним** стає з'ясування функційних особливостей неповнозначних лексичних комплексів, співвідносних зі вказівними частками, у сучасному художньому дискурсі.

**Метою** дослідження є встановлення та аналіз комунікативних (семантико-прагматичних) особливостей партикулярних еквівалентів вказівної частки *ось*.

Дейктичну частку *ось* М. І. Степаненко та С. О. Педченко характеризують “своєрідним акумулятором найістотніших (кваліфікативних) ознак цього [дейктичного] угруповання, домінантним словом у синонімічному ряді однотипних одиниць, що найчастіше репрезентує їхнє узагальнене значення” [7, с. 1]. У сучасному прозовому тексті партикула, залежно від модально-експресивної потенції висловлення набуває різних семантико-прагматичних значень. Зокрема, М. І. Степаненко та С. О. Педченко виокремлюють “власне-вказівне, підсилювально-вказівне, видільно-вказівне, локально-вказівне, узагальнено-вказівне” значення [7].

У досліджуваних художніх текстах партикула *ось* уживається для вказівки на конкретний об'єкт, який візуально сприймає мовець, локативно-темпоральні характеристики висловлення, підбиття підсумків, наприклад: *Ось цим вона його і зачарувала; Ось на таких людях тримається земля; Вислухавши розповідь молодого лікаря, Іван Іванович подумав: “Ось тепер мені вже можна йти на пенсію і купувати гарну вудку”* (Світлана Талан); *Скаже той чоловік, Демид, що то Петрова робота, друга Яреми, яку він сховав колись у лісі в дуплі, а тепер ось знайшов* (Володимир Лис); *Ось піду зараз, викличу Юльку й скажу, що йду в армію* (Василь Шкляр).

Також аналізована частка стає виразником “дейксису особистісної сфери адресанта” [1, с. 101] й використовується мовцем для вказівки на особливу психологічну близькість до висловлення, раптовий та очікуваний вияв близькості до повідомлюваного, наприклад: *Ось послухай лишень мою історію, та нехай усе в житті відбувається вчасно* (Дара Корній); *Ті кацани іноді заходили в село у червоних сорочках, підперезаних мотузками, патлаті, з довгими бородами, і батьки лякали дітей, що ось, мовляв, коли ви не будете слухняними, то прийдуть кацани і вас заберуть* (Василь Шкляр); – *Ось ви яка, виявляється. А хто я, певно, здогадуєтеся? Чи ні?* (Володимир Лис); *Ще й вірив – ось повертається мир і влада ставатиме кращою* (Андрій Кокотюха); *У мене за графіком відпустка в липні. Ось ми й поїдемо з ним удвох у першу нашу подорож* (Світлана Талан).

З метою підсилення модально-експресивного потенціалу висловлення мовець може вживати вказівну частку *ось* з іншими лексемами, утворюючи неповнозначні лексичні комплекси (далі – НЛК). Такі партикулярні еквіваленти, окрім вихідного дейктичного значення, набувають вторинної семантики. На

основі досліджуваних текстів виокремлюємо такі комплекси: *ось уже, і ось уже, а ось уже, і ось, ось і, а ось, ось що, ось же, ось це*.

Сполука *ось уже* найчастіше вживається для підкреслення тривалості дії, наприклад: *Щось дивне ось уже другий місяць коїть у душі Павлової матері; Того, кого не може забути ось уже цілих п'ять чи й більше років; Постать виразно біліє в полі. Таки галюцинація? Він сьогодні зовсім не пив, краплини спиртного ось уже тиждень, чи й більше. не було в роті* (Володимир Лис). Окрім тривалості, комплекс може вказувати на повторне виконання дії: *Він таки не витерпів, став розказувати, чогось озирнувшись і до сестри нахилившись: що Руфина ось уже вчора провести дозволила та ще й на прощання притулилася, щокою об щоку тернулася* (Володимир Лис).

Ще одним комунікативним (семантико-прагматичним) виявом партикулярного еквівалента *ось уже* є вказівка на подію, яка *ось-ось* мала статися, або на об'єкт, про появу якого повідомляє мовець, наприклад: *Ось уже чути, як бричка їде зовсім неподалік, доріжкою. Чути, як форкає кінь; Ось уже він, той рій, закриває сонце і обрій* (Володимир Лис).

На підсумкові міркування мовця та поступове розгортання дії вказує еквівалент у поєднанні зі сполучником *і*, при цьому сполучник займає препозицію до НЛК, наприклад: *Вона ловила на собі ті погляди – спершу не вельми й помічала, та не помічати було неможливо, і ось уже в якийсь момент мимоволі подумала – хто? То знаєте, як швидко діло йде, робота спориться, і ось уже й крокви зводяться, і квітку на кроквах ставлять* (Володимир Лис). Тотожна за формою вираження сполука *а ось уже* вказує на неочікуване для мовця розгортання подій, про які йдеться: *Я відсунулася на край лавки: мені тільки вісімнадцять з половиною, а ось уже й свіжа новина – дають майже сороківку!* (Ольга Слоньовська).

Схожих комунікативних (семантико-прагматичних) ознак набуває партикулярний еквівалент *і ось*. Найчастіше досліджувана сполука стає виразником дії, яка продовжує попередню, наприклад: *Швидко підвела її [королеву] до свого короля. І ось вона за кілька секунд опинилася у коробці з іншими фігурами* (Ольга Деркачова); *Наша летюча боївка до уваги взяла, і ось тепер перевертні по заслугах отримують; І ось тепер ним підсилили Здолбунівський район – мусив допомогти впоратися з саботажем місцевих жителів своїм полум'яним словом* (Андрій Кокотюха). У відповідному контексті еквівалент може ставати виразником каузальності, наприклад: *І ось тепер вона лежить на лікарняному ліжку, як колись мама, а я ковтаю льодяник за льодяником і боюся вертатися туди* (Ольга Деркачова); *І ось тоді він вирішив, що буде робити далі* (Світлана Талан); *І ось одного разу таких деенерівців довелося запихати у “воронки” Ядрові* (Василь Шкляр).

В поодиноких випадках НЛК *і ось* набуває вторинної семантики повторного виконання мовцем дії: *І ось він вертається, її журавель, товариш великий начальник, великий уповноважений; І ось він знову в Загорянях* (Володимир Лис); результативності: *І ось доля, доля чи пан випадок послав йому цю карту, мапу, мапу, мапу з давнього часу, ще сімнадцятого століття*

(Володимир Лис); уточнення: *Я розмовляю з вами тут і ось так, у вільній манері, лише тому, що уважно прочитав вашу справу* (Андрій Кокотюха); *І ось тут я боюся збрехати* (Василь Шкляр).

Відмінним від попередньої сполуки функційним навантаженням характеризується НЛК *ось і*. Найчастіше такий еквівалент уживається мовцем для підбиття підсумку висловленої думки: *Ну, ось і кінець розмові* (Василь Шкляр). З метою додаткового підкреслення цієї комунікативної (семантико-прагматичної) властивості трапляється вживання досліджуваного комплексу з лексемою *все*, наприклад: *Ось і все, думає янгол, Гордіїв вузол розрубав* (Ольга Деркачова); *Просто використовуєш партизанську базу, ось і все, – і додав: – Не годувати ж тебе з урками окремо* (Андрій Кокотюха); *Ось і все на сьогодні, мій любий! Ось і все* (Дара Корній).

Окрім підбиття підсумку, комплекс *ось і* слугує для вираження уточнення. У такому контексті сполука вказує або на об'єкт чи особу, про яких розповідається (поєднання зі вказівним займенником *цей (ця)*): *Олеся дуже активна та наполеглива дівчина, тому постійно знаходить все нові та нові ідеї для самовдосконалення. Ось і ця* (Дара Корній); *Нині музейні реліквії часто перекочують до приватних осель. Ось і цей фермер не пас задніх* (Василь Шкляр), або на темпоральні характеристики (поєднання із прислівником *зараз*), наприклад: *Ось і зараз – лишень п'ята ранку та зовсім не холодно, хоч росяні трави били по штанах та прикритих легкою сорочкою руках* (Дара Корній); *– Все добре... не хвилюйся... їм нормально, ось і зараз вечеряємо з хлопцями... вареники, голубці...* (Василь Шкляр).

Характерною комунікативною (семантико-прагматичною) властивістю партикулярного еквівалента *ось і* є вказівка на об'єкти, які візуально сприймає мовець, і в яких він прагне опинитися, наприклад: *Ось і ліс, дорога лісова. День закричав, змусив здригнутися нічний неспальник пугач; Ось і він – гарний будиночок, як для села, щойно зведений, але з усього видно – незаселений; Ось і літня кухня; Ось і хата безсмертного жартуна і насмішника, султана, як казали на кутку, бо ж мав дві сім'ї, Івана Бройчика* (Володимир Лис).

Трапляються випадки, коли вихідна вказівна ознака досліджуваного еквівалента *ось і* послаблюється й сполука набуває додаткової вторинної семантики несподіваності: *Хочеться йому вернутися до дому своєї, брата, сестер, а, може, й маму ще живу застати. Певно вже й ждати його перестали, а тутечки він – ось і я, забули свого Панаса? Але з маленькою дитиною, стати з малям на поріг і опустити винувато очі – ось і я, ти сам казав, що приймеш, тож приймай, або прожени, і я піду...* (Володимир Лис); схвалення: *– Ось і молодець! А зазирну – ти відразу ноги в руки – й додому, щоб тебе ніхто не бачив!* (Ольга Слоньовська); каузальності: *Ось і до цього фермерського будинку з потрощеними вікнами він зайшов сторожко, мовби ступав по тонкому льоду, а за ним почвалав, як ведмідь у малинник, Сіроманець* (Василь Шкляр).

Вихідне дейктичне значення комплексу *а ось* полягає в уточненні мовцем певного факту, підтвердженні власних переконань, наприклад: *– За це вибачатися не варто, – посмішка ледь-ледь торкнулася кутиків повних вуст*

жінки, перед якою стояла Соломія. – *А ось* за інше – слід; *А ось* такий, як у *Загорянах*, здається, єдиний [Собор] (Володимир Лис). Зазвичай у контексті це значення доповнюється додатковими характеристиками. Зокрема, вказівка може поширюватися на особу, яку згадує адресант: *А ось ти, наприклад, на що годна піти заради мене?* (Дара Корній); *А ось до нього, Паши, прилипло, як листок до сідниці, прізвисько Парамон* (Світлана Талан); *Тому дехто з хлопців принципово не хотів сідати в це крісло, а ось Андрій Штепа, навпаки...* (Василь Шкляр); предмет, на якому хоче зосередити увагу мовець: *Це було б просто смішно, якби ми за плечима носили запасні каски чи броніки, а ось наколінники – так, ми їх маємо по двоє, себто по одному на кожне коліно, і я тобі можу одного вділити* (Василь Шкляр); протиставлення фактів, наведених у висловленні: *У руках уже мав по “трактору”, а ось повітря зненацька забракло і зацібку на аквалангу заїло* (Василь Шкляр). В окремих випадках уточнення може мати локально-темпоральний характер, наприклад: *Даша подумала, що сьогодні вже пізно, а ось завтра з ранку вона поїде в лікарню та зустрінеться з Віталієм Степановичем;* – *На руці шрами мене не так турбують, а ось на лобі...* (Світлана Талан).

Сполука *а ось* може змінювати форму вираження при використанні мовцем у висловленні особового займенника *я*, який займає інтрапозицію. У такий спосіб адресант зосереджує на собі увагу реципієнта, наприклад: *А я ось знаю конкретну дату останнього дня свого життя; А я ось переїжджаю. Але ти не переймайся, ми будемо дзвонити одна одній, коли що...* (Світлана Талан).

Для підсилення модально-експресивного потенціалу висловлення можливе поєднання частки *ось* з іншими партикулярними компонентами. У такий спосіб утворено НЛК *ось що*. Сферою його застосування найчастіше стає діалогічне мовлення. Утворений еквівалент у висловленні вказує на емоційний стан мовця (сумнів, гнів, невпевненість, обурення), коли він прагне повідомити адресату якийсь факт чи свої наступні дії, наприклад: – *Ну, ось що... Тебе я не вб'ю, а ось любчика твого шльопну;* – *Ось що, дамочко... Як там вас, Маруся Тихонівна чи що... – Марина Трифонівна;* – *Я ось що... Він затнувся, задихав тяжко – то був подих немолодого вже, доволі огрузлого чоловіка;* – *Смієшся? – В ого очах мішаються хіть і злість.* – *Ну, ось що, досить. Я тобі зара покажу, що я можу і скільки* (Володимир Лис).

Ще одним еквівалентом, який утворює дейктична партикула *ось*, є сполука *ось же*. Це поєднання вказівної частки *ось* та підсилювальної *же*. Такий комплекс уживається мовцем для привернення уваги реципієнта до власної особи чи об'єкта висловлення, наприклад: – *Та що там, – сказав Панас. – Милуюся... Ось же я; “Та ж я поборов його, – подумав Панас. – Ось же мої рани... нють ночами... ось же мої ноги, які стільки сходили...”* (Володимир Лис).

Як і комплекс *ось уже*, сполука *ось же* може ускладнювати структуру, поєднуючись зі сполучником *а*. Утворений компонент вказує на особливу психологічну близькість мовця до зображених у висловленні об'єктів: *А ось же й вулиця, й хатинка, й дома... Ну, його чи не його...* (Володимир Лис).



До партикулярних НЛК належить еквівалент *ось це*, який уживається для вираження здивування мовця, наприклад: – *Нічого собі! – глянувши на нову зачіску Даші, сказала Светка. – Ось це прикид!* (Світлана Талан). У досліджуваних текстах така сполука характеризується низькою частотністю вживання.

Отже, аналізована вказівна частка *ось* у сучасному прозовому тексті використовується мовцем для вказівки на конкретний об'єкт, локативно-темпоральні ознаки висловлення, підбиття розвитку думки. Також може становити сферою вияву дейксис особливої, раптової та очікуваної близькості мовця до висловлення.

Партикула *ось* активно взаємодіє з іншими лексемами, утворюючи неповнозначні лексичні комплекси. Це еквіваленти *ось уже, і ось уже, а ось уже, і ось, ось і, а ось, ось що, ось же, ось це*. Найчастіше такі утворення слугують для підкреслення тривалості дії (*ось уже*), вказівки на початок розгортання подій (*ось уже*), об'єкт висловлення (*ось же*), повторне виконання дії (*і ось*), підсумкові міркування (*і ось уже, ось і*), уточнення (*а ось, ось і*). Почасті комплекси можуть вказувати на адресата (*а ось*), емоційний стан мовця (*ось що*), причинно-наслідкові відношення (*і ось, ось і*).

Перспектива подальших досліджень полягає у встановленні партикулярних еквівалентів вказівних часток *он* і *от* та аналізі їхнього функційного навантаження в сучасному художньому дискурсі.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бацевич Ф. С. Частки української мови як дискурсивні слова : монографія. Львів : ПАІС, 2014. 288 с.
2. Безпояско О. К., Городенська К. Г., Русанівський В. М. Граматика української мови: Морфологія. Київ : Либідь, 1993. 336 с.
3. Бутко Л. В. Неповнозначні лексичні комплекси української мови (структурно-семантичний і функціонально-стилістичний аспекти) : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Кіровоград, 2008. 17 с.
4. Бутко Л. В. Структурно-семантичні і функціонально-стилістичні властивості неповнозначних лексичних комплексів, співвідносних зі вказівними частками. URL : [http://linguistics.kspu.edu/webfm\\_send/1372](http://linguistics.kspu.edu/webfm_send/1372) (дата звернення 10.05.2019).
5. Вихованець І. Р., Городенська К. Г. Теоретична морфологія української мови: Академ. граматика укр. мови / за ред. І. Вихованця. Київ : Унів. вид-во «Пульсари», 2004. 400 с.
6. Матулевська Т. В. Частки як об'єкт дослідження в сучасній лінгвістиці: історія вивчення, деякі аспекти опису. *Донецький вісник Наукового товариства ім. Т. Шевченка*. Донецьк : Український культурологічний центр, Східний видавничий дім, 2013. Т. 35. С. 7–17.
7. Степаненко М. І., Педченко С. О. Функційно-семантичні параметри вказівної частки *ось*. URL : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu\\_10\\_2011\\_7\\_5](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu_10_2011_7_5) (дата звернення 08.05.2019).

УДК 81'42:81'373.47

**Ольга Комар**

студентка кафедри української мови,  
спеціальності “Філологія (українська мова і література)”

Науковий керівник – **Ірина Бабій**,  
кандидат філологічних наук, доцент

## **СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ТА ПРАГМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЕКСПРЕСЕМ У ГАСТРОНОМІЧНОМУ ДИСКУРСІ МАРІЇ МАТІОС**

*У статті розглянуто експресивність як семантичну категорію, досліджено структурно-семантичні та прагматичні особливості синонімів, антонімів та фразеологізмів як засобів реалізації експресивності у “Кулінарних фіглях” Марії Матіос; визначено роль експресивних лексем і фразем у формуванні індивідуального стилю письменниці.*

*Ключові слова: експресивність, експресема, синоніми, антоніми, фразеологізми.*

**Olha Komar**

Student of the Ukrainian Language Department,  
specialty “Philology (Ukrainian Language and Literature)”

Research Adviser – **Iryna Babii**,  
Candidate of Philology, Associate Professor

## **STRUCTURAL-SEMANTIC AND PRAGMATIC PECULIARITIES OF EXPRESS IN GASTRONOMIC DISCOURSE MARY MATIOS**

*In the article the essence of expressiveness as semantic categories; studied structural-semantic and pragmatic peculiarities of synonyms, antonyms and phraseologisms as means of implementation of expressiveness in “Culinary figli” Mary Matios; role expressive tokens and idiom in the formation of the individual style of the writer.*

*Keywords: expressiveness, express, synonyms, antonyms, phraseologisms.*

Проза Марії Матіос є своєрідним та неординарним явищем в українській літературі. Науковці характеризують її творчість як глибоко філософську, у центрі якої історія нашого народу, культура та побутові стосунки. “Кулінарні фігли” є оригінальною енциклопедією життя людей, для яких гумор і смачна їжа – це невід’ємний елемент буття.

Використання експресем лексико-семантичного, словотвірного та фразеологічного мовних рівнів впливає на створення нових конотацій у системі лексико-фразеологічних виражальних засобів мови, знайомить читача з національною культурою та ментальністю народу й індивідуально-авторським світоглядом письменниці. Тому актуальним є дослідження лексичних, словотвірних і фразеологічних засобів реалізації експресивності в мові твору

“Кулінарні фіглі” Марії Матіос, характеристика їх структурно-семантичних і прагматичних особливостей.

Основні засади дослідження експресивності одиниць різних мовних рівнів знаходимо у працях С. Я. Єрмоленко, Л. І. Мацько, В. В. Виноградова, Є. М. Галкіної-Федорук, В. А. Чабаненка, В. І. Шаховського, Н. І. Бойко та ін. В. А. Чабаненко розглядає експресивність як “підсилену, інтенсифіковану виразність, таку соціально й психологічно мотивовану властивість мовного знака, яка деавтоматизує його сприйняття, яка підтримує загострену увагу, активізує мислення людини, викликає почуттєву напругу слухача або читача” [5, с. 7]. Л. М. Мацько визначає, що експресивність – це “семантико-стилістична властивість мовних одиниць, психологічно і соціально вмотивована, яка забезпечує цим одиницям повноцінне функціонування і створення стилістичного значення, фону, ефекту” [3, с. 190]. У монографії Н. І. Бойко йдеться про те, що експресивність – це “семантико-стилістична суперкатегорія, яка виявляється в смисловій моделі слова через окремі складові, що входять до денотативного, конотативного або образного макрокомпонента і виступають індикаторами експресивності, яку можна визначати й аналізувати тільки у зв’язку з ними” [1, с. 30]. Як бачимо, експресивність є складною стилістичною категорією, яка базується на багатьох принципах, зокрема психічних, соціальних та мовних.

У нашій роботі за основу буде взято визначення, яке подає С. Я. Єрмоленко: “експресивність – властивість мовної одиниці підсилювати логічний та емоційний зміст висловленого, виступати засобом інтенсифікації виразності мовного знака, засобом суб’єктивного увиразнення мови. Через експресивність виражальних засобів мовець передає своє ставлення і до повідомлення, і до адресата” [4, с. 175].

Метою статті є дослідження стилістичного використання експресем лексико-семантичного, словотвірного та фразеологічного мовних рівнів у гастрономічному дискурсі Марії Матіос.

Книга “Кулінарні фіглі” Марії Матіос характеризується високим рівнем оцінності та експресивності. Найпоширенішими засобами реалізації експресивності у цій книзі є лексичні мовні одиниці та фраземи.

У ролі лексичних експресем авторка найчастіше використовує синоніми, які займають помітне місце у творі. Синоніми вживаються для точності думки, уникнення повторів, а також для підкреслення різноманітних відтінків у значеннях слів: *“Після такого обіду чи вечері у нього виникне бажання на день Ангела подарувати Вам харчевню, таверну, колибу, салон, ресторан Вашого імені або хоча би генделик під назвою “Ексклюзив від коханої жінки”* (М. Матіос).

Синоніми у творі Марії Матіос уживаються у таких функціях: 1) функція уточнення, виділення різноманітних відтінків у значенні; 2) функція підсилення семантичної або емоційно-експресивної характеристики поняття і одночасно підшукування найточнішої назви для нього шляхом нанизування, нагромодження слів; 3) функція стилістичного добору слова з ряду можливих назв з метою точного позначення відповідного поняття; 4) функція заміни з

метою уникнення повторів в одному контексті тих самих одиниць, які виділяє О. О. Тараненко. У першій функції вживаються синоніми у таких, наприклад, контекстах: *“Якщо Ви погоджуєтесь із цією сентенцією, запрошую Вас на храм, кажуть у моїх Розтоках. Тобто на гостювання, на банкет”* (М. Матіос), *“У горах би сказали, я хотіла заклІкати Вас на храм, на празникове свято”* (М. Матіос). Тут значення слова **храм** авторка уточнює іншими, які різняться відтінками значень. У першому прикладі письменниця вводить у синонімічний ряд слова **гостювання, банкет**, які вказують на урочистий обід чи вечерю, влаштовані на честь відзначення якоїсь події. Цей синонімічний ряд дає змогу читачеві зрозуміти, що мається на увазі не просто релігійне свято, а саме гостина на честь цього торжества. У другому реченні маємо синоніми, які відрізняються сферою вживання, але мають тотожні значення, оскільки літературне слово **храм** і розмовне словосполучення **празникове свято** вказують на релігійне свято. Словосполучення **празникове свято** надає творові розмовно-побутового характеру, що дозволяє читачеві зануритись у побут і стати співучасником описаного.

Марія Матіос часто використовує синоніми у другій функції – підсилення емоційно-експресивної характеристики понять. Наприклад, у реченні *“Бо де найкраще пізнаються люди? Під час спілкування-чаювання-чаркування”* (М. Матіос) нагромадження синонімів **спілкування-чаювання-чаркування** ніби дозволяє читачеві вибрати найбільш вдалий синонім із цього ряду і водночас емоційно підсилює контекст. Варто зазначити, що ці слова ще й написані через дефіс, що наштовхує на думку про те, що це нанизування може бути одним словом.

Застаріле слово **відьмачка** з контексту *“Знаєте, мені чомусь завжди смішно і сумно дивитися недорікуваті передачі із численних наших комерційно-провінційних телеканалів про всіх отих відьмачок – провісниць, передбачувальниць, утішальниць, які нібито мають зв’язок із Верховною силою...”* (М. Матіос) тлумачиться як жінка, яка, знаючись із “нечистою силою”, завдає людям шкоди, чаклунка; синоніми **провісниця, передбачувальниця** вказують на особу, яка щось пророкує, але не обов’язково пов’язана зі злом; а контекстуальний синонім **утішальниця**, який може означувати особу, яка робить когось радісним, надає цьому текстові відтінку іронії та насмішки.

Третя функція – функція стилістичного добору слова з ряду можливих назв – реалізується у такому реченні *“Ваше вміння побудувати хоча би щось, а хай навіть кулінарний курінь для щастя, дасть йому точний знак, що Ви прийшли в його життя не з траси, де полюють водії TIRів, а налаштовані на взаємини серйозні”* (М. Матіос), де прикметник **серйозні** вибрано із ряду можливих слів, які позначають важливість, справжність і тривалість чогось, у цьому випадку – стосунків. Дієслова **чаклувати-примовляти**, подані в контексті *“І почнетесь для мене час, коли я буду кланятися кожному кущикові і деревцю, чаклувати-примовляти над помідорами-огірками, як над своєю першою дитиною, боротися з медведкою із силою люті далеко більшою, ніж*

меркантильна лють українського парламенту українському Президентові” (М. Матіос) дібрані зі слів-синонімів, які позначають процес піклування або і виліковування за допомогою замовлянь. Слово **чаклувати** додає цьому реченню певної магичності й експресивності.

Марія Матіос звертається до використання синонімів і з метою уникнення повторів. Авторка використовує синоніми **історія, розповідь** для того, щоб урізноманітнити контекст і означити словесне повідомлення про кого- або що-небудь: “Знаєш, мій Читачу, не тільки розказувати про космос, але й повертатися з космосу життєвських **історій** – іноді важко. А вприскувати в душу словесний адреналін **розповідями** про чуже життя – ще важче” (М. Матіос). Синоніми **йти, шльопати** письменниця вживає у тексті “Так що будете **йти** пішки, любко Васютко. Але не відкладайте на завтра, йдіть уже. Жінка не мала наміру сидіти в криміналі (по-теперішньому в СІЗО), то й **пошльопала** 15 км до Вижниць не гаючись” (М. Матіос) для позначення руху в просторі і в певному напрямку. Дієслово **шльопати** є діалектним, має значення повільно йти і набуває експресивного забарвлення стосовно нейтрального слова **йти**. Завдяки слову **шльопати** ми розуміємо, що в тексті йдеться про людину, яка не може швидко рухатись, очевидно, через вік.

Антоніми посідають значне місце серед зображально-виражальних засобів мови. Це зумовлене, насамперед, тим, що з допомогою антонімів створюється контрастна характеристика певних образів, явищ і предметів.

Антоніми є ефективним засобом експресивізації в “Кулінарних фіглях” Марії Матіос. У цьому творі вони виконують, зокрема, такі функції: протиставлення, зіставлення, функція антонімічної градації.

У **функції протиставлення** антоніми вживаються для розмежування понять і реалій за семантичною ознакою. Наприклад, такі антоніми:

**свій – чужий, далекий** “Твої книжки не шкодять – вони не дають спокійно жити, бо після них починаєш передумувати і ревізувати не тільки своє життя, але й чуже, далеке” (М. Матіос). Займеннику **свій**, який вжито у значенні того, що властиве тільки цій особі, протиставлено спочатку прикметник **чужий**, який має значення належності комусь іншому, не своє, не власне; прикметник **далекий** має значення малоспорідненості, переважно це слово вживається для позначення об’єктів у просторі й утворює антонімічну пару з прикметником **близький**, проте в цьому реченні антонімічна пара **свій – далекий** є контекстуальними антонімами. Ці антоніми Марія Матіос використовує для того, щоб протиставити своє життя чужому;

**розумний – дурний** “Людське дуренство, продиктоване п’яним серцем, за бабусиним визначенням, буває **розумним і дурним**” (М. Матіос). У цьому контексті протиставляються антоніми **розумний – дурний**, які є загальномовними, і вживаються для протиставлення понять за семантичною ознакою. Письменниця вказує на те, що дуренство може бути **розумним і дурним**, тобто протиставляється за інтелектуальною ознакою.

Різні реалії та поняття порівнюються з допомогою вживання антонімів у **функції зіставлення**, яка виявляється в таких антонімічних парах:

**трагік – фіглярка, жартівниця** “Адже такою різною в українській літературі вміє бути, мабуть, тільки вона: **трагіком** у “Солодкій Дарусі” чи “Мамі Маріці”... і **фігляркою та жартівницею** у книзі кулінарних рецептів” (М. Матіос). Із цього прикладу виділяємо антоніми **трагік – фіглярка, жартівниця**, які не є загальнономовними антонімами, проте ми може зрозуміти, що **фіглярка й жартівниця** вживаються у значенні **комедіографа**, тобто людини, яка пише комедії;

**письменниця – господиня** “Чому би про твої кулінарні здібності не дізнатися іншим, щоб знати, яка ти **господиня**, а не **письменниця**?” (М. Матіос). Використання контекстуальних антонімів **письменниця – господиня** вживається для зіставлення цих понять. Із тексту читач розуміє, що авторка є не лише добрим письменником, але й господинею.

**Функція антонімічної градації** полягає в тому, що поняття, виражені антонімами, відокремлюються та розмежовуються одне від одного в часі й просторі. Антонімів, які виконують цю функцію, у творі є найменше. Наприклад, виокремлюємо такі:

**хтозна-коли – вже, цьогоріч** “Отже, я клятвено обіцяю поновити свої кулінарні екзерсиси! І то не **хтозна-коли**, а **вже, цьогоріч**” (М. Матіос). **Хтозна-коли** і **цьогоріч** – прислівники, які вказують на час. Прислівник **хтозна-коли**, який не вказує конкретного часу розмежовується в часі з прислівником **цьогоріч**, який вказує на те, що подія відбудеться цього року.

**завтра – уже** “Але не відкладайте на **завтра**, йдіть **уже**” (М. Матіос). Прислівник **уже** вказує на остаточне здійснення чи настання дії. Антоніми **завтра – уже** є контекстуальними, оскільки прислівник **завтра** утворює антонімічну пару з прислівником **сьогодні**.

Продуктивними засобами творення виразності мовлення у “Кулінарних фіглях” Марії Матіос є експресивні фразеологізми. Фразеологічні засоби мови є квінтесенцією її національної своєрідності, вони містять велику силу експресії та емоційної наснаги. Крім уведення в текст фразеологічних одиниць без зміни структури, значного стилістичного ефекту художники слова досягають шляхом видозміни і перетворення фразеологізму. Така трансформація необхідна для того, щоб оновити семантику і структуру фразеологізмів, аби не стерся фразеологічний образ. На основі дослідженого матеріалу можна виділити два шляхи використання фразеологічних сполук:

1) узуальне використання, тобто вживання стійкого звороту в традиційній формі та значенні, які фіксуються у фразеологічних словниках. Наприклад, фразеологізм **кров із молоком, бити байдики, поспішати поперед батька в пекло, золоте весілля** та ін.

2) оказіональне використання – цілеспрямована заміна, трансформація семантики, форми, сполучуваності, структури фразеологічної одиниці. Наприклад, **поставити смачну крапку, впадати думками у крайнощі, мати під ногами твердий ґрунт**.

Авторка використовує фразеологічні одиниці для вираження оцінного ставлення до дійсності, для характеристики предметів чи персонажів, для виявлення їх особливих рис.

Фразеологізми виконують найрізноманітніші стилістичні функції, наприклад:

- оцінну – фразеологізми викликають у читача певне ставлення до зображуваного, дають йому оцінку – позитивну чи негативну (**пальчики оближеш, слинка тече**). Наприклад, “*Повірте на слово: Ваш гість пальчики облизуватиме. На жаль, не Ваші. Свої. Від смакоти і задоволення*” (М. Матіос);
- емоційно-експресивну (**волосся стає дибки, серце скаче**) – емоційні мовні одиниці також містять компонент оцінки, виражають позитивні чи негативні почуття, характеризують психічний стан мовця, передбачаючи існування додаткового стилістичного колориту. Наприклад, “*Бачиш, вона із задоволенням длубається собі в отій історії, витягує на світ Божий людські жахіття, від яких волосся стає дибки*” (М. Матіос);
- функцію створення сатирично-гумористичного ефекту, яка стає ефективним способом надання висловленому жартівливого тону, висміювання певних рис дійсності; досить часто досягається гіперболізацією характеристик осіб, предметів чи явищ (**з голодного краю, упасти пляцком**). Наприклад, “*Отоді, гарантую, Ваш гість упаде пляцком, як сказали б у Львові*” (М. Матіос);
- функцію передачі внутрішніх якостей та відтворення внутрішнього стану персонажа, що найбільш промовисто передає думки, почуття й переживання людей, про яких ідеться в тексті (**втратити розум, з легким серцем**). Наприклад, “*Бо від того запаху можна стратити розум*” (М. Матіос);
- функцію портретної характеристики, зображення зовнішнього вигляду людини, яка необхідна для найбільш точної та виразної характеристики осіб, предметів, явищ (**кров із молоком, як крапля води схожий**). Наприклад, “*...моя покійна бабця (по татові) Василина все наказувала: “Пий молоко з шумом (піною) просто з-під корови, – то виростеш дівкою, як кров із молоком*” (М. Матіос).

Отже, матеріал дослідження свідчить про те, що синоніми, антоніми та фразеологізми є важливими засобами експресивізації тексту. Вживання експресем сприяє створенню нових конотацій у значенні слова, показує особливість національного менталітету та культури, а також своєрідність ідіостилю письменниці. Перспективність подальших досліджень полягає у виявленні прикметних рис реалізації експресивності мовними засобами синтаксичного рівня в “Кулінарних фіглях” як стилетворчої характеристики ідіостилю Марії Матіос.

**ЛІТЕРАТУРА**

1. Бойко Н. І. Українська експресивна лексика: семантичний, лексикографічний і функціональний аспекти : монографія. Ніжин : ТОВ «Видавництво «Аспект-Поліграф», 2005. 552 с.
2. Матіос Марія. Кулінарні фіглі. Львів : ЛА «Піраміда», 2009. 208 с.
3. Мацько Л. І., Сидоренко О. М., Мацько О. М. Стилїстика української мови. Київ : Вища школа, 2003. 462 с.
4. Українська мова: енциклопедія / редкол. В. М. Русанівський, О. О. Тараненко, М. П. Зяблюк та ін. Київ : Українська енциклопедія, 2000. 752 с.
5. Чабаненко В. А. Основи мовної експресії. Київ, 1984. 167 с.



УДК 81'28:392.5(477.86)

**Віра Луштва**

студентка кафедри української мови,  
спеціальності “Філологія (українська мова і література)”

Науковий керівник – **Любов Пена**,  
кандидат філологічних наук, доцент

## **ВЕСІЛЬНА ЛЕКСИКА СЕЛА СПАС РОЖНЯТІВСЬКОГО РАЙОНУ ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ**

*У статті проаналізовано особливості говірки села Спас Рожнятівського району Івано-Франківської області на основі весільної лексики шляхом лексико-семантичного аналізу таких елементів як назви весільних обрядів та назви учасників.*

*Ключові слова: обряд, весілля, лексема, викуп, молоді.*

**Vira Lushtva**

student of the Ukrainian Language Department,  
specialty “Philology (Ukrainian Language and Literature)”

Research Adviser – **Liubov Pena**  
Candidate of Philology, Associate Professor

## **WEDDING VOCABULARY OF THE VILLAGE SPAS ROZHNIATIV DISTRICT IVANO-FRANKIVSK REGION**

*The article analyzes the peculiarities of the dialect of the village Spas Rozhniativ District Ivano-Frankivsk Region based on the wedding vocabulary with the help of lexico-semantic analysis of such elements as names of wedding rituals and their participants.*

*Keywords: ritual, wedding, token, bride price, bride and groom.*

Весільний обряд на Бойківщині є невід’ємною складовою бойківських традицій і відзначається самобутністю, автентичністю, урочистістю. Сучасне весілля в селі Спас характеризується багатством давніх обрядів та звичаїв, які номіновані нехарактерними для сучасної української літературної мови лексемами. Лексико-семантична група на позначення назв весільного обряду в бойків уже була предметом дослідження багатьох мовознавців.

Однак і зараз це питання є актуальним, оскільки дає можливість комплексно досліджувати лексику бойківського весілля, територію її вживання та межу на основі матеріалів весільного обряду окремих говірок. Обряд весілля характеризується тричленною структурою: передвесільний, власне весільний та післявесільний етапи.

Актуальність теми дослідження зумовлена потребою проаналізувати лексико-семантичний аспект функціонування діалекту в певному регіоні, необхідністю створення повного словника українських народних говорів,

доповнення лексичного атласу української мови, нагальністю розширення джерельної бази української, ширше – слов'янської діалектної та історико-етимологічної лексикографії, потребою створення вичерпних описів окремих діалектів.

**Мета роботи** – визначити особливості говірки села Спас Рожнятівського району Івано-Франківської області на основі весільної лексики шляхом лексико-семантичного аналізу таких його елементів, як назви весільного обряду та його учасників.

У досліджуваній говірці села Спас обряд вивідування про майбутніх нареченого або наречену репрезентований лексемою *звідини* [зв'і'дини]. Вказана назва є мотивованою: на *вивідати* [ви'в'ідати] посилають людину, яка перебуває в добрих стосунках із родиною хлопця чи дівчини з метою дізнатися, вивідати, чи хотіли б вони такого зятя або невістки і чи готові робити весілля.

Лексема *заручини* [зару'чини], за нашими спостереженнями, вживається в досліджуваній говірці зрідка, зазвичай у мовленні молодшого покоління діалектоносіїв.

Обряд знайомства батьків молодого чи молодої з господарством майбутніх сватів називається *оглядини* [о' гл'а'дини]. В основі – процес оглядин обійстя, житла. Слід зазначити, що під час цього дійства показують, що дають у придане: поле, хату, корову та ін. Ще одним тлумаченням лексеми *оглядини* є те, що батьки молодого оглядають молоду.

Обряд святкування одруження молодих людей репрезентовано номінацією *вісіле* [в'іс'іл'е']. Мотиваційно прозорою є назва дії організувати та робити весілля – *провадити вісіле* [прова'дити в'іс'іл'е'].

Розпочинається весільний обряд запрошенням на весілля. Обряд запрошувати на весілля представлений назвою *просити на вісіле* [проси'ти на в'іс'іл'е']. На весілля просили дружки і дружби.

*Бо як зачинали просити на весіле, то молодому і молоді у пазуху давали кусок хліба і у платочок солі.*

Давно весілля в селі Спас робили зазвичай тільки восени. Сьогодні весілля святкується в різні пори року. Починається дійство в четвер, обряд має назву *іти по барвінок* [іти' по барв'і'нок]. По барвінок ішла молодь із нареченим та нареченою. *Ішли по барвінок до найближчих родичів або сусідів. Збирали його в решето і перший дружба перетанцював з тим решетом із молодю.* Пізніше з барвінку плели вінок і латкали. Лексемою *латкати* [ла'ткати] представлено спів дівчат на благо молодих.

Також обряд *латкання* [ла'ткан':а] виконували під час розплітання коси нареченої.

Зберігся з давніх часів обряд під назвою *грати на добрийдень* [гра'ти на добри'йден'], мотиваційною ознакою якої виступає процес гри музик на подвір'ї, під час якого молода (молодий) дякує батькам за те, що виростили, за виховання. Такий обряд є знаком початку власне весілля.

Обряд одягання весільного вбрання представлений лексемою *убирати* [убира́ти]. На жаль, сьогодні вже не збереглися традиції одягати бойківське, натомість маємо сучасний одяг.

В основі назви обряду *росплітати косу* [росплі́та́ти ко́су] лежить дія розчісування коси братом нареченої, що супроводжується весільною латканкою.

