

Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка  
Навчально-науковий інститут української філології та журналістики  
Кафедра української мови

Кваліфікаційна робота  
магістра

з теми:

## **Функціонування порівнянь у мові письменників-шістдесятників: семантико- стилістичний аспект**

Виконала:

здобувачка вищої освіти 2 курсу  
групи Ukr1-M24z освітньо-  
професійної програми Середня освіта  
(Українська мова і література)  
другого (магістерського) рівня вищої  
освіти спеціальності 014 Середня  
освіта (Українська мова і література)  
галузі знань 01 Освіта / Педагогіка  
**Буй Дарія Сергіївна**

Керівник:

Коваленко Н.Д., доктор філологічних  
наук, професор кафедри української  
мови

Рецензент:

Загоруйко Н.А., кандидат  
філологічних наук,  
ст. викладач кафедри журналістики

Кам'янець-Подільський – 2025 рік

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	3
<b>РОЗДІЛ 1</b>	
<b>МОВНА КАРТИНА СВІТУ В КОНТЕКСТІ ФУНКЦІОНАЛЬНО-СТИЛІСТИЧНОГО АНАЛІЗУ</b> .....	12
1.1 Естетичні характеристики вербалізованого простору української прози .....	12
1.2. Порівняння як метод моделювання та інтерпретації художньої картини світу .....	16
Висновок до 1 розділу .....	20
<b>РОЗДІЛ 2</b>	
<b>ВПЛИВ СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНОГО ПОТЕНЦІАЛУ НАЦІОМЕНТАЛЬНИХ ОБРАЗІВ НА ПОРІВНЯННЯ ШІСТДЕСЯТНИКІВ</b> .....	21
2.1. Особливості функціонування семантичної моделі «людина – людина» .....	21
2.2. Текстові прояви семантичного потенціалу моделі «людина – тварина» .....	31
2.2.1. Лінгвістична інтерпретація символіки птаха у порівняльних конструкціях .....	31
2.2.2. Образи тварин середнього світу як складова порівняльних художніх виразів .....	36
2.2.3. Стилiстичні характеристики функціонування назв істот нижнього світу у порівняннях .....	45
Висновок до 2 розділу .....	51
<b>РОЗДІЛ 3</b>	
<b>ВИЧЕННЯ ПОРІВНЯНЬ У ШКІЛЬНОМУ КУРСІ</b> .....	53
Висновок до 3 розділу .....	63
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	64
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	69

## ВСТУП

Сучасний етап розвитку української ідіостилістики характеризується переважанням функціонального підходу до дослідження мовної творчості, у межах якого мовні одиниці розглядаються як інструменти вираження індивідуально-авторського мислення, психоемоційних реакцій на дійсність та засоби художньо-естетичного конструювання свідомості. Такий підхід визначає специфіку інтерпретації мовного матеріалу в художньому тексті, спрямованої на виявлення стилістичних функцій образно-виражальних засобів та ролі мовних одиниць у