У той день, коли має бути весілля, зранку молода бере шлюбну сорочку та йде до молодого. Приходячи до хати, вона вітається такими словами: *Поможи Боже весілля зачинати і в гаразді скінчити* – і далі каже: *Щебече соловейко у вашім садочку молю, прошу Вас благаю, прийміть мене за дочку*. Сорочку дає молодому, цілує його батька і матір та йде додому.

Зберігся обряд *платити за цицьку* [плати́ти за ци́ 'ц'ку]. Молодий, як іде до молодої, то платить мамі за цицьку і каже: *Мамочко, мої дорогі, я хочу вам заплатити за молоко ваше, бо ви мене породили, повивали, колихали*. Дає гроші в пазуху, а не в руку, а мати відповідає: *Синку любий, дитя моє, ти не годен заплатит за молоко моє, синку любий, твої ясні очі, ти не годен заплатити за недоспані ночі*.

На позначення обряду благословення молодих батьками вживається лексема *благословління* [благословл'і́н':а]. Назва мотивована тим, що молоді просять у батьків, родичів, сусідів прощення і благословення на шлюб.

Словосполучення *зачети танець* [зач'е́ти та́нец'] має прозору мотивацію і називає обряд зачину танцю на весіллі. Слід зазначити, що перший танець завжди починають мама й тато – господарі хати. Танець, який обов'язково виконують не тільки як перший, але і під час самого весілля, має номінацію *коломийка* [коломи́йка].

Мотиваційно прозорою є лексема *вікуп* [в'і́куп], якою названо обряд, коли молодий викупує молоду в її братів. Уживається в говірці с. Спас номінація *викупини* на позначення обряду перегородження дороги молодим, що являє собою тонкі дерев'яні бруси через усю дорогу. Під час обряду молодий дає викуп за наречену у вигляді весільного частування і запрошує всіх на весілля.

Святкування весілля відбувалося окремо. Після шлюбу наречена залишалася зі своїми гостями, а наречений своїх гостей забирав до себе. Назва обряду *гоститисі* [го́ститис'і] мотивована дією частування.

Опівночі молодий зі своїми гостями їхав до молодої, ця обрядодія представлена назвою *їхати по молоду* [йі́хати по моло́ду].

Обряд забирання молодої до молодого представлено лексемою *відспівування* [в'ітсп'і́ван':а']. Назвою *бояри* [бойа́ри] представлені гості молодого, які прийшли по молоду.

Коли молоду приводять до хати молодого, то його мама перевіряє, чи вміє вона куделю прясти, корову доїти, ляльку повивати. Цей обряд мав назву *пригощувати* [приго́щувати]: *Коли молода в хаті молодого, друзі молоду пригощують, приносять куделі, чи вона вміє прясти, приводять козу, корову, чи вона вміє доїти, приносять ляльку, чи вона вміє дитину повивати*.

Назва *віно* [в'і'но] вживається в аналізованій говірці для номінації приданого. Лексемою *вінувати* [в'інува'ти<sup>е</sup>], та словосполученням *дати у віно* [да'ти<sup>е</sup> у ві'но] представлено дію давати придане. [В'інува'ти<sup>е</sup>] можна порівняти: полем, хатою, худобою. Паралельно для назви частини приданого вживається синонімічна назва *посаг* [поса'г]. Під посагом розуміють постільну білизну, подушки, ковдри, посуд, одяг, килими, тобто все, що потрібно для побуту.

Уживається в досліджуваній говірці лексема з прозорою мотивацією *давати подарки* [дава'ти пода'рки] на позначення обряду дарування батькам, хресним батькам, близьким родичам, старості подарунків; молода дарує родичам молодого, старості, хресним батькам. Під час дарування подарунку татові молодого так казала: *маленький подарок прийміть за великий* батько відповідав: *великий, великий абис була велична у Господа Бога, бажаю вам щастя, абисте одне одного любили, ніколи не покидали, абисте діточок годувати весілля справляли аби у вашій хатині було по дитині, а на серед хати двоє*.

Коли дарувала матері молодого, то мати у відповідь казала так: *Люба моя невісточко не рік ми тя ждали, я не мала даруночку, аж ти мені дала, далас мені даруночок будусі вбирати а все тебе невісточко буду споминати. Дякую тобі невісточко тай за даруночок, аби тебе до року уродився синочок, ой синочок чи не синок, най буде і донька менше тебе буде журиати твоя головонька*.

Одним із найдавніших весільних термінів у говірці села Спас є слово *пропій* [проп'і'й], ідея запивання виражена в ньому експліцитно, термін мотивує слово *пити*. Обрядова лексема має широкі межі поширення, використовується зазвичай зі значеннями: 1) 'обдарування', 2) 'післявесільна обрядодія'. Термін *пропій* у різних варіантах поширений по всій Україні: *про'пуй* 'обдарування молодих' *пропі'й* 'частування горілкою під час вручення подарунків молодим у кінці весілля', *перепій*, *перепійка* 'обдарування молодих', *перепивання* 'частина весільного обряду, коли молодим дарують гроші', *перепій* 'обряд пиття горілки за здоров'я молодих із наступним даруванням', *пропій* 'весільна гостина в молодого', звідси і назва *пропійці* 'весільні гості'.

У говірці села лексемою *пропій* номінована дія продовження весілля: *У молодого уже був пропій. Молода перепивала з усіма і дарували гроші. Перепивала також рідного батька і матір, а вони дарували гроші, вони називалися пропійські [проп'і'йс'к'і], рахували другий день. У перепі гроші молода ставила у запаску [за'паску] або інша назва подолок [подо'лок]*.

Проаналізовані обряди засвідчують, що лексика села Спас має свої особливості у творенні назв обрядів.

Можна виокремити деякі способи творення номінацій обрядів та їхніх учасників:

1. Основними способами і прийомами номінації весільних обрядів у досліджуваній говірці є деривація (*вікуп*, *вікупувати*; *запросини*, *запрошувати на вісіле*).

2. Більшість весільних номенів зберігають прозорі мотиваційні зв'язки.

3. Із погляду способів словотворення найменування обрядів весільної лексики села Спас характеризуються різноманітністю. Найбільшу групу становлять назви, утворені суфіксально-префіксальним способом (заручини, запросини, запрошення, благословіння).

Як свідчить зібраний матеріал, весільна обрядовість, її вербальний компонент через екстралінгвальний чинник зазнав суттєвих змін упродовж ХХ ст., серед яких – переосмислення, спрощення та навіть нівеляція низки обрядових дій, суттєві зміни у функціонуванні та у складі учасників весільного обрядів, що, закономірно, призвело до змін у сфері номінації.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Вакалюк Я. Ю. Весільна лексика в українських говорах Прикарпаття. *Структура українських говорів*. Київ, 1982. С.126-128.
2. Дарманський П. Ф. Обряд у житті людини. Київ, 1974. 200 с.

УДК 81'42:81'28(477.85/.87)

**Лілія Лютак,**  
студентка кафедри української мови,  
спеціальності “Середня освіта (українська мова і література)”

Науковий керівник – **Оксана Ципердюк,**  
кандидат філологічних наук, доцент

## **ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ГУЦУЛІЗМІВ У КНИЖІ МАРІЇ ВЛАД “СТРИТЕННЄ”**

*У статті проаналізовано гуцульську діалектну лексику, використану в прозовій книзі Марії Влад “Стритенне”. Визначено основні лексико-семантичні групи апелювативних діалектизмів, досліджено їхні значення, звернено увагу на оніми та етнографізми, простежено використання гуцулізмів у контексті аналізованого твору.*

*Ключові слова: діалектна лексика, гуцулізм, лексико-семантична група, апелюватив, онім, етнографізм.*

**Liliia Liutak**  
student of the Ukrainian Language Department,  
specialty “Secondary education (Ukrainian Language and Literature)”

Research Adviser – **Oksana Tsyperdiuk,**  
Candidate of Philology, Associate Professor

## **LEXICO-SEMANTIC PECULIARITIES OF GUTSULISMS IN MARIA VLAD'S BOOK “STRITENNE”**

*The article analyzes the Hutsul dialect vocabulary used in Maria Vlad's prose book “Stritenne”. The main lexico-semantic groups of appellate dialectisms are identified, their meanings are thoroughly investigated, attention is paid to them and ethnographisms, the use of gutsulisms in the context of the analyzed work is traced.*

*Keywords: dialect vocabulary, hutsulism, lexico-semantic group, appellant, onim, ethnographism.*

Територіальні діалектизми, які віддзеркалюють “багатство лексики народних говорів, різноманітність мотивів номінації, збереження у словниковому складі народної мови одиниць, відмінних за генетичною й часовою віднесеністю” [1, с. 3], є невід’ємною ознакою мовостилю багатьох українських майстрів слова. Тому “мова художньої літератури не конгруентна літературній мові, <...> в ній можуть використовуватися позалітературні мовні засоби художнього зображення. Вивчення мови белетристики у її зв’язках із місцевими говорами має не тільки самодостатню цінність, воно важливе також для з’ясування співвідношення і взаємодії літературно-нормативного і територіально-діалектного” [5, с. 347].

Гуцульський діалект у сучасній українській літературі, як і раніше, є важливим чинником прозового текстотворення. Способи його використання різні: від маркування мовлення персонажів окремими фонетичними, граматичними й лексичними гуцульськими діалектними рисами до використання гуцульського діалекту в ролі літературної мови [4, с. 215].

Гуцулізми виступають як особливо помітний, стилістично і семантично маркований експресивний засіб, яскрава прикмета ідіостилю багатьох українських письменників, зокрема й Марії Влад.

Марія Миколаївна Влад (1940–2017), уродженка с. Розтоки Косівського району Івано-Франківської області, – журналістка, громадська діячка, письменниця та поетеса, авторка кількох прозових книг (“Стрітенне”, “Який цей світ”, “Святий Йосиф Обручник”, “Бурштинове диво”, “Кедрове Божелісся”); численних ліричних поезій (збірки: “Грають в дрімби вітри”, “Живиця”, “Мелодії травня”, “Віно”, “Чиста злива”, “Час пробудження птиць”, “Мова полонин”, “Біла днина”, “Вірші та поеми”).

Діалектизми на матеріалі поетичних текстів М. Влад були об’єктом аналізу в мовознавчих статтях, зокрема Л. Пени [6]. Загальні особливості функціонування гуцулізмів у книзі М. Влад “Стрітенне” окреслено в науковій розвідці О. Ципердюк [7].

“Стрітенне” М. Влад – це “книжка гуцульських звичаїв і вірувань” [2, с. 2], тому в аналізованому тексті закономірно, про що свідчить і діалектне слово в назві, широко представлені найрізноманітніші пласти гуцульської лексики, які залучаються для змалювання дійсності. Авторка, використовуючи територіально марковані слова, прагне зробити вузькодіалектне загальнонаціональним надбанням.

У нашому дослідженні проаналізуємо гуцульську діалектну лексику, використану в прозовій книзі М. Влад “Стрітенне”, зокрема простежимо лексико-семантичні особливості діалектизмів, представимо їхню класифікацію, звернемо увагу на загальні та власні назви. Семантику гуцулізмів подаємо за словником гуцульських говірок Я. Закревської [3], ураховуємо також пояснення самої письменниці, представлені в тексті твору.

М. Влад широко використовує гуцульську діалектну лексику, яка репрезентує різні лексико-семантичні групи.

Найбільшу групу діалектизмів становлять загальні назви (апелятиви), зокрема номінації осіб, як-от: найменування осіб за спорідненням і свояцтвом: *дєдя* ‘батько’, *вуйко* ‘1) дядько, брат матері або батька, 2) взагалі старша за віком, людина’, *вуйна* ‘1) дружина брата матері або батька; 2) старша жінка взагалі’, *тєта* ‘1) тітка (сестра батька або матері); 2) старша жінка взагалі’ (*Мій вуйко каже, що давні люди ворожили на цїм: як дотримається у Чорногорі до нового сніг, то дотримається у коморі до нового хліб <...>* [2, с. 22]); назви осіб за родом діяльності: *ватаг* ‘той, хто переробляє молочні продукти на полонині’, *бутинар* ‘лісоруб’, *поводінник* ‘той, хто веде воли’, *погонінник* ‘той, хто поганяє волів’ (*На ватагові аж капелюшина встала зо страху* [2, с. 20]; *Група бутинарів узимку зібралася йти в свої села за харчами, що вже викінчувалися <...>* [2, с. 24]).

Різноманіття тваринного та рослинного світу карпатського краю, серед якого проходить життя гуцулів, представлено номінаціями: тварин – *гадина* ‘гадюка’, *вірел* ‘орел’, *когут* ‘півень’, *маржина* ‘худоба’, *сліпак* ‘вуж’, *ропавка* ‘жаба’, *тулук* ‘молодий ведмідь’, *звірак* ‘вовк’, *кертина* ‘кріт’, *лилик* ‘кажан’, *зазуля* ‘зозуля’ тощо (*Одного разу вона пішла по яблука до саду, а там гадина обвилася за яблінку та їсть яблука* [2, с. 15]; *Як пастух хоче другому відобразити молоко, ловить сліпака (вужа), ропавку (жабу), кладе в горнець і пече коло ватри, потому сушить і тре на порох; тим порохом посипає дорогу, куда ходять чужі вівці* [2, с. 91]); рослин – *афина* ‘чорниця’, *чічка* ‘квітка’, *тогодзи* ‘тільки мн. бот. брусниця’, *барабуля* ‘картопля’, *матриган* ‘беладонна’ та ін. (*Вона була зразу така, як чоловік, сиділа між небом і землею на високій горі, де нічого, окрім афин (чорниць), не росло і не родило* [2, с. 16]; *Вона зриває чічки і косичиться ними* [2, с. 27]).

Використано у творі й специфічні номінації явищ природи: *плова* ‘злива, раптовий дощ’, *негура* ‘мряка’, *туча* ‘1) бурхлива злива з вітром і громом; 2) темна грозова хмара; 3) град’. Напр.: *Не раз застане цілу полонину негура (мряка); або ударить плова з грозами — то на висоті страшно сильно гримас і довго скалами та лісами відгомонює* [2, с. 94].

Ще одна група лексичних гуцулізмів – слова, які позначають ландшафтні географічні об’єкти: *скали* ‘скеля’, *сигла* ‘густий непрохідний ліс, перев. смерековий’, *тунь* ‘вершина гори’, *басарунок* ‘скошена трава’ та ін. Пор. у контексті: *Як попудить коня, аж мало в скалу не впали, а там зашуміло та затріщало межі сиглами, аж луна у хмари пішла* [2, с. 20].

Авторка використовує також говіркові номінації одягу, головних уборів та прикрас: *крисаня* ‘чоловічий фетровий капелюх з прикрасами’, *лудиння* ‘одяг’, *фустинка* ‘невелика хустина’, *сардак* ‘верхній короткий рукавний одяг з домотканого сукна, оздоблений вовняними нитками’, *гачі* ‘штани, перев. з домотканого полотна або сукна’, *онучі* ‘переважно прямокутний шмат тканини, що обмотується спеціальним способом навкруг ноги, призначений для носіння постолів, валянок чи чобіт’ тощо. Напр.: *У черленім сардаку, черлених гачях, з-під крисані ріжок стирчить, морда цап’яча з борідкою, задерта, очі булькаті<...>* [2, с. 20].

Засвідчено в художньому мовленні й деякі гуцульські діалектні найменування споруд, зокрема загорож, будівель і їхніх частин: *кошера* ‘загороджена територія для утримання овець та іншої свійської худоби’, *стая* ‘постійне або тимчасове житло на полонині, де живуть пастухи влітку і переробляють молочні продукти’, *назимок* ‘осібний загорожок для перезимованого товару’, *стаднарка* ‘осібний загорожок для коней’, *ялівник* ‘осібний загорожок для ялової худоби’, *куча* ‘осібний загорожок для свиней’ та ін. Напр.: *<...>де сухо, кладе депутат стаю, а далі осібні загороди для кожного роду худоби – кошару на вівці, телятник – для малих телят, назимок – для перезимованого товару, стаднарку – коням, ялівник – для ялової худобини, кучу – для свиней* [2, с. 80].



Помітну групу гуцульських лексичних діалектизмів становлять назви речей кухонного начиння й господарського призначення – *бербениця* ‘дерев’яна посудина для зберігання бринзи’, *берівка* ‘1) невелика дерев’яна посудина для зберігання продуктів; 2) одиниця виміру місткістю близько 16 кг; 3) велика пляшка’, *цебер* ‘велика дерев’яна посудина, конічна або циліндрична, має вигляд зрізаної діжки’, *коновка* ‘те саме, що відро’, *гарець* ‘посудина, що вміщує 3,28 л’, *боклага* ‘невелика дерев’яна або металева плоска посудина, барило для зберігання води або іншої рідин’, *дараба* ‘пліт, збитий з кругляків, який сплавляють по ріці’, *глет* ‘вміст шлунка маленького теляти, яким підквашують молоко’. Напр.: <...>*наробили на всі гори бочок, цебрів, берівок, бербениць, коновок до води і гарців до квасного молока* <...> [2, с. 21]; *Цими днями їду на дарабі аж до Віжниці верст з 10* [2, с. 71].

Привертають увагу етнографізми на позначення музичних інструментів жителів Карпат: *трембіта* ‘духовий музичний інструмент – дерев’яна труба (до 3-х метрів довжини), зроблена зі смерекового дерева, обвита березовою корою’, *денцівка* ‘вид сопілки’, *фляра* ‘довга сопілка без денця’ (напр.: *Від голосу трембіт, вівчарських рогів, фляр, денцівок, сопілок, настає по горах незвичайний рух* [2, с. 87]).

Назви страв репрезентовано низкою лексем, у тому числі й етнографізмами: *бриндза* ‘спеціально приготовлений для зберігання посолений сир’, *будз* ‘полонинський сир, який готується з молока за допомогою глегу’, *бануш* або *банош* ‘страва, приготовлена із кукурудзяного борошна і сметани, заправлена шкварками, грибами та бринзою тощо’, *вурда* ‘сорт соленого сиру, який їдять зразу’, *студинец* ‘холодець’, *мнєсо* ‘м’ясо’ та ін. Напр.: *Мама запекла у печі повний великий горнець мнєса, що топилося в роті. А з голови і хвоста зварили студенець* [2, с. 33], *Дід пішов у село — відвіз конем бриндзу* [2, с. 25].

До діалектизмів належать і назви, пов’язані із сільською виробничою діяльністю: *ватра* ‘вогнище, багаття, вогонь’ та ін. Напр.: *Мирін уже був дуже старенький – сидів коло ватри, грів довгопалі руки* <...> [2, с. 21].

Гуцульський ономастикон маніфестований різними групами найменувань, зокрема ойконімів: *Розтоки, Брустури, Косів, Саджава, Устеріки, Уторопи, Космач, Тюдів* та ін. Напр.: *Даємося до Устерік, де Чорний Черемош лучиться з Білим, – звідси він уже просто Черемош* [2, с. 33]; *Збереглися свідки давніх укріплень: Город під Косовом, Городище за Брустурами, Городище коло Іспаса, Городище поблизу Тюдева Черемош* [2, с. 68].

Засвідчені також гідроніми (назви рік – *Черемош, Уторонець* тощо, озер – *Несамовите, Марічейка* та ін.) та ороніми (*Піп Іван, Говерла, Данциж, Петрос* тощо). Напр.: *Черемош і в наші часи все згортає на своїм шляху — мости, дороги, споруди, ліси, гамованки, як раптово розтопляться сніги полонинські* [2, с. 22]; *Минулого літа, ясної днини, бачили ми з пограничної смуги коло гори Стіг білі снігові плями на Говерлі і на Попівані* [2, с. 22].

Маркована гуцульською історією чи говірковими особливостями й більшість антропонімів, пор.: *Довбуш, Федьо, Олекса, Анна, Олена* та ін. Напр.: *Чи знає цей хлопчик про то, що Довбуш заповів нащадкам, а може, й не чув, який був Олекса: високий, плечистий, темноволосий, краснолиций, рухливий, усміхнений, дзвінкоголосий <...>* [2, с. 221]; – *Так шо ви аби-сте собі знали, — каже про мою гуцульську хатку Олена, — у хаті треба жити, ночувати, говорити до хати, аби си біда не заплодила <...>* [2, с. 219]; “<...> **Федю**, шо хоч, абес мене до Вигоди заніс из цими мисками?” – “*П’єть злотих*” [2, с. 219].

Крім гуцульських діалектизмів-субстантивів, у тексті поширені іншочастиномовні діалектні слова.

Виявлено діалектні дієслова різноманітної семантики: *банувати* ‘сумувати’, *вибагати* ‘бажати’, *кортіти* ‘вабити’, *вснути* ‘заснути’, *гуторити* ‘розмовляти’, *дозирати* ‘доглядати’, *здибати* ‘зустріти’, *зачинати* ‘починати’, *играти* ‘грати’, *косичити* ‘квітчати’, *нищити* ‘псувати’, *сокотити* ‘пильнувати, стежити; доглядати’, *запіворити* ‘закричати’, *заювікати* ‘запищати’. Пор. у контексті: *А як здибалися, то улєсливо називав Бога побратимом* [2, с. 12]; *Що Творець вибагне, Арідник зробиць, а Бог мусить у него то виманити* [2, с. 13].

Діалектизми-прикметники здебільшого вказують на зовнішні і внутрішні ознаки живих істот, колір, напр.: *менчий* ‘менший’, *зависливий* ‘заздрісний’, *затєтий* ‘впертий’, *контетний* ‘вдоволений’, *струджений* ‘втомлений’, *укий* ‘розумний’, *файний* ‘гарний’, *черлений* ‘червоний’ (*Невисокий, хромий на праву ратицю (дєсь Алей кропнув його), у черленім сардаку, черлених гачях, з-під крисані ріжок стирчить, морда цап’яча з борідкою, задерта, очі булькати* [2, с. 20]; “*Розумний*” по-гуцульськи – “**укий**”, тому й наука [2, с. 28]).

Незмінні слова представлено діалектними прислівниками на зразок *вольно* ‘прийнято’, *жєсно* ‘лячно’, *затєто* ‘вперто’, *моцно* ‘міцно’, *незле* ‘непогано’, *файно* ‘гарно’ та ін. (*А бісиці завше жєсно* [2, с. 30]); частками – *абис, ба, йо, най, ци* (*Абис так си за мнов та за моїми стегнами завертав, єк цєс хліб завертаю стегнами!* [2, с. 50]); сполучниками – *гейби, гезде, закім, заки, коби, кобєс* (*Буває, що, заки для себе зчєредує, мусить іншому збавити* [2, с. 50]); вигуками – *агой, агій, ов, айя* (– *Йой, Господи... Шо ці руки тєжкого каміння попереносили, шо фашиння подвигали!* [2, с. 180]).

Таким чином, простеживши особливості вживання діалектизмів у книзі М. Влад “Стрітенне”, можемо стверджувати, що в ній широко представлені найрізноманітніші пласти гуцульської апелятивної та онімної лексики, зокрема назви осіб, рельєфу, одягу, музичних інструментів, рослин, тварин, речей господарського призначення і знарядь праці, їжі тощо. Вони є органічною частиною аналізованого прозового тексту, стилістично виправданими, розширюючи і доповнюючи виражальні засоби української літературної мови.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Білоус П. В. Теорія літератури. Київ : Альма-матер, 2011. 336 с.

2. Влад М. М. Стрітенне: Книжка гуцульських звичаїв і вірувань. Київ : Український письменник, 1992. 223 с.
3. Гуцульські говірки. Короткий словник / відп. ред. Я. Закревська. Львів : Відродження, 1997. 232 с.
4. Грещук В. В. Гуцульська діалектна лексика: в українській художній мові. *Вісник Прикарпатського університету. Серія: Філологія (мовознавство)*. Вип. XXXII-XXXIII. Івано-Франківськ : Видавничо-дизайнерський відділ ЦІТ Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2012. С. 214–215.
5. Грещук В. В. Студії з українського мовознавства: вибрані праці / упор. Р. Бачкур. Івано-Франківськ : Місто-НВ, 2009. 520 с.
6. Пена Л. І. Гуцульська діалектна лексика в поетичному мовленні Марії Влад. *Вісник Прикарпатського університету. Серія: Філологія(мовознавство)*. Вип. XXXII-XXXIII. Івано-Франківськ : Видавничо-дизайнерський відділ ЦІТ Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2012. С. 253–258.
7. Ципердюк О. Д. Гуцульський діалект у книзі Марії Влад “Стрітенне”. *Вісник Прикарпатського університету. Серія: Філологія (мовознавство)*. Вип. XIX-XX. Івано-Франківськ : Видавничо-дизайнерський відділ ЦІТ Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2008. С. 121–125.

УДК 81'28(477.86)

**Марія Матіїв**студентка кафедри української мови,  
спеціальності “Філологія (українська мова і література)”Науковий керівник – **Василь Грещук**,  
доктор філологічних наук, професор**ДИНАМІКА ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОЇ ГРУПИ “НАЗВИ ЇЖІ ТА  
НАПОЇВ” ГОВІРКИ СЕЛА БЕРЛОГИ РОЖНЯТІВСЬКОГО РАЙОНУ  
ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ**

*У статті простежено динаміку лексики на позначення назв їжі та напоїв говірки села Берлоги Рожнятівського району Івано-Франківської області. Визначено лексико-семантичні групи зазначеної лексики, встановлено зміни, які відбулися в ній, виявлено збереження більшості назв, незначну їх архаїзацію та появу нових слів.*

*Ключові слова: лексема, говірка, лексико-семантична група, назви їжі, назви напоїв.*

**Mariia Matiiv**student of the Ukrainian Language Department,  
specialty “Philology (Ukrainian Language and Literature)”Research Adviser – **Vasyl Greshchuk**,  
Doctor of Philology, Professor**THE FOODS AND DRINKS VOCABULARY DYNAMICS OF DIALECTS IN  
THE BERLOHY VILLAGE ROZHNYATIV DISCRIT IVANO-FRANKIVSK  
REGION**

*In the article the foods and drinks vocabulary dynamics is depicted on the example of the Berlohy village Rozhnyativ discrit Ivano-Frankivsk region. Lexico-semantic groups of words are defined, changes made in it have been identified, the preservation most of the names was discovered, it's minor archaization and the emergence of new words.*

*Keywords: lexeme, dialect, lexico-semantic group, foods vocabulary, drinks vocabulary.*

Дослідження територіальних діалектів – актуальне завдання сучасної мовознавчої науки. Все більше дослідників звертаються до проблем мовлення жителів, бо за його допомогою можна виявити багато місцевих рис, як діалектних, так і етнографічних.

Цікавим аспектом є вивчення змін у лексиці. З цього погляду важливими є назви їжі та напоїв, оскільки є відмінності у тому як харчувалися бойки сто років тому і сьогодні.

**Мета** дослідження полягає в описі динаміки лексико-семантичної групи “Назви їжі та напоїв” с. Берлоги Рожнятівського району Івано-Франківської області. Мета реалізується в дотриманні таких **завдань**: 1) виявити

найменування на позначення їжі та напоїв говірки с. Берлоги; 2) класифікувати назви; 3) проаналізувати зміни у цій лексико-семантичній групі.

Багато дослідників у своїх наукових студіях описували динамічні процеси групи на позначення назв їжі. Тому є чимало класифікацій. Серед них виділяємо класифікацію Михайла Бігусяка, який подану лексико-семантичну групу структурував наступним чином: загальна назва їжі, назви хліба та інших виробів із тіста, номінація страв з інших продуктів рослинного походження, номінація рідких страв, напоїв і приправ. Відповідно їх поділено ще на підгрупи [2].

Варто згадати також класифікацію Віри Різник, яка у своїй дисертації, крім назв їжі та напоїв аналізувала ще і назви кухонного начиння, та запропонувала поділити цю лексико-семантичну групу на загальні назви, назви хліба і виробів із борошна, назви буденних страв, назви обрядових страв, а їх на дрібніші об'єднання – підгрупи [4].

Проте найбільш прийнятною для нас є класифікація Людмили Борис, тому що за її допомогою ми можемо комплексно описати найменування на позначення їжі досліджуваної місцевості.

Всі назви їжі групуємо у три блоки:

- 1) кулінарні назви за біологічною характеристикою продукту;
- 2) назви за кулінарною термінологією;
- 3) назви напоїв [3].

*Кулінарні назви за біологічною характеристикою продукту* поділяємо на назви рослинної і тваринної їжі. Рослинну своєю чергою на зернову і овочеву, а тваринну – на молочні продукти та м'ясні страви.

Рослинні назви їжі широко представлені на досліджуваній території. Це зумовлено переважно сільськогосподарською діяльністю людей і вирощуванням зернових культур: вівса, ячменю, пшениці, жита.

До страв із крупів, в першу чергу, відносимо назви різних каш. Найбільш популярними є *пшон'іна каш'і* 'каша з пшона', *логáза* 'перлова каша з фасолею', *йачм'інка* 'каша з ячменю', *кукурудз'інка* або *ч'ир* 'каша, приготовлена на кукурудзяному борошні', *пшиєнічна каші*, *пшиєнічна каші з маком*, *пшиєнічна каші з медом*.

У час Великого посту готували *кисиліц'у* 'рідка кукурудзяна каша з сушеницями, приготовлена на воді'.

До назв борошняних виробів відносимо назви їжі, зробленої з тіста або у складі яких є борошно. У таких виділяємо *гópка* 'кукурудзяне борошно варене разом з картоплею', *зáти'рка*, *п'ітсúкуванка* 'страва з молока та добре підсоленого тіста', *кнідл'і* 'різаний або рваний шматочок прісного тіста, зварений на воді або на молоці', *пшиєничк'é* 'варене тісто круглої форми', *пирогі* 'невеликі варені вироби з тіста, які начинені сиром, ягодами, капустою або картоплею'. Поширені аналітичні назви з позначенням начинки: *пирогі з вишн'іма*, *пирогі з сиром*, *пирогі з бул'боў*, *пирогі з капустоў*.

Прісне тісто називали *пісне*. Серед виробів з тіста найпоширенішими є макарони. Господині готували *домáшний макаран*, який варили разом з м'ясним чи грибним бульйоном або окремо як страву. Своєрідністю його

виготовлення було те, що тісто замішували так як на вареники, потім відрізали від нього тоненькі смужки і засушували їх.

До овочевих страв відносимо страви з картоплі, капусти та бобові. Найпоширенішими є картопляні страви.

*Бул'ба* 'однорічна трав'яниста рослина з їстівними бульбами, багатими на крохмаль' – один з головних інгредієнтів на кухні. Готували *бул'бу колюч'ену*, *бул'бу жарену*, *бул'бу тушену*, *бул'бу нелупку*. Назва *бул'ба нелупка* у сучасному мовленні молодшого покоління має паралельну назву *картопля в мундирі*.

До страв з використанням картоплі також належать *затирка з бул'боў* 'варене тісто з картоплею, приготовлене на молоці або заправлене смаженою цибулею', *пал'ушкі* 'ліниві вареники, приготовлені з картоплі в мундирі, з додаванням невеликої кількості пшеничного борошна і сиру', *анг'ори* 'вареники з тертої картоплі', *бул'б'ованик'і*, *пл'ацк'і з бул'би тертої* 'млинці з тертої картоплі'. Проте тепер поряд із давньою назвою побутує і сучасна – *деруни*. Варто виділити у цій підгрупі і ті назви страв, компонентом яких є картопля: *бул'ба з мн'есом* 'картопля, приготовлена з м'ясом', *бул'ба з фасол'оў* 'картопля, приготовлена з фасолею', *бул'ба з часником* 'картопля, приправлена часником', *бул'ба з квашеними ўгирками* 'картопля, яка подається разом з квашеними огірками'.

Серед капустяних страв поширені *пріймана капу́ста* 'варена капуста з пшоном або рисом', *капустн'эк* 'суп з квашеної капусти', *капуст'еникі* 'вареники з капустою', *пилинички з капустоў* 'тісто, змішане разом з капустою, смажене або варене'.

З бобових рослин варили *фасолю з грушками* 'фасоля, варена разом з грушами і часником', *фуркал'ец* 'гороховий суп з часником', *фасол'у з сушкоў* 'суп з фасолі, приготовлений на узварі'.

Тваринну їжу поділяють на назви молочних продуктів та м'ясних страв.

Молоко, яке одержали після отелення, називають *кул'а́стра*. Варто виділити також *пра́жене молоко* 'кип'ячене молоко', *квасне молоко* 'густий поживний напій, який виготовляють із молока'. Квасне молоко має сучасну назву – *кефір*, проте більшість людей у своєму мовленні надає перевагу давній. Також зазначаємо, що кефір і квасне молоко мають дещо іншу технологію приготування, тому вони не є повністю тотожними. З молока виготовляли сметану та сир. Відхід при одержанні масла називають *масл'énка*. Сир твердий має однойменну назву *сирок*, а кисломолочний сир – *сир*. Сир з козячого молока називали *козічий сир*, з овечого – *овчиний сир*. Тепер поряд з цими назвами все частіше використовуються назви сучасні – *фета*, *бринза*.

Серед м'ясних страв виділяємо *дригл'эчку*, *холод'ец* 'драглиста страва, яку одержують при охолодженні м'ясного або рибного відвару з подрібненими шматочками м'яса чи риби', *к'эшку* 'ковбаса, зроблена з вареної гречки та крові'. У сучасній кулінарії побутує назва *кров'янка*. *Сал'цис'он* 'очищений, промитий і проварений свинячий шлунок, начинений шматочками вареної головизни, язика тощо, приправлений спеціями, добре спресований, іноді запечений',

*кубасá* 'м'ясний продукт з ковбасного фаршу в штучній чи натуральній оболонці, чи без неї, піддані термічній обробці або ферментації до готовності для споживання'.

До другого блоку ми відносимо *назви їжі за кулінарною термінологією*. У ньому ви виділяємо назви рідких страв, холодних закусок, назви кондитерських виробів.

Серед рідких страв найбільш вживаною є *зúпа* 'рідка страва, переварений м'ясний, рибний або грибний відвар з овочами, крупами'. Слово *зупа* активно побутує у мовленні берложан, хоча молодше покоління паралельно використовує назву *суп*. Готували *зúпу з макарóном* 'суп, одним з інгредієнтів якого є макарон', *зúпу з квасом* 'суп із щавлем', *грибóву зúпу* 'грибний суп', *уховú зупу* 'суп, приготовлений тільки з картоплі, моркви і цибулі', *ухú* 'юшку з риби'.

Користувалися популярністю *ше<sup>н</sup>óн'і* 'суп з квашеного буряка, квасолі, сушених слив та груш', *таравáта* 'суп з буряку, фасолі, сушениці та пшона', *б'ілий боршч* 'борщ, приготовлений на квашених буряках з пшоном та додаванням розсолу', *запалéна зúпа або запал'óнка* 'суп, одним із інгредієнтів якого є підсмажене борошно'.

За Людмилою Борис назви холодних закусок репрезентують назви холодних страв і закусок з овочів, грибів, риби, м'яса, яєць, назви бутербродів, назви салатів і вінегретів.

Найпопулярнішою серед холодних закусок була і залишається *нарíска* 'тонко нарізані та тарілці шматочки м'ясних чи сирних виробів'. Подають *мн'есну нарíску* 'тонко нарізані та тарілці шматочки м'яса', *сírну нарíску* 'тонко нарізані та тарілці шматочки сиру', *нарíску з овоч'éма* 'тонко нарізані та тарілці овочі'. Поряд із назвою *нарíска* існує ще *тарíлка*: сирна тарíлка, м'ясна тарíлка, овочева тарíлка та *асортí*. Проте вони серед жителів села майже не вживаються, на них найчастіше натрапляємо у закладах харчування. Із розвитком кулінарії, запозиченням досвіду у закордонних кулінарів з'явилася ще одна назва родом з Італії – *карпáчо*. Місцеві жителі її практично не використовують, багато хто не знає значення цього слова.

Серед салатів часто готували *саламáху* 'салат з зеленого пír'я цибулі, сиру, заправлений сметаною', *мизér'йу* 'салат з цибулі, огірків, помідорів, заправлений сметаною або олією'. Якщо назву *мізерія* вживають старші жителі села, то молодші використовують *свіжий салат* або *салат з огірків і помідорів*. На свята однією із найбільш вживаних була *хри<sup>н</sup>'éнка* 'салат з вареного тертого буряка та хрину'. Зараз практично всі мовці надалі використовують цю назву, хоча існує і сучасна – *бурячок*. Проте цього не можна сказати про *майонéс* або *мн'есний салат* 'салат з відвареної моркви, яєць, картоплі, ковбаси, цибулі, заправлений майонезом'. У цьому випадку давніші паралельно вживаються із назвою *олів'є*.

До кондитерських виробів відносимо назви випічки, тортів і тістечок. Віддавна і до теперішнього часу найпопулярнішою випічкою вважається *пл'áцок* 'кондитерський виріб, що поєднує в собі коржі, креми та начинки'. Існує його сучасна назва – *пиріг*, проте вона майже не використовується у

мовленні. Але якщо говорити про *пл'ячок з й'ябликами* 'плячок, одним з інгредієнтів якого є яблука', то варто сказати, що поряд ним вживається назва *шарл'отка*.

Пекли також *бабу* 'хліб, спечений на дровах з рідкого тіста та з додаванням варення'.

Виділяємо також *солоткі булочки, пампушки, колачики* 'шматочки солодкого здобного дріжджового тіста, круглої форми, з начинкою, посипані зверху цукром або маком', *булочки з повидлом* 'булочки з варенням', *булочки з сиром* 'булочки з сиром', *булочки з малиною* 'булочки з малиною' та ін.

Популярними у печиві були *гриб'очки* 'печиво у формі гриба, перекладене згущеним молоком' *гор'ішки* 'печиво у формі горіха, начинене згущеним молоком', *рогалики* 'випічка, яка має зігнуту форму з різними начинками'. Поряд із цією назвою вживається французька – *круасан*.

При аналізі напоїв звертаємо увагу на алкогольні та неалкогольні.

Серед міцних алкогольних напоїв виділяємо *гор'іжку* 'міцний алкогольний напій, що є сумішшю винного спирту і води у певній пропорції' та *самогонку* 'міцний спиртний напій домашнього виробництва, що виготовляється шляхом перегонки браги через саморобні або заводського виробництва апарати'. На позначення останньої у народі ще побутують назви *самогоняра, зол'а*.

Самогон гонили з буряку, слив, малясу, пшениці, меду. Перша мала назву *бурач'інка* або *бурак'івка*. Відповідно наступні *слив'ячка, мал'ач'інка* 'самогон, який вигнали з малясу – відходу з буряка', *пшенична самогонка, мидов'уха*.

На самогоні вистоювали різні домашні наливки. Наприклад: *вишн'ячка* 'настій вишні на самогоні або спирту', *малин'ячка* 'настій малини на самогоні або спирту', *настойка на кропів'і* 'настій кропиви на самогоні або спирту'.

Власне горілку домашнього виробництва називали *домашня гор'іжка, св'оя гор'іжка, саморобна гор'іжка*. Ці складені аналітичні форми вживаються і на позначення вина: *домашнє вино, св'єє вино, саморобне вино*.

До неалкогольних напоїв відносимо назви гарячих та холодних напоїв. Серед холодних напоїв виділяємо *сок* 'напій, виготовлений при вичавленні рідини із свіжих ягід, фруктів, овочів', *кам'от* 'напій, приготований у процесі варіння з ягід і фруктів', *вар* 'солодкий рідкий напій із сушених фруктів і ягід'. На сучасному етапі поряд із назвами *сок, вар* вживаються також *сік, узвар*.

Кількість назв компоту збільшується через назви фруктів, з яких приготований. Виділяємо *кам'от з пур'ічок, кам'от з груш'ок, кам'от з вишень, кам'от з слив'ок, кам'от з пур'ічок, смородини і вишень* та ін.

Серед гарячих неалкогольних напоїв звертаємо увагу в першу чергу на *герба'ту* 'напій, що отримується заварюванням, варінням або настоюванням підготовленого листа'. Полонізм *гербата* вийшов з ужитку і тепер на його позначення вживається слово *чай*. Чай варили з липи, звіробою, чебрецю, шипшини, тому він має аналітичні форми: прикметник + родова назва або родова назва + один інгредієнт: *ліповий чай, чай з звіробою, чай з чебрецю 'у, чай з сверб'івусу*.



Отже, в говірці села Берлоги виділяємо пласт лексики на позначення назв їжі та напоїв. В його межах поширені місцеві локальні назви на позначення страв: *фуркалець, фасолі з грушками, таравата*. Одні з них поширені і в інших південно-західних говірках: *шипоні, бульба нелупка, пляцкі з бульби тертої*, а є й такі, ареал поширення яких обмежений одним або декількома населеннями Бойківщини.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Академічний тлумачний словник української мови : веб-сайт. URL : <http://sum.in.ua> (дата звернення: 27.09.2019).
2. Бігусяк М. Назви їжі та напоїв у регіональних словниках як джерело етнолінгвістичної інформації. *Етнос і культура*. 2013 – 2014. № 10 – 11. С. 89 – 96.
3. Борис Л. М. Динаміка тематичної групи лексики їжі та напоїв у буковинських говірках : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : 10.02.01. Чернівці, 2015. 23 с.
4. Різник В. П. Назви їжі та кухонного начиння в говірках надсянсько-наддністрянського суміжжя : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : 10.02.01. Львів, 2016. 370 с.

УДК 81'373.2-055.2

**Ольга Мичка**студентка кафедри української мови,  
спеціальності “Філологія (українська мова і література)”Науковий керівник – **Марія Брус**,  
кандидат філологічних наук, доцент**НАЙМЕНУВАННЯ ЖІНОК ЗА ЕКОНОМІЧНОЮ ДІЯЛЬНІСТЮ  
(ЛЕКСИЧНІ Й СЛОВОТВІРНІ ОЗНАКИ)**

*У статті проаналізовано назви жінок за економічною діяльністю. Зазначено, що сучасні економічні внутрішні і зовнішні зв'язки поживали формування й використання назв жінок за економічною діяльністю. Активне творення найменувань осіб, зайнятих в економічній сфері діяльності, свідчить про те, що на сучасному етапі економічні процеси стали загальносвітовими, набули глобального характеру, взаємозалежні і взаємозумовлені, відображають найрізноманітніші спеціалізації фахівців із економіки.*

*Ключові слова: фемінітиви, семантика, лексема, економічна термінологія.*

**Olha Mychka**student of the Ukrainian Language Department,  
specialty “Philology (Ukrainian Language and Literature)”Research Adviser – **Mariia Brus**  
Candidate of Philology, Associate Professor**NAMES OF WOMEN BY ECONOMIC ACTIVITY (LEXICAL AND WORD-  
FORMING FEATURES)**

*The article analyzes the names of women by economic activity. It is noted that modern economic internal and external relations have enlivened the formation and use of women's names in economic activity. The active creation of names of persons engaged in the economic sphere of activity, indicates that at the present stage economic processes have become universal, acquired a global character, interdependent and interdependent, reflecting the various specializations of specialists in economics.*

*Keywords: feminines, semantics, lexeme, economic terminology.*

У межах професійної лексики української мови одну із численних груп становить економічна лексика, що являє собою термінологізовану структуру. Економічні терміни – це слова, що функціонують в економічній сфері суспільства і утворюють термінологічне поле економіки як науки. Економічні терміни характерні для осіб, які вивчають економіку, здобувають економічну спеціальність чи працюють у галузі економіки. Терміни, що використовуються в економічній сфері діяльності, зафіксовані у спеціальних словниках, довідниках, наприклад, в “Економічному словнику-довіднику” за редакцією С. В. Мочерного (1995), “Словнику сучасної економіки Макміллана” за ред. Д. В. Пірс (2000). Економічні терміни представлені і в інших словниках

української мови, наприклад, у “Словнику української мови” в 11-ти томах за редакцією І. К. Білодіда та ін. (1970–1980), “Етимологічному словнику української мови” за ред. О. С. Мельничука (1982–2012) та ін.

У зв'язку з активним творенням на сучасному етапі економічних термінів, що входять значною мірою до загальноновживаної лексики і до спеціальної економічної сфери, стають звичними, багатозначними і зрозумілими, у статі визначено *мету* дослідити одну зі складових частин економічної лексики – назви жінок за економічною діяльністю.

Назви жінок економічної діяльності становлять невелику кількість слів у межах економічної термінології взагалі. З урахуванням різних семантичних особливостей фемінітивів слід виділити такі тематичні групи жіночих назв: 1) назви жінок за достатками, заощадженнями: *багатійка, батрачка*; 2) назви жінок за володінням цінними паперами: *акціонерка*; 3) назви жінок за сплатою різних коштів: *аліментниця*; 3) назви жінок за отриманням різних коштів: *пільговика, пайовичка, пенсіонерка*; 4) назви жінок за робітничою діяльністю: *апаратниця, асфальтниця, бавовнярка, бракувальниця*; 5) назви жінок за торгівельною діяльністю: *базарувальниця, бакалійниця*; 6) назви жінок за банківською діяльністю: *банкірка, банкірочка*; 7) назви жінок за обслуговувальною діяльністю: *баниця, барменка*; 8) назви жінок за належністю до певного об'єднання, організації: *артільниця*; 9) назви жінок за благочинною діяльністю: *благочинниця, благодійниця, спонсорка*; 10) назви жінок за офіційно-діловою діяльністю: *бізнесвумен, бізнес-леді*; 11) назви жінок за підприємницькою діяльністю: *бізнесмена*; 12) назви жінок за бухгалтерською діяльністю: *бухгалтерка*. Розглянуті назви жінок переважно однозначні. До багатозначних належать здебільшого ті, які зазнали детермінологізації і стали загальноновживаними (*бізнесменка, спонсорка, бухгалтерка, багачка, біднячка*).

Слід звернути увагу й на те, що в межах фемінітивів виділяються різні за походженням слова – питомі і запозичені. Основну частину їх становлять запозичені слова або ті, що утворені від запозичених слів (*акціонерка, бізнесменка, спонсорка, бухгалтерка, банкірка*). Це зумовлено входженням за останні десятиріччя численної кількості економічних термінів з інших мов до української. Між фемінітивами простежуються і різні семантичні відношення: синонімічні – *асфальтниця і асфальтувальниця; багатурка, багатійка, багачка; бетонниця, бетонувальниця, бетонярка; бублейниця, бубличниця*; антонімічні – *багачка – біднячка, експортерка – імпортерка*.

За структурою аналізовані фемінітиви – це переважно похідні слова, що виникли на власному ґрунті за допомогою іншомовних або питомих словотворчих засобів. Поодинокі слова є безпосередніми запозиченнями з інших мов. Похідні слова відзначаються певною словотвірною структурою, мають відповідну словотвірну базу, словотворчі засоби, словотвірну семантику, відображають певні способи творення слів. Твірною базою для фемінітивів є переважно назви чоловіків – маскулінативи. Для творення використовуються переважно суфіксальні словотворчі засоби, як засвідчує структура похідних іменників-назв жінок. При цьому, у структурі аналізованих фемінітивів виділяється здебільшого суфікс *-ка* (*акціонерка, банкірка, бавовнярка,*

*багатійка, бандажистка, батрачка, бетонярка*). Крім суфікса *-к-а*, продуктивним у творенні фемінітивів виступають також суфікси *-ниц-я, -льниц-я*, але вони виділяються здебільшого у словах, успадкованих із минулого століття, або утворених, за аналогією до відомих фемінітивів (*багатоверстатниця, бакалійниця, бальзамувальниця, будівельниця*).

З урахуванням твірної бази і словотворчих засобів можна відзначити, що основним засобом творення фемінітивів у межах економічної термінологіки є морфологічний спосіб, а зокрема суфіксальний (*бізнесмен – бізнесменка, агент – агентка, бухгалтер – бухгалтерка, касир – касирка, економіст – економістка*). Лише два засвідчені нами слова можна віднести до словоскладання – *бізнесвумен і бізнес-леді*. Таким чином, творення фемінітивів економічної сфери діяльності в даний час обмежується морфологічним способом творення, з різновидів якого найбільш продуктивним є суфіксація.

Оскільки фемінітиви утворюються переважно від співвідносних назв чоловіків, то для них характерне модифікаційне номінативне словотвірне значення (*пайовик – пайовичка, пенсіонер – пенсіонерка, кредитор – кредиторка*). З модифікаційним пейоративним (здрібніло-пестливим) словотвірним значенням засвідчено лише слово *банкірочка* від *банкірка*.

Фемінітиви можна розглядати як складові компоненти різних словотвірних одиниць, зокрема словотвірної моделі, словотвірного типу, словотвірного ланцюжка, словотвірної парадигми, словотвірного гнізда. У межах словотвірної моделі фемінітиви є кінцевим результатом словотвірного процесу, адже словотвірна модель – це модель творення похідного слова, наприклад: *винаймач + -к-а = винаймачка, вигодонабувач + -к-а = вигодонабувачка, виробничник + -ниця = виробничниця*. До словотвірного типу фемінітиви входять зі співвідносними назвами жінок, об'єднаними спільною твірною основою, спільним словотворчим формантом і спільним словотвірним значенням, наприклад, до фемінітивного словотвірного типу на *-к-а* належать фемінітиви *вагарка, бетонярка, бавовнярка, сталеварка, випалювачка*, а до словотвірного типу на *-ниця* – слова *вальцювальниця, видувальниця, вилівальниця, витягальниця, відбивальниця, відпалювальниця, відрізалниця*.

**Висновок.** Фемінітиви становлять невелику кількість слів у межах економічної лексики української мови. Сучасні міжекономічні відносини, світові глобалізаційні процеси значно поштовхнули творення і використання іменників-назв жінок, зайнятих в економічній сфері діяльності. За походженням фемінітиви – це питомі слова та великою мірою запозичення з різних мов. Фемінітиви у межах економічної термінологіки співвідносяться з назвами чоловіків (*субсидіант – субсидіантка*), а деякі назви жінок існують без чоловічих відповідників (*бізнес-леді, бізнесвумен*). У межах мовної системи можливе творення назв жінок практично від усіх назв чоловіків (*комівояжер – комівояжерка, лізингодавець – лізингодавиця, мультимільйонер – мультимільйонерка, піармен – піарменка, менеджер – менеджерка*).

За семантичними ознаками фемінітиви поділяються на різні тематичні групи (назви жінок за достатками, заощадженнями, за володінням цінними

паперами, за сплатою різних коштів, за отриманням різних коштів, за робітничою діяльністю, за торгівельною діяльністю, за банківською діяльністю, за обслуговувальною діяльністю, за належністю до певного об'єднання, організації, за благодійною діяльністю, за офіційно-діловою діяльністю, за підприємницькою діяльністю, за бухгалтерською діяльністю), вступають в синонімічні зв'язки рідко – антонімічні. Фемінітиви переважно однозначні за семантичною структурою та іншомовні за походженням.

За структурою фемінітиви сучасної економічної терміносистеми – це похідні слова, мотивовані здебільшого назвами чоловіків. Вони утворюються переважно суфіксальним способом за допомогою форманта *-к-а*, рідко *-ниц-я* та інших суфіксів і характеризуються модифікаційним словотвірним значенням. Як похідні словотвірні одиниці вони можуть виступати складовими компонентами словотвірних одиниць – словотвірних моделей, словотвірних типів, словотвірних ланцюжків, словотвірних парадигм чи словотвірних гнізд.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Алексеєнко Л.М., Олексієнко В.М., Юркевич А.І. Економічний словник: банківська справа, фондовий ринок: українсько-англійсько-російський тлумачний словник. Київ: Вид. будинок “Максимум”; Тернопіль: “Економічна думка”, 2000. 592 с.
2. Брус М. П. Словотвірна термінологічна база фемінітивної підсистеми української мови. *Лінгвістичні студії*: зб. наук. праць / наук. ред. А. П. Загнітко. Донецьк: ДонНУ, 2011. Вип. 23. С. 17–21.
3. Дячук Т. М. Українська соціально-економічна термінологія: автореф. дис... канд. філол. наук. Київ, 2003. 20 с.
4. Економічна енциклопедія: у 3-х т. / ред. кол.: Гаврилишин Б. Д., Мочерний С. В. (відп. ред.), Устенко О. А. (заст. відп. ред.) та ін. Київ: Вид. центр «Академія», 2000. Т. 1–3.
5. Клименко Н. Ф., Карпіловська Є. А., Кислюк Л. П. Динамічні процеси в сучасному українському лексиконі: монографія. Київ: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2008. 336 с.
6. Стишов О. А. Українська лексика кінця ХХ століття (на матеріалі мови засобів масової інформації). Київ: Пугач, 2005. 388 с.
7. Чорновол Г. В. Новітня економічна термінологія та її стилістичне вживання в сучасній українській мові (на матеріалі періодичних видань): автореф. дис... канд. філол. наук. Київ, 2004. 23 с.

УДК 81'42:81'367

**Інна Німащук**студентка кафедри української мови,  
спеціальності “Філологія (українська мова і література)”Науковий керівник – **Володимир Барчук**,  
доктор філологічних наук, професор**ПРИНЦИПИ ТИПОЛОГІЇ СУРЯДНИХ РЕЧЕНЬ (НА МАТЕРІАЛІ  
ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТІВ В. СТУСА)**

*У статті проаналізовано основні концепції та класифікації складносурядних речень. Охарактеризовано особливості сурядних конструкцій та визначено принципи їхньої типології. На матеріалі поезій В. Стуса встановлено, що основними ознаками, за якими досліджуємо сурядні речення, є поліпредикативність, дві форми зв'язку – кореляція та співвіднесення, семантико-синтаксичні відношення та засоби вираження зв'язку.*

*Ключові слова: сурядність, типи складносурядних речень, зв'язок, сполучник.*

**Inna Nimashchuk**student of the Ukrainian Language Department,  
specialty “Philology (Ukrainian Language and Literature)”Research Adviser – **Volodymyr Barchuk**,  
Doctor of Philology, Professor**PRINCIPLES OF TYPOLOGY OF COMPOUND SENTENCES (ON THE  
MATERIAL OF V. STUS'S POETIC TEXTS)**

*The article analyzes the basic concepts and classifications of complicated sentences. Characterized by the peculiarities of convex constructions and the principles of the typology of these sentences are determined. On the material of V. Stus's poetry it is established that the main features, which are divided by the rhyming sentences, are polyproducty, two forms of communication – correlation and correlation, semantic-syntactical relations and means of expression of communication.*

*Keywords: coordination, types of compound sentences, connection, conjunction.*

У сучасному мовознавстві питання визначення суті складносурядних речень та принципи типології складносурядних конструкцій ґрунтовно опрацювали українські науковці А. Загнітко, А. Грищенко, І. Вихованець, Л. Булаховський, О. Потєбня, зарубіжні В. Белошапкова, М. Поспелов, О. Пешковський, однак і теорія, і типологія складних речень загалом та складносурядних зокрема вимагають доопрацювання, особливо у світлі нових підходів до їх вивчення.

Існують різні тлумачення складносурядних речень. У традиційній граматиці в першій половині 20 ст. домінувала концепція, що складносурядне речення утворюють прості речення, які поєднуються як незалежні, рівноправні

одиниці. Тут застосовано формальний підхід. Проте варто наголосити, що частини складного речення схожі до простих речень тільки за структурою, самотійно вони не виражають закінчену думку. Тому складносурядним реченням визначаємо такий різновид складного речення, предикативні частини якого поєднані сурядним зв'язком і в цілості становлять граматичну, інтонаційну та смислову єдність.

Сьогодні відсутня єдина класифікація складних речень. У більшості сучасних підходів традиційно складні конструкції за наявністю чи відсутністю сполучних засобів поділяють на сполучникові та безсполучникові. Сполучникові речення за характером зв'язку предикативних частин та за типом сполучних засобів поділяються на складносурядні та складнопідрядні.

Деякі українські синтаксисти при типології складних, зокрема складносурядних, речень абсолютизують роль сполучників, за традицією йдучи за теоретичними концепціями російських мовознавців (А. Грищенко, М. Жовтобрюх). Наприклад, Л. Максимов вважав, що сурядними реченнями є тільки ті, частини яких поєднані сполучниками сурядності [див. 6, с. 598].

С. Дорошенко стверджує, що відносити безсполучникові речення до складносурядних чи складнопідрядних немає підстав, бо у них менше граматичних показників, ніж у сполучникових, та вужча сфера вживання [4, с. 250]. О. Мельничук зазначає, що складносурядні речення виникли з первісних складних безсполучникових речень саме завдяки сурядним сполучникам [5, с. 195]. Водночас варто вказати на те, що сполучникові і безсполучникові типи конструкцій є близькими чи інколи тотожними за семантичними ознаками, а сполучники є тільки допоміжним засобом вираження сурядності. В. Барчук стверджує, що сполучники беруть участь у творенні форми складного речення як елементи, накладені вже на готове складне речення з відповідним рівнем диференціації семантико-синтаксичних відношень, увиразнення яких визначає зміст і функцію сполучниковості [1, с. 14]. Тобто в основі сурядного зв'язку лежить не експліцитність сполучників, а єднальне значення, представлене через взаємодію предикативних центрів його компонентів, тому ми пропонуємо досліджувати речення, враховуючи не тільки їхні формально-граматичні особливості, а й семантико-синтаксичну структуру. Наприклад, якщо у реченнях *Гойдається вечора зламана віть, і синню тяжкою в осінній пожежі мій дух басаманить* [7, с. 180]; *Горить налитий сонцем оболоч, і день до берега припав* [7, с. 190] зняти сполучник *і*, то семантична структура речень *Гойдається вечора зламана віть, синню тяжкою в осінній пожежі мій дух басаманить*; *Горить налитий сонцем оболоч, день до берега припав* не зміниться.

Існують різні підходи й до систематизації складносурядних речень. За традицією українські дослідники поділяють їх за типом сурядних сполучників і виокремлюють єднальні, протиставні та розділові речення (так, наприклад, їх аналізував А. Грищенко). І. Вихованець залежно від граматичної природи сполучників складносурядні речення поділяє на єднальні, розділові, градаційні, приєднувальні, зіставні, протиставні [2, с. 298]. За К. Шульжуком, складносурядні елементарні речення поділяються на такі різновиди: з

єднальними сполучниками, з градаційними сполучниками, із зіставними сполучниками, із протиставними сполучниками, з розділовими сполучниками [8, с. 232]. Проте всі ці класифікації зроблені на підставі особливостей формальної структури складносурядних речень, репрезентантами сурядного зв'язку науковці визначають сполучники.

Згідно з концепцією В. Барчука, складносурядні речення характеризуємо за такими ознаками: поліпредикативністю (оскільки існують й сурядні сполучення слів, які від сурядних речень відрізняються тим, що виражаються непередикативними одиницями), формою зв'язку, типом семантико-синтаксичних відношень, наявністю / відсутністю сполучників та відкритістю / закритістю структури [1, с. 17].

Матеріалом для дослідження ми обрали поетичні тексти В. Стуса, оскільки вони містять різнотипні сурядні речення, які потребують аналізу науковців. Отже, за формою зв'язку складносурядні конструкції поділяємо на два типи:

– речення, які виражають власне єднальні відношення, і компоненти яких поєднані на основі зв'язку *співвіднесення*;

– речення, що виражають єднально-порівняльні відношення, і частини яких поєднуються на основі зв'язку *кореляції*. Тобто обидві форми зв'язку репрезентують єднальне значення, проте кореляція відрізняється від співвіднесення додатковим чинником зв'язку – експліцитним чи імпліцитним запереченням. Заперечення представлене як взаємодія частин складного сурядного речення, що надає додатковий семантико-синтаксичний відтінок – порівняння.

До сурядних власне єднальних речень відносимо конструкції, які виражають такі значення:

– перелічення: *Цвітуть волошки в золотому житті і над смарагдом луки сяє мак* [7, с. 183]; *Глухо посвистували сонні лицедії, і оком Поліфема угорі світив червоний місяць без'язикий* [7, с. 112]; *Тато молиться Богу і ридає сестра* [7, с. 98]; *Так мудро пахне чебрецем і деревій сумує* [7, с. 339]; *Чотири сонця відгорять вгорі, чотирикрилий день відмайоріє* [7, с. 62]; *Догоряють українські ватри, догоряє український край* [7, с. 83].

– розділове: *Іще хтось є чи то в мені сидить і розколює мовчання?* [7, с. 328]; *Білий світе, чи ти мені наснився ночі гупої, чи я про тебе пам'ятаю приберіг моїх далеких предків* [7, с. 224]; *Я з ними був, летів за ними вслід ачи вони за мною* [7, с. 389]; *Чи ти геть відмежувався від спогадів, чи, може, між тобою і поминулим проруб вироста* [7, с. 218];

– градаційне: *Не лише соталась стежка нескінченна, а й все нескінченне соталось, ніби стежка* [7, с. 59]; *Не лише кожного кривда мене обпіка, а й падає в серце солоно-гірка сльоза спроневіри* [7, с. 168].

До єднально-порівняльних сурядних речень належать такі:

– зіставні: *У тата заплакані очі, а мама бліда і сумна* [7, с. 163]; *Ніч недописана і недопита, але неспитий ранок майорить* [7, с. 65]. *Двигтить, як молот, моє серце хоре, та ти ж мене і мертвого зустрінь* [7, с. 157]; *Тепер ти*



*вільний в пекло й рай ступати, та в'яже дух вагання загадкове* [7, с. 389]; *Вона за тебе слабіша, але їй нестерпніше оце життя старече, немов пригадування* [7, с. 163]; *Сидимо біля погаслого вогнища – століття, друге, третє, жар не стухає, не гасне* [7, с. 117].

– протиставні: *Ти все ж така, а я віддаленів* [7, с. 63]; *Ти ждеш іще народження для себе, а смерть ввійшла у тебе вже давно* [7, с. 97]; *Ти підійшла – а я тебе не ждав* [7, с. 219]; *Ти ще зовеш мене, а я вже рушив від тебе геть* [7, с. 303]; *Туди провадять тільки сні, але немає шляху* [7, с. 185]; *Журба – твоя коханка, а земне тяжіння – то любов* [7, с. 38].

Типовими серед складносурядних єднальних речень виступають такі різновиди, у яких сполучники є факультативними, а також ті, у яких сполучники є облігаторними. Зазначимо, сурядні речення зі значенням перелічення можуть уживатися зі сполучниками чи без них. Розряди речень із градаційним та розділовим значенням обов'язково мають у структурі відповідні сполучники, які й диференціюють значення.

Структурні особливості складносурядних речень опрацьовувала В. Белошапкова, яка поділяла їх на два типи: замкненої (градаційні та пояснювальні) і незамкненої (власне єднальні і розділові) структур [див. 3, с. 22].

До речень відкритої структури, тобто конструкцій з можливістю доповнення ряду компонентів складносурядних речень, відносимо перелічувальні та розділові: *І зверескнула нервів утята струна, і зверескнув пучкий напівсон кришталю, і зверескнула пуста свічад* [7, с. 191]; *Відмріялися мрії, віддумалися думи, всі радощі – виухли, всі барви – погасли* [7, с. 243]. У відкритих структурах кількість предикативних центрів залежить від змістового наповнення речень. До закритого типу належать зіставні, протиставні та градаційні: *Два вогні горять, з вітром гомонять, а в високім небі два сонця стоять* [7, с. 209]; *Припнуто човен, а вода струмує* [7, с. 309]. У цих конструкціях кількість предикативних частин обмежується двома.

Таким чином, складносурядні речення – це поліпредикативні конструкції, компоненти яких поєднані на основі паратактичних відношень. Під час аналізу сурядних конструкцій ми пропонуємо брати до уваги такі ознаки: поліпредикативність, форму зв'язку (співвіднесення, кореляція), тип семантико-синтаксичних відношень і засоби вираження зв'язку. Основна ознака, яка об'єднує сурядні речення, ми – єднальне значення. Це єднальне значення реалізується у різних модифікаціях. У поетичних текстах В. Стуса домінують власне єднальні речення зі значенням перелічення, меншу кількість становлять єднально-порівняльні конструкції зі значенням протиставлення, зіставлення та найменше вживаються розділові та градаційні речення; усі складносурядні конструкції характеризуються своєрідним функційним навантаженням та специфічними особливостями побудови.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Барчук В. М. Сурядність: типологічний аспект. *Мовознавство*, 2015. № 5.

2. Вихованець І. Р. Граматика української мови. Синтаксис : підручник для студ. філол. фак. вузів. Київ : Либідь, 1993. 368 с.
3. Грищенко А. П. Складносурядне речення в сучасній українській літературній мові. Київ : Наукова думка, 1969. 155 с.
4. Дорошенко С. І. Складні безсполучникові конструкції в сучасній українській мові / С. І. Дорошенко. Харків : Вища школа, 1980. 151 с.
5. Мельничук О. С. Розвиток структури слов'янського речення. Київ : Наукова думка, 1966. 324 с.
6. Слинько І. І., Гуйванюк Н. В., Кобилянська М. Ф. Синтаксис сучасної української мови. Проблемні питання : навчальний посібник. Київ : Вища школа, 1994. 670 с.
7. Стус В. Вибране : [вірші, проза, листи]. Харків: Час читати, 2016. 539 с.
8. Шутьжук К. Ф. Синтаксис української мови : підручник. Київ : Академія, 2004. 410 с.

УДК 070.325:81'372

**Поліна Святогор**

студентка кафедри української мови,  
спеціальності «Філологія (українська мова і література)»

Науковий керівник – **Любов Пена**,  
кандидат філологічних наук, доцент

## **НЕОЛОГІЗМИ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПЕРІОДИЦІ (НА МАТЕРІАЛІ ГАЗЕТИ «ВЕЧІРНІЙ КИЇВ»)**

*У статті розглянуто використання нової лексики, яка стала невід'ємним компонентом мови сучасних засобів масової інформації; проаналізовано лексико-семантичні процеси, які відбуваються в мові періодичних видань. На прикладах газетних текстів виявлено тематичні групи неологізмів, пояснено їхнє значення та проілюстровано вживання мовних інновацій в авторському тексті. У статті здійснено короткий аналіз досліджень мовознавців щодо функціонування неолексем в українській мові.*

*Ключові слова: неологізація, мовна інновація, семантика, трансформація, публіцистичний текст.*

**Polina Sviatohor**

student of the Ukrainian Language Department,  
specialty “Philology (Ukrainian Language and Literature)”

Research Adviser – **Liubov Pena**,  
Candidate of Philology, Associate Professor

## **NEOLOGISMS IN THE UKRAINIAN PUBLICATION (ON THE MATERIAL OF NEWSPAPER “EVENING KYIV”)**

*In this article examined the using of new vocabulary, which had become the integral part of language of modern mass media; analyzed the lexical-semantic processes that occur in the language of periodical publication. On the examples of newspaper's texts had also identified thematic groups of neologisms, made the explanation of their meanings and illustrated specificities of using linguistic innovations in the author's text. The article implemented a short review of researches of local linguists about functioning new words in Ukrainian language.*

*Keywords: neologization, linguistic innovation, semantics, transformation, publicistic text.*

**Постановка проблеми.** У системі мови найбільш динамічним є лексико-семантичний рівень, розвиток якого пов'язаний, зокрема, з виникненням нових слів. Вони належать до історично змінних понять, адже є невід'ємною частиною пасивного словника, проте ще не увійшли до активного вжитку в мові. Новотвори номінують нові, ще не названі поняття та реалії, крім того, мовні інновації слугують для заміни старих найменувань новими. Виникнення неологічних одиниць найбільш чітко відображається в публіцистичному стилі. “Роль публіцистики та мови засобів масової інформації в сучасній мовній

динаміці дедалі зростає, адже саме ці функціональні стилі, сфери використання мови найоперативніше відгукуються на бурхливий перебіг подій в українському суспільстві, відбивають зміни в його житті” [2, с. 8].

Незважаючи на велику кількість праць, різноманітність тематик і галузей дослідження неологізмів, вважаємо, що питання вживання нових мовних одиниць в українській періодиці залишається й надалі актуальним та потребує подальшого вивчення.

**Аналіз досліджень.** Нові слова та вислови були в полі зору таких українських лінгвістів, як О. А. Стишов, О. А. Семенко, С. Й. Караванський, Ж. В. Колоїз, Л. М. Томіленко, Г. В. Шаповалова та ін. Покликаючись на їхні праці, ми дослідили функціонування неологізмів у сучасній періодиці. Об’єктом дослідження є новотвори в публіцистичних текстах, дібрані з газети “Вечірній Київ” за період 2018–2019 рр.; предмет дослідження – функції аналізованих одиниць у газетному тексті. **Мета** – простежити появу нової лексики в публікаціях названого видання, виявити її тематичні групи, з’ясувати особливості вживання.

**Виклад основного матеріалу.** Поява лексичних інновацій – процес безперервний та зумовлений насамперед розвитком економіки, науки, техніки, культури, новими історичними процесами державотворення, формуванням сучасного мислення, пошуками адекватних засобів мовного вираження. Український дослідник О. Д. Пономарів до причин появи нових слів додає розширення й поглиблення зв’язків з іншими народами та державами; потребу замінити вже наявну назву точнішою, більш зрозумілою [3, с. 79]. Виникнення нових слів у різні періоди історії української мови відбувається неоднорідно, із неоднаковою інтенсивністю. За останнє десятиліття, порівняно за короткий часовий проміжок, лексико-семантичну систему української мови поповнила величезна кількість різноманітних лексичних одиниць.

Утворення лексичної чи семантичної інновації завжди чимось зумовлена. На думку відомого українського мовознавця, професора В. В. Жайворонка, “або з’явилася потреба в слові, знакові нового поняття (яке саме по собі і потреба в якому завжди передуює слову), або постала необхідність поповнення того чи іншого семантичного поля новою чи оновленою функціональною одиницею, або ж новий (додатковий чи оновлений) зміст старого поняття (тобто нова семема) вимагає нової форми, отже, нового слова” [1, с. 35]. Нерідко саме завдяки сучасній публіцистиці, яка активно використовує нові лексичні одиниці, вони “поширюються серед мовців, проходять апробацію на доцільність використання і засвоєння, на відповідність системі мови, а згодом проникають і в інші функціональні стилі і після фіксації в загальномовних словниках дістають нормативну кодифікацію” [5, с. 241].

**Неологізми** – складний і неоднорідний масив лексики. У сучасній лінгвістиці існують різні тлумачення вчених щодо лексичних інновацій. Ми визначаємо неологізми як “слова, словосполучення, фразеологізми, окремі їхні значення, що з’явилися на певному етапі розвитку мови для позначення нових реалій і понять, периферійних номінацій, актуалізація яких зумовлена

соціальними і територіальними чинниками функціонування літературної мови, а також okazіоналізми (індивідуально-авторські новації), використані одноразово в мовній практиці певного автора, видання, редакції чи в конкретному тексті. Новизну цих номінацій усвідомлюють мовці” [5, с. 46].

Проте в мовознавстві спостерігаються не лише різні погляди науковців на неологізми, але й нетрадиційні класифікації цих лексико-семантичних одиниць. Враховуючи те, що новизна може стосуватися або лише семантики слова (новація за змістом), або тільки його матеріальної форми, або одночасно і змісту лексеми, і її форми, розрізняють такі типи неолексем [4]:

1. **Власне неологізми** – слова, що характеризуються абсолютною новизною як щодо форми, так і щодо змісту. Гостра потреба суспільства в номінації нових понять і явищ виникає у зв'язку з динамічним розвитком соціально-політичного, економічного, науково-технічного, культурного життя, побуту як у світовому масштабі, так і в межах України. До таких актуальних слів-“свідків” можна, зокрема, зачислити лексичні одиниці на зразок: *децентралізація* – ‘система управління, при якій частина функцій центральної влади переходить до місцевих органів самоуправління; розширення прав низових органів управління’: “А оскільки грошей у них [місцевих органах влади], як завжди, бракує (може хоч реформа **децентралізації** подіє), то маємо лише вибіркові успішні проекти” [8, с. 5]; *артефакт* – ‘продукт людської діяльності, об'єкт матеріальної культури, що містить у собі певний зміст інформації про минуле (археологія)’: *І ось останнім часом усі ці безцінні **артефакти**, що знаходяться у величезному котловані, підтоплює водою, яка утворилася з початком зими від частих дощів і танення снігу* [7, с. 4]; *ревіталізація* – ‘поняття, що використовується в науковій і практичній діяльності, яке характеризує процеси відновлення, оживлення, відтворення’: “До виділення міською владою коштів на створення парку в районі озера Синє активісти ініціювали його **ревіталізацію**” [7, с. 4]; *лізинг* – ‘різновид підприємницької діяльності, за якої одна особа (лізингодавець) передає або зобов'язується передати другій стороні (лізингоодержувачеві) майно у користування на певний строк’: “... у зв'язку із закінченням бюджетного 2017 року початок реалізації такого соціально важливого напрямку, як інвестиційний проект “Забезпечення громадян житлом на умовах іпотечного кредитування або фінансового **лізингу**” у заплановані строки не відбудеться з бюрократичних причин” [8, с. 6]; *девелопер* – ‘людина, яка забезпечує реалізацію та розвиток проекту у програмуванні, менеджменті, торгівлі’: “В “мінусах” проглядається те, що поки що таке “розумне” задоволення пропонують **девелопери** житлових комплексів преміального сегменту” [8, с. 7].

2. **Новоутворення** – слова, що відзначаються новизною форми. У них відомі морфеми виступають у незвичних поєднаннях, утворюючи слова із зовсім новими значеннями. Так, в аналізованих публіцистичних текстах натрапляємо на такі лексичні утворення: *моніторинг* – ‘система постійного спостереження за явищами і процесами, що проходять в навколишньому середовищі і суспільстві, результати якого служать для обґрунтування

управлінських рішень по забезпеченню безпеки людей та об'єктів економіки': "Але зупинили тільки найдавніший блок, два продовжують працювати під цілодобовим **моніторингом** ситуації, бо БСА [Бортницька станція аерації] – єдиний фільтр усіх стоків Києва та 15-х передмість..." [6, с. 4]; **балансоутримувач** – 'власник або юридична особа, яка за договором з власником утримує на балансі відповідне майно, веде бухгалтерську, статистичну та іншу передбачену законодавством звітність, а також забезпечує управління цим майном і несе відповідальність за його експлуатацію': "**Балансоутримувачі** територій, незалежно від форми власності, повинні забезпечувати своєчасне прибирання, ліквідацію бурульок, очищати вулиці, дахи та козирки будинків, огорожувати небезпечні місця на тротуарах, переходах тощо" [8, с. 4]; **оптимізація** – 'сукупність процесів, спрямованих на модернізацію та поліпшення існуючих механізмів досягнення бажаного результату': "Програма націлена на **оптимізацію** міського трафіку, підвищення його ефективності, забезпечення комфорту і безпеки на дорогах Києва завдяки тісній взаємодії і обміну відповідною інформацією між комунальними, дорожніми та аварійними службами столиці, а також поліцією" [7, с. 2].

3. **Трансформації** – слова, у яких нова форма поєднується зі значенням, що передавалося раніше іншими лексичними засобами. Власне, це синонімічні неологізми, які в сучасній українській мові становлять кількісно обмежену групу. Вони з'являються в мові здебільшого з метою надання більшої емоційності найменуванням предметів чи осіб, які мали до цього стилістично нейтральну назву. Такі одиниці відображають тенденцію до активізації вживання експресивніших форм, до необхідності вдосконалення мовного механізму. Прикладом може слугувати лексема *презентація* (замість «представлення»): "Як передбачається, тут проходять **презентації** нових видань, музичні та літературні вечори, зустрічі" [8, с. 7].

4. **Семантичні неологізми** – слова, у яких нове значення передається формою, наявною в мові. Серед таких одиниць доцільно виділити два різновиди:

а) слова, що повністю змінюють своє значення, втрачаючи властиве їм раніше; б) слова, у семантичній структурі яких виникає ще один лексико-семантичний варіант при збереженні всіх попередніх. Можна стверджувати, що нині серед семантичних інновацій переважають одиниці другого типу: *тендер* – '1) причіпна частина паровоза, де містяться запаси води, палива, мастила; 2) однощоглове морське спортивне судно з косими вітрилами [9, с. 72; т. 10]; 3) конкурентна форма розміщення замовлення на закупівлю товарів, надання послуг чи виконання робіт відповідно до наперед визначених у документації умов в узгоджені терміни на принципах загальності, справедливості й ефективності': "Уже після новорічних свят почнуться міжнародні **тендерні** процедури. І участь в них зголосилися брати кілька японських корпорацій" [6, с. 4]; *реабілітація* – '1) поновлення доброго імені, репутації несправедливо заплямованої або безпідставно звинуваченої людини; 2) відновлення в правах

людини, стосовно якої скасовано судовий вирок [9, с. 464; т. 8]; 3) система лікувальних заходів, спрямована на відновлення фізичного і психологічного здоров'я людини': "До **реабілітаційних** установ направлено сімох учасників Антитерористичної операції, ще 32-м особам надано путівки на санаторно-курортне лікування, яке здійснюється за медичними рекомендаціями в порядку черги" [7, с. 5]; пілотний – 'пробний': "Старт **пілотному** проекту передачі перших 100 квартир вирішили зробити в Києві" [8, с. 6]; додаток – '1 ) дія за значенням додавати, додати; 2) те, що додається, служить доповненням до чого-небудь; 3) другорядний член речення, який перебуває в об'єктних відношеннях з підпорядковуючим членом і виражається формами непрямих відмінків іменників та їх еквівалентів [9, т. 2, с. 343]; 4) клас відносно невеликих програм, що доповнюють і розширюють можливості основного застосування або ж міняють його зовнішній вигляд': "Щоб скористатися послугами сервісу, потрібно зареєструватися в **додатку**, надати документи, що підтверджують право керувати авто, і реквізити банківської картки, і потім знайти машину" [8, с. 3].

В аналізованих публіцистичних текстах, які відбивають сучасні суспільно-політичні реалії, найчастотнішими є неолексеми, пов'язані з назвами державних, європейських чи світових організацій та союзів, оформлених переважно ініціальними аббревіатурами, численних українських партій і політичних об'єднань, соціальних та ідеологічних процесів, сучасних наукових галузей та ін.: "Нещодавно проведено спеціальну нараду в **КМДА** (Київська міська державна адміністрація), за підсумками якої археологам доручено до 15 січня скласти та надати Департаменту культури опис знайдених артефактів із зазначенням їх цінності для визначення експонатів майбутнього музею" [7, с. 4]; "На базі Центру функціонує група взаємодопомоги для учасників **АТО** (Антитерористична операція) та членів їхніх сімей" [7, с. 5]; "Відтак, **Кабмін** (Кабінет Міністрів) рекомендує керівникам підприємств, установ і організацій перенести для працівників, яким встановлено п'ятиденний робочий тиждень, робочий день із п'ятниці 9 березня на суботу 3 березня" [8, с. 3]; "За півстоліття на БСА не було жодного **капремонту** (капітального ремонту), окрім екстреного «латання» для усунення локальних аварій" [6, с. 4].

У мові сучасної публіцистики досить інтенсивно функціонують **індивідуально-авторські неологізми**, або, як їх ще називають, **оказіоналізми**. Художники слова, журналісти створюють їх з певною стилістичною метою – для посилення експресивності тексту, намагання нестандартно, оригінально висловитись чи змалювати своєрідність події, ситуації та образів. На відміну від мовних, індивідуально-авторські неологізми частіше виконують не номінативну, а когнітивну, експресивно-оцінну функції та рідко закріплюються у літературній мові, не потрапляють до загальномовних словників. Пор.: "Більше того, на словах "**маршрутники**" погрожують, що якщо вартість пального зростатиме, невдовзі знову підвищаться ціни на проїзд" [8, с. 2]; "Екологічні проблеми в Україні можна вирішити лише тоді, коли в кожному районі великих міст, у кожному містечку й у кожному селі діятимуть групи громадян, які вимагатимуть вирішення проблем екології не в інтересах

відомств, підприємств чи *скоробагатъок*, а в інтересах громад і задля збереження навколишнього середовища” [6, с. 5].

**Висновки та перспективи подальшого дослідження.** Отже, аналіз сучасних українських засобів масової інформації засвідчує постійні зміни в мові. Досліджене джерело віддзеркалює такі лексико-семантичні процеси, що відбуваються в мові публіцистичних текстів, як неологізація; поява значної кількості іншомовних слів, зокрема англійзмів, що надто швидко адаптуються в сучасній українській мові і стають твірними для багатьох нових слів. Інтенсивне використання лексико-словотвірних інновацій у нинішніх українських газетних виданнях свідчить про пошук нових свіжих найменувань, прагнення до точності, об’єктивності, емоційності та експресивності.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Жайворонок В. В. Лексична підсистема мови і значення мовних одиниць. *Мовознавство*. 1999. № 6. С. 32–46.
2. Клименко Н. Ф., Карпіловська Є. А., Кислюк Л. П. Динамічні процеси в сучасному українському лексиконі. Київ : Видав. Дім Дмитра Бураго, 2008. 336 с.
3. Пономарів О. Д. Стилїстика сучасної української мови. Київ : Либідь, 1993. 248 с.
4. Стишов О.А. Динамічні процеси в лексико-семантичній системі та в словотворі української мови кінця ХХ ст. (на матеріалі мови засобів масової інформації) : дис... д-ра філол. наук: 10.02.01 Київ, 2003. 597 с.
5. Стишов О. А. Українська лексика кінця ХХ столїття (на матеріалі мови засобів масової інформації). Київ : Пугач, 2005. 388 с.
6. Вечірній Київ. 2018. № 1. 9 с.
7. Вечірній Київ. 2018. № 2. 9 с.
8. Вечірній Київ. 2018. № 3. 17 с.
9. Словник української мови : в 11 томах / за ред. І. К. Білодіда / Інститут мовознавства АН УРСР. Київ : Наукова думка, 1970–1980 рр.



УДК 81'28:81'373.7(477.86)

**Ганна Стриганюк**

студентка кафедри української мови,  
спеціальності “Філологія (українська мова і література)”

Науковий керівник – **Василь Грещук**,  
доктор філологічних наук, професор

## **СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ СОМАТИЧНИХ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У ЛЕКСИЦІ ГОВІРКИ СЕЛА ЛИПІВКА ТИСМЕНИЦЬКОГО РАЙОНУ ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ**

*Стаття присвячена дослідженню соматичних фразеологічних одиниць говірки села Липівка Тисменицького району. Аналізуються структурно-семантичні особливості, а також специфіка українського світосприйняття на основі соматичних фразем. Для аналізу використаний описовий метод.*

*Ключові слова: фразема, фразеологічна одиниця, соматизм, соматичний, соматична фразема.*

**Hanna Stryhaniuk**

student of the Ukrainian Language Department,  
speciality “Philology (Ukrainian Language and Literature)”

Research Adviser – **Vasyl Greshchuk**,  
Doctor of Philology, Professor

## **STRUCTURAL AND SEMANTIC FEATURES OF SOMATIC PHRASEOLOGY IN THE VOCABULARY OF THE VILLAGE LYPIVKA OF THE TYSMENYTSKY DISTRICT OF IVANO-FRANKIVSK REGION**

*The article is devoted to the research of the somatic phraseological units of the dialect of the village Lypivka of the Tysmenytsky district. Structurally-semantic peculiarities are analyzed, as well as the specificity of Ukrainian world perception on the basis of somatic phrases. The descriptive method used for the analysis.*

*Keywords: phraseology, phraseological unit, somatism, somatic, somatic phrase.*

**Постановка проблеми.** Людина пізнає та сприймає простір через призму почуттів, асоціюючи певні його елементи зі своїм тілом. Так вона формує уявлення про довкілля та викристалізовує згодом їх у фрагменти національно-культурної картини світу. Народна свідомість органи тіла сприймає певною цілісністю, тому й фрагменти обширу в уяві формуються як органічна картина світу [4, с. 642].

Соматична фразема – це двовершинна (що складається з як мінімум двох повнозначних слів) непередикативна фразеологічна одиниця, ключовим ономасіологічним компонентом якої є соматизм (назва частини чи органу тіла) [5, с. 4].

Слово *соматичний* із грецької означає “який стосується тіла, тілесний”. Значення близьке до *психічного*, тому що стосується внутрішнього світу людини, її емоційного стану [4, с. 646].

Вперше термін “соматизм” до фразеологічних одиниць, що містять назви частин тіла, застосував Ф. Вакк у дослідженні фразеологічних одиниць естонської мови. Ф. Вакк підкреслює, що до групи соматичних фразеологізмів входять не лише слова на позначення частин тіла, але й лексеми, що відносяться до організму людини чи тварини [2, с. 30].

Здатність соматизмів утворювати фразеологізми значною мірою залежить від древнього усвідомлення людиною необхідності частин тіла для життя і участі їх в трудових операціях. Процес пізнання людиною навколишньої дійсності починається з відчуттів, які виникають через органи чуття. Разом з тим різноманітні дії, починаючи з найпростіших, виконуються людиною за допомогою її органів. З іншого боку, саме тіло є найбільш доступним і дослідженим об'єктом спостережень людини з перших її життєвих кроків. Своє орієнтування в просторі, свою оцінку того, що її оточує, людині було зручніше співвідносити перш за все з частинами свого тіла [3, с. 411].

**Аналіз досліджень.** Для того, щоб більш детально простежити структурно-семантичні особливості фразем з соматичним компонентом слід, зокрема, звернутися до праць Л. Дядечка, А. Івченка, В. Виноградова, В. Коваля, О. Селіванової, В. Кононенка та М. Кочергана.

**Мета статті** - проаналізувати структурно-семантичні особливості фразем з соматичним компонентом, а також специфіку українського світосприйняття на основі соматичних фразеологічних одиниць говірки села Липівка Тисменицького району.

У лексиці говірки села Липівка, ми виявили фразеологічні одиниці з соматизмами *голова, шия, плечі, руки, кулак, ноги, коліно, п'яти, очі, вуха, ніс, язик, нігті, зуби, серце, кістка, кров*.

Отримані фразеологічні одиниці (ФО) ми класифікували на основі групування соматичних компонентів у лексико-семантичні групи:

1) ФО з соматичним компонентом, що позначає зовнішні елементи організму:

- а) частини тіла (*голова, шия, плечі, руки, кулак, ноги, коліно, п'яти*);
- б) органи чуття (*очі, вуха, ніс, язик*);
- в) похідні елементи організму (*зуби*).

2) ФО з соматичним компонентом, що позначає внутрішні елементи організму:

- а) внутрішні органи (*серце*);
- б) елементи систем, що не позначають частин тіла людини, але входять до його складу (*кістка, кров*).

Фразеологічні одиниці з соматичним компонентом *голова* мають значення розважливості і мудрості, чи їх відсутності, типу характеру, темпераменту людини, мислення, відповідальності. Наприклад: *варит голова*,

*мати смалиць в голові, голова сі наострила, вібити з голови, гореча голова, дур голови сі бере, ломити голову, ручетисі головоу.*

Позначення психічного стану людини відображається у такій фразеологічній одиниці: *вішити голову*.

Найчастіше «голова» набуває значення «життя», оскільки є життєво-важливим органом: *поплатитисі головоу*.

Соматизм *шия* у фразеологічних одиницях символічно позначає настирливість, силу, насилля, жорстокість: *вішитисі на шию, на шию кенутисі, волові шию скрутит, затігти петлю на шию, намнєти шию*.

Фразеологічні одиниці з компонентом *плечі* позначають такі риси характеру, як надокучливий, нахабний, ледар: *висит на плечих, на плечі вилізе і ноги спустит, сидит на плечих*.

Фразеологізми із соматизмом *руки (лаби, лабети)* символізують вмілість чи невмілість людини, перебування чого-небудь у кого-небудь, а також неволю, залежність від кого- чи чого-небудь. Наприклад: *золоті руки, руки кучереві, у лабах (чийхось), тримати в лабетах, зв'їзати руки*.

Фразеологічні одиниці з соматизмом *кулак* позначають емоційні переживання, хвилювання, розпач, а також дію із значенням переконування кого-небудь: *битисі кулаками в голову, битисі кулаком в груди*.

Фразеологізми із соматичним компонентом *ноги* позначають підлабузництво, фізичний і психічний стан людини, риси характеру, суспільне становище. Наприклад: *в ногах сі стелити, хто під лавов лежить, того ногами копають, конєви ногу куют, а жаба і собі підставляє, куда ноги дойдут, без задних ніг, ноги гудєт, ноги не несут, земле горит під ногами*.

Фразеологічні одиниці з соматизмом *коліно* позначають родинні зв'язки, суспільне становище людини, а також отримання чого-небудь будь-яким способом: *доробитисі до голого коліна, в дисєтім коліні, піднєтисі з колін, хоть з коліна вілупи*.

Фразеологізми з компонентом *п'ята* мають значення рис характеру та моральних якостей людини, а також позначають дію за значенням втікати: *сидіти під п'їтов, чулки нові, а п'єти голі, мастити п'єти салом*.

Фразеологічні одиниці з соматизмом *очі* символізують подив, здивування, бажання, незадоволення ким- або чим-небудь, перебування віч-на-віч, прямолінійність, а також виражають почуття, емоційний стан людини та інші життєві ситуації. Наприклад: *наскалювати очі, очі на чоло лізут, очі загорілисі, аби мої очі не виділи, в штири ока, відкривати очі, кєнути в очі, очі на мокрім місці, ті самі очі плачут і сміютсі*.

Також такі фразеологізми позначають дію за значенням дивитися, глядіти за ким- або чим-небудь: *глипати очима*.

Фраземи з компонентом *вуха* мають такі значення: відраза від почутого, щирий сміх, уважно слухати що-небудь. Наприклад: *вуха в'єнут, аш до вух шкїритисі, насторошити вуха*.

Перше значення фразем з соматизмом *ніс* часто пов'язане з отриманням інформації: *дальше свого носа не видіти*. Друге значення – хвороблива цікавість, пороки: *встромляти носа*.

У поведінці людей опущений ніс, так само, як голова, руки відображають риси характеру, поведінку людини, емоційний стан та інше: *задерти ніс, закрутілосі в носі, лишети з носом, вішити носа, куняє, ніби носом рибу вудит.*

У фразеологічній картині світу лексема *язик* може символічно вказувати на балакучість або мовчазливість, дошкульне висловлювання, дотепність та інше. Наприклад: *язик розв'язавсі, язык без костей, острити язика, острий на язык, зриватисі з язика.*

Фразеологізми з соматизмом *зуби* вказують на агресивну поведінку людини, раптову втрату мови, відчуття холоду: *острити зуби, стиснути зуби, дзеленкочети зубами від холоду.*

Фразеологічні одиниці з компонентом *серце* символізують почуття, переживання, настрої: *іржа жилізо їст, а біда – серце, серце кров'ю обливаєсі, запалилосі серце, прокладати дорогу до серці, серце горнісі, притулитисі до серці.*

Фразеологізми з соматизмом *кістка* позначають смерть та її реалії, тривалість часу, відстань, зовнішній вигляд людини, а також відчуття холоду: *кістками лігти, кістке зложити, кістке травов поростут, аж кістке торохкотет, куда ворона кісток не заносит, холод пробравсі до кісток.*

Соматичний компонент *кров* формує фразеологічні одиниці, що позначають смерть, стан людини (фізичний, емоційний), настрої, риси характеру, здоров'я та інше: *пролетити кров, кров кенуласі до лице, віточити кров, кров обізваласі, кров кіпит, набиратисі крові.*

Спираючись на класифікацію фразеологічних одиниць за морфологічним принципом (М.Т.Демський) [1, с. 49], виділяємо такі лексико-граматичні розряди фразеологічних одиниць у лексиці села Липівка: дієслівні, іменні, ад'єктивні, адвербіальні.

Дієслівні: *голова сі наострила* 'порозумнішати', *вібити з голови* 'позбутися якоїсь нав'язливої думки, перестати думати про когось, що-небудь', *дур голови сі бере* 'хто-небудь у своїх діях відхиляється від норм поведінки, необдуманно, безглуздо поводитьсь', *ломити голову* 'посилено думати, намагаючись зрозуміти, вирішити що-небудь важке', *ручєтисі головоу* 'брати на себе певну відповідальність; бути готовим поплатитися життям', *вішити голову* 'бути розчарованим', *поплатитисі головоу* 'отримати те, що заслужив', *вішитисі на шию* 'нав'язуватися кому-небудь, настирливо домагаючись прихильності, взаємності', *на шию кєнутисі* 'нав'язуватися кому-небудь, настирливо домагаючись прихильності, взаємності', *затігти петлю на шию* 'ставити кого-небудь у безвихідне становище', *намнєти шию* 'побити кого-небудь за щось', *сидит на плечих* 'ледарювати', *тримати в лабетах* 'ставити в повну залежність, неволити кого-, що-небудь', *зв'язати руці* 'позбавити свободи', *битисі кулаком в груди* 'гаряче запевняти', *в ногах сі стелити* 'догоджати кому-небудь, втрачати людську гідність', *хто під лавов лежить, того ногами копают* 'хто сам себе не шанує, того й інші понижують', *доробитисі до голого коліна* 'збідніти', *піднєтисі з колін* 'звільнитися від

гніту, поневолення, *хоть з коліна вілупи* 'дістати будь-де і будь-яким способом', *мастити п'яти салом* 'готуватися до втечі або втікати звідки-небудь', *відкривати очі* 'показувати правду', *кенути в очі* 'сказати прямо в очі', *глипати очима* 'поглядати на кого-, що-небудь', *насторошити вуха* 'напружено, уважно прислухатися до чогось', *встромляти носа* 'втручатися в чужі справи', *лишети з носом* 'обдурити, перехитрувати когось', *вішити носа* 'журитися', *зриватися з язика* 'раптово провити що-небудь', *острити зуби* 'прагнути заподіяти кому-небудь прикрість, шкоду', *стиснути зуби* 'раптово замовкнути', *дзеленкочети зубами від холоду* 'відчувати сильний холод', *запалилося серце* 'людина відчуває сильні почуття', *прокладати дорогу до серці* 'викликати почуття любові', *серце горнісі* 'породження любові в серці', *притулитися до серці* 'ставати близьким, дорогим, рідним комусь', *кістками лігти* 'померти, загинути', *кістке зложити* 'померти, загинути', *холод пробравсі до кісток* 'змерзнути', *пролети кров* 'спричинити смерть', *кров кенуласі до лице* 'раптово почервоніти', *віточити кров* 'знесилити, виснажити кого-небудь', *кров обізваласі* 'проявилася натура, характер', *набиратися крові* 'набиратися здоров'я';

іменні: *битися кулаками в голову* 'велике хвилювання', *куда ноги дійдуть* 'байдужість', *ноги гудет* 'фізична слабкість', *ноги не несуть* 'фізична слабкість', *наскалювати очі* 'здивування', *очі на чоло лізуть* 'здивування', *очі загорілися* 'бажання', *аби мої очі не виділи* 'незадоволення кимось з приводу чогось', *аш до вух шкіритися* 'ширий сміх', *серце кров'ю обливаєсі* 'велике горе';

ад'єктивні: *варит голова* 'розумний, кмітливий', *мати смалиць в голові* 'бути розумним, кмітливим, розсудливим', *гореча голова* 'запальна людина', *волові шию скрутит* 'надзвичайно сильний, дужий', *висит на плечих* 'набридлива людина', *на плечи вилізе і ноги спустит* 'нахабна людина', *золоті руки* 'вміла людина', *руки кучереві* 'невміла людина', *коневі ногу куют*, *а жаба і собі підставляє* 'нахабна людина', *без задних ніг* 'втомлений', *земле горит під ногами* 'скрутне, небезпечне становище', *сидіти під п'ітов* 'покірна людина', *чулки нові, а п'яти голі* 'бідна, але гонориста людина', *очі на мокрім місці* 'плаксива людина', *дальше свого носа не видіти* 'обмежений у власних міркуваннях', *задерти ніс* 'пов'язується з особою, яка гордовито тримається та ставиться зневажливо до інших', *язик розв'їзавсі* 'балакуча людина', *язик без костей* 'балакуча людина', *острий на язик* 'дотепний, з гарним почуттям гумору', *аж кістке торохкотет* 'дуже худий', *кров кіпит* 'схвильована людина';

адвербіальні: *у лабах (чийхось)* 'у повній залежності від кого-небудь', *в дисетім коліні* 'в далеких родинних зв'язках', *в штири ока* 'віч-на-віч', *вуха в'єнут* 'неприємно, гидко чути', *куда ворона кісток не заносит* 'дуже далеко, найвіддаленіше місце'.

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Під час дослідження у лексиці говірки села Липівка Тисменицького району ми виявили 88 фразеологічних одиниць з соматичним компонентом, а саме *голова, шию, плечі, руки, кулак, ноги, коліно, п'яти, очі, вуха, ніс, язик, нігті, зуби, серце, кістка,*

*кров*. Класифікували ці фраземи на основі групування соматичних компонентів у лексико-семантичні групи: частини тіла, органи чуття, похідні елементи організму, внутрішні органи, елементи систем, що не позначають частин тіла людини, але входять до його складу.

Залежно від структурних особливостей, виділено фразеологізми, що утворені на базі дієслів, іменників, прикметників та прислівників. Найбільше виявлено дієслівних та прикметникових соматичних фразеологізмів.

Фразеологізми з соматичним компонентом говірки села Липівка, як і фразеологія говірки загалом, є перспективним розділом лексикології, що потребує подальших глибших досліджень. Зокрема, можна дослідити мотивацію вживання того чи іншого соматизму; зіставно-порівняльні дослідження у цьому напрямку також є необхідними та перспективними.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Демський М. Українські фраземи й особливості їх творення. Львів : Просвіта, 1994. 62 с.
2. Денисенко І. І. Структурно-семантичні аспекти соматичних ідіом англійської мови. *Молодий вчений*. 2017. Вип. 12.1 (52.1). С. 30-33.
3. Мойсеєнко Л. Соматизми в українській, німецькій та польській мовах із компонентом найменування "частина тіла людини". *Київські полоністичні студії*. 2015. Т. 26. С. 410-415.
4. Сокіл-Клепар Н. Соматична лексика в номінації географічного простору Карпат. *Народознавчі зошивизти*. 2016. № 3 (129). С. 642-648.
5. Стрілець Н. Я. Структурні та функціонально-семантичні особливості соматичних фразем у романських мовах. Дис. канд. філол. наук. Львів, 2002. 182 с.

УДК 81'25=030.161.2=111

**Вікторія Тимик**

студентка кафедри англійської мови,  
спеціальності “Філологія (англійська мова та література)”

Науковий керівник – **Василь Пітель**

Кандидат філологічних наук, доцент

## **ТИПОЛОГІЯ ЕТИКЕТНИХ ФОРМУЛ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ ДЖ. Д. СЕЛІНДЖЕРА “ЛОВЕЦЬ У ЖИТІ”**

*У статті досліджуються типи етикетних формул та засоби їх перекладу з англійської на українську мову на основі роману Дж. Д. Селінджера “Ловець у житті”. Для цього було проведено лінгвістичний та перекладацький аналіз оригіналу роману Дж. Д. Селінджера “Ловець у житті” та його український переклад здійснений Олексою Логвиненком в 2016 році.*

*Ключові слова: мовний етикет, етикетні формули, переклад, український відповідник.*

**Viktoriia Tymyk**

student of the English Language Department,  
specialty “Philology (English Language and Literature)”

Research Adviser – **Vasyl Pitel**

Candidate of Philology, Associate Professor

## **THE TYPOLOGY OF ETIQUETTE FORMULAS IN THE UKRAINIAN TRANSLATION OF J. D. SALINGER’S NOVEL “THE CATCHER IN THE RYE”**

*This article deals with the types of speech etiquette and the means of their rendering from English into Ukrainian, based on J. D. Salinger's novel “The Catcher in the Rye”. For this purpose, the linguistic and translation analysis of the original text and its Ukrainian translation made by Oleksa Logvinenko in 2016 was conducted.*

*Keywords: speech etiquette, etiquette formulas, translation, Ukrainian correspondent.*

У лінгвістиці все більше уваги приділяється теорії комунікації, і на перший план виходять проблеми мовної поведінки людей взагалі, а також окремої мовної особистості та її формування. Мовні засоби вивчаються комплексно з урахуванням національно-культурних чинників: «існує глибока та постійна взаємодія між мовою та дійсністю, між “світом мови та навколишнім світом” [4, с. 32].

На переконання Г. А. Шульженко, особливої актуальності набуває вивчення мовного спілкування, зокрема, питань, пов'язаних з організацією вербальної комунікації у рамках стандартних ситуацій. У зв'язку з цим, велике значення отримують проблеми, пов'язані з мовним етикетом, який відіграє важливу роль у повсякденному спілкуванні (за деякими даними понад 40 %

повсякденного мовного спілкування здійснюється виключно за допомогою одиниць мовного етикету [15, с. 13].

Спочатку окремі згадки про особливі клішовані вирази, які передають етикетний зміст і які використовуються у повсякденних ситуаціях спілкування, зустрічаються у роботах з лексики, синтаксису, фразеології [14]. Якісно новий етап у дослідженні мовного етикету у пострадянській лінгвістиці почався з робіт Н. Формановської, яка виділила мовний етикет як об'єкт самостійного лінгвістичного дослідження [12].

Сьогодні питання, пов'язані з мовним етикетом, розглядаються в аспекті прагматики (вивчається прагматичне функціонування одиниць мовного етикету на базі теорії мовних актів) [13], соціолінгвістики [3], в історичному аспекті [7], а також з точки зору його національно-культурної специфіки [11], у тому числі у порівняльному аспекті [9], в рамках етнолінгвістики [1], в лексикографічному аспекті [3], досить велика увага приділяється мовному етикету в роботах, присвячених культурі мови [5].

У лінгвістиці є значна кількість робіт, пов'язаних із дослідженням мовного етикету, однак дослідники досі не домовилися щодо обсягу поняття “мовний етикет”, а також характеристики (граматичної та семантичної) одиниці мовного етикету, тому проблема мовного етикету потребує ґрунтовного аналізу в цілому, що, зрештою, повинно привести до довгоочікуваної уніфікації термінологічного апарату в рамках цієї тематики.

За робоче визначення мовного етикету ми обрали наступне: “система соціально-заданих і національно-специфічних мовних знаків і правил їх вживання, прийнятих у даному суспільстві в даний час з метою здійснення мовного контакту між співрозмовниками та підтримки спілкування в емоційно позитивній тональності відповідно до мовної ситуації” [3, с. 3].

Отже, мета даної роботи полягає у з'ясуванні типології етикетних формул в українському перекладі роману Дж. Д. Селінджера «Ловець у житі». Для досягнення поставленої мети, нами було проаналізовано оригінал англійською мовою “The Catcher in the Rye” [16] та його офіційний український переклад “Ловець у житі” здійснений Олексою Логвиненком в 2016 році [10].

Як показують спостереження дослідників, мовний етикет має своєрідну структуру:

1. Соціальна інформація:

- вік людини;
- соціальний статус людини;
- стать людини;
- освіта та виховання людини;
- професія людини [6, с. 8; 12, с. 31].

2. Специфіка мовної поведінки [12, с. 146; 8, с. 47].

3. Принципи мовного спілкування:

- якість – повідомлення не повинно бути хибним або не має під собою належних підстав;



- кількість – повідомлення не повинно бути ні занадто коротким, ні занадто довгим;
- відношення – повідомлення повинно бути релевантним для адресата;
- спосіб спілкування має бути зрозумілим, чітким, не містити незрозумілих для адресата слів і виразів;
- ввічливість: офіційна, нейтральна, фамільярна [6, с. 39; 12, с. 48].

#### 4. Психологічний характер [6, с. 8].

Перераховані вище ознаки досить яскраво виражаються у письмовій мові. Але при цьому слід зауважити, що не всі формули мовного етикету містять у собі інформацію, оскільки деякі з них виражаються у самих текстах або ж в діалогах. У цьому можна переконатися, розглядаючи специфічність явищ мовного етикету у письмовій формі англійської та української мов. Матеріалом для цього можуть послужити мовні етикетні засоби, які містяться у романі Дж. Д. Селінджера «Ловець у житті» та їх український переклад. Вони яскраво вимальовуються, зокрема, у мові головного героя 16-річного підлітка Голдена Колфілда.

*How 'bout sitting down or something, Ackley kid?* (J. D. Salinger).

*Слухай, малий, може б, ти сів, га?* (Дж. Д. Селінджер).

Уважний аналіз тексту аналізованого нами роману та його переклад надає вельми небачені факти про особливості культури писемного мовлення досліджуваних мов. Розглянемо деякі з них. Особливу увагу привертає мова Голдена Колфілда, яка містить у собі чималу кількість слів, характерних для народного мовлення. Наприклад, виражена жаргонна лексема *kid* – форма звернення мовного етикету, показує, що адресант:

- молодий;
- відноситься до нижнього класу;
- чоловічої статі.

Українською мовою вираз “*Ackley kid*” переведено редукацією у вигляді одного слова “*малий*” і цим збережено його значення.

Схожу ситуацію ми спостерігаємо і героїв чоловічої статі, але похилого віку. Вони використовують вираз “*boy, my boy, m'boy*” при зверненні до хлопчиків:

*"M'boy, if I felt any better I'd have to send for the doctor," old Spencer said* (J. D. Salinger).

– *Ох, хлопчику, якби мені стало бодай трохи краще, то довелось би кликати лікаря, – відповів старий* (Дж. Д. Селінджер).

В перекладі ми бачимо український еквівалент у вигляді “*хлопчику*”, що повністю передає емоційне забарвлення англійського виразу.

Взагалі, мова головного героя насичена неформальною лексикою у вигляді ідіом типу:

*He's got a lot of dough, now* (J. D. Salinger).

*Тепер грошей у нього як полови* (Дж. Д. Селінджер).

Для перекладу фразеологізмів, Олекса Логвиненко вдається до українських відповідників та аналогів. Так, наприклад, ідіома “*got a lot of dough*” інформує, що адресант з нижнього класу та неосвічений. В українському перекладі їй відповідає “*грошей, як полови*”, що зберігає ту ж інформації, яка міститься в англійському варіанті.

Ще одна характерна риса мови героя Голдена Колфілда описується автором роману спеціальним скороченням деяких букв в таких словах, як *m'boy* (*my boy*) *'bout* (*about*), *'em* (*them*), *lemme* (*let me*), *willya* (*will you*), *gimme* (*give me*) тощо. Цим показується його неосвіченість, наприклад:

*Hey. Lend me your scissors a second, willya?* (J. D. Salinger).

Чуєш, дай мені на хвилюк ножиці, *га?* (Дж. Д. Селінджер).

В українському перекладі Олекса Логвиненко використовує різноманітні засоби для передачі саме колориту такої лексики, як наприклад у випадку із словом “*willya*”, яке у повній формі має вигляд “*will you*”, але в перекладі ми бачимо “*га*”. Тобто, перекладачка використала адаптивний переклад, оскільки в українській мові вигук “*га*” вживається саме для передачі неформальної розмови із значенням “чуєш”.

Але поруч із неформальною лексикою, у романі також присутні стандартні англійські етикетні формули, які відносяться до загальних тематичних груп, таких як “вітання”, “прощання”, “ввічливості”, наприклад:

*"Hello, sir," I said* (J. D. Salinger).

– *Добрий день, сер!* – привітався я (Дж. Д. Селінджер).

*I'd have come over to say good-bye anyway* (J. D. Salinger).

*Я й сам зайшов би на прощання* (Дж. Д. Селінджер).

*"Have a seat there, boy," old Spencer said. He meant the bed* (J. D. Salinger).

– *Сідай он там, хлопчику,* – сказав Спенсер, кивнувши головою на ліжку (Дж. Д. Селінджер).

Для перекладу стандартних етикетних формул, Олекса Логвиненко використовує загальноприйняті українські відповідники типу “*добрий день*”, “*на прощання*”, “*сідай*” тощо.

Отже, етикетні мовні формули у романі Дж. Д. Селінджера «Ловець у житті» різняться в залежності від адресату. Оскільки головний герой роману – це 16-річний підліток Голден Колфілд, тому його мовлення перенасичене низькою лексикою, неформальними фразеологізмами, скороченнями та навіть інвективною лексикою. Для перекладу такої лексики Олекса Логвиненко застосовує різноманітні засоби перекладу, від українських аналогів до повної трансформації, головна мета якої полягає в тому, щоб передати якомога ближче колорит тієї лексики. Поряд із низькою лексикою, в романі також присутні загальноприйняті англійські етикетні формули для перекладу яких використовуються, у більшості випадків, українські відповідники.

Перспективою подальшого дослідження ми вбачаємо у продовженні вивчення питання перекладу етикетних мовних формул у компаративному зрізі інших творів Дж. Д. Селінджера.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Байбурин А. К., Топорков А. Л. У истоков этикета. Москва : Наука., 1990. 168 с.
2. Бакушева Е. М. Социолингвистический анализ речевого поведения мужчины и женщины (На материале франц. яз.) : автореф. дис. на соиск. уч. ст. к. ф. н. Москва, 1995. 16 с.
3. Балакай А. Г. Ваше здоровье! Особенности русского речевого этикета. *Русская речь*. 2002. № 3. С. 86-89.
4. Будагов Р. А. Язык и речь в кругозоре человека. Москва: Добросвет, 2000. 304с.
5. Введенская Л. А. Культура речи. Ростов-на-Дону : Феникс, 2001. 448 с.
6. Гольдин В. Е. Речь и этикет. Москва : Просвещение, 1983. 182 с.
7. Колесов В. В. Культура речи культура поведения. Ленинград : Лениздат, 1988. 272с.
8. Маслова В. А. Лингвокультурология. Москва : Академия, 2001. 208 с.
9. Новак Э. Русский речевой этикет с точки зрения коммуникативного поведения поляков : автореф. дис. на соиск. уч. ст. к. ф. н. Москва, 1984. 22 с.
10. Селінджер Дж. Д. Ловець у житті. / переклад з англійської Олекса Логвиненка. Харків : КСД, 2016. 256 с.
11. Сухова Е.Ф. Лингвокультурологический анализ русского речевого этикета (обращение) на фоне арабской речевой культуры : автореф. дис. на соиск. уч. ст. к. ф. н. Москва, 2001. 20 с.
12. Формановская Н. И. Речевой этикет и культура общения. Москва : Высшая школа, 1989. 156 с.
13. Шамьенова Г. Р. Принцип вежливости как особая коммуникативно-прагматическая категория в русском речевом общении : автореф. дисс. на соиск. уч. ст. к.ф.н. Саратов, 2000. 22с.
14. Шахматов А. А. Синтаксис русского языка. Москва : Эдиториал УРСС, 2001. 624 с.
15. Шульженко Г. А. Просьба и сопровождающие ее элементы речевого этикета (к проблеме интенционального смысла единиц речевого этикета в прагматике диалога) : автореф. дис. на соиск. уч. ст. к.ф.н. Саратов, 1992. 18 с.
16. Salinger J. D. *The Catcher in the Rye*. Little, Brown and Company, 1951. 277 p.

УДК 81'373:81'282 (477.86)J392.51

**Любов Турчанська**

студентка кафедри української мови,  
спеціальності “Філологія (українська мова і література)”

Науковий керівник – **Михайло Бігусяк**,  
кандидат філологічних наук, доцент

**ЛЕКСИКА СІМЕЙНИХ ОБРЯДІВ У ГОВІРКАХ КОЛОМІЙЩИНИ (НА МАТЕРІАЛІ ВЕСІЛЬНОГО ОБРЯДУ)**

*У статті розглянуто та проаналізовано номінацію тематичної групи весільних назв обрядодій Коломійщини, як сегмента лексичної системи покутських та гуцульських говірок. Також простежено динамічні аспекти цих говірок періоду кінця XIX ст. – початку XXI ст.*

*Ключові слова: лексема, весільна лексика, обрядодія, говірки Коломійщини.*

**Liubov Turchanska**

student of the Ukrainian Language Department,  
specialty “Philology (Ukrainian Language and Literature)”

Research Adviser – **Mykhailo Bihusiak**,  
Candidate of Philology, Associate Professor

**VOCABULARY OF FAMILY RITUALS IN KOLOMYYSHCHYNA DIALECTS (ON THE MATERIAL OF THE WEDDING RITUAL)**

*The article considers and analyzes the nomination of the thematic group of wedding titles of Kolomyyshchyn's rituals, as a segment of the lexical system of Pokut and Hutsul dialects. Dynamic aspects of these dialects of the late XIX century are also traced. - beginning of the XXI century.*

*Keywords: token, wedding vocabulary, rituals, dialects of Kolomyia.*

Сімейні обрядові назви – це цінний матеріал для дослідження розвитку мови, історії культури народу. Родинна обрядовість української нації знайшла широке відображення у працях сучасних етнологів та фольклористів, неодноразово ставала предметом лінгвістичних студій. Зокрема, лексику весільного обряду досліджували М. Бігусяк (на матеріалі гуцульських говірок), Н. Грозовська (на матеріалі середньонадніпрянських говірок), В. Дроботенко (на матеріалі степових говірок), І. Магрицька (на матеріалі східнослобожанських говірок), П. Романюк (на матеріалі поліських говірок), Н. Хібеба (на матеріалі бойківських говірок).

Лексика весільної обрядовості є унікальним пластом словникового складу української мови і матеріалом для лінгвістичних досліджень. Досліджуючи цей фрагмент мови, можна простежити різноманітні архаїчні явища у межах цього лексичного пласту, що формувався в різні історичні епохи, а також розглянути динамічні особливості її розвитку.

**Об'єктом нашого дослідження** є лексика весільної обрядовості у говорах Коломийщини, записана у різні часові проміжки XIX – XXI століття.

**Предметом дослідження** є динаміка і статика лексики говорів, що відтворює назви етапів весілля на Коломийщині в діяхронії.

**Мета статті** – дослідити номінацію тематичної групи весільних назв обрядодій говірок Коломийщини, як сегмента лексичної системи покутських та гуцульських діалектів, а також описати динамічні аспекти у цих народних формах мови.

**Джерельною базою** нашого дослідження є записи лексико-тематичної групи обрядової лексики в селах покутської Коломийщини (Товмачик, Струпків) та гуцульської Коломийщини (Печеніжин, Мишин, Ковалівка, Ключів). Також взято до уваги етнографічні записки XIX століття Николи Колцуняка “Весіле в Ковалівці в повіті Коломийським” (1889 р.), перевидані у 2015 р., етнографічну працю кінця XIX ст. початку XX ст. польського етнографа Юзефа Шнайдера “Печеніжинські люди: етнографічний нарис”, написану в 1904 році, опубліковану в 1906-1907 рр. та перевидану в 2017 р., XX ст. – Сорич М. “Історія Мишина” 2000 р., Боечко М. “Ковалівка з глибини віків і до наших днів” 2008р., Жибак Г. “Струпківське весілля в записках Ганни Жибак” 2008 р., Петрук М.О. “...Приходять до нас на весілля” 2010 р. та матеріали “Енциклопедії Коломийщини”.

У мовознавстві існує декілька поширених класифікації весільної обрядової лексики. Так, М.В. Бігусяк, В.Т. Шевченко та інші сучасні вчені-мовознавці у своїх наукових працях умовно поділяють весільну лексику на такі групи:

- 1) лексика на позначення елементів передвесільного етапу;
- 2) лексика на позначення елементів власне весільного етапу;
- 3) лексика на позначення елементів після весільного етапу.

Весілля на Коломийщині ніколи не відбувалося за один день, а тривало, майже тиждень. Це був комплекс святкувань, який складався з передвесільних обрядів, самого весілля та післявесільних ритуалів [ЕК]. На сьогодні частина із них втратилася або редукувалася, про що засвідчує лексичний склад цих обрядових номінацій.

### **Лексика передвесільних обрядів говірок Коломийщини**

У межах цієї лексико-тематичної групи (ЛТГ) можна виокремити лексико-семантичну мікрогрупу (ЛСМ), яка об'єднує лексеми, що позначають обрядодії попередньої домовленості сторін про майбутнє весілля, остаточної згоди на його проведення та церковного повідомлення про майбутній шлюб.

Обрядодія попередньої домовленості сторін про майбутнє весілля на Коломийщині з XIX ст. до 80 років XX ст. іменувалася із *старос'т'и*, *і' ти* у *'старос'ти*, *поси'лати* *'старосту* [ЕК]. *'Староста* ‘особа, що сватає жениха нареченій або наречену женихові’ [СУМ, IX, с. 662]. На сьогодні цей обряд втратився, але назва його збереглася.

Наступним етапом передвесільного обряду є *'сватанн'я*. Ця назва є загальноукраїнською та слов'янською за даними лексикографічних джерел, що означає ‘одна з частин традиційного весілля, під час якої вирішується питання

про шлюб' [СУМ, IX, с. 66]. Обряд сватання у говорах південно-західного наріччя має назви: бойк. *з'года, з'години, за'ручини* [Он., I, с. 205, 285]; бук. *догов'ір, з'лагода, с'лово* [СБГ, с. 500-501].

У говорах гуцульської та покутської Коломийщини зустрічаємо такі назви: *св'атан'е, св'атан'і, старости* 'парубок приходить із своїми старостами та батьками до батьків дівчини повідомити про намір одружитися' [Колц., с. 17], [ЕК], ; *з'лагода* 'взяти згоду від дівчини та батьків' [Шнайд., с. 55,99]. Подекуди тепер цей звичай злучили з *старостами*, тобто під час *старостів* обговорюють усі умови, угоди і плани.

Обряд *за'ручини* 'за яким дівчина і хлопець, що мають намір одружитися, оголошуються нареченою і нареченим' [СУМ, II, с. 91; III, с. 298]. Лексема *за'ручини* позначає передвесільний обряд 'пов'язування рук молодих червоною у квіти хусткою' [Жиб., с.8]; *за'ручини* 'обмінювання дешевими перснями парубком і дівчиною' [Савч.,с.131](згадка 1930-і рр.). Ця лексема зберегла свою назву серед носіїв говірок Коломийщини, але значення її злилося із значенням назв *с'тарости, с'ватан':а, з'лагода*. А сам обряд за'ручин, стосовно пов'язування рук молодих хусткою втратився; обручками не обмінюються, тільки 'парубок дарує дівчині перстень', *заручал'не колечко*.

Як бачимо, обряд попередньої домовленості має назви *с'тарос'ти, с'ватан':а, с'ватан'е(і), сва'ти, з'лагода, за'ручини*. Ці лексеми інтегрувалися і у мові молодших носіїв говірок їх значення не розрізняється або звузилося.

Назва обрядодії *огл'ядини, об'зорини, уб'зорини* має прозору мотивацію. *Огл'ядини* 'знайомство батьків молодого (молодої) з житлом, господарством своїх майбутніх сватів'[СУМ,V, с. 616], [Сор. с. 301]; *уб'зорини* 'батьки нареченої йдуть до батьків нареченого подивитися, на яке господарство йде їхня донька' [Колц., с. 20;], похідне слово *обзи'рати* 'оглядати' [СУМ,V, с. 499], *об'зорини* 'оглядини' [ТСГГ Шкрум., с. 105].

У ХХІ ст. обрядодія *огл'ядин, об'зорин* збереглася у значенні «запрошень у гості», але сама назва серед носіїв говірок не використовується.

Назви на позначення церковного повідомлення про майбутній шлюб: *запов'ід'і, церкоўн'і запов'іди, виго'лошувати запов'ід'і, голо'сити запов'іди, дати на запов'іди, опов'ід'і*. Семантика назви походить від слова 'відати', 'знати'. Після заповідей молоді йдуть з батьками і свідками *до прото'колу* 'іти до священика, щоб він склав офіційний передшлюбний запис-довідку про наречених і їхніх батьків' [Шнайд., с.56,100], *про'токул* 'своєрідний іспит у священика' [Жиб., с. 8], *іти до дух'овного* 'священик питає у наречених молитви'[Колц., с. 21].

Як бачимо, лексеми *запов'ід'і, запов'іди* та ін. входять до активного складу лексичної системи говірки, семантика їх розширилася і використовується всіма носіями, на відміну від назв *іти до прото'колу, про'токул*, що зовсім не використовується носіями говірок.

Обряд запрошення на весілля на Коломийщині у ХІХ ст. називали *сп'рошувати на вес'іл'е* 'к'н'яз'і і кн'я'гин'і після благословення священика обходять ціле село, хата від хати, і *сп'рошуют' на вес'іл'е*' [Колц., с. 32]; у

XX ст. *зап'росини на в'іс'і/л'е* або *к'личут' на в'іс'і/л'е* ‘перед весіллям молоді одягалися у весільні *ст'рої*, йшли до церкви і там *к'ликали* на весілля, а також обходили своїх *'дал'них родичів*’ [Пет., с. 6, 47], [Сор., с. 301]. У сучасних носіїв говірок слово *зап'росини* не вживається, оскільки обряд дещо змінився, і запрошення на весілля дають у вигляді друкованих листівок.

До передвесільних обрядовій належать ті, що пов'язані із *вста'новленням по'мост'ів*, *вбиранням брами*, *воріт*, *каб'луки*. *По'м'іст* ‘підвищення, площадка, збита з дошок’ [СУМ, VII, с. 126]; *по'м'іст* ‘підлога’ [Гг, с. 154]; ‘дерев'яна підлога’ [СУМ Грін., III, с. 297]. *Во'рота*, *каб'лука* ‘гілка ялини чи хвої форми вигнутої дуги, що сигналізує про весілля у господарів’ [Сор., с. 302]. Лексеми *по'м'іст*, *во'рота*, *каб'лука* у говорі сучасного покоління зустрічаються рідко, а обрядодія *вста'новлення по'мост'ів*, *вбирання каб'луки* з часом втрачається, оскільки сучасні весілля святкуються у ресторанах.

### Лексика власне весільних обрядів говірок Коломийщини

Лексико-тематичну групу власне весільних обрядів складає чисельна кількість назв обрядодій, які можна поструктурувати у три дні.

Перший день весілля: *роско'л'ітими* ‘день перед шлюбом’ так називався у Коломійі в XIX ст., довкола Коломійі *за'водини*, а в Ковалівці *посагом* (кін. XIX ст.) [Колц., с. 24]. Ці лексеми є аналогом загальноукраїнського *д'івич-вечора* ‘обрядова вечірка молодої напередодні весілля; прощання з дівуванням’ [СУМ, II, с. 297].

Походження назви *роско'л'ітими* не досліджено, і у відомих нам лексичних джерелах її не виявлено. *Посаг* ‘благословення одружитися’ [Колц., с. 38, 48], [Сав., с. 88], *посаг* ‘забава для молодежи, товариства молодих’ [Колц., с. 38]. Пор. *посаг* ‘майно, гроші, що їх дають батьки або родичі нареченій, коли вона виходить заміж’ [СУМ, VIII, с. 305]; *посаг* ‘придане’ [СУМ Грін., III, с. 356]. У Ключеві та Печеніжині середина XX ст. *посаг* ‘весільний вечір для молоді’ [Савч., с. 123]. Як бачимо, лексема *посаг* має різні лексичні значення в різних місцевостях досліджуваного регіону, а також у порівнянні з сучасними значеннями, що їх фіксують словниками української мови. Обряд ‘благословення’ зберігся, а назву *посаг* у говірках Коломийщини сьогодні не використовують. Також втрачено значення назви *посаг*, як вечір для молоді з танцями, оскільки його не організовують.

*За'водиєни* ‘прощальний танцювальний вечір хлопця і дівчини, які одружуються, з усіма тими, з ким вони товаришували’ [Сор., с. 303]; *за'водини* ‘вечір напередодні весілля’ [Гг Зак., с. 73], відповідна дія має назву *заво'дитис'и(-с'а)* ‘брати участь у заводинах’ [СБГ, с. 126], тобто заводити чи розпочинати весільний процес.

*Перший 'веч'ір* ‘перший вечір власне весілля, організований для молоді; вбирали деревце, шили вінок’ (до 60-х років минулого століття). *Першого вечора* ‘з танцями для молоді’ вже немає, обрядовий термін не побутує [Пет., с. 21].

Обрядодія *деревце* ‘своєрідний аналог світового дерева, який протягом всього весілля стоїть перед молодими, символізуючи священний атрибут усього весільного дійства’ [Пет., с. 29]. Ця обрядодія репрезентована переважно

двослівними номенами: *де<sup>u</sup>ре<sup>u</sup>це*, *вбира<sup>u</sup>т де<sup>u</sup>ре<sup>u</sup>це*, *прибрати де<sup>u</sup>ре<sup>u</sup>це* ‘прикрашають ялинку квітками з васильку, калини, гусячого пера, колосків жита чи пшениці’ [Колц., с. 28], [Сор., с. 302], [Сав., с. 88], [Пет., с. 21], [Жиб., с. 20]; *дере<sup>u</sup>це* ‘обрядове весільне деревце’ [Гг Зак., с. 57]. Пор. *зіл<sup>u</sup>це* ‘обрядове дерево українського весілля, що прикрашається квітами, ягодами, колосками тощо і стоїть на столі протягом усього весілля’ [СУМ, II, с. 70].

Значення обрядодії *весільного деревця* на Коломийщині століттями залишається незмінним, як і сама назва.

Обряд *проща-благословення* іменуються такими назвами: *прошч<sup>i</sup>*, *прощ<sup>i</sup>*<sup>1</sup> [Колц., с. 26], *просити благосло<sup>u</sup>в<sup>u</sup>н<sup>u</sup>:а*, *просити благосло<sup>u</sup>в<sup>u</sup>н<sup>u</sup>:а від р<sup>i</sup>н<sup>i</sup>* ‘просити прощення за все та благословення почати весілля та шити вінок’ [Колц., с. 26], [Шнайд., с. 56], [Сор., с. 302], [Пет., с. 21]. Пор. *проща* ‘богомилля; відпущення гріхів’ [СУМ, VIII, с. 353]; *благословення*, *благословити* ‘давати згоду на що-небудь, дозволяти кому-небудь щось’ [СУМ, I, с. 194]. Лексема *прощі* втрачає своє значення і частіше використовують назву *благосло<sup>u</sup>в<sup>u</sup>н<sup>u</sup>:а*.

Дійство, яке є важливим у власне весільному етапі, іменується *в<sup>i</sup>н<sup>k</sup>и*, напередодні якого запрошують людей усталеними зворотами із домінантою *к<sup>u</sup>ликати на в<sup>i</sup>н<sup>k</sup>и*, *до в<sup>i</sup>н<sup>k</sup>у*, *просити до в<sup>i</sup>н<sup>k</sup>ів*, *на в<sup>i</sup>н<sup>k</sup>и*. Як згадують говірконосії, в минулому ще могли просити на обрядодію *р<sup>u</sup>вати бар<sup>u</sup>в<sup>i</sup>нок*, *к<sup>u</sup>ликати до бар<sup>u</sup>в<sup>i</sup>нку*. В даний час цю обрядодію виконує хтось із родичів молодих, тому терміни не використовуються. Однак лексема *бар<sup>u</sup>в<sup>i</sup>нок* не позбавлена обрядової семантики.

Своєрідну обрядодію *вінки* номінують лексеми *шити в<sup>i</sup>н<sup>k</sup>и*, *ши<sup>t</sup>е в<sup>i</sup>н<sup>k</sup>ів*, *пле<sup>u</sup>сти в<sup>i</sup>нок*, *в<sup>i</sup>ночок*, *позоло<sup>u</sup>тити в<sup>i</sup>нок поз<sup>u</sup>л<sup>u</sup>ткою* [Колц., с. 29], [Шнайд., с. 56], [Сор., с. 302], [Пет., с. 7], [Жиб., с. 10]. Обрядодія *пле<sup>u</sup>сти в<sup>i</sup>нок* мотивована назвою дієслова *плести*. Загальноукраїнською є назва *в<sup>i</sup>нко/плетини*, що зустрічаємо у словнику української мови [СУМ I, с. 677; 13, с. 127]. Діалектоносії старшого та середнього покоління засвідчують, що ці назви завжди перебувають в активному вжитку. Дія *позоло<sup>u</sup>тити в<sup>i</sup>нок*, *позоло<sup>u</sup>тити в<sup>i</sup>ночок поз<sup>u</sup>л<sup>u</sup>ткою*, означає ‘покривати його медом і позліткою, щоб життя молодих було солодким і багатим’. Назва обрядодії залишається в пам’яті тільки старшого покоління, обряд втрапився в ХХІ ст.

У досліджуваних говірках на позначення запрошення на весілля переважає словосполучення *к<sup>u</sup>ликати на вес<sup>i</sup> л<sup>e</sup>(і)*, *просити на в<sup>i</sup>с<sup>i</sup> л<sup>e</sup>(и)*, [Колц., с. 32], [Шнайд., с. 57], [Сор., с. 301], [Пет., с. 16,17]. Ці назви, як засвідчують діалектоносії старшого покоління, перебувають в активному вжитку.

Другий день весілля. Обрядодія «*на добри<sup>u</sup>день*», яка знаменує привітання від музикантів батьків молодих; побажання господарям весело почати та щасливо закінчити весілля. У говірках Коломийщини побутує лексема *на добри<sup>u</sup>ден<sup>u</sup>* ‘початок весільної забави’ [Колц., с. 25, 65], [Шнайд., с. 56,100], [Жиб., с. 24], [Пет., с. 30]. Назва і сам обряд побутують і сьогодні.

<sup>1</sup> При наведенні прикладів використовуємо транскрипцію назв, що вказані автором у наведених джерелах.



Обрядодію *розплетини* проводять перед шлюбом. Намінують цю обрядодію лексеми *роз<sup>с</sup>плетини*, *роз<sup>с</sup>пл'ітан:е*, *росплетин'е* ‘розплітання коси, що символізує зміну статусу дівчини. Молода прощається з косою, власне, з дівуванням’ [Колц., с. 57], [Пет., с. 31]. Згодом ця назва зазнала змін, замість *розпл'ітати* стали називати *запл'ітати* і звичай стали називати *заплітати молоду*, або *плести молоду* [ЕК], тобто у структурі семантичного значення *розплітати* стався перерозподіл значення на *заплітати*.

Обрядодія ‘відправляти до шлюбу’ позначається такою лексикою: *в'ір'ідж'ін':а*, *вир'ідж'ети*, *в'и(і)про'ваджувати до ш'л'юбу*, *в'ір'ідити до с'л'юбу*. Ці назви мають прозору мотивацію, яка пов'язана із семантикою слова *вирядити* ‘випроводжати, споряджати, одягати молоду у весільний одяг’, яку фіксують сучасні словники української мови [СУМ I, с. 243]. Поширені такі назви у різних фонетичних варіантах і в інших говорах південно-західного наріччя. *Вир'ідж'ети до с'л'юбу* ‘триразовий обхід навколо молодих із кропленням свяченою водою і посипанням молодих житом чи пшеницею, благословляючи у щасливу дорогу’ [Сор., с. 301]. Назва обрядодії пов'язана з лексичними словосполученнями *кро'пити св'іченою водою*, *кро'пити кро'пилом із м'ірти*.

Назва обряду *вир'ідж'ети* значення не змінила, але маловживана носіями говірок середнього та молодшого покоління Коломийщини.

Обрядодія *проща-благословення* (другого дня) іменується лексемами *благосло'вен':а*, *благосло'в'ін'і*, ‘благословити на щасливе сімейне життя перед шлюбом’ [Шнайд., с. 56], [Пет., с. 42-43], [Жиб., с. 23, 29], ‘староста благословить іти до шлюбу’ [Жиб., с.32] ‘благословити після шлюбу’ [Сор., с. 304], *п'рошч'і* ‘процедура прощення, пробачення’. Із семантикою ‘просити пробачення та дякувати родичам і гостям’ ця назва побутує й сьогодні. Семантично близькою до неї виступає номінація *хл'іб про'щовий*.

Обрядодія *вінчання* є обов'язковою складовою весілля. У коломийських говірках уживаються такі назви: *сл'уб*, *йти до с'л'юбу*, *брати сл'уб* [Колц., с. 21, 61], *в'інчан:а*, *шл'уб* [Жиб., с. 29, 33], [Пет., с. 44], *в'інчан'і*, *в'інч'ин'і* [Сав., с. 93]. *Вінчання* ‘шлюбний церковний обряд’ [СУМ, I, с. 678]; *шлюб* ‘весілля, одруження, вінчання’ [СУМ, XI, с. 491].

Лексеми *шл'уб*, *в'інчан:а* побутують у більшості говорів південно-західного наріччя, в тому числі широко побутують в говорах як покутської, так і гуцульської Коломийщини, у всі часи.

Номінація *в'інч'ін'і*, *в'інч'итис'і*, на думку Бігусяка М.В., мотивована тим, що під час здійснення церковного обряду на голови молодих обов'язково кладуть *в'ін'ц'і*, *в'інчики(і)*, тобто ‘вінчають їх’ [1, с. 129].

Словосполучення з прозорою мотивацією *йїхати<sup>е</sup> до в'інч'ін'і* називають дію, коли молоді ідуть до церкви брати шлюб. Паралельно вживається словосполучка *йїхати<sup>е</sup> до с'л'юбу*.

Прозорою є мотивація назв на позначення реєстрації громадянського шлюбу, яку всі мовці іменують *роз<sup>с</sup>пис*, *йти до роз<sup>с</sup>пису*, *роз<sup>с</sup>писуватис'і(и)*, *спи'сатис'і(и)*, *с'писуватис'і(и)*, що мотивована дієсловом *пи'сати* ‘відтворювати графічно інформацію’. Слово *розписуватися* із ремаркою

розмов. зафіксоване у новому словнику української мови у значенні 'реєструвати свій шлюб з ким-небудь' [ВТССУМ, 1066].

Після шлюбу та розпису молодих починали *схо/дитися* гості. Люди приходили не з порожніми руками. Назви, що іменують обдарування молодих та їх батьків утворюють семантичні підгрупи. Мовна одиниця на позначення першого обдарування господарів та молодих *при<sup>e</sup>н'іс* 'цукор, хліб', що несли жінки; 'квіти, цукерки', що несуть дівчата; 'квіти, вино чи горілку' несуть хлопці та чоловіки [Колц., с. 24], [Пет., с. 21,30], [Сор.]. Цю номінацію становлять дієслівно-іменникові словосполучення з прямим значенням: *прино/сити при<sup>e</sup>н'іс*, *прихо/дити з при<sup>e</sup>носом*, *да/вати при<sup>e</sup>н'іс*. Ці назви не зазнали динамічних змін, використовуються носіями говірок Коломийщини і в ХХІ ст., а також відомі по всій Україні за даними етнологів [3, с. 105].

Сема 'обдарування молодих' представлена такими назвами: *повниці/а* [Колц., с. 74], *по/чесне*, *пере/ній* [Пет., с. 67], [Сор., с.], [Жиб., с. 48]. Носії говору сучасного покоління говорять *дару/вати моло/дих*, *обда/ровувати моло/дих*, *да/вати моло/дим пода/рки*, що мають літературне походження, а також вживають лексеми *по/чесне*, *пере/н'ій*. У найдавніші часи предметом дарунка була худоба, пізніше гроші, речі побуту та вжитку. До 60-х років минулого століття молодь на весілля не йшла, а тільки на «перший вечір», вони і давали молодим цього дня *по/чесне* 'гроші' [Пет., с. 21].

Лексема *повниці/а*, вживана в ХІХ та ХХ ст., втрачається у діалектній мові молодшого покоління у ХХІ столітті.

Після обдарування молодих проводиться обрядодія *плата за цицю* 'гроші з *по/чесного* молода (молодий) зав'язують у хустку та дають мамі за те, що *пле<sup>u</sup>кала* їх' [Пет., с. 69], 'молода *платить мамі за цицю*' [Жиб., с. 50]. Лексема *пле<sup>u</sup>кала* у словнику української мови зазначена як діалектне слово 'годувати груддю' [СУМ, 6, с. 574]; *пли/кати* 'годувати грудьми немовлят' [ТСГГ Шкрум., с. 117]. *Циця/а* 'жіночі груди' [СУМ, 11, с. 223]. Свахи при цьому обряді лад<sup>т</sup>кають 'співають' [Пет., с. 69], [Жиб., с. 50].

На третій день весілля відбуваються такі обрядодії: *перес/н'іви*, *да/ри*, *зау/йазува/н:а моло/дої*, *пе<sup>u</sup>ре<sup>u</sup>гул'уван':а*, *скуплен:е дружок*, *мно/гайа л'і/та*, *танец' родини*.

Обрядодія *перес/н'іви* 'переспівуються між собою свахи, що відбувається почергово' [Пет., с. 70]. Частково зустрічається обряд та назва обряду, що засвідчують носії говорів.

Обрядодія *да/ри* 'подарунки родичам молоді чи молодого' [Колц., с. 95], [Шнайд., с. 62], [Пет., с. 77]. У словнику української мови *дар* 'те, що підноситься, жертвується; подарунок', *прин/сити (принесті) в дар* 'дарувати' [СУМ, 2, с. 211]. Назви цієї обрядодії у досліджуваних говірках пов'язані із двослівними словосполученнями: *да/вати да/ри*, *йти по дар*, *прий/мати дар*, *прий/мити дар*, а також *прошу /тату на дар* [Колц., с. 98], молода *розда/є да/ри* родичам молодого [Шнайд., с. 62], староста молодого *к/личе на дар* родичів молоді [Пет., с. 77, 78]. У ХІХ ст. вживалася лексема *при/г'істне*

‘гостинці’ “*складаючися в хустки положеної на колач*” [Колц., с. 98]. На сьогодні ця лексема у мовлені говірконосії втрачена.

Серед обрядодій власне весільного етапу одне з центральних місць займає покривання голови молодої *перем'іткою* чи хусткою. Назви обрядодії ‘переходу з стану молодої у молодицю’ у говірці досліджуваних сіл утворюють такий номінативний ряд лексем: *заў'їезувати у /фустку* ‘хустку’ [Колц., с. 103], *з'водиєни* [Шнайд., с. 62], *заў'їазува'н:а моло'дойі*, *зави'вати моло'ду* [Сор.], *вйа'зати у /хустку* [Пет., с. 90-92, с. 95,96], *зави'ван':а, зн'ї'мати фа'ту, поў'азати моло'ду* [Жиб., с. 52]. У ХХІ ст. лексема *з'водиєни* втратила свою назву за підтвердженнями носіїв говірок і звузилася до лексеми *заў'їазувати моло'ду*. В обрядовій традиції цього дійства на Коломийщині виконується ще така дія: щоб ‘покрити хусткою голову молодої’ «молодий знімає фату і тричі намагається пов'язати молоду хусткою, вона зсуває хустку назад, аж за третім разом молодому вдається таки пов'язати» [Жиб., с. 52], «молода скидає хустку два-три рази, та нарешті здається» [Пет., с. 97]. Ця обрядодія традиційно виконується і сьогодні.

Після того як зав'язали молоду відбувається обрядодія *пе<sup>u</sup>ре<sup>u</sup>гул'уван':а*. Іменується термінами *пе<sup>u</sup>ре<sup>u</sup>гул'увати в'їнок*, *пе<sup>u</sup>ре<sup>u</sup>гул'увати фа'ту моло'дойі* ‘молодий та молода танцюють зі своїми батьками, братами, сестрами та іншою ріднею’ [Сор., с. 304], ‘молодий з молодую танцюють коломицьку’ [Жиб., с. 52]. Похідне від слова ‘гуляти’, ‘танцювати’. *Пе<sup>u</sup>ре<sup>u</sup>гул'увати* ‘гуляти на весіллях’ [СУМ, VI, с. 158], *гул'ати вес'їл':а* ‘святкувати весілля, проводити час за випивкою’ [ВТССУМ, с. 201]. Лексема *гул'ати* розширила свою семантику. Можна зауважити, що у сучасному мовленні носіїв говірки молодшого та середнього віку на Коломийщині відбуваються деякі зміни стосовно лексем: */фустка*, де переважає */хустка*, а замість *пе<sup>u</sup>ре<sup>u</sup>гул'увати* частіше користуються словом *пе<sup>u</sup>ре<sup>u</sup>тан'ц'овувати* ‘танцювати з кожним’. В окремих селах Коломийського району молода *пе<sup>u</sup>ре<sup>u</sup>тан'ц'овує* тільки з друзками і дівчатами, кладучи їм на голови *фа'ту*, */вел'он*. А в інших селах і молода, і молодий *пе<sup>u</sup>ре<sup>u</sup>тан'ц'овує* як з дівчатами, так і з хлопцями.

*Скуплен:є дружжок* ‘дружби купляють дружжок, платять їм *крейцари* (гроші)’ [Колц., с. 82], ‘дружби дарують дружкам за букети плату і з ними танцюють’ [Пет., с. 108]. У давнину ХІХ – ХХ ст. дружби і дружки *пл'ї'сали*, що очевидно означало ‘своєрідне танцювання з букетами’.

Цього обряду так як і лексеми *пл'ї'сали* у говірці молодших носіїв сіл Коломийщини сьогодні немає. Лексема *скуплен:є дружжок* також не відзначається у сучасних носіїв говірок.

На сучасному весіллі Коломийщини традиційно на завершальному етапі проводять обрядодію *побажання молодятм многая літа*, представлену у вигляді пісні. Обряду притаманні лексеми */сотвори*, *мно'гайа*, *м'ногайа*, *б'лагайа*, *л'ї'та*. Всі присутні гості співають «многая літа», бажаючи молодим та їх батькам, родичам *мно'гая* ‘довгих’ та *б'лагайа* ‘щасливих’ *л'ї'та* ‘років життя’, */сотвори* ‘дай Господи’ [Пет., с. 66].

Після цього музиканти співають пісню про родину і проводиться обряд *танець родини* ‘всі родичі беруться за руки в колі і танцюють’, символізуючи нероз’єднаність родинних зв’язків.

Завершальною обрядодією власне весільного етапу є від’їзд молодої до обійстя молодого. Ця назва не має сталих словосполучень, а часто носить описовий характер: *молодий заби<sup>е</sup>райе молоду з да/рами, з /приданим до себе*. У словнику української мови знаходимо *брати /придане* ‘одружившись, ставати співвласником майна, грошей, як посаг нареченої’ [СУМ, 8, с. 603]. Таку форму використовують усі діалектоносії говірки.

### Лексика післявесільних обрядів говірок Коломийщини

Післявесільний етап на сьогодні зазнав певних змін у традиціях Коломийщини та в їх назвах. Збереглися обрядодії на позначення ‘продовження святкувань після весілля’ *пове<sup>у</sup>/с’іл’не, від’їди<sup>е</sup>ни, поп’рави<sup>е</sup>ни, попра’в’іни, гос’тина*. Відповідно цей етап обрядодій знаменують лексеми: *пове<sup>у</sup>/с’іл’не, від’їди<sup>е</sup>ни, поп’рави<sup>е</sup>ни, попра’в’іни, гос’тина*, що мають прозору мотивацію.

Як відзначає М. Бігусяк, назва *попра’в’іни, поправка*, очевидно, постала на ґрунті різних позамовних і власне мовних асоціацій, пор. поправити ‘змінити на краще, поліпшити що-небудь’. Тобто *попра’в’іни* – це назва обряду, під час якого «покращують» самопочуття [1, с. 131].

*Пове<sup>у</sup>/с’іл’не* або *від’їди<sup>е</sup>ни* ‘запрошують тих, хто допомагав; рідних, сусідів’ [Сор., с. 304].

*Гос’тина* ‘гостити, пригостити; застілля’. Молоді за стіл не сідали, а ходили коло гостей як «*молоді господарі*», допомагали весільній обслузі. *На гос’тин’і* співали різних пісень [Пет., с. 108].

*Пиро’ж’и<sup>е</sup>ни* ‘свекор посилає до родичів молодої чоловіків по пироги’ [Колц., с. 108].

*Ко’лач’и<sup>е</sup>ни* ‘обряд, який закінчує весілля; у день після весілля родичі несуть на приніс колачі; гостей пригостяють’ [Колц., с. 111]. Номінація мотивована назвою обрядового хліба. *Ко’лач’и<sup>е</sup>ни*, як зазначає О. Вінтоняк, „це свято обох родів з проханням про благословення, здоров’я і щастя нової родини. Саме слово *ко’лач’и<sup>е</sup>ни* ‘символ сонця’ означає, що в дохристиянські часи тоді відбувалися якісь магичні ритуали, пісні і прохання до Дажбога-сонця”. Молода з молодим, з родичами молодого після весілля перший раз приходить до своїх батьків у гості, де мати зустрічає їх *ве’с’іл’ними колач’е<sup>у</sup> ми*. Під час гостини ними пригостяли.

Назви обрядів *пирож’и<sup>е</sup>ни* та *колач’и<sup>е</sup>ни* носії говірок середнього та молодшого покоління не пам’ятають, як і багато інших, що з часом зникають з лексики та пам’яті людини.

Ще однією обрядодією відзначається день після весілля *виносити весільне деревце*. Назва цієї обрядодії утворює такий номінативний ряд: *ви’но’сити де’ре’у’це в сад, при’в’азувати, при’в’езувати де’ре’у’це до фрук’тового /дере’ва, /класти де’ре’у’це на ро’д’уче<sup>у</sup> /дере’во*. Це має символізувати щасливе і заможне життя щойно створеної сім’ї [Пет., с. 108].

Отже, досліджуваний матеріал обрядової лексики говірок Коломийщини засвідчує, що в системі обрядової лексики відбуваються статичні та динамічні аспекти. Так, серед передвесільних назв обрядодій не змінилися: *сватан':а*, *з'лагода*, *запов'ід'і*, *запов'іди*.

Зазнали змін у семантиці назви: *сва/ти*, *старос/ти*, *з'лагода*, *за/ручини*. Їх семантичні поля звузилися у ХХІ ст. Обряд *за/ручин* втратив основну обрядодію стосовно пов'язування рук молодих хусткою, а обряд *старос/т'и*, *і/ти* у *старос/ти* з 80-х рр. ХХ ст. не побутує у первісному вигляді.

Вийшли з ужитку такі обрядові назви:

- у ХХ ст.: *сп/рошувати на вес'іл'е*; *іти до прото/колу*, *про/токул*;
- у ХХІ ст. молодше покоління говірконосців не вживають назв: *огл'ядини*, *обзорини*, *зап/росини*, *вста/новленням по/мост'ів*.

Більшість власневесільних назв обрядодій не змінилися: *дерев'це*, *вби/рати де<sup>н</sup>ре<sup>н</sup>у'це*, *благосло'вén':а*, *в'ін'ки*, *на добри'йдень*, *в'ін'чан':а*, *шл'уб*, *роз<sup>с</sup>пис*, *іти до роз<sup>с</sup>пису*, *роз/писуватис'і(и)*, *при<sup>е</sup>н'іс*, *перес/п'іви*, *да/ри*, *заўйязува'н':а* *молодої*, *вйа/зати* у *хустку*, *молодий* *заби<sup>е</sup>райе* *молоду* з *да/рами*.

Однак зазнали змін у семантиці номінації: *посаг* у ХХ ст. – її семантика розширилася; у номінації *роз<sup>с</sup>п'летини* відбувся перерозподіл значення на *запл'ітати*; аналогічне сталося у назві *по'чесне*. Назва обрядодії *з'води<sup>е</sup>ни* звузилася до *заўйязувати* *молоду*; *пе<sup>н</sup>ре<sup>н</sup>гул'уван':а* звузилося до *перетан'ц'овуван':а*.

Зовсім вийшла з ужитку у ХХ ст. назва *при/г'істне*.

Не використовуються у ХХІ ст. серед носіїв говірок середнього та молодшого покоління назви: *посаг*, *за/води<sup>е</sup>ни*, *в'ір'ідж'ін':а*, *вир'ідж'ети* до *сл'убу*, *сл'уб*, *сти/сатис'і(и)*, *повниц'а*, *плата* за *цицю*, *скуплен':е* *дружок*, *пл'ісати*.

Більшість післявесільних назв обрядодій не зазнали динамічних змін: *пове<sup>н</sup>с'іл'не*, *від'їди<sup>е</sup>ни*, *поп/рави<sup>е</sup>ни*, *попра/в'іни*, *гос'тина*, *віно'сити* *де<sup>н</sup>ре<sup>н</sup>у'це* *в сад*, *при/в'езувати* *де<sup>н</sup>ре<sup>н</sup>у'це* до *фрук'тового* *дере'ва*, *класти* *де<sup>н</sup>ре<sup>н</sup>у'це* на *ро'д'уче<sup>н</sup>* *дере'во*. Однак вийшли з ужитку говірконосців назви таких післявесільних обрядодій: *пиро/ж'и<sup>е</sup>ни*, *ко/лач'и<sup>е</sup>ни*.

Нами зафіксовано у ХХІ ст. появу нової обрядодії: *танець родини* – 'музиканти співають пісню про родину, всі родичі беруться за руки в колі і танцюють'.

## СПИСОК ДЖЕРЕЛ ТА ЇХ СКОРОЧЕННЯ

1. Боеч. – Боечко М. Ковалівка з глибини віків і до наших днів. М. Боечко. Коломия : Вільний голос, 2008. 128 с.
2. ВТССУМ – Великий тлумачний словник сучасної української мови. Київ : Ірпінь, 2002. 1440 с.
3. Гг – Гуцульські говори. Короткий словник. Я. Закревська. Львів. Інститут українознавства НАНУ, 1997. 232с.
4. ЕК – Енциклопедія Коломийщини : Зшиток 3, літера В. за ред. М. Васильчука, М. Савчука. Коломия : Вік, 2000. 248 с.

5. Жиб. – Струпківське весілля в записах Ганни Жибак. Івано-Франківськ : Місто-НВ, 2008. 94 с.
6. Колц. – Колцуняк Микола. Весілля в Ковалівці, тепер Коломийського району Івано-Франківської області. Етнографічні записки М. Колцуняка (1889). Коломия : Вік, 2015. 128 с.
7. Он. – Онишкевич М.Й. Словник бойківських говірок: у 2 ч. Київ : Наук. думка, 1984. ч.1-2.
8. Пет. – Петрук М.О. «...Приходіть до нас на весілля». Коломия, 2010. 124 с.
9. Сав. - Савчук М. Історія Великого Ключева. М. Савчук. Коломия : Світ, 1992.110 с.
10. Сор. – Сорич М. Історія Мишина. Коломия : Вік, 2000. 392 с.
11. СУМ – Словник української мови: в 11 т. Інститут мовознавства І. К. Білодіда. Київ. 1970-1980.
12. СУМ Грін. – Словарь української мови: в 4 тт. Грінченко Б. Київ. 1907-1909.
13. СБГ – Словник буковинських говірок. Гуйванюк Н. В. Чернівці. Рута, 2015. 688с.
14. ТСГГ Шкрум. – Тлумачний словник-довідник гуцульських говорів. Шкрумеляк М.С. Івано-Франківськ : ІФОЦППК, 2016. 176с.
15. Шнай. – Шнайдер Юзеф. Печеніжинські люди: етнографічний нарис. Івано-Франківськ : Фоліант, 2017. 108 с.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Бігусяк М. Із спостережень над весільною лексикою гуцульського говору/ М. Бігусяк // Гуцульські говірки: Лінгвістичні та етнолінгвістичні дослідження. Львів, 2000. с.125–148.
2. Бігусяк М., Гуцуляк О. Бібліографістика Прикарпаття як регіональна складова українського бібліографічного словника // Краєзнавець Прикарпаття, 2009. № 13. С. 73–74.
3. Здоровега Н.І. Нариси народної весільної обрядовості на Україні. Видавництво «Наукова думка», Київ, 1974. 160 с.
4. Лесюк М.П. Мовний світ сучасного галицького села (Ковалівка Коломийського району). Івано-Франківськ: Нова Зоря, 2008. 328 с.
5. Миголинець Ольга. Зі спостережень над лексикою весільного обряду. / Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства : зб.наук. праць. Ужгород, 2017. С. 37-40.
6. Пискач Ольга. Назви весільної обрядовості в діалектних словниках південно-західного наріччя. / Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства: зб.наук. праць. Ужгород, 2017. С.41–46.
7. Шевченко В. Т. Назви весільного обряду та його деяких елементів. В. Т. Шевченко // Мовознавство. 1996. № 6. С. 30–38.

УДК 81'42

**Ганна Федорів,**  
студентка кафедри української мови,  
спеціальності “Середня освіта (українська мова і література)”

Науковий керівник – **Оксана Ципердюк,**  
кандидат філологічних наук, доцент

## **ПОРІВНЯННЯ В ПОЕТИЧНОМУ МОВЛЕННІ ОЛЬГИ СЛОНЬОВСЬКОЇ**

*У статті окреслено коло дослідників, що займалися вивченням проблеми порівняння. Проаналізовано образні порівняння, засвідчені в поетичній творчості Ольги Слоньовської; зокрема розглянуто їхні лексико-семантичні особливості; з'ясовано, що семантично найрізноманітнішою є типологія суб'єктів та об'єктів порівнянь, маніфестованих конкретними та абстрактними номінаціями; запропоновано класифікацію основ порівняльних конструкцій; визначено функції порівнянь.*

*Ключові слова: порівняння, суб'єкт порівняння, об'єкт порівняння, основа порівняння, лексико-семантична група, ідіостиль.*

**Hanna Fedoriv**  
student of the Ukrainian Language Department,  
specialty “Secondary education (Ukrainian Language and Literature)”

Research Adviser – **Oksana Tsyperdiuk,**  
Candidate of Philology, Associate Professor

## **COMPARISON IN OLHA SLONOVSKA'S POETIC SPEECH**

*Annotation: the article highlights the circle of scientists who investigate the problems of comparison. The article investigates the figurative comparisons, that are discovered in works of Olha Slonovska. In particular, their lexical and semantic features are considered. Found that the semantically diverse is the typology of subjects and objects of comparison, manifested by specific and abstract nominations. Classification of bases of comparative constructions is proposed. Comparison functions are defined.*

*Keywords: comparison, lexical-semantic groups, object of comparison, subject of comparison, idiostyle.*

Порівняння здавна перебуває в центрі уваги науковців різних галузей. Його досліджували не тільки як категорію філософії (Аристотель, В. Бартон, А. Бегіашвілі, Г. Гегель, К. Гельвецій, Ібн Сіна, А. Сен-Сімон, К. Ушинський), психології (Л. Виготський, В. Роменець) та логіки (В. Жеребкін, М. Кондаков, Н. Мозгова), але і як мовну категорію. Як конструктивним елементом мови (народної та художньої, зокрема поетичної) ним цікавилися літературознавці (О. Галич, Г. Поспелов, А. Ткаченко, Б. Томашевський, О. Бандура) і мовознавці (В. Виноградов, І. Білодід та ін.). Лінгвісти вивчають порівняльні конструкції в декількох напрямках: 1) граматичному, коли аналізують мовні (морфологічні, синтаксичні) властивості порівнянь (І. Кучеренко, М. Черемисіна, М. Заборна,

Н. Шаповалова, О. Марчук, Л. Прокопчук, С. Рошко, І. Арібжанова, Н. Широкова); 2) фразеологічному, коли описують стійкі порівняння (Л. Лебедева, А. Найда, Г. Доброльожа, А. Назарян, В. Огольцев); 3) ономазіологічному, коли порівняння досліджують з огляду на зв'язки його компонентів з позамовною дійсністю (В. Дьяконов, Х. Леєметс, В. Образцова); 4) семасіологічному, що вивчає семну структуру компонентів порівняння, їхню взаємодію (Н. Арутюнова, А. Вежбицька, Л. М'яснянкін, Л. Олексішина, Д. Ащурова, С. Александрова, І. Шенько); 5) функціонально-стилістичному, коли простежують функції порівнянь у різних стилях мовлення (В. Вомперський, А. Коваль, С. Єрмоленко, Л. Голоюх, О. Некрасова, С. Таратута, О. Федоров).

Порівняння є важливим елементом ідіостилю будь-якого письменника.

Мета статті – розглянути лексико-семантичні та функційні особливості порівняльних конструкцій у поетичних текстах Ольги Слоньовської.

“Порівняння – це фігура мови, що полягає у зображенні особи, предмета, явища чи дії, що передаються через найхарактерніші ознаки, які є органічно властивими для інших” [2, с. 469]. Порівняння не лише конкретизує уявлення про предмет, а й відображає емоційне ставлення до нього мовця [4, с. 116]. Вибір порівняння завжди пов'язаний із характером авторської оцінки того, що зображується.

Порівняння в ідіостилі О. Слоньовської, як підтверджує наше дослідження, належать до домінантних фігур, сприяють самотності мовостилі письменниці й водночас передають найважливіші семантичні відтінки. За допомоги порівнянь авторка конкретизує зовнішність людей, увиразнює їхні психологічні якості та характеристики, підкреслює важливі поведінкові особливості, відтворює різноманітні процесуальні дії та стани, дає якісні характеристики предметів та явищ, створює пейзажні описи, висловлює своє ставлення до них, таким чином розкриваючи власне концептуальне усвідомлення дійсності.

Семантично найрізноманітнішою є типологія суб'єктів та об'єктів порівнянь. Суб'єкти порівнянь в аналізованих поезіях маніфестовані номінаціями, що представляють такі лексико-семантичні групи: 1) конкретні найменування, зокрема назви природних явищ, серед яких найуживанішою є лексема *дощ* (*А дощ уже кущем жасминовим розрісся, Ввібрав у себе все у місті, як сорбент* [7, с. 54]); космічних об'єктів (*Травневі зорі айстрами запахи* [7, с. 56]); будівель та їхніх частин (*Сухопутний вокзал відпливає уявними мачтами. Лиш блищать його рейки, як збурунені смуги води* [7, с. 242]); тварин, птахів і комах (*Й білий нес біжить по стежці, як рухома біла пляма* [7, с. 227]); соматизми (*Руки Твої – як залізо розпечене* [7, с. 220]); назви дерев (*Похиляться тополі, як знамена, Як вітер їхні крони потрясе* [7, с. 115]); транспортних засобів (*Лише тролейбус розвернувся й втік, Замаєний, неначе куц розкішний* [7, с. 213]); рідин (*Вода з криниці гостра, як окріп* [7, с. 209]) та ін.; 2) абстрактні номінації, серед яких виокремлюємо темпорлексеми (*І вечір – арфа, а світанок – люття* [7, с. 72]), назви філософських понять (*Душа тепер –*



як витоптана клумба [7, с. 99]), почуттів (*Невже любов – отрута із отрут?* [7, с. 78]), психічних (*І тому це щастя – як отрута: Ані крихти радості нема* [7, с. 145]) і природних станів (*Одноклітинна тиша, як амеба* [7, с. 107]).

Лексико-семантична типологія об'єктів порівняння виглядає таким чином: 1) конкретні найменування: осіб за соціальним статусом (*І цей сміх – це не гріх, і цей гріх – лише сміх, І вельможний наш день, як патрицій* [7, с. 34]) та за родом діяльності (*Щось підсвідомість мала Мені цим підказать, як втомлений суфлер* [7, с. 50]); предметів (*Пронизуючи тишу, Продовгуваті краплі, наче голки, Зшивають темно-сині пасма шовку* [7, с. 234]); тварин, плазунів, птахів (*І потік береги обнюхує, як стривожений фокстер'єр* [7, с. 215]); рослин та їхніх плодів (*Бо хоч у цім житті найвище – хліб насущний, Та без любові й хліб гирчить, немов полин* [7, с. 50]); рідин (*Цвітуть хризантеми, обпечені снігом, як оцтом* [7, с. 278]); продуктів харчування (*Душа, як окраєць паски після Великодня, – кришиться* [7, с. 267]); природних явищ (*А голос – аж луна йде гаєм, Як грім з небесних стелажів!* [7, с. 111]); водних об'єктів (*І кожен крок мороз за мною лущить, Немов струмок, надтріснутий давно* [7, с. 175]); об'єктів рельєфу земної поверхні (*Сива хмара над містом принишклим зависла, неначе гора* [7, с. 199]); звукових явищ (*Сліди бувають голосні, як звуки, П'янкіші від токайського вина* [7, с. 29]); 2) абстрактні назви: почуттів (*Їй лячно, Що набухає в тілі, мов провина, Жіноче* [7, с. 164]), психічних станів (*Кожна жінка – печаль* [7, с. 138]); літературознавчих понять (*І поки сміх лунає, як рефрен, – Салют життю!* [7, с. 173]).

Суб'єкт порівнянь також може передаватися особовими займенниками зокрема: а) 1-ої особи однини я (на позначення ліричної героїні), напр.: *Я ж – як сонячний сніг після квітня трави зеленої* [7, с. 262]; б) 2-ої особи однини і множини *Ти, Ви*, які позначають адресата мовлення: *Але Ти – наче біль, від якого не відволіктись* [7, с. 135]; *Без сильної жінки, без мене, Ви – сутінки, темрява, глина, мізерія, мряка!* [7, с. 184]; в) особовим займенником *ми* (передає єдність ліричної героїні та адресата мовлення): *Ми – дві блідо-рожеві половинки єдиного яблука* [7, с. 239].

Окрему групу становлять порівняння, де особовий займенник пропущено: *З Тобою – некерована, як злива* [7, с. 77] (1-а особа однини); *Підхоплюєш, розхристуєш, бентежиш, Хвилюєш, як огранений рубін* [7, с. 125] (2-а особа однини); *І плаче за нею, неначе цвіркун на веранді, Душа її біла, така ж і голісінька, і боса* [7, с. 157] (3-я особа однини); *Прихиляємось, як сосни* [7, с. 228], *Минемось, як короткі сні, Як поспіх, як алярм* [7, с. 41] (1-а особа множини).

Закономірністю є те, що серед лексико-семантичних груп найбільш поширеними є конкретні найменування, оскільки вони простіше піддаються опису й описують, в їх основу покладено простіші асоціації, що дозволяє реципієнтам краще розуміти текст.

Суб'єкти чи об'єкти порівняння в текстах О. Слоновьовської можуть повторюватися, проте ознака, що лежить в основі зіставлення, у кожному випадку буде іншою. Слушним з огляду на важливість основи порівняльної

конструкції є твердження І. Шенько про те, що в зіставленні порівнюються не предмет з предметом, а ознаки предметів, дії, ознаки дій чи ситуацій загалом, і тому в основі порівняльної конструкції актуалізується та ознака, що є контекстуально найважливішою серед ознак об'єкта [3, с. 253]. Деякі дослідники, такі як І. Кучеренко, В. Гак, О. Молчко, порівняльні конструкції поділяють на два типи: ад'єктивні (з експліцитною та імпліцитною основою) та дієслівні (з експліцитним чи імпліцитним лексичним обмеженням, актуалізованим прислівником) [3, с. 257]. Л. Прокопчук вважає, що саме асоціації утворюють у порівняльній конструкції її головний компонент – основу, що концентрує семантичний потенціал порівняльної конструкції, решта компонентів якої (предмет та образ) матеріалізують порівнювані субстанції [5, с. 98]. Н. Шаповалова зауважує, що основою категорії порівняння є компаративна семантика, оскільки, порівнюючи предмети та явища, ми їх зіставляємо, ототожнюємо чи протиставляємо [8, с. 33]. На думку С. Рошко, в основі порівняння лежить подібність дій, виконуваних суб'єктом та об'єктом, проте в окремих випадках вона може бути невербалізована, проте є зрозумілою з контексту [7, с. 150].

У зв'язку з цим пропонуємо класифікацію основи порівняння, яка ґрунтується на подібності: візуального сприйняття (*Вулиця пульсує, наче жилка* [7, с. 178]), зовнішніх характеристик (*Знову наші розмови потріскані, наче губи від спраги* [7, с. 70]), кількісних ознак (*Горошини крихкі конвалій Ліс розсипає, мов драже* [7, с. 210]), зовнішніх форм, властивостей (*І ялинка струнка – як високий трикутник* [7, с. 53]), інтенсивності вияву дії (*Святковий настрій, як метелик, зник* [7, с. 145]), часових характеристик (*А тут ще й хронічна зашарпаність і доганяння часу, Немов доганяння поїзда* [7, с. 277]), звукових вражень (*А у пісочниці малята, Як бджоли в маківці, гудуть* [7, с. 43]), візуального сприйняття (*А площа аж блищить, як бабине пуделко: Вогні від самоцвітів, від блискіток, від ламп* [7, с. 31]), вагового співвідношення (*І юна пташка, ще пташа, Ще крильця молоді, Легенька, як людська душа, Купається в воді* [7, с. 129]). Експресивний потенціал порівняльних конструкцій полягає в їхній оказіональності, глибинності основи зіставлення, яка містить індивідуально-авторський асоціативний образ.

Роль порівняння здебільшого полягає у виділенні якоїсь особливості завдяки зіставленню з предметом, явищем, особою, основна ознака або одна із ознак яких є водночас і ознакою порівнюваного.

Кожен засіб порівняння виконує номінативну функцію, тобто відображає денотативну структуру ситуації порівняння й результат цього порівняння; характеризувальну, яка виявляється в характеристиці як предметів і явищ навколишньої дійсності, так і позитивних або негативних якостей, дій, учинків; естетичну, тобто текст дає читачеві інтелектуально-емоційне задоволення від спілкування з прекрасним, є орнаментальним засобом мови; також функція порівнянь полягає в експресивності та емоційно-образній насиченості цілісних художніх реалій.

Проведений аналіз свідчить про ефективність порівняння як стилістичного засобу вираження художніх текстів. Кожен компонент семантичної структури порівнянь є носієм образності, під якою розуміють властивість художньої мови передавати не лише логічну інформацію, а й таку, що підлягає чуттєвому сприйняттю. Індивідуально-авторські пошуки О. Слоновьовської реалізуються в оригінальних порівняннях, які відіграють провідну роль у створенні системи художніх образів і тим самим дають можливість передати читачам те особливе бачення світу, яке притаманне авторові. У порівняннях письменниці втілилися характерні ознаки її стилю: класика слова, динамізм художньообразної системи, високе емоційне та інтелектуальне наповнення творів.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Маковецька-Гудзь Ю. А. Семантичні типи українських художніх порівнянь. *Мовні і концептуальні картини світу*: збірник наукових праць. Київ, 2009. Вип. 27. Ч. 2. С. 210–213.
2. Мацько Л. І. Порівняння. Українська мова. Енциклопедія. Київ: Видавництво “Українська енциклопедія” ім. П. Бажана. С. 479–470.
3. Молчко О. О. Основа порівняльної конструкції: підходи до трактування. *Іноземна філологія*: збірник наукових праць. Львів, 2014. Вип. 127. Ч. 2. С. 253–258.
4. М’яснянкін Л. І. Порівняння в ідіостилі М. О. Шолохова: функціонально-семантичний і прагматичний аспекти : автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.01 “Українська мова”. Харків, 2002. 19 с.
5. Прокопчук Л. В. Категорія порівняння та її вираження в структурі простого речення: дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.01. Вінниця, 2000. 197 с.
6. Рошко С. М. Деякі проблемні питання з приводу порівняння як лінгвістичної одиниці. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*: збірник наукових праць. Ужгород, 1999. С. 149–152.
7. Слоновьовська О. В. Зимове яблуко : поезії. Івано-Франківськ: Місто НВ, 2007. 370 с.
8. Шаповалова Н. Т. Функціонально-семантична категорія порівняння в сучасній українській мові. *Семантика і прагматика граматичних структур*: збірник наукових праць. Донецьк, 1998. С. 30–37.

УДК 81'42

**Христина Химич**студентка кафедри української мови,  
спеціальності «Філологія (українська мова і література)»Науковий керівник – **Ірина Бабій**,  
кандидат філологічних наук, доцент**АХРОМАТИЧНІ КОЛЬОРАТИВИ ЯК ЛІНГВАЛЬНИЙ  
ІДЕНТИФІКАТОР ЕКСПРЕСИВНОСТІ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ (НА  
МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ Л. ТАРНАШИНСЬКОЇ)**

*Стаття присвячена особливостям функціонування ахроматичних кольоративів у художньому тексті Людмили Тарнашинської. Різномасштабний розгляд кольоративів дозволив з'ясувати специфіку їх художньо-естетичної реалізації в художньому мовленні, дослідити традиційне й новаторське у використанні колірної лексики, установити семантичний розвиток та поетичні функції окремих номінацій.*

*Ключові слова: кольоративи, ахроматичні кольоративи, художній текст, конотації.*

**Khrystyna Khymych**student of the Ukrainian Language Department,  
specialty “Philology (Ukrainian Language and Literature)”Research Adviser – **Iryna Babii**

Candidate of Philology, Associate Professor

**ACHROMATIC COLORATIVES AS A LINGUAL IDENTIFICATION OF  
EXPRESSIVITY OF THE BELLETRISTIC WORKS (ON THE MATERIAL  
OF THE WRITING TEXT OF LIUDMILA TARASHYNSKA)**

*The article is devoted to the specifics of functioning of achromatic coloratives in the writing text of Liudmila Tarashynska. Diverse studying of the coloratives let us clear up the specific of the artistic and aesthetical realization in the fiction language, investigate traditional and innovative parts in the usage of color lexic, establish semantic relations and poetical functions of single nominations.*

*Keywords: coloratives, achromatic coloratives, belletristic works, connotations.*

Кольоративи становлять один із найпоширеніших лексичних шарів мови, їх досліджують із різних точок зору. Важливим аспектом вивчення кольоративів на сучасному етапі розвитку української мови є аналіз їх функціональних властивостей в українській літературі.

Назви кольорів становлять об'єкт наукових досліджень у галузі порівняльного мовознавства (О. Коваль-Костинська, Н. Пелєвіна); етнолінгвістики (Г. Яворська, А. Вежбицька); психолінгвістики (Т. Ковальова, Р. Фрумкіна); перекладознавства (І. Ковальська); семасіології (Р. Алімпієва, О. Дзівак, А. Кириченко); історичної та описової лексикології (Н. Бахліна, М. Чікало).

Як стверджує І. М. Бабій, “жодна мова не має такої кількості слів-кольоропозначень, що відповідали б усьому різноманіттю природної гами. Для кожного кольору можливий цілий ряд назв, які можуть передавати різні відтінки. Так, червоний – це багряний, червлений, густо-червоний, багровий, червіньковий, бордо, бордовий, буряковий, вишневий, малиновий, рубіновий, цегляний та ін.” [1].

Попри те, що колористика є однією з визначальних рис стилю Людмили Тарнашинської, в українському мовознавстві досі немає системного дослідження кольоративів як важливого складника її творчості. Маємо тільки невеликі дослідження, присвячені цій проблемі, а тому вважаємо вивчення кольороназв крізь призму художнього тексту Людмили Тарнашинської темою актуальною.

Одна і та сама барва може мати різне, навіть протилежне значення. Її наповнення залежить від письменника, його манери слововживання кольору у певному контексті. У статті маємо на меті проаналізувати особливості вираження експресивності художнього тексту Людмили Тарнашинської через уживання ахроматичних кольорів, зосередивши увагу на їх символічному наповненні. Через уживання ахроматичних кольоративів авторка допомагає читачеві краще зрозуміти задум твору, заглибитись у внутрішній світ героїв, зрозуміти причини їх вчинків.

*Чорний, білий і сірий* кольори є найдревнішими. Їх протиставляють іншим “яскравим” кольорам і називають “некольоровими”. “У процесі сприйняття білого, чорного і їхніх проміжних відтінків беруть участь тільки ті ділянки очей, які відповідають за розрізнення темних і світлих тонів. Усна народна традиція називає ці кольори “небарвами” [2, с. 101].

*Чорний* колір – один із домінантних у художньому тексті Л. Тарнашинської. “Чорний колір – символ темряви, зла і смерті. Взагалі всіх злих сил, процесів гниття і затемнення. Він – ознака загибелі всього живого, бо живе любить і прагне світла, а він світло “ненавидить”, тому постійно по-своєму знищує його – поглинає. Виступає символом глибокого трауру і тяжкого горя” [3, с. 56]. Це колір абсолютного початку та абсолютного кінця. А те, що знаходиться між ними, є життям. У людей *чорний* асоціюється зі смертю, хворобою, руйнуванням.

Використання кольоративу *чорний* у художньому тексті Людмили Тарнашинської зумовлене тим, що він психологічно пов’язаний із певними почуттями і дає змогу точно передати людські переживання, внутрішній стан. У словосполученні *чорне життя* колір позначає відчай, який відчувають герої письменниці: “*Її* *трудне, чорне життя в постійній зневірі і тривозі – оце і є богема?!*” [8, с. 32], “*Що за чорні думки, Маргарито?!*” [8, с. 36]. У своїх екзистенційних роздумах авторка використовує стале сполучення *чорна смуга*, яке вказує на несприятливі обставини у житті людини: “...*доти цей життєвий ланцюг розпадатиметься, побиваючи людину різними катаклізмами, випробовуючи її на міцність і послідовність, стелячи перед нею те, що зветься чорною життєвою смугою*” [7, с. 168]. Синестезія у творчості письменниці представлена сполученням слів на позначення кольору та емоційного стану

людини. Сама Людмила Тарнашинська пов'язує чорний колір із виявом тривоги: *“І повний місяць... заслонився хмариною – як розгойдався над нею Чумацький шлях і як врешті розсипався в чорному небі на дрібні скалки задавлений страх”* [8, с. 40]. Одяг цього кольору асоціюється із жалобою. Письменниця пише про чорну сукню як яскраву деталь, яка передає крах моральних принципів героїні: *“Не роздягай мене... не треба. Ангеліна відводить очі. Чорна сукня з шурхотом сповзає на підлогу... Ангеліна ніколи не любила вдягати чорного. Чому прийшла сюди в чорній сукні?”* [7, с. 153].

Олена Кузьміна вказує на те, що “чорні очі, брови та кучері – українська національна ознака молодості і краси” [5, с. 15]: *“Чорнява, сміхотлива, в міру повнувата, вона сама притягувала до себе це ім'я”* [7, с. 130], *“Він підходив – стрункий, чорнобривий, завжди серйозний”* [7, с. 189]. Складний кольоратив *смоляно-чорний*, який передає колір із додатковим відтінком, слугує для відтворення портрета людини. Прикметник *смоляний* має значення “дуже чорний” і вжитий для увиразнення чорного кольору: *“Щось наче спалили у ньому **смоляно-чорні** очі цієї жінки – молодої, красивої, зі страдницьким ликом святої”* [7, с. 7].

Мотив темряви є одним із провідних у творчості письменниці. Група слів на позначення темноти поєднана із прямим кольоровим означенням: *“І все ж намагалася бодай на трохи затримати у собі той керунок, що й змусив її мовчки встати і піти з ним у ніч, у чорну темноту, в цю гарячу хвилю...”* [8, с. 42]. У сполученні зі словом *вдова* кольоратив *чорний* уже містить негативну семантику, а інтенсифікатор *приречено-*, який має значення “визначати кому-небудь якусь долю, переважно недобру”, надає йому додаткової експресивності: *“Приміряла на себе оте **приречено-чорне** слово «вдова», яке досі здавалося їй з того, воєнного далека, наче припасовувала сумну чернечу одіж серед весело-карусельного карнавального гульбища”* [7, с. 196]. У сполученні з певними іменниками кольоративи можуть указувати на високу або низьку оцінку. Так, наприклад, у контексті *“Відповідно до сервісу: **чорна** ікра, **чорна** кава, **чорний** виноград”* [7, с. 34], *чорний* позначає високу якісну оцінку.

Протилежним за значенням до чорного є *білий* колір. Хоча ці кольори перебувають в опозиції, але вони доповнюють один одного. *Білий* – це символ невинності, чистоти і радості. *“Білий – колір, що в народному українському сприйманні набув символу чистоти; краси; моральної чистоти, святості; сонячного світла, земного життя [4, с. 38]”*. З іншого боку, *“...в циклічних релігіях Сходу, представники яких вірять у вічне Буття і переселення душ, чорний колір є символом Кінця. Але Кінець цей уявний, він існує тільки в уяві віруючих, а не в реальності. А білий колір, з точки зору жителів Сходу, уособлює розпад фізичного тіла. Тобто саме білий є кольором фізичної смерті”* [2, с. 117].

Хоча *чорний* і *білий* кольори опозиційні, вони одночасно взаємодоповнювальні. У сполученні *біле місто* кольоратив *білий* має семантику чогось світлого, приємного, навіть позитивні спогади: *“Насилу розплющивши очі, довго вдивляється в шпалери на стінах – там, у тому житті, в тому*

*білому місті в неї були золотаво-ніжні, теплі, а тут і досі чужі, невизначні, холодні*” [7, с. 7]. Резонуючи з емоційним станом героїв, цей кольоратив може набувати негативної семантики: “*Постогнуючи, лягали навзиск – очима в таку ж білу й німу, тільки до всього ще й байдужу стелю*” [7, с. 5], “*Лиш перестрашено дивилася на білу стіну навпроти – аж поки він не вийшов, зачинивши за собою двері*” [8, с. 20]. Словосполучення біла хурделиця у творчості авторки має метафоричне значення, адже у прямому значенні хурделицею називають заметіль, сильний вітер зі снігом, а у художньому тексті йдеться не про снігову хурделицю, а про акацієву: “*І вона – серед того білого цвіту. Акацієвого... Спускається узвозом, а її зносить та біла хурделиця...*” [8, с. 61].

В описах вродливих жінок авторка використовує прикметник білий, який здавна пов’язували з чистотою, вірністю, непорочністю: “*Мені хочеться говорити їй ніжні, лагідні слова, гладити її тонкі руки в срібних перстнях..., цілувати високу білу шию...*” [8, с. 7], “*...Брав її руки в свої, великі й м’які, соромливо цілував у щоку, а тоді, дмухнувши на її легке біляве волосся, що вільно падало на плечі, трохи насмішувато казав: –Здрастуй, кульбабко!*” [7, с. 159].

За допомогою послідовного “нанизування” лексем на позначення білого кольору виникають образи, які навіюють спокій: “*Вона то засинала, то прокидалася, і снились їй білі хмари над лазуровим морем, і золотий пісок, і білий вітрильник, і той вітрильник відносив її все далі й далі від берега*” [7, с. 125].

Усталену перифразу люди в білих халатах, що має значення «лікарі», Людмила Тарнашинська трансформує у чоловік у білому, чим надає їй конкретності: “*Чоловік у білому спрагло вслухався в той голос, намагаючись не дихати в трубку, і солодке полегшення заповнювало йому груди*” [7, с. 11]. Словосполучення білий аркуш є синонімічним до чистий аркуш, тобто той, на якому ще нічого не написано: “*Ішла довгим коридором, у руках німував – поки що – білий аркуш, останній її рубікон, а у вухах відлунювало його зневажливо-вбивче, через роки відлунювало, бо мовлене було не вчора – давно: “Кому-у ви потрібні!”*” [7, с. 43]. Тут білий аркуш є символом початку чогось нового у житті. Прикладом десемантизації кольороназв є часте вживання Людмилою Тарнашинською фразеологізму білий світ на позначення реального світу в цілому: “*...полишивши натомість велику холодну порожнечу, яка дедалі ширшає, заповнює собою вже й усе місто, і весь білий світ, збайдужілий до неї так само, як і вона до нього*” [7, с. 8].

Сірий, на відміну від чорного і білого кольорів, є спокійнішим та нейтральнішим.

У новелістиці Л. Тарнашинської кольоратив сірий має конотації одноманітності, меланхолійності, пригнічення. “*Найчастіше те буває у підземному переході, де я облюблював шмат освітленого знадвору простору й вивішую на сірій стіні свої пейзажики, терпляче очікуючи на покупців*” [8, с. 8], “*...поглинаючи якусь частину сірої підземної безнадії...*” [8, с. 8]. Для самої письменниці сірий – “*то дощ безнадії, дощ непорозуміння*” [7, с. 157].

*Сірий* вжитий як означення до іменника життя і характеризує його як таке, що позбавлене яскравості, виразності: “А може, то був лиш відчайдушний виклик життю – **сірому** й **одноманітному**” [7, с. 123]. У художньому тексті Людмили Тарнашинської функціонує оказіональний кольоратив *променисто-сірий*, утворений поєднанням двох контрастних понять. Лексема *променистий* має значення “сповнений внутрішнього сяйва», а лексема *сірий* – “невиразний”. У художньому тексті кольоратив *променисто-сірий* означає яскраві очі, які світяться радістю. Про це читачеві стає відомо з контексту, адже авторка декілька разів указує на веселу вдачу героїні: “Саме тому пригадала йому Стефцю ця попеляста парасоля, що викликала в пам’яті її звабливий дрібний сміх, який стихав щоразу, як тільки він надто сміливо дивився в її **променисто-сірі** очі. Усе так і скінчилося тоді тим дразливим сміхом...” [8, с. 13], “...відтворюючи Стефчин уривчастий сміх, що нагадував ще Славкові розсипані долівкою перли” [8, с. 13].

Дієприкметник *посірілий* у поєднанні з іменником *бинти* вказує не тільки на колір бинтів, але і на те, що вони часто були у вжитку, є старими та зношеними, адже нові лікарняні бинти мають білий колір: “Мовчки плентались до палати, загорнуті в широкі заправні халати, підперезані **посірілими** скрученими бинтами, мовби якісь почварні кокони” [7, с. 5].

Відтінки сірого *сивий* та *сизий* тісно взаємопов’язані. Часто письменниця вживає кольоратив *сивий* у поєднанні з іменником *морок*. Але під мороком вона має на увазі не відсутність світла, а щось безвідрадне, сумне: “І все те вона вигадала: і морський прибій, і крик чайок, розчинений у хвилюванні води, й себе, вирізьблену у **сивому** мороці” [7, 144], “І світ очей // Крізь морок // **Сивий-сивий** // ... І сутінь самоти - // ...Аж тінь // Втіка од тебе” [6, с. 6]. Також кольоративи *сірий* та *сизий* функціонують для того, щоб через колір волосся вказати на вік героїв: “Хіба що втома легким крилом торкнулася відкритого чола, обрамленого **сизою** намороззю”. Використовуючи прийом персоніфікації, Людмила Тарнашинська зазначає, що для неї старість завжди не асоціюється з сумом за втраченими роками: “...й розповідав Марині, часто підморгуючи – брова **сивою** ластівкою весело злітала догори” [7, с. 232].

Значний обсяг ахроматичних кольоративів у творчості Людмили Тарнашинської зумовлений універсальністю колірної характеристики. У контексті ці кольоративи здатні набувати позитивних, негативних або нейтральних конотацій, вступати в синонімічні чи антонімічні відношення. Це багатий матеріал для створення живих та яскравих словесних образів. Людмила Тарнашинська вибирає кольори не випадково, адже кожен із них стимулює фантазію інтерпретатора, заохочує до творчого аналізу. Звернення до цієї групи лексики вказує на розвинену творчу фантазію письменниці.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бабій І. М. З історії назв кольорів. 2012 URL : <http://t-v.te.ua/korysne/z-istoriyi-nazv-koloriv/>



2. Браэм Г. Психология цвета / пер. з нем. М. Крапивкиной. Москва : Астрель, 2009. 158 [2] с.
3. Войтович В. М. Українська міфологія. Київ : Либідь, 2002. 664 с.
4. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. Київ : Довіра, 2006. 703 с.
5. Кузьміна О. Б. Поетична семантика концептів «білий»-«чорний» (на матеріалі української лірики першої третини ХХ сторіччя): : автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. філол. наук. 10. 02. 01-х. 2005. 19 с.
6. Тарнашинська Л. Б. Луна мовчань / лірика. Київ : ТОВ «ПоліграфКонсалтинг», 2005. 56 с.
7. Тарнашинська Л. Б. Парасоля на кожен дощ. Київ : Неопалима купина, 2008. 260 с.
8. Тарнашинська Л. Б. Сходження на Фудзіяму. Львів : Престиж-Інформ, 1999. 64 с.

УДК 81'42:81'28

**Віта Хмизюк**студентка кафедри української мови,  
спеціальності “Філологія (українська мова і література)”Науковий керівник – **Оксана Семенюк**,  
кандидат філологічних наук, доцент**ФУНКЦІЇ ДІАЛЕКТИЗМІВ У ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ РОМАНА  
ІВАНИЧУКА**

*У статті проаналізовано функціональне навантаження різнорівневих діалектних одиниць у художніх текстах Романа Іваничука, встановлено функції, які виконують гуцулізми у творах письменника.*

*Ключові слова: діалектизм, художній текст, функції, діалектна лексика.*

**Vita Khmyziuk**student of the Ukrainian Language Department,  
specialty “Philology (Ukrainian Language and Literature)”Research Adviser – **Oksana Semeniuk**  
Candidate of Philology, Associate Professor**THE FUNCTIONS OF DIALECTICISM IN THE ARTISTIC TEXTS OF  
ROMAN IVANICHUK**

*In the diploma thesis, the complex analysis of multilevel dialect features in Roman Ivanichuk's artistic texts was first performed. Observations and conclusions obtained from the analysis of factual material can be used in reading lectures and special courses in dialectology, linguistic text analysis, Ukrainian literature, conducting special seminars, optional classes.*

*Keywords: dialectism, artistic text, functions, dialect vocabulary.*

**Постановка проблеми.** Різномасштабне вивчення взаємодії мови українського красного письменства з територіальними діалектами є актуальною проблемою сучасної української лінгвістичної науки. «На часі – скрупульозне вивчення особливостей та специфіки використання діалектних рис різними письменниками в мові літературних творів упродовж двох останніх століть» [2, с. 5].

Багато мовознавчих розвідок присвячено використанню в художніх текстах рис гуцульського діалекту, який привертає увагу дослідників своїм колоритом та архаїкою (праці Василя Грещука та Валентини Грещук, Л. Пени, О. Ципердюк, І. Джочки, О. Кавецького, Н. Шатілової та ін.). Функціонування різнорівневих гуцулізмів, ужитих у романі Р. Іваничука «Вогненні стовпи», уже було предметом лінгвістичного дослідження [3], однак комплексного аналізу гуцульських діалектних рис, засвідчених у художній прозі письменника, в українському мовознавстві досі немає.

**Мета** розвідки – проаналізувати функціональне навантаження різнорівневих діалектних одиниць у художніх текстах Романа Іваничука.

Діалектизми в художніх творах Р. Іваничука виконують низку художніх функцій.

Насамперед, гуцулізми сприяють переконливості й етнографічній достовірності художньої оповіді, зокрема, коли автор описує природу, рослинний і тваринний світ гуцульського краю, життя, побут, виробництво горян. Діалектні одиниці також виконують пізнавальну, або гносеологічну, функцію, інформуючи читача про особливості господарювання гуцулів, знайомлячи з їхніми віруваннями, звичаями, вбранням, стравами, виробничою діяльністю тощо, наприклад: *А на майдані біля церкви ставало глітно: з усіх боків гори тягнулися уверх із довоколишніх і далеких сіл вервечки прихожан, одягнутих у предковічні й квітчасті **вбері**, що їх вийняли з тисових скринь перед Петровим днем. Чоловіки в чорних **холошнях**, в червоних **байбараках**, в **крисанях**, обведених на денцях золотими **байорками**, з **трясунками** за околичками; жінки, котрі з Яблуниці, – в тканих сріблом **запасаках**, а брусторські – в темних **опинках**; підборіддя поважних жінок підтирали **згарди**, в яких – коралі, хрестики й таляри, а голови мали пов'язані білими **рантухами** й терновими хустками; дівчата – в жовтих чобітках, в сорочках з широкими узорами – і впізнавав Лук'ян Васильович яворівських – по вишневих, жаб'євських – по зелених, ворохтянських – по фіолетових, а космацьких – по жовтогарячих **вуставках**...* (Злодії та Апостоли, с. 82); *Піп Іван нарешті зупинився й почав наближатися до мандрівників. Утоптаний людьми й худобою **плай** уперся в підніжжя гори й, не маючи сил її здолати, круто звернув убік і зник у заросляку. З-за кущів **жерену** виглядали критий гонтом дах подовгуватої будівлі й гострий шпиль **колиби**, з якого струменів у небо димок; за широкою смугою заросляка **полонина** спадала в **ізвори**, й з них виростала нижча гірська гряда, що бігла в незвісті поруч з Чорногорським хребтом; схили були всіяні обгородженими **воринням** хижами – деякі втікали з гурту аж на самі вершечки горбів, куди не вели ні дороги, ні стежки...* (Злодії та Апостоли, с. 7).

Пор. також фрагмент із роману «Злодії та Апостоли», у якому чабан розповідає молодому фольклористові про вірування гуцулів; у його розповіді частотними є лексичні діалектизми на позначення демонічних істот, що виконують гносеологічну функцію: *Бо знався він із справжніми відьмами й **арідниками**, які з правіку снуються полонинським безлюддям: чорт за валуном ховається й жде лише менту, коли проходитьиме пастух, щоб підставити ратицю – звалить необачного на землю й дух йому запре, а тоді в смерековому борі пролунає злобний регіт – то супружниця **арідника** відьма-**босорканя**, прибравши подобу пугача, знущається глузливим сміхом над знепритомнілим чабаном. Гай-гай... На нас звідусіль чигає небезпека! **Нявки-повітрулі**, як тільки впевняться, що духу **Чугайстра** близько не чути, тут же проступають із мряки – такі тендітні, аж прозорі... А іноді стаєш невмічний супроти гемонських сил, бо їх тьма-тьмуца в природі: **болотяники**, **лизуни**, **потерчата**, **очеретники**, **попелюхи**, **інклюзники** – якщо ця нечисть*

*причепиться до тебе, тоді шукай серед людей **зелійника** – знавця цілющих трав, які він збирає вранці, поки роса ще не впаде й собачого гавкоту не чути; зилля тоді само про себе дає знати: я від голови, я від живота, а я від любові; і зриває той знахар золототисячник, ведмеже вухо, чистотіл, підбіл, блекоту – мають вони таку пугерю, що й мертвого воскресять... (Злодії та Апостоли, с. 116).*

Роман Іваничук вміло використовує гуцулізми у структурі тропів, зокрема метафор, порівнянь, наприклад: *І вперше відчув Федь, як та немічна й безнадійна старість сама відчинила ворота його обійстя й боляче вдарилась у груди, ніби тупа **бартка** (Чужий онук, 392); Образа обкрутила Федора, **мов вужівка**, і він мало не закричав: «Таж Василь і мій також! Чого його у мене так уперто відбираєси?» (Чужий онук, 393); Оленка підводить на мене свої темно-сині **бриндуші** й лукаво поглядає (Рододендри, 358); А Оленка то заплітає, то розплітає довгу й товсту **вужівку-косу**, а темно-сині очі заволоклися мрією (Рододендри, 358); Так говорять її очі – темно-сині весняні **бриндуші** (Рододендри, 355); ...сонце ще освітлювало кам'янисту голову Грегота, що висунулась до неба з шуби вутлих смерек, й пучок променів протиснувся крізь круглий, **мов денце бербенички**, отвір у стеліні печери... (Вогненні стовпи, 492–493); *врешті спинився натовп, зібрався і рушив на вбивцю, як та овеча **турма** на гадюку... (Вогненні стовпи, 182).**

Різномірні діалектизми, ужиті в мовленні героїв аналізованих творів Р. Іваничука, виконують функцію мовної індивідуалізації персонажів, ідентифікуючи їх як представників певної етнічної групи. Автор імітує діалектне мовлення своїх героїв, використовуючи не лише лексичні, а й морфологічні та подекуди фонетичні гуцулізми, тоді як у авторській оповіді засвідчено лише вживання лексичних діалектизмів. Пор.: – *Підете зі мною, попоїсте, а потім побудете трохи в горах на свіжому **люфті**, хату маю велику, ще-м **добудувала** дві кімнати, і чисто в мене та й прибрано – **най сховається** коломийський музей перед моїми світлицями!» (Вогненні стовпи, с. 336) – у мовленні гуцулки Ганни Палійчучки ужито лексичний діалектизм *люфт* і морфологічні діалектизми: залишки перфекта, які становлять поєднання форми дієслова минулого часу з колишнього дієприкметника на -ль та особових форм допоміжного дієслова *бути* (*добудувала-м*), аналітичну форму наказового способу, яка твориться за допомогою частки *най* (*най сховається*); «*Слава **Йсу!** – привітався, подаючи Лук'янові руку. – Хіба **не впізнали-сьте** мене, пане вчителю? Таж то я, старий Андрей Варцаба з Поляни Красноільської... **Файних** гостей буду мати!.. То по відправі, панство моє дорогеньке, йдіть до воза, он бачите, на дорозі стоїть пара запряжених коней. Й там почекайте, поки ми з отцем підійдемо... Тільки не втечїть – кривду велику **зробили бисьте** мені» (Злодії та Апостоли, с.66) – у репліці персонажа автор використовує традиційну для гуцулів етикетну формулу (*Слава Йсу*), діалектний прикметник *файний*, дієслівні форми, характерні для гуцульських говірок: *не впізнали-сьте, зробили бисьте*.**

**Висновки та перспективи подальшого дослідження.** Отже, зафіксовані діалектні одиниці виконують в аналізованих творах функцію переконливості й етнографічної достовірності художньої оповіді, гносеологічну функцію, функцію розбудови тропів та функцію мовної індивідуалізації персонажів.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Гуцульські говірки : короткий словник / ред. Я. Закревська. Львів : Інститут українознавства НАНУ. 1997. 232 с.
2. Грещук В., Грещук В. Південно-західні діалекти в українській художній мові : нарис. Івано-Франківськ : Видавництво Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2010. 309 с.
3. Іваничук Р. Злодії та Апостоли. <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=7157>
4. Іваничук Р. Вогненні стовпи. Тетралогія. Видання друге, доповнене. Львів : Літопис, 2006. 516 с.
5. Іваничук Р.І. Твори. К. : Дніпро, 1989. Т. 3. Місто. Повісті. Новели. 461 с.

УДК 81'271.1:379.823

**Марія Черніховська,**  
студентка кафедри української мови,  
спеціальності «філологія (українська мова і література)»

Науковий керівник – **Володимир Барчук,**  
доктор філологічних наук, професор

## **ПОРУШЕННЯ ГРАМАТИЧНИХ НОРМ СЛОВОЗМІНИ ІМЕННИКІВ У МОВЛЕННІ ДИКТОРІВ (НА МАТЕРІАЛІ НОВИНИХ ВИПУСКІВ ТSN)**

*Стаття присвячена питанню мовних девіацій у сучасному українському суспільному мовленні. Матеріалом дослідження є відхилення від граматичних норм у мовленні телевізійних дикторів, зокрема морфологічні девіації. У статті розкрито поняття «морфологічна девіація», проаналізовано випадки неправильного вживання відмінкових закінчень іменників, що трапляються у випусках новин ТSN.*

*Ключові слова: мовна норма, мовна девіація, морфологічна девіація, відмінкова форма, суспільне мовлення.*

**Mariia Chernikhovska**  
student of the Ukrainian Language Department,  
specialty “Philology (Ukrainian Language and Literature)”

Research Adviser – **Volodymyr Barchuk,**  
Doctor of Philology, Professor

## **VIOLATION OF GRAMMATICAL NORMS OF NOUNS IN TV NEWS PRESENTERS SPEECH (A CASE STUDY OF TSN NEWSCASTS)**

*The article is focused on the issue of language deviations in modern Ukrainian public broadcasting. The study material is a deviation from grammatical norms in the speech of television announcers, in particular, the morphological deviations. The concept of "morphological deviation" as well as the incidences of the nouns' case endings misuse, which occur in the TSN newscasts, have been analyzed and revealed.*

*Keywords: language norm, language deviation, morphological deviation, case-form, public broadcasting.*

У сучасному комунікативному просторі поширеною є проблема нормативного вживання української мови в засобах масової інформації. Ця проблема полягає в порушенні норм української літературної мови, зокрема у виникненні помилок у мовленні телевізійних дикторів новинних випусків. Проблема дотримання норм української літературної мови тісно пов'язана з рівнем розвитку фахової культури мовця: мовною компетенцією учасників комунікативного акту, знанням норм української літературної мови, зокрема семантичної та граматичної організації мовної системи, а також вмінням логічно будувати речення та доречно добирати мовні одиниці відповідно до

комунікативної ситуації. У засобах масової інформації частим є неправильне вживання граматичних форм, тобто виникнення мовної девіації.

Норми української мови були об'єктом дослідження таких вчених, як К. Городенська, О. Курило, О. Пономарів, О. Потебня, О. Селіванова, О. Синявський та ін. Проблемі мовної девіації в аспекті комунікативної лінгвістики присвятив свої праці Ф. Бацевич. Ми звернули увагу на морфологічні девіації, зокрема помилкове вживання деяких відмінкових форм у мовленні дикторів новин.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю ґрунтовного вивчення морфологічних девіацій на матеріалі випусків новин, оскільки ця сфера мовлення належить до масової комунікації та має значний вплив на носіїв мови.

Мета статті – дослідити та проаналізувати порушення у вживанні відмінкових форм іменників, що трапляються у мовленні телевізійних дикторів на матеріалі випусків новин ТСН.

На думку Ф. Бацевича, мовна девіація – тип комунікативної невдачі чи збою у спілкуванні (зокрема у міжкультурному), причиною яких є недостатня мовна компетенція учасників [2, с. 93]. Отже, морфологічна девіація – це відхилення від граматичної норми, зумовлене порушенням формально-семантичних параметрів граем. Серед морфологічних девіацій у словозміні іменників виділяємо такі:

1. Сплутування закінчень *-а, -я* та *-у, -ю* в родовому відмінку однини іменників чоловічого роду II відміни. Згідно з нормами української літературної мови у родовому відмінку однини іменники чоловічого роду залежно від їх значення мають закінчення *-а, -я* або *-у, -ю*. Іменники чоловічого роду в родовому відмінку однини мають закінчення *-а* (у твердій та мішаній групах), а також *-я* (у м'якій групі), коли вони означають назви предметів та назви населених пунктів. Закінчення *-у* в твердій та мішаній групах та *-ю* у м'якій групі мають іменники чоловічого роду на приголосний, коли вони означають збірні поняття, назви річок (крім назв із наголосом на кінцевому складі, а також із суфіксами присвійності *-ов, -ев (-єв), -ин (-їн)*), озер, гір, островів, півостровів, країн, областей та ін., а також переважній більшості префіксальних іменників із різними значеннями (крім назв істот) (див.: [5, с. 83-86]). Неправильне вживання закінчень родового відмінка однини у мовленні телевізійних дикторів простежуємо у таких випадках:

а) у назвах конкретних предметів: *В поліції кажуть, стріляли у повітря із стартового пістолету* [ТСН, 14.01.19]. У словнику української мови зафіксовано, що родовий відмінок у граемі *пістолет* має закінчення *-а*: ПІСТОЛЕТ, а, чол. Ручна вогнепальна зброя з коротким стволом для стрільби на невеликій відстані [4, с. 548]. Отже, правильне вживання – *з пістоleta*;

б) у назвах населених пунктів: *президент-втікач Віктор Янукович, засуджений в Україні за державну зраду, знову з'явився на публіці. До Ростову він вже не їздить і зібрав журналістів у Москві*» [ТСН, 06.02.19]. Згідно з нормами української літературної мови у зазначеній граемі простежуємо неправильний добір закінчення родового відмінка. Правильно вживати *до Ростова*;

в) у назвах островів, півостровів, областей тощо. Порушення у функціонуванні родового відмінка часто спричинені тим, що закінчення родового відмінка іноді вживають непослідовно. Йдеться про різні закінчення, які входять до складу кількох грамам одного лексико-граматичного розряду в межах одного висловлювання: *...жодного слова про вторгнення та окупацію Крима та Донбасу* [ТСН, 06.02.19]. Грамема *Донбасу* не має порушень у родовому відмінку, однак у грамемі *Крима* простежуємо помилку. Правильно *Криму та Донбасу*;

г) у префіксальних іменниках із різними значеннями: *...вочевидь, указ президент редагує, про його остаточний вигляд, мабуть, ми дізнаємося вже за кілька годин: можливо, протягом випуска, а можливо, вже у нічній ТСН о двадцять третій двадцять* [ТСН, 26.11.18]. Правильне вживання – *протягом випуску*;

г) у збірних поняттях: *...коли втікача ввіймали, адміністрація звіринця вирішила перебудувати його вольєр* [ТСН, 06.02.19]. Порушення норм часто зумовлено різною мотивацією визначення закінчення. Це може бути причиною девіацій у мовленні, а з іншого боку, зумовлювати вживання паралельних форм. Отже, у зазначеній грамемі можемо вживати обидва закінчення – *звіринця та звіринцю*.

2. Помилкове вживання відмінкових форм чоловічих прізвищ. Згідно з нормами української літературної мови жіночі прізвища на приголосний та *о* не відмінюються: *Марії Сенік, Надії Балій, з Ніною Байко*. Аналогічні чоловічі прізвища відмінюються як відповідні іменники: *Василя Сеніка, Михайлові Балієві, з Андрієм Байком* [5, с. 127]. У сучасному суспільному мовленні цю норму масово порушують: *Рятувальники кажуть, що змогли поспілкуватися з Ігорем Грищенком. Він сам зателефонував на пункт зв'язку Свалява і повідомив, що перебуває у хатинці лісника неподалік річки* [ТСН, 10.01.19]; *...на той час журналісту Олександрю Ткаченку, а нині гендиректору 1, + 1 родина Кучми проводить екскурсію* [ТСН, 22.04.19]. Правильне вживання з *Ігорем Грищенком та Олександрю Ткаченку (Ткаченкові)*.

3. Помилкове вживання форми місцевого відмінка множини. Згідно з нормами української літературної мови у місцевому відмінку множини іменники мають закінчення *-ах* для твердої та мішаної груп і *-ях* для м'якої групи [5, с. 81]. Натомість натрапляємо на такі помилкові форми: *...але навіть Віктор Янукович проговорився: він у всьому звинувачує Україну. І додає, що коли гуляє по вулицям російських міст, його впізнають, і він відчуває себе, наче у рідному Донецьку* [ТСН, 06.02.19].

У грамемі *по вулицям* спостерігаємо копіювання граматичної форми з російської мови. Ми вважаємо, що це відбувається через те, що значна частина дикторів не спілкуються українською мовою в жодній сфері, окрім засобів масової інформації, а також через обставини, що склалися протягом історичного розвитку України. Вживання місцевого відмінка у грамемі *по вулицям* є грубим порушенням норм української літературної мови і призводить до засмічування української мови суржилом. Варто також зазначити, що



вживання грамеми *по вулицях* є порушенням стилістичної норми, тому в наведеному прикладі доречно застосувати грамему *вулицями*.

4. Ігнорування кличного відмінка у звертаннях. У сучасному суспільному мовленні часто нехтують кличним відмінком у звертаннях, натомість уживаючи називний відмінок: «*Вітаю, Григорій. Як реагує Європа на перемогу Володимира Зеленського? Тобі слово*» [ТСН, 22.04.19]. Порушення цієї норми відбувається внаслідок тривалої наполегливої русифікації української мови на всіх мовних рівнях, зокрема заперечування кличного відмінка, оскільки він є однією з основних ознак української мови, що підкреслює її індивідуальність. Згідно з нормами української мови засобом вираження кличного відмінка в іменниках II відміни виступають закінчення *-у, -ю, -е*. Іменники м'якої групи мають закінчення *-ю*: Віталію, вчителю, Грицю, краю (див.: [5, с. 89-90]). Отже, правильне вживання грамеми *Григорію*.

5. Неправильне вживання невідмінюваних слів іншомовного походження. Згідно з нормами української літературної мови слова іншомовного походження, що мають закінчення *-о* (*бюро, кіно, манто, метро, радіо* (окрім пальто)), не відмінюються (див.: [5, с. 125]). У сучасному суспільному мовленні найчастіше трапляється помилкове вживання грамеми *авто*: *...легких травм зазнав лише кермувальник авто, яке аварію спровокувало* [ТСН, 13.10.18]. Зазначену грамему дедалі частіше відмінюють (як і грамему пальто), однак правильне вживання *кермувальник авто*.

Отже, у мовленні дикторів ТСН часто трапляються помилки у вживанні відмінкових закінчень. Найпоширенішими серед них є помилки у вживанні родового відмінка однини в іменниках чоловічого роду II відміни у назвах предметів, населених пунктів, островів, областей, збірних понять тощо, місцевого та кличного відмінків. Суттєвим є також неправильне вживання закінчень відмінкових форм у чоловічих прізвищах та відмінювання слів іншомовного походження. Ці помилки ускладнюють досягнення комунікативної мети та знижують рівень публічного суспільного мовлення. Перспективи подальшого дослідження полягають у глибшому вивченні різновидів мовних помилок.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної девіатології. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2000. 237 с.
2. Бацевич Ф. С. Словник міжкультурної комунікації. Київ : Довіра, 2007. 205 с.
3. Канал ТСН на Youtube. Режим доступу : <https://www.youtube.com/channel/UCXoJ8kY9zpLBEz-8saaTzew>
4. Словник української мови. В 11 т. за ред. І. Білодіда. Київ : Наукова думка, 1970-1980.
5. Український правопис. Київ : Наукова думка, 2015. 288 с.

УДК 81'42:81'37

**Мирослава Шулепа**студентка кафедри української мови,  
спеціальності “Філологія (українська мова і література)”Науковий керівник – **Марія Голяннич,**  
доктор філологічних наук, професор**СЕМАНТИКА КОНТРАСТИВІВ У МАЛІЙ ПРОЗІ ГРИГОРА  
ТЮТЮННИКА**

*Стаття присвячена розкриттю семантичних особливостей контрастивів, наявних у малій прозі Григора Тютюнника. Проаналізовано семантичні властивості контрасту та з'ясовано його місце у художньому тексті. В результаті проведеного дослідження запропоновано класифікацію опозитів за лексико-семантичними групами.*

*Ключові слова: контраст, антоніми, літературний текст, контрастиви, опозити, семантика.*

**Myroslava Shulepa**student of the Ukrainian Language Department,  
specialty “Philology (Ukrainian Language and Literature)”Research Adviser – **Mariia Holianych,**  
Doctor of Philology, Professor**SEMANTICS OF CONTRAST IN THE SMALL PROSE OF HRYHOR  
TIUTIUNNYK**

*The article is devoted to revealing the semantic features of contrasts found in the small prose of Grigory Tyutyunnik. The author revealed semantic peculiarities of contrast and analysed the place of contrast in literary text. As a result of the research, the classification of antonymic opposition was suggested in lexico-semantic groups.*

*Keywords: contrast, antonyms, literary text, contrasts, semantics.*

Актуальним у сучасному мовознавстві є питання, пов'язані з характеристикою сутнісних ознак художнього тексту. Оскільки контраст є одним із принципів його організації, він і є об'єктом нашого дослідження.

*Мета дослідження* полягає у розкритті семантичних особливостей контрастивів у малій прозі Григора Тютюнника. Вибір матеріалу дослідження зумовлений тим, що тексти малої прози цього автора комплексно у такому ключі практично не розглядалися.

Теоретичним підґрунтям контрасту як принципу організації художнього тексту слугують праці Галини Андреевої, Ніни Болотнової, Наталії Грині, Оксани Мартинової, Віктора Одінцева, Сусанни Станіславської та ін.

Сьогодні існують різні підходи до трактування терміна “контраст”. Отже, *контраст* – це:

1) “гостро виражена протилежність; велика, різка відмінність у яскравості або кольорі предметів” [4, с. 270];

2) “композиційно-стилістичний принцип розгортання мовлення, динамічне протиставлення двох змістово-логічних планів оповіді” [3, с.116];

3) “семантико-функціональна основа художнього тексту, основний принцип виражальності твору” [2, с. 87].

У нашому дослідженні *контрастиви* – це слова, словосполучення, рідше речення, що позначають предмети, явища, поняття, які характеризуються протилежністю значень чи виражають протиставлення.

Реалізація контрастної системи в художньому прозовому тексті виявляється через різні мовні засоби (антитезу, оксюморон, парадокс, повтори, паралелізм, метафору та ін.), серед яких одними із найважливіших є антоніми, оскільки саме на їх основі і формуються різні фігури і тропи.

У малій прозі Григора Тютюнника антонімія простежується на двох рівнях:

1) *денотативному* (предметному), який базується на протиставленні предметів і явищ, що існують у дійсності як протилежні;

2) *сигніфікативному* (поняттєвому), в основі якого лежить протиставлення окремих якостей, станів і відношень, властивих явищам та предметам і уявлених як протилежні.

Контрастиви, виявлені нами в оповіданнях Григора Тютюнника, можна об’єднати в дві функціонально-семантичні групи:

1) антонімічні одиниці, які є засобом характеристики індивідуума;

2) опозити, що використовуються для зображення предметів, явищ і процесів об’єктивної дійсності.

У досліджуваних текстах аналізовані опозиції першої групи відображають зовнішній вигляд людини, риси характеру, емоційний стан, фізичні властивості тощо. За відповідними ознаками їх можна поділити на підгрупи, до яких відносимо антонімічні лексеми, що характеризують:

**а) зовнішній вигляд та вік людини:**

“Тільки ніс у Савки *не білий, а в чорному рябинні*, наче в нього шевських гвіздочків понабивано – *вугрики вийшли*” [5, с. 31]. У аналізованій опозиції *білий – чорний* ці лексеми використовуються як народнопоетичні епітети до рис обличчя людини (біле личко, чорні брови).

**б) поведінку і внутрішні риси людини:**

“І Нюра, дивлячись мимо пальців на ногах у підлогу, пригадав, що Маня й справді була минулої неділі не такою, як завжди, – *сміхотлива, лагідно слухняна та уважна, а ніби зморена і до всього байдужа*” [5, с. 160]. Контекстуальні антоніми *сміхотлива – зморена, уважна – байдужа* слугують ознаками фізичного і психічного стану людей, є відповідними маркерами, що відображають динаміку змін внутрішнього стану героїв.

**в) психологічний стан, емоції, почуття людини:**

“Коли мати *сміються*, їхня родимка робиться *доброю* і милою, а коли *гніваються* – *хижою і злою*” [5, с. 16]. Лексичні опозиції *сміятися – гніватися*

зумовлені намаганням передати стан людини через семантику прикметників *добрий – злий*, і зв'язок між ними є взаємозумовлений і взаємовиключний, оскільки зло є морально-етичною цінністю, протиставленою добру, добро існує остільки, оскільки є зло і навпаки.

**г) фізичні властивості, стани і дії:**

*“Шурко давав ноту, ведучи її довго, а Іванушка побринькував струнами, то підтягуючи їх, то попускаючи”* [5, с. 85]. Антоніми *підтягувати – попускати* виражають протилежні фізичні дії, а в поєднанні зі сполучником *то* вказують на плавність і почерговість розгортання цієї дії.

**г) стосунки з іншими людьми:**

*“А що зробиш? Життя таке. В когось щось **купив**, тому щось **продав**, тому **даром оддав**... Так і виручають люди одне одного до смерті”* [5, с. 111]. Дієслівні опозити *купив/продав/даром оддав* створюють подвійний контраст, у якому дієслово *продав* має протилежну семантику відносно двох інших дій – *купити* і *даром оддати*.

Порівняймо ще: *“Ще недавно Параска Жмуркова з піною на губах **гризлася** з сусідкою Ялосоветою Кравченчихою за межу як орали на зиму... А сьогодні всі вони **плечима до пліч сиділи** за столами й співали пісню, знану ще з дитинства і були схожі на слухняних і поштивих дітей одних батька-матері”* [5, с. 91]. Як бачимо, у текстах Григора Тютюнника контраст нерідко будується не тільки на загальномовних чи контекстуальних антонімах, а й на фразеологічних опозиціях, у яких виразниками протилежних значень виступають фразема й інша мовна одиниця.

Антонімічні пари, які належать до другої названої вище семантичної групи, номінують полярні предмети, явища й процеси об'єктивної дійсності. Серед них виокремлюємо дві основні підгрупи:

- 1) антоніми, які репрезентують контрастні поняття, пов'язані з природним навколишнім світом;
- 2) опозиції, які називають контрастні ознаки, якості і властивості предметів і процесів.

Розглянемо кожну з них. Так, до першої підгрупи відносимо опозиції, що позначають:

**а) природні властивості, явища та пори року:**

*“З-за лісу підіймалася **хмарина**, і **сонце** сіяло в долину **жовту каламуть** – **мабуть, на дощ**”* [5, с. 20]. Такі антоніми є репрезентантами загальних відмінних явищ дійсності, які характеризуються різними ознаками свого вияву та різними реакціями людини на них (під час дощу – холодно, похмуро, під час сонячної погоди – жарко, світло, радісно).

Аналогічним буде контраст, який побудований на опозиції лексем, що номінують пори року чи акцентують на їх певних ознаках, наприклад: *“Хочеться крикнути їй: «Замовчи!» – але я боюся і нишком ворушу у **грубі жар**, що злипається у тугі кім'яхи і аж кипить, – кажуть, що то на **мороз**”* [5, с. 17]. Заміна одних опозитів іншими пов'язана із загальним процесом індивідуально-художнього мислення й особливостями світогляду митця. Через

протиставлені мовні одиниці *жар – мороз* автор намагається проникнути у внутрішній світ головного героя, розкрити його емоційний стан, що коливається від палючих переживань до холодної байдужості.

**б) напрями, місце дії, орієнтири в просторі:**

“Скажи ж мені правду: живий Одарчин Митро чи його немає... Як живий – повернись *ліворуч*, як немає – *праворуч*” [5, с. 38]. Наведене протиставлення базується на позитивному оцінному змісті першого, імпліцитно введеного в текст, складника й на негативному – другого, таке трактування зумовлене віруваннями давніх слов'ян, їх поглядами на світ. Лівий і правий бік пов'язані з концептами *щастя – нещастя, доля – недоля*.

**в) часові ознаки:**

«Пахла чорна земля на пагорбах між заплавами, пахла весняною жагою родити і вимерлими травами, трухлим сухостоем і молодим пагіллям – пахла *вічністю* і скороминучою *миттю*» [5, с. 29]. Лексична опозиція *вічність – мить* ґрунтується не тільки на об'єктивному темпоральному протиставленні “довготривалість/короткочасність” у контексті відображення ними певного “необмеженого/обмеженого” часу. Також лексема *вічність* із семою “незнищенність” виявляє тісний зв'язок зі сферою сакрального.

Аналізовані компоненти протиставлень першої групи належать до універсальних семантичних опозицій, складники яких є загальномовними антонімами, що не завжди характеризуються семантичною різноплановістю.

Розглянемо другу групу антонімічних парадигм, які позначають:

**а) результат дії чи спосіб її виконання:**

“Андрієві здалося, що вони з Лесею разом вимовили це слово, тільки *він – мовчки, вона – вголос*” [5, с. 30]. Антоніми *мовчки – вголос* не тільки позначають спосіб і міру виконання тієї чи іншої дії, а й містять вказівку на бажання/небажання, сміливий/несміливий намір виконання цієї дії.

**б) ознаки предметів, явищ:**

“На призьбі грається сонце, лащить до діда тремтливими тінями од гілля. Не *гаряче* і не *холодне*. *Затишне*” [5, с. 31]. Лексеми *гаряче – холодне* називають рецептивну особливість предметів чи явищ, а використання лексеми *затишний* поруч із двома опозитами надає їй ознак мезоніма зі значенням “комфортний”, “той, що має нормальну температуру”.

**в) колір чи його відтінок:**

Поміним у прозі Григора Тютюнника є поєднання білого і чорного кольорів як двох полярних точок кольорового спектра, які можуть бути виражені синонімічними прикметниковими лексемами (білий – світлий, яскравий; чорний – карий, ), наприклад: “На сивій од роси траві по долу пасуться коні. Двоє. Один *білої*, другий *карої* масті” [5, с. 178]. Опозиції *білий – карий* формуються на оцінному ставленні людини до цих кольорів. Оцінку білого кольору формує прототип світло, а оцінку чорного кольору – темрява. Оскільки в наведеному прикладі *карий*, тобто гнідий, є синонімом до *чорного*, він стає еталоном негативного зображення дійсності, а *білий* – позитивного.

Часто антонімія кольору не є чітко окресленою, але усвідомлюється людиною через семантику виражальних одиниць, наприклад: “*Тітка похапцем*

зітхають і починають розказувати: – А мені отаке: наче йду я житом, отам десь на Оліяному ярмарку... – **Зелене жито чи спіле?** – перебивають мати” [5, с. 36]. У наведеному тексті прикметники «зелене/спіле» містять у собі не тільки колірний контраст (зелений–жовний), а й а семантичну паралель дозрілості/недозрілості жита.

Як засвідчує проведене дослідження, Григор Тютюнник створює контрастні описи через стилістичний прийом паралелізму, наприклад: “Ой пригортала **ненька**, як був я маленький. А тепер, тепер пригортає **дружина** вірненька...” [5, с. 54]. Часто у текстах автора зіставляються назви предметів і назви осіб однієї тематичної групи, які в тексті виступають контрастивами. У наведеному прикладі через опозити “ненька”/“дружина” акцентується увага на порівнянні етапів життя людини – дитинства та зрілості.

Вагомими у досліджуваних текстах є повтори, що сприяють реалізації в них контрасту. Наприклад:

“Тепер забутий курінь стояв **день у день і рік у рік**, бо ніхто його вже нікуди не возив і не носив” [5, с. 304]. Лексеми *день і рік* не є загальномовними антонімами, але, вступивши в контекстуальні антонімічні відношення, виражають різні часові проміжки дії, а саме: повтор *день у день* створює ефект постійності протягом малого відрізка часу, а під повтором *рік у рік* розуміємо набагато більший проміжок часу.

У текстах Григора Тютюнника повтор антонімічних лексем виконує свою основну стилістичну функцію – художнє увиразнення зображуваного, посилення експресивно-зображальних характеристик образів. Так забезпечується нове сприйняття повторюваного слова, зростає динамічність і смислова насиченість тексту.

У результаті проведеного дослідження встановлено, що основним прийомом контрастного зображення в текстах малої прози автора є вживання антонімів, які лежать в основі антитези. З одного боку, антитеза дозволяє передати складність навколишнього світу через систему часткових протиставлень, з іншого – створити надзвичайно виразний образ, підсилити емоційність опису.

Компоненти аналізованих опозицій – здебільшого різнокореневі лексеми, що протиставляються своїм значенням. Антонімічні одиниці в аналізованих текстах виражені здебільшого прикметниками, дієсловами, іменниками та прислівниками. Проведене дослідження дає підстави стверджувати, що в аналізованих текстах домінантними є асиметричні опозити, члени яких виражають додаткові семантичні відтінки та характеризуються стилістичною різноплановістю.

У текстах малої прози Григора Тютюнника контрастиви виконують різні функції: уживаються для характеристики поведінки, зовнішньої і внутрішньої характеристики людини, її емоцій, почуттів, дій, предметів, явищ і процесів об’єктивної дійсності.

Отже, контраст дозволив авторові переконливо й експресивно вербалізувати фрагменти дійсності. Проведене дослідження дає підстави

ствердити, що глибшій характеристиці контрасту сприяють введення його у площину концептуальних та когнітивних вимірів.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Бобух Н. М. Антоніми в українській поетичній мові. Надія Миколаївна Бобух . Полтава : РВЦ ПУСКУ, 2007. 311 с.
2. Гриня Н. Контраст як семантико-функціональна категорія тексту (на матеріалі лексикографічних джерел та лінгвістичних учень). Наталія Гриня. *Вісник Львівського університету : зб. наук. праць*. Львів : Львівський нац. ун-т імені Івана Франка, 2012. Вип. 19. С. 86—93.
3. Селіванова О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія. О.Селіванова. Полтава : Довкілля-К, 2006. 716 с.
4. Словник української мови: в 11 томах. Київ, 1970 – 1980. Том 4, 1974. 840 с.
5. Тютюнник Г. М. Вибрані твори: Оповідання. Повісті. Передмова Б. Олійника. Київ : Дніпро, 1981. 607 с.

## ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 82-6

**Софія Бачкур**

студентка кафедри української літератури,  
спеціальності “Філологія (українська мова і література)”

Науковий керівник – **Наталія Мафтин**,  
доктор філологічних наук, професор

### **ПРОБЛЕМАТИКА Й ПОЕТИКА ЕПІСТОЛЯРНОГО ЦИКЛУ СОФІЇ ЯБЛОНСЬКОЇ “СПОМИНИ З МАРОКО”**

*У статті проаналізовано проблематику й поетику травелогу Софії Яблонської “Спомини з Мароко”. З’ясовано, що проблематичний спектр цього твору, його ідейне звучання, домінантою якого є пасіонарна енергія підкорення життя, відкритість до сприйняття Іншого й водночас – любов до Свого, на рівні поетики твору виявився в архітектоніці твору, наративній організації, стильових особливостях.*

*Ключові слова: травелог, мемуаристика, Софія Яблонська, наративна стратегія, “точка зору”, композиція.*

**Sofiya Bachkur**

student of the Ukrainian Literature Department,  
specialti “Philology ( Ukrainian Language and Literature)”

Research Adviser - **Natalia Maftin**,  
Doctor of Philology, Professor

### **THE PROBLEMATICS AND POETICS OF THE SOFIA'S JAPAN'S EPISTOLARIAN CYCLE “MEMORY OF MOROCCO”**

*The article deals with the problems and poetics of the travelogue Sophia Jablonski “Memories of Morocco”. It is found that the problematic spectrum of this work, its ideological sound, which is dominated by the passionate energy of subjugation of life, openness to the perception of the Other and at the same time - love for Yours, at the level of the poetics of the work appeared in the architectonics of the work, narrative organization, stylistic features.*

*Keywords: travelogue, memoirist, Sophia Jablonska, narrative strategy, “point of star”, composition.*

Софія Яблонська – письменниця, мандрівниця, журналістка, непересічна особистість, що залишила яскравий слід у своїй добі, чия постать овіяна чаром легенди. Її творчістю зачитувались в Галичині у 30-х роках ХХ ст. У 70-х роках твори Софії Яблонської були перекладені французькою, для українського ж читача – на довгі роки радянської окупації залишалися у забутті. Лише тепер перевидаються “Чар Марока” (1932), “З країни рижу та опію” (1936), “Далекі обрії” (1939), “Дві ваги – дві міри” (1972) та “Книга про батька” (1977). Мета



нашої студії – розкрити особливості проблематики та поетики “епістолярного циклу” Софії Яблонської «Спомини з Мароко». Об’єктом нашого дослідження є текст вказаного твору. Предмет – проблематика та поетика циклу “Спомини з Мароко”.

Теоретико-методологічною основою нашого дослідження стали праці Л. Гінзбург, А. Тартаковського, І. Кревецького, М. Коцюбинської О. Галича, М. Коцюбинської, М. Федунь, а також рецензії і відгуки на прозу Софії Яблонської Ф. Погребенника, Я. Поліщука, М. Федунь, М. Калитовської, Романа Горака, В. Габора.

**Основний виклад.** Мемуарний жанр еволюціонував від простого хронографа до художньої форми, і цю еволюцію найбільше ілюструють художність, документальність і типізація. Дослідниця М. Федунь, аналізуючи пласт спогадової літератури в Галичині міжвоєнного двадцятиліття, називає її найяскравішими взірцями мемуари О. Назарука, Б. Лепкого, Ірини Вільде, Катрі Гриневичевої, О. Кобилянської. Не менш яскраво репрезентує цю літературу і “такий оригінальний різновид мемуарів, як подорожні описи” – твори О. Кисілевської, О. Дучимінської, О. Назарука, С. Яблонської. Саме цей різновид спогадової літератури містить у своєму наративному плинні чимало “екзотичних сюжетів”, саме в літературі такого плану дослідники бачать елементи детективно-пригодницькі.

Генеза жанру “подорожніх записок” – від праці Цезаря й відомого мандрівника Марко Поло, “Подорожніх записок данського посла Юста фон Юля з 1711 р.”, паломницької літератури ХІУ-ХУІІ ст. – до розмаїття подорожніх споминів у галицькій і діаспорній мемуаристиці “По світу” М. Грушевського, “Венеція” О. Назарука, “Одна ніч у Неаполі” Є. Онацького, “Вчасна весна в північній Алберті”, “Венеція” О. Назарука, “Листи з чужини” Я. Окуневського, “Листи з-над Чорного моря” О. Кисілевської, “З Трускавця у світ хмародерів” О. Пристая. І серед цієї літератури яскравою сторінкою є травелоги Софії Яблонської, які авторка спочатку публікувала в галицькій періодиці як окремі статті, а згодом видала книгами “Чар Марока” (1932), «З країни рижу та опію» (1936), “Далекі обрії” (1939).

Подорожня література, або ж травелоги, часто постає із спогадів і моделюється на рухові персонажа в просторі й часі, базується на хронотопові шляху, характеризується образністю викладеного матеріалу, відповідним рівнем емоційної напруги, що задається присутністю фабульного начала з певною інтригою. Як підкреслив Ю. Ковалів, такій літературі властивий “*агієнаційний досвід, нелегкий і нерідко екстремний – або тобі переймає дух від раптово усвідомленої інакшості, або ж, навпаки, впадаєш у шок, повною мірою відчуваючи свою неприкаяність та зайвість*” [6, с. 132]. Тенденція до виразної белетризації подорожньої літератури поєднується із пильною увагою до факту, до деталей, до дрібниць.

Епістолярний цикл Софії Яблонської “Спомини з Мароко” входить до книги “Листи з Парижа”. У книзі зібрані різноматематичні спогади, об’єднані “локусом” заадресування. Однак цикл, пов’язаний із мандрівкою в Африку, вирізняється тематично й композиційно. Він має своєрідний вступ-пролог

(“Марсилія”), кілька белетризованих, доволі автономних фрагментів, кожен із яких становить закінчене оповідання (часто – “міні-кінофільм”) про враження від побаченого й почутого, із власною композицією, і своєрідну “розв’язку”, досить умовно так названу – швидше невеликий прозовий фрагмент, що є заключним акордом у цій картині настроїв, вражень і чітко структурованих оповідань про пригоди.

Перший лист (“Марсилія”) виконує роль експозиції до всього циклу.

Уже з цього твору, написаного як подорожній нарис, бо ж не має ні традиційного звертання до адресата, ні належної листові кінцівки, можемо із впевненістю стверджувати: фрагментарність композиції, відчутна ліризація нарративу, імпресіоністичний стиль пейзажних деталей і замальовок свідчать про яскраве письменницьке обдарування Софії Яблонської. Настроєвою домінантою цього твору є почуття радості, хвилювання, очікування прекрасного. Ідіостиль Софії Яблонської – в руслі імпресіонізму. Адже і цей перший фрагмент, і наступні, з яких складається “Чар Марока”, як і композиційними особливостями, так і стильовими, виявляють домінанту “настроєвості”, коли над усім панує враження, а не вираження.

Пастельні замальовки природи, ті пейзажі, які бачить оповідачка з вікна вагона, і безкрає море, і ряди старих кораблів біля пристані, і трійко дітей-жебраків, що темною плямою контрастують із святечним одягом засніженої Марсилії, і акцентні штрихи в цій плямі – “на еспанську моду червоною хустиною обвинута голова хлопчика”, “сумні сині очі дівчинки” – усе яскраво свідчить про імпресіоністичне бачення світу авторкою. Наголосимо: імпресіоністична поетика у стилі С. Яблонської значною мірою улягає її світоглядній домінанті – оптимістки й підкорювачки життя, що вмє бачити красу світу в усьому, особливо ж коли йдеться про погляд з висоти (часто – з висоти духу).

У загальній композиції майже малярської панорамної картини міста ракурс – кут зору – відіграє домінантне значення. З висоти погляду на Марсилію акцентними стають кольорові плями дахів, білі клапті розвішаної на шнурках білизни, використання дієслів, що надають відтінку персоніфікації – “будиночки посідали” – підсилює ефект панорамного погляду, а порівняння червоних дахів із рамками білого образу” (ікони) підкорює загальну картину домінанті піднесеного, небуденного. Наступне розгортання панорамної візії – ще ширшої – підносить погляд (тим самим і змінює ракурс) від землі до небесної сфери, і тут деталізація мікрообразів поступається символічному зображенню, знову ж таки, завдяки використанню персоніфікації: море “вгризається у береги міста”, “гірський ланцюг держить Марсилію у своїх сильних та задрісних обіймах” [13, с. 9].

Наступний лист – “Перший день у Маракеші” – містить більше експресії, однак і тут Яблонська залишається імпресіоністкою. Акорд, яким починається твір (слід зауважити, що це також зовсім не лист – це твір, жанрово наближений до новели з кількома “шпильками”), передає калейдоскоп яскравих вражень оповідачки: “П’яна від вражень, сильного запаху спітнілих

тіл, печеної баранини, лою, помаранч, крику, танців, муринської та арабської музики я повернулася з арабської площі розваг” [13, с. 22]. “Перший день у Маракеші” вирізняється нарративом, схожим на “кадрування” в мистецтві кіно, основу його композиції становить мозаїчність картин із життя арабів, покликана передати і чар Мароко, і його злиденне існування, і самотність його мешканців, і ту руїницьку, експансивну енергію, яку принесли в Африку європейці. Натомість “У мароканського каїда” – то завершене оповідання з кількох частин, виразно сюжетне й фабульне. “Знайомство з каїдом”, “Чай у каїда”, “Обід у хоромах гарему”, “Несподівана зустріч у гаремі” – усі ці невеликі частини розповідають не тільки про місцеву екзотику. Софія Яблонська, звісно, як і обіцяла читачам, знайомить їх із специфікою життя в Мароко, із невідомим для українок світом, однак екзотика не заступає тут і гострих політичних та соціальних спостережень. Перше – становище жінки в арабському світі. І зав’язка оповідання – фрагмент “Знайомство з каїдом” – значною мірою побудована на цьому.

Фрагмент “Чай у каїда” містить виразні ідейні акценти, що розкривають погляд Софії Яблонської на окупаційну політику французів у арабському світі. Цей фрагмент переважно будується як діалог між двома, рідше – трьома мовцями. Супутник Софії, француз, зневажливо критикує інтер’єр помешкання каїда, не завдаючи собі труда навіть уявити, що араб може розуміти французьку. Каїд тільки посміюється. Та коли на перепросини каїда за вчорашнє непорозуміння Манріє виголошує, що європейські жінки не ображаються на представників темної раси, у яких звичай зовсім інші, “каїд зблід, уста його штучно усміхались, але в глибині очей замигав огник ненависти до цього француза, якого руку він мусить покірно цілувати, бажаючи відтяти її” [13, с. 32].

“Зустріч з каїдом” в основі композиції має антитезу: зустрівши в кав’ярні каїда, Софія в промові з ним уявно зіставляє два світи – світ фальшивого блиску, розкоші Парижа й поверхневої убогості Маракешу. Увага до деталей арабського помешкання, інтер’єру й екстер’єру, традицій і звичаїв – осердя фрагменту “Обід у хоромах гарему”. Однак, всупереч такій описовості, цей фрагмент у власній композиції містить “натяк” на зерно новелістичного начала: Манріє попереджав українку про те, що вона сподобалась каїдові і має шанси безслідно зникнути в арабському світі.

Розділ в оповідному плані переважно оформлений як “я”-наратор, однак є вкраплення, що знову ж таки нагадують своєю динамікою кінокадри. Саме так змальовано танець наймолодшої, одинадцятилітньої, дружини каїда – Фатми. Це динамічна імпресіоністична картина, в якій миготять-переливаються світло й тіні, червоний колір одягу, блиск срібних обручів.

Чи не найцікавішим оповіданням з пригодницькою інтригою є “Виправи до пісків Сахари”. Адже Софія, всупереч приписам безпеки, вирішила відвідати Тарудан, старе арабське місто біля Сахари, ще не завойоване французами. Оповідання композиційно нагадує багатoverшинну новелу: у першому фрагменті таким новелістичним піком стає щасливе уникнення катастрофи –

водій гнав авто, не знаючи, що міст попереду зірваний. І тільки випадок врятував подорожніх від загибелі.

Оповідна стратегія тут моделюється за принципом “Я”-оповідач, від першої особи, однак авторці вдається вміло насичити твір візуальним образами-картинами, своєрідними кінокадрами. Перш за все, звісно, це стосується описів природи – вони в Яблонської “кадровані”, наче на екрані.

Як і в пригодницькій літературі, так і в травелогах пригода стає визначальною, домінуючою в сюжетній схемі й жанровій специфіці. У Яблонської пригода має відтінок небезпеки.

“Між піском і сонцем” – це знову динамічна розповідь про поїздку до Сахари. Авто набирає швидкість, та за якийсь період часу стає зрозуміло, що величезна загроза життю мандрівників дуже близько, поряд: це спека. Не витримує високої температури повітря двигун, без тям падає Рене. Софія тримається з останніх сил, намагається зволожити соком із подарованих цитрин компрес для Рене. Та коли “раптом недалеко, на горбі, вирисовуються верблюжі силуетки, а на них сидить кілька сахарських кочівників”, Софія заводить машину й тисне на газ. Здавалось, вони порятовані. Однак коли авто виїздить на рівнину, назустріч, зовсім близько, з’являється караван: “немає іншого виходу, як проїхати побіч них, бо за нами пустеля, сонце, смерть, а на місці – полон” [13, с. 62]. Кульмінацією розповіді стає перестрілка й шалена втеча, майже втрата свідомості за кермом – і нарешті щасливий порятунок в оазі, що порятувала і мотор, і мандрівників.

Цикл “Спомини з Мароко” завершується своєрідним репортажем “Останні дні”, що складається із двох частин: “Дещо про туристів” та “На арабських покрівлях”. Перша частина – про невміння бачити справжню красу Африки, арабських міст, про зверхність туристів з Америки та Європи, небажання глибше зануритись у цей світ, зрозуміти його, як і зрозуміти душу арабів.

Частина “На арабських покрівлях” – то “освідчення” авторки в любові до Африки і “дитячої радості” мешканців Марокешу. Розповідь молодої, вродливої арабки, що говорить французькою, про її нещасливе кохання до француза і його негідну поведінку стає новелою-мініатюрою в структурі репортажу. Айша збиралася втекти від свого чоловіка, однак про її долю можна тільки здогадуватись: більше вона не виходила увечері порозмовляти із Софією. А в день від’їзду та прощання Софіїні сусідки-арабки розповіли, “що вони інколи вночі чують глухі стогони та плач, що доноситься з того дому, якого покрівля знову опустіла і стоїть самотньо” [13, с. 68].

Як епілог до всього циклу можна сприймати вісім рядків, графічно винесених поза оповідання циклу, в яких Софія на палубі корабля востаннє посилає вітання своїм арабським друзям і Африці, яка “вигріла” у її серці “теплий, незабутній куток”.

Отже, і жанрово-композиційна, і наративна, і стильова специфіка епістолярного циклу “Спомини з Мароко” засвідчують: домінантою світосприйняття Софії Яблонської залишається сформований ще в дитинстві

під впливом батька оптимізм, вітаїзм, уміння бачити в житті прекрасне, бути уважною до дрібниць, відкритою до сприйняття і розуміння Іншого – від ландшафту, культури – до психоментальності. Відтак серед центральних проблем творів, уміщених у цьому циклі, є проблема несправедливого колонізаторського ставлення до арабів і їх світу з боку європейців. Софія Яблонська показує не тільки матеріальну убогість життя корінного населення, але й акцентує на духовному світі, на ширості, з якою ці «діти природи» ставляться до життя. Водночас вона ніби застерігає: пасіонарність цього народу не вигасла, вона жевріє, глибоко прихована, від очей загарбників: “Руку, яку не можеш відтяти, цілуй”.

Запропонована стаття перспективна для синтетичного дослідження мемуаристики Софії Яблонської.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Габор В. «... чи існують ще десь на світі райські острови» // Яблонська Софія. Листи з Парижа. Листи з Китаю. Подорожні нариси, новели, оповідання, есеї, інтерв'ю. 2018. 15 с.
2. Галич О. Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи. Луганськ, 2001. 246 с.
3. Гінзбург Л. О психологической прозе. Ленинград, 1977. 443 с.
4. Кревецький І. Мемуаристика. Історія мемуаристики. Львів, 1930. 70 с.
5. Коцюбинська М. Історія, оркестрована на людські голоси. Екзистенційне значення художньої документалістики для сучасної української літератури. К., 2008. 70 с.
6. Погребенник Ф. Софія Яблонська: «Чар Марокко» та інші перлини. Всесвіт, 1990, № 3, с. 151.
7. Поліщук Я. Далекі обрії Софії Яблонської: Всесвіт, 2006, 12, с. 187-192.
8. Поліщук Я. Досвід відчуження. Пектораль, 2008. № 1–2, с. 134-134.
9. Федунь М. Вітчизняна мемуаристика в Західній Україні першої половини ХХ століття: історичні тенденції, жанрова специфіка, поетика: монографія. Івано-Франківськ, 2010. 452 с.
10. Яблонська Софія. Листи з Парижа. Листи з Китаю. Подорожні нариси, новели, оповідання, есеї, інтерв'ю. 2018. 368 с.

УДК 821.161.2:7.037.5

**Ольга Петруняк**студентка кафедри української літератури,  
спеціальності “Філологія (українська мова і література)”Науковий керівник – **Наталія Мафтин**,  
доктор філологічних наук, професор**РИСИ СЮРРЕАЛІЗМУ В ПОВІСТІ БОГДАНА НИЖАНКІВСЬКОГО “Я  
ПОВЕРНУВСЯ ДО МОГО МІСТА”**

*У статті проаналізовано художні особливості повісті Богдана Нижанківського “Я повернувся до свого міста”. Зроблений аналіз засвідчує: у моделюванні художнього світу твору виявилися такі риси естетики й поетики сюрреалізму, як перевага підсвідомості над свідомістю, деформація дійсності, фантазійність, оніричність, нівеляція часу й простору, бергсонівська ідея тягlosti, поняття “об’єктивного випадку” та семантичне переоцінювання постаті автора.*

*Ключові слова: стиль, сюрреалізм, оніричність, фантазійність, символ, параноїдальність.*

**Olha Petruniak**student of the Department of Ukrainian Literature,  
specialty “Philology (Ukrainian language and literature)”Research adviser - **Natalia Maftin**,  
Doctor of Philology, Professor**FEATURES OF SURREALISM IN BOGDAN NIZHANKIVSKY'S STORY “I  
RETURNED TO MY CITY”**

*The article analyzes the artistic features of Bogdan Nizhankivsky's story “I returned to my city”. The analysis shows that the modeling of the artistic world of the work revealed such features of the aesthetics and poetics of surrealism as the superiority of the subconscious over consciousness, deformation of reality, fantasy, oneness, leveling of time and space, Bergsonian idea of gravity, the notion of “objective case” and semantic reassessment of the author's figure.*

*Keywords: style, surrealism, oneness, fantasy, symbol, paranoid.*

**Актуальність** нашого дослідження зумовлена потребою повноцінного повернення в історію української літератури й популяризації творчості Богдана Нижанківського, одного з когорти найяскравіших модерних письменників 30–40-х років минулого століття, члена легендарної львівської “Дванадцятки”. Йому судилося вимушена еміграція з рідних теренів, а його творам – забуття на довгі роки. Цьогоріч, 24 листопада, виповнюється 120 років із дня народження письменника.

**Мета нашої студії** – розкрити особливості індивідуально-авторського стилю Богдана Нижанківського. **Об’єктом** нашого дослідження є текст повісті

“Я повернувся до мого міста”. **Предмет** – індивідуальна стильова стратегія письменника, риси поетики сюрреалізму, реципійовані автором.

Теоретико-методологічною основою нашого дослідження стали праці І. Франка, Д. Чижевського, А. Єсіна, Г. Клочека, Ю. Коваліва, Д. Наливайка, Н. Мафтин, Л. Скупейка, А. Ткаченка, присвячені вивченню теоретичних аспектів стилю, також окремі дослідження, присвячені творчості Б. Нижанківського (Б. Рубчака, Ю. Тиса-Крохмалюка, Н. Мафтин, В. Габора).

**Основний виклад.** Богдан Нижанківський – людина багатогранного обдарування, журналіст, актор, автор цікавої експериментальної прози (зб. батярських новел “Вулиця”, сюрреалістичної повісті “Я повернувся в моє місто”, есеїв про театр і театральну справу в Галичині 30-х років ХХ століття “Актор говорить”), ліричної поезії та іронічних і сатиричних творів (“Бабаєві вірші”). Визнання йому принесли перші новели з життя львівського люмпену, що вийши у 1936 році збіркою “Вулиця”. І тематично, і стильово збірка була явищем новаторським. По-перше, це була не така вже й поширена в українській літературі урбаністична проза, по-друге – тут помітні ті стильові прикмети, що згодом, реалізувавшись уповні в повісті “Я повернувся до мого міста” (1955р., Філадельфія), дадуть літературознавцям підстави вважати Б. Нижанківського одним із нечисленних українських сюрреалістів.

Отже, спочатку про сюрреалізм – мистецьку течію, що виникла у 20-ті роки ХХ століття. Вона ґрунтувалася на філософії інтуїтивізму<sup>2</sup> (А. Бергсон), фантазійному мисленні (В. Дільтей), ідеях психоаналізу (З. Фройд), аналітичної психології (К.-Г. Юнг). . Один із засновників цього мистецького напрямку – А. Арто – так виклав власну концепцію бачення сюрреалістичного мистецтва: “Він (сюрреалізм) був прихованою містикією, окультизмом нового виду, ... виражав себе алегорично або через привидів, що мали поетичний образ” [1, с. 244]. Сюрреалісти взорувалися на традиції готичного роману, для них важливими були орієнтація на творчу практику “автоматичного письма”, досвід сновидінь, прагнули звільнити мистецтво від знедуховлення через сферу “надреального”. Сюрреалізм “зосереджувався на глибинах людської душі, на підсвідомому та несвідомому, знаходив вираження в оніричних видіннях, несподіваних, позбавлених логіки асоціаціях. Достеменно буття проглядалося у феномені дитинства, сновидіннях, інтуїції. ... сюрреалістів цікавили маргінальні, низові культури, кітч, брутална егалітарна поведінка” [Ковалів, с. 453]. “Роздвоєна хвороблива свідомість”, “техніка асоціативного монтажу”, “параноїдальні видіння”, фантазійність, оніричність, “семантичне переоцінювання постаті автора” – “вишуканий труп” – усі ці риси письма притаманні текстам сюрреалізму. Особливо яскраво поетика цього мистецького напрямку виявилася у драмі абсурду з її алогізмом, деформацією дійсності, зникненням поняття часу і місця дії.

Про що ж твір Б. Нижанківського? Повість Б. Нижанківського – про пам’ять. Про неможливість повернути втрачене, про те, як стираються чіткі

<sup>2</sup> Бергсонівська ідея тяглості в 30-х роках вона т яскраво втілилася у малярській творчості Сальватора Далі (полотно «Постійність пам’яті»).

контури міських вулиць-артерій, а за рогом будинку, який видається таким знайомим – до болю – раптом виринає пустка. Про Місто, що з попелу небуття, неприсутності в ньому, в цьому місті, вичакловується як голограма пам'яті. І свідомість, напружившись до пограниччя, намагається втримати голоси, інтонації, запахи, кольори – такі дорогі обриси священного простору молодості й покинутої вимушено батьківщини. Цей материк Міста втраченого, як Атлантида, проступає Текстом – авторовим міфом про сакрум Батьківщини, до якої в реальних вимірах вже немає вороття. Міста, сплюндрованого чужинцем, що не вміє й не прагне прочитати шифrogramу його таємних знаків. Воно проступає крізь рожевий пил забуття архетипною основою духу. Пульсує калейдоскопом мінливих образів у серці. Час і простір тут зникають, вони аморфно розтікаються, деформуються, як на картинах Сальватора Далі. Герой протягує руки, але долоні хапають лише пустку. Це і є – перетікання з реального виміру часопростору – у вимір вічності, у вимір буття-не-буття.

Наскрізним образом-лейтмотивом твору є “рожевий пил”, з якого виринають вервиці образів і в якому зникають. Вважаємо, що цей образ, що асоціативно нагадує образ, покликаний в мистецтві слова символізувати забуття – пісок віків, символізує ностальгію, що, як іржа, роз’їдає душу в заокеанській досмертній розлуці з рідною землею. Хоча й думка Б. Рубчака про те, що “рожевий пил – то атмосфера спогаду, отже, символ нереальності” є переконливою. Адже за брамою міського кладовища рожевий пил зникає...

Рядки, якими починається повість, мають питальну інтонацію, однак питання – риторичні. Їх ніхто не чує і не дасть відповіді, вони нагадують реакцію людини, щойно виринулої із сновізії – чи навпаки, туди зануреної: “Звідки я сюди прийшов? Чому цей рожевий пил? Він сипле і сипле, рівно і м’яко, у безвітряній тиші мряковиння рожевих порошин. Розпливаються контури будинків і губиться перспектива алеї. Від Головного двірця до трамвайної зупинки – пусто, нема нікого, жодного подорожнього. Чи ніхто не приїхав і ніхто не від’їздить? Червоні плями ліхтарень, обведені молочним серпанком, значать лінію тротуарів. Куди поділися подорожні?” [8, с. 14]. Упродовж усієї “мандрівки” Містом герой (він же – автор-наратор) постійно проходить крізь пустку. В читача виникає тривожно-щемке відчуття: ця пустка – реальна, чи, може, герой став духом, невидимим і безплотним, здатним проходити крізь матеріальні об’єкти? І як тут не визнати за стилем Нижанківського власне сюрреалістичної прикмети “семантичного переоцінювання постаті автора”, за якої той – “вишуканий труп”... Рефреном повторюється: “Боже, який я втомлений! Мої ноги важкі, і я насилу рухаю ними, поволі, крок за кроком”. Чи не в’януть вони у субстанції застиглого часу? А репліки водія трамваю, випадкових перехожих – “Свої бажання ви здійснійте самі; це ви повернулися, не я” – чи не апеляція це до онейросу, до сновізійності?

Розпливчастість, розмитість, “зникомість” образів включає рівень інтуїтивного сприйняття. Однак із рожевого пилу раптом з’являється трамвай. На якусь мить це дає читачеві відчуття “ґрунту під ногами” – “крізь шибу



вагоновод привітно посміхається до мене”. Та на зупинці пасажири сидять непорушно – ніхто не виходить і не заходить. І діалог, що зав’язується між двома, відлунне пустою: “Я думав, що ви чекаєте, щоб пасажири висіли. – Ви дивна людина. Хіба не бачите, що це остання зупинка? Пощо їм висідати? Далі нема нічого” [8, с. 14]. Потопаючи у вихлюпах підсвідомого, свідомість прагне відцентрувати цей плиткий світ, в якому все м’яко взаємоперетікає, тому цупко хапається за деталі. Упізнавання ж бо завжди відбувається саме через деталі: “Яка це вулиця? Щойно маячили світла кіна “Гражина” – значить, вулиця Сапіги, але світла зникли, і тепер на цьому місці кристалі обриси дерев. Каштани! Найулюбленіші дерева мого міста! Яка це пора року? Може, вони тепер розцвіли білим цвітом? А може, овочі вже допіли і, оббиваючи пожовкле листя, падають на тротуари, гладкі й лискучі, під ноги проходим? Але де ж ті каштани? Поруч мене виринає пара коней і віз” [8, с. 16].

Маріонетковий час – аморфний, плиткий, здатний кермувати стрілки годинника і вперед, і назад, і завмирати, і бігти шалено... крутяться каруселлю, щоб раптом стало очевидним: це тільки візія... Цей світ справді живе тільки в пам’яті автора, тільки “з причини його пам’яті” (Б. Рубчак). Тому хронологічний час у повісті Богдана Нижанківського – зруйнований, адже спогади не мають часу... в них можна бути то дитиною, то підлітком, то знову повертатися, куди забажаєш.

Таке важливе для сюрреалістів поняття “об’єктивного випадку” також реалізувалося у повісті Б. Нижанківського. Всі зустрічі його героя – саме такі випадки, бо продиктовані пам’яттю. І зустріч з Майстром, що проминула на тлі зникаючого силуету собору святого Юра, – в його образі прочитується натяк на відомого художника Новаківського, і зустрічі з однолітками – друзями дитинства і юності... з вуличним співаком, із сліпим баяністом, врешті, зустріч з батьком і з першим коханням. Але галереї образів-тіней пропливають, зникають, розчиняються в інших образах. Відбувається метафізика взаємотрансформації, втрачання обрисів, набування іншого сенсу й інших, невластивих попереднім речам і явищам, характеристик. В розмові з батьком герой просить розповісти йому байку, однак співрозмовники не можуть визначитись, яку саме: зелену, синю, червону, круглу чи квадратну, чи шпичасту. У старій кнайпі героєві відверто кажуть, що він не може знайти тих, кого шукає: йому здається, що вони сидять, їдять, п’ють балакають, але – “Вони пили, курили, балакали. Я один із них. Ми є, бо ти прийшов. Кланяйся від нас ратушевій вежі!” [8, с. 29].

Власне, тут можемо спостерегти і відлуння творчої практики “автоматичного письма” сюрреалістів. Так, лілеї із спогаду про озеро в Стрийськім парку, щойно тільки вони номіновані, стають коропами, яких колись годували закохані. Але “що сталося із ставком? Де його береги? Луска коропів світиться в глибині, наче вечірні світла. – Це не коропи. Це там, перед нами, внизу – Знесіння. Це знесінські світла. – Відпусти мою руку! Куди ти мене завела? – Не я тебе завела, а це тільки збуваються бажання, твої бажання. Ти на Високому Замку. Не відштовхуй мене. Все мине, а я буду. Чого ти

шукаєш? Куди поспішаєш? Що ти хочеш знайти, вернувшись? Те, що залишив?” [8, с. 21].

Герой віднаходить сакральні знаки, здається, ще зусилля – і все стане реальністю. Ось цвітуть каштани, а на площі Старого ринку, як і в дитинстві, продають голубів. І навіть перехожі хлопчечята говорять вуличним арго – зовсім як персонажі його “Вулиці”. Та зникає і площа, і голуби, натомість біля брудного кіоску стоїть катеринкар з папугою і коробкою: “в ній рівно складені карточки з десятками долів”. Папуга витягає карточку для нього: “Хочу її взяти в пальці, але вона – метелик. Тріпочеться над катеринкою, і я ніяк не можу його зловити” [8, с. 24]. У світі сну побачити власну долю важко...

Твір Б. Нижанківського наповнений фантазмагоричними візіями: ось стара Мінця на розі плете своє вічне плетиво. Але на питання, що вона плете, бабця відповідає: нічого. Замість клубка ниток у неї в подолку – яблуко. І спантелечений герой бачить то клубок шерсті, то яблуко, то ката й канарку. Фантазійні візії у творі часто перетікають в параноїдальні видіння – “кам’яниці й ліхтарні, що праворуч і ліворуч, насуваються щоразу ближче і ближче, сходяться наді мною, зударяються, схрещуються, фрагментами мурів і вікон звальюються навколо, обсипаються на мене, ліхтарні ламаються, падають на брук, на тротуари, розлите жовте світло тече ринвами й трамвайними рейками, каламутніє й гасне” [8, с. 29]. І голос випадкового перехожого не заспокоює – викликає ще більшу підозру й паніку: “Це ви самі зрушили їх з місця. Пощо сумніватися? Ви, мабуть, прийшли здалека? Ви повернулися. Ідіть обережно і не створюйте румовищ” [8, с. 29].

Час від часу у творі з’являється образ візника. Таємничий фіакр, що виринає в полі зору героя то тут то там, символізує, за слухним міркуванням Б. Рубчака, “смерть самого оповідача”. Після кількох невдалих спроб сісти у трамвай (до речі, трамвай – також символ: “символ тієї конкретної реальності, яку автор хоче, але не може впіймати, бо вона була, але її вже немає” [8, с. 276]), герой повісті вмощується на фіакрі біля візника. Іронічна репліка візника про те, що “достойніше виглядає, коли пасажир лежить”, містить виразний натяк на символіку цього образу. Та перед брамою цвинтаря автор-герой зіскакує з фіакра. Візник не змушує його – обіцяє почекати: “Я віз усіх тих, що ви їх зустрічали, і тих, кого ви ще можете зустрінути”. Коли ж в фінальній сцені твору автор-оповідач стоїть перед брамою свого дому й не знаходить там ..., візник з’являється знову – адже тільки він «розв’язує проблеми, що їх нагромаджують люди”.

Героя усюди переслідує “метафізична самотність”. Ті, до кого він звертається, насправді давно в небутті, вони оживають на якісь хвилини тільки в його спогадах, але пам’ять не може затримати їх. Потік свідомості (внутрішній монолог), активно використаний Б. Нижанківським у повісті, підкреслює цю самотність, розгубленість автора-героя. Однак саме візник-смерть говорить йому слова, в яких міститься порятунок: “Чи ви знаєте, яка сила криється в безсиллі вашої туги?”. І це не випадкові слова: адже насправді вони належать А. Камю – “в безсиллі туги прихована величезна сила, сила

життя”. Тому хоча і неможливо здолати сходи Великих Валів, та перед героєм в рожевому пилі “ажурує церква Успенської церкви”, вириває з пилу спогадів “Ставропігія, моє подвір’я, три брами – від Підвалля, Руської і Бляхарської – мій дім!” [8, с. 37] – ті сакральні знаки буття, що тримають нашу свідомість, глибинну основу нашого людського Я.

Зустріч із пусткою в тітчиному домі, в якому чомусь (як з відчаєм запитує себе герой) немає ні тітки, ні вуйка, натомість оживають дитячі страхи й клубочаться в фантазмагоричній візії вогненною головою і кістлявою рукою, спонукає шукати захисту в сакральному просторі трьох брам, “в м’якій лагідній тіні Трьохсвятительської каплиці, в молитовній тиші церкви Успення Пресвятої Богородиці” [8, с. 41].

Розмірковуючи над феноменом Петербурзького тексту, В. Топоров зауважив присутню рису, що дозволяє ідентифікувати Текст як простір і простір як Текст: “і міражний Петербург, і його (чи про нього) текст, свого роду “мрія про мрію”, належать до тих наднасичених реалій, що не мислимі без пульсуючого за ними цілого і вже невіддільні від міфу і всієї сфери символічного” [12, с. 259]. Міф міста і вся сфера символічного також органічно вплітається в наратив Нижанківського – “до щему, до серцевої зупинки”. Однак ця сфера не спроможна подолати самотність героя: зникають діти-однолітки, з якими бавився у дворі і яких з радістю тепер зустрів: “Я залишився сам на просторому, порожньому подвір’ї, в рожевому пилі, між високими, важкими мурами, оточений десятками зачинених вікон” [8, с. 43]. Натомість над подвір’ям літають кажани. Погляд вихоплює серед зачинених вікон одне – відчинене, там на підвіконні “вазонок з георгінією і слоїк, обв’язаний платком”. Там чекає мама... Але коли герой відчиняє двері в помешкання, за дверима його зустрічає пустка й знайома постать візника...

Остаточну ясність в ситуацію привносить кульгавий сторож Стас. На репліку героя про те, що “вже пізно, ніч”, він дивується – це не ніч і не день: “Це – вчора. Тут і всюди. Твій рожевий пил” [8, с. 45]. Фінальна сцена повісті, в якій герой усе ж намагається увійти в дім свого дитинства (“Кидаюся в напрямі сходів, неспокій важкою хвилиною вдаряє мене, хапаюся за поруччя, перестрибую по кілька ступенів, минаю перший поверх, вибігаю на другий – і раптом зупиняюся: сходів на третій поверх нема! Чотири гладкі стіни – висока, лячна порожнеча. Над нею – зачинені двері. Вдивляюся в них і плачу, тихо і глибоко, непорушний, в рожевому пилі, і слези мої живі і важкі, як день, що є сьогодні” [8, с. 45]) не залишає ілюзій. Повернення в минуле неможливе. Однак ми не погоджуємося із думкою Б. Рубчака про те, що ця картина змальовує “остаточну смерть минулого”. Ця вражаюча картина, що виразно перегукується із полотнами Сальватора Далі, свідчить про непроминальний біль за Батьківщиною і ностальгію за тим, що безповоротно минуло. Водночас слова А. Камю, вкладені в уста візника, про велику силу безсилля туги, стають, як на наш погляд, ключем до розуміння підтексту: герой повернувся до свого міста, бо воно живе в ньому, і сила любові не дасть дорогим образам розчинитися в рожевому пилі.

Зроблений нами аналіз твору Б. Нижанківського засвідчує: у моделюванні художнього світу повісті “Я повернувся до мого міста” уповні виявилися такі риси естетики й поетики сюрреалізму, як перевага підсвідомості над свідомістю, деформація дійсності, фантазійність, оніричність, нівеляція часу й простору, бергсонівська ідея тяглості, поняття “об’єктивного випадку” та семантичне переоцінювання постаті автора.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Арто Антонен. Театр и его двойник. Манифести. / пер. с фр. М. Максимова. Спб: Симпозиум, 2000. 440 с.
2. Біла А. Артистична атмосфера Львова міжвоєнного періоду (1920–1930) і проблема альтернативних стильових напрямів / А. Біла. *Український літературний авангард: пошуки, стильові напрями* : монографія ; вид. друге, доп. і перероб. Київ : Смолоскип, 2006. С. 299–337.
3. Габор В. До історії львівської літературної групи «Дванадцятка» / «Дванадцятка». *Наймолодша львівська літературна богема 30-х років ХХ ст.* : Антологія урбаністичної прози / Авт. проект, вступ. слово, бібліограф. відом., наук. ред. та прим. Василя Габора Львів : ЛА «Піраміда», 2006. С. 13–28.
4. Есин А. Стиль / *Есин А. Литературоведение. Культурология : избранные труды.* Москва : Флинта: Наука, 202. С. 52–65.
5. Ільницький М. Драма без катарсису: Сторінки літературного життя Львова першої половини ХХ ст. Львів : Місіонер, 1999. 212 с.
6. Ключек Г. Художнє мислення письменника як формотворчий чинник / *Ключек Григорій. Енергія художнього слова* : збірник статей. Кіровоград : Редакційно-видавничий відділ Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка, 2007. С. 54–73.
7. Мафтин Н. Західноукраїнська та еміграційна проза 20–30-х років ХХ століття: Парадигма реконквісти : монографія. Івано-Франківськ : ВДВ ЦІТ Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2008. 356 с.
8. Нижанківський Б. Вирішальні зустрічі : оповідання / упоряд., вступ. ст., ред. Б. Рубчака. Київ : Світовид, 1995. 288 с.
9. Олійник-Рахманний Р. Літературно-ідеологічні напрями в Західній Україні (1919–1939 роки). Київ : Четверта хвиля, 1990. 240 с.
10. Рудницький М. Між ідеєю і формою / М. Рудницький. *Українська літературознавча думка в Галичині за 150 років* : хрестоматія / за ред. Л. Т. Сеника. Львів, 2002. Т. 2. С. 127-134.
11. Тарнавський О. Літературний Львів. 1939–1944 : спомини / передм. М. Ільницького. Львів : Просвіта, 1995. 136 с.
12. Топоров В. Петербург и «Петербургский текст русской литературы».

13. Топоров В. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического : избранное. Москва : Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995. 624 с.
14. Шерех Ю. Стилi сучасної української літератури на еміграції / Шерех Ю. *Пороги і Запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології* : у 3 т. Харків : Фоліо, 1998. Т.1 / ред. рада : В. О. Шовкун та ін.; упор. та прим. Р. М. Корогодського. С. 161–195.

УДК 82.091:82-3

**Леся Числяк**студентка кафедри української літератури,  
спеціальності “Філологія (українська мова і література)”Науковий керівник – **Ольга Слоньовська**,  
кандидат педагогічних наук, професор**ЛЕЙТЕНАНТСЬКА ПРОЗА О. ГОНЧАРА ТА П. ЗАГРЕБЕЛЬНОГО І  
ПИТОМА ТЯГЛІСТЬ ЇЇ АНТИВОЄННОЇ ТЕМАТИКИ В СУЧАСНІЙ  
УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ**

*У статті проаналізовано особливості творів про війну О. Гончара “Людина і зброя” та П. Загребельного “Дума про невмирущого” і “Юлія, або Запрошення до самовбивства”. Досліджено особливості жанру, риси Модернізму, поетику назв.*

*Ключові слова: поетика, жанр, композиція, тематика, проблематика, війна, подвиг, героїзм.*

**Lesia Chysliak**student of the Ukrainian Language Department,  
specialty “Philology (Ukrainian Language and Literature)”Research Adviser – **Olha Sloniovska**,  
Candidate of Pedagogy, Professor**O. HONCHAR AND P. ZAHREBELNY`S LIEUTENANT PROSE AND  
SPECIFIC GRAVITY IT`S ANTIMILITARY SUBJECT IN MODERN  
UKRAINIAN LITERATURE**

*Art features works about war of O. Honchar (“Person and weapon”) and P. Zahrebelnyi (“Thinking About Eternity“, “Julia or invitation to suicide”) are analyzed in the article. Features of the genre features of modernism the poetics of the names are approved.*

*Keywords: poetics, genre, composition, subject, problems war, feat, heroism.*

Проблемі людини на війні присвячено чимало художніх текстів і літературознавчих розвідок. Наше завдання – по-сучасному прочитати високохудожні твори О. Гончара та П. Загребельного про воєнні події 40-х років ХХ ст. Мусимо наголосити, що у повоєнній українській літературі радянського періоду вагоме місце посідала так звана “лейтенантська проза”. Сам термін (“лейтенантська проза”) уже виник значно пізніше, він теперішній, застосовується до сучасної антимілітарної прози й означає певне замовлення зверху, тобто сповідування ідеології правлячої верхівки держави, навіть заполітизованість. У радянські часи тематика й ідеологія творів про Другу світову війну повинна була абсолютно відповідати ідеології комуністичної партії. Але загалом війна – це завжди ідеологія і політика, тому термін

“лейтенантська” проза дуже вдалий. Іншими словами, це війна очима людини з вищою освітою, інтелігента, талановитого молодого письменника.

Тема так званої Вітчизняної війни СРСР з фашистами в українській літературі ХХ ст. була досить широко затребуваною. По-перше, СРСР отримав у цій війні перемогу, тому була нагода для ідеологічної пропаганди торжества соціалізму, по-друге, війна дійсно не оминула жодної української сім'ї, а кожен четвертий житель України під час воєнних подій загинув, причому втрати серед мирного населення дорівнювали кількості загиблих солдатів солдатів на фронті, по-третє, війна показала героїзм і мужність нації, яка стала на захист своєї питомої прабатьківської території.

Проте радянська цензура однозначно вимагала від письменників творити у руслі соцреалізму – штучного й недолугого методу, який запровадив Максим Горький і згідно якого війна – це прекрасні смерті радянських патріотів, хоча поняття “прекрасна смерть” – це явний оксюморон, бо смерть красивою не буває, найгероїчнішими мали виступати комуністи й комсомольці, а справжні українські патріоти трактуватися як потенційні зрадники й махрові буржуазні націоналісти.

Молоді талановиті українські письменники, які безпосередньо брали участь у боях на фронтах Другої світової війни (насамперед Андрій Малишко, Михайло Стельмах, Олесь Гончар, Павло Загребельний), прекрасно розуміли, що на ділі – в окопах, атаках, поразках і перемогах – все виявлялося аж ніяк не так, як те вимагала змальовувати компартійна ідеологія і радянська цензура, проте вони не могли не брати до уваги того фактору, що без відповідних компромісів їхні художні тексти не будуть надруковані взагалі. Водночас ці автори уже мали повну вищу чи незакінчену вищу освіту, отже, апріорі виявилися начитаними й обізнаними з набутками антимілітарної прози Європи, митці якої навіть на Першу світову війну відізналися досить активно й потужно. Тож якщо загальновідомі роман Олесь Гончара “Прапороносці” чи книга Павла Загребельного “Європа 45” і несли на собі явний відпечаток соцреалізму, то в наступних, уже належно продуманих текстах, також уже більш зрілі ці ж самі письменники таки творили в дусі Модернізму (про це свідчать такі високохудожні твори, як “Людина і зброя” (1960) Олесь Гончара, повість П. Загребельного “Дума про невмирущого” (1957) та окремі розділи про завершальний період війни його ж роману “Юлія, або запрошення до самовбивства” (1994)), як і їхні європейські сучасники, хоч не могли афішувати свого літературного напрямку відверто.

Фундаментом для становлення літератури українського Модернізму послужив потужний фундамент літературних набутоків їх попередників. Сьогодні вже можна прослідкувати певну тяглисть й опертися на художні тексти, які в СРСР були заборонені чи масовому читачеві невідомі.

Загалом в українській літературі одним із найкращих зразків антивоєнної прози виявилася повість-поема письменника із Західної України Осипа Турянського “Поза межами болю”, написана безпосереднім учасником Першої світової війни. Цей твір апріорі належить до літератури Модернізму, що дуже вагомо для нашого національного літературного процесу. Герої твору “Поза

межами болю” постійно перебувають у важкій психологічній напрузі, а сам текст має виразні риси експресіонізму, сюрреалізму, неоромантизму, імпресіонізму, екзистенціалізму, що й характерно для Модернізму в цілому. Прикметно, що власну повість автор визначив як суміжний жанр – повість-поема.

У Другій світовій війні, як свідчить статистика, брали участь аж 61 держава, і така війна як всесвітнє явище неабияк вплинуло на світовий літературний процес в цілому. Проте, до воєнної теми особливо вдало й животрепетно зверталися найчастіше ті письменники, батьківщина яких потерпала від нацистського режиму, причому навіть провідні митці-антифашисти самої Німеччини. Зокрема, можна виділити твори німецького письменника Генріха Белля (оповідання “Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...”, романи “Де ти був, Адаме?”, “Поїзд точно за розкладом”, “Солдатська спадщина”). Заслуговує уваги проза польських письменників Анджея Збиха (Роман “Ставка більша за життя” та Ярослава Івашкевича (епопея у трьох томах “Честь і слава”).

У Радянському Союзі виявилася особливо популярною “мала” (оповідання, новели) і “велика” (повісті, романи) антивоєнна проза часів Другої світової війни, хоч сам СРСР аж ніяк не покидав ідеї соціалістичного підпорядкування світу (зокрема це відбилося в подіях 60-х років ХХ ст., пов’язаних із Карибською кризою, коли радянські боєголовки були встановлені на Кубі, у кривавих подіях Чехословаччині періоду “Празької весни”, а також у Польщі, Угорщині. Більше того, навіть у 90-х рр. у кривавих подіях Карабаху чи Прибалтики, а дещо раніше – у збройному вторгненні в Афганістан на початку 80-х рр. Після другої світової війни твори білоруського письменника Василя Бикова (“Дожити до світанку”, “Мертвим не боляче”, “Пастка”, “Третя ракета”) і таких російських митців як Віктор Некрасов, який, до речі, обстоював українських “шістдесятників” (“В окопах Сталінграда”) і Михайла Шолохова, який був наполовину українцем (з боку матері) й досконало знав українську мову (оповідання “Доля людини”, роман “Вони воювали за Батьківщину”), якою спілкувався по телефону з Олесем Гончарем, виявилися дуже затребуваними в Україні.

Та, на відміну від зарубіжних письменників, власне, українські митці не мали вільної змоги писати твори про воєнні події без самоцензурування, адже за найменше відхилення від «лінії партії» їх тоді звинувачували у “буржуазному націоналізмі”. Натомість російські та білоруські письменники повсякчасно були змушені демонструвати своє негативне ставлення до державотворчих прагнень українців. З цієї причини Олесь Гончар з тягарем на серці зробив запис у своєму “Щоденнику” про те, що у воєнних творах Василя Бикова українці змальовані виключно негативно, при тому, що сам Олесь Гончар у “Прапороносцях” головного героя роману – білоруса Юрія Брянського подав дуже мужнім. Врешті, роман “Прапороносці” таки було спотворено соцреалістичними штампами, де літера “Л” на воєнних шляхах означала “Ленін”, у змалюванні майора Воронцова цього комуніста було



зідалізовано й морально перебільшено у всіх провідних рисах його характеру. Дійшло до того, що навіть на взаємні почуття з українкою Шуурою Ясногорською, як свідчить роман “Прапороносці”, міг претендувати лише росіянин Євген Черниш чи білорус Юрій Брянський, але в жодному разі і аж ніяк не українець.

Проте українські письменники, які писали про війну, все-таки бачили її на власні очі, особисто пережили тяжкі поранення, німецький полон, дивом уникнули смерті, а тому художня правда їхніх творів вражаюча. Не можна не згадати страшний за своєю суттю вірш ізраїльського поета Йона Дегена, який вражаюче страшно й відверто передав психологію людини на війні, на якій сам воював рядовим бійцем: “Мой товарищ, в смертельной агонии / Не зови понапрасну друзей. / Дай-ка лучше согрею ладони я / Над дымящейся кровью твоей. / Ты не плачь, не стони, ты не маленький, / Ты не ранен, ты просто убит. / Дай на память сниму с тебя валенки. / Нам еще наступать предстоит” [4, с. 382]. Для сучасного читача такі вірші – шок, але ж у “війни не жіноче обличчя” [1, с. 3].

Жанрові особливості відповідних текстів О. Гончара й П. Загребельного були типовими для „великої” прози: романи і повісті про війну цих авторів мають типові риси пригодницьких і навіть авантюрних піджанрів, практично всі події в цих текстах відбуваються в хронологічному порядку, а екскурси в минуле тільки увиразнюють той факт, що це мирні люди, які взяли зброю в руки із крайньої необхідності. Недаром Микола Жулинський, аналізуючи “Прапороносці” Олесея Гончара, писав: “Йшла в атаку піхота. Цю атаку ми бачимо очима Шури Ясногорської... Солдати грузли по коліна в розкисломому чорноземі, на голови сівся дрібний дощ. У “прапороносцях” воїни наче вершили велику, важку роботу” [5, с. 7]. А сам О. Гончар відзивався про солдатів свого роману, як про рідних йому духом і товариством друзів із студбату, хоч картина у творі подається очима Маковея: “Як їх багато!.. Лежать на дорозі, виходять скривавленими з лісу.. І здається, більшість із нашого батальйону” [4, с. 382]. Отже, й криваві атаки, й страшні поранення й численні смерті тут не показані як прекрасний героїзм, а натуралістичний аспект набирає антимілітарних, антивоєнних резонансів. Сам Олесь Гончар залишив спогади про страшний факт божевілля молодого солдата на війні, типового інтелігента в розбитих окулярах, який не міг погодитися з думкою, що війна і ХХ століття сумісні: “До самого кінця війни не міг мені зникнути з пам’яті той волаючий серед відкритого поля нещасний маріупольський ополченець, трагічна постать змордованої, доведеної до божевілля людини, що в останньому серед кошмарищ війни постала перед нами в своєму воланні до глузду людей, до неба, де вже ніби й сонця не було” [4, с. 317]. Гендерні стосунки у “лейтенантській” прозі О. Гончара та П. Загребельного болючі й страшні. Прикладів не треба довго шукати в цих художніх текстах. Уже наступного дня після підписання Німеччиною капітуляції, тобто після закінчення війни, в долині червоних маків, із вінком на голові гине Шура Ясногорська. Залишається вагітною молодесенька вдова Славіка Лагутіна в “Людині і зброї”, яка, почувши про його смерть від пораненого Духновича, ледве бреде пероном.

Закінчує життя самогубством німкеня Ульріка в романі “Юлія, або Запрошення до самовбивства” – і це страшне підтвердження того факту, що гвалтували жіноцтво на захопленій у боях території не лише німці, а й радянські солдати. Тож письменник ставить руба проблемне питання: “Чоловікам дають зброю, щоб захищаючи Вітчизну, захищали себе... Держава, Батьківщина, залізні армії. У них завжди свої клопоти. А жінки завжди забуті, завжди жертви” [8, с. 102]. Радянські солдати на території Німеччини називають німецьких жінок і дівчат “свиноматками”, нещадно знущаються з них, вважаючи, що мають на це повне право: “Чоловікам я вже відплатив. Тепер настав час відплатити жінкам” [8, с. 86]. Проте чоловіки були озброєні, а жінки становили мирну частину населення – і це велика різниця. Та маскулінне воєнне зло зневажає фемінну слабкість, беззахисність, отже, чоловіча й жіноча статі в часи війни далеко не рівноправні.

Поетика назв романів і повістей антимілітарного спрямування в О. Гончара та П. Загребельного добре продумана й виважена. Як відомо, чернетковою назвою роману “Людина і зброя” була “Чорне літо”, адже час фатального відступу радянської армії влітку 1941 року в солдатів студбату асоціювався з найчорнішими кольорами (смерті, ганьби, жалю, відчаю). Назва книги Павла Загребельного “Європа 45” – це вже не просто змалювання перемоги у війні поза межами СРСР, це повоєнна Європа, яка розцінює “переможців” над нею як минуще явище. Назва роману “Юлія, або запрошення до самовбивства” Павла Загребельного має глибоке змістовно-сміслову розшифрування. Війна, так би мовити, – це завжди “запрошення до самовбивства”, адже вбиваючи інших, людина сама втрачає право на життя, погоджується, що може вмерти в будь-яку мить не від хвороби чи стихійного лиха, а від рук інших людей.

“Лейтенантська” проза О. Гончара й П. Загребельного має своє питоме продовження в творчості нобелівської лауреатки Світлани Алексєєвич та сучасних українських письменників, які в стилі Мегамодернізму пишуть про теперішню російсько-українську війну на Донбасі.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Алексєєвич С. О. У війни не жіноче обличчя / пер. з рос. В. Рафеєнка. Харків : Віват, 2017. 399 с.
2. Гончар О. Людина і зброя : роман. – Харків : Фоліо, 2007. 318 с.
3. Гончар О. Прапороносці / Гончар О. Твори в двох томах. Т.1. Київ : Наукова думка, 1993. С. 27–388.
4. Гончар О. Слово до уважного читача / Гончар О. Людина і зброя. Харків : Фоліо, 2007. С. 313–318.
5. Жулинський М. Олесь Гончар: творчість як доля / Гончар О. Твори в двох томах. Т.1. Київ : Наукова думка, 1993. С. 5–23.
6. Загребельний П. Дума про невмирущого : повісті. Харків : Фоліо, 2003. С. 5–226.
7. Загребельний П. Європа 45 : роман. Харків : Фоліо, 2003. 605 с.

8. Загребельний П. Юлія, або Запрошення до самовбивства : роман. Харків : Фоліо, 2001. 351 с.

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

# Студентський філологічний вісник

Серія “Мовознавство.  
Літературознавство”

Випуск 2

Головний редактор  
Набір та верстка

*Василь Грещук*  
*Анна Кисла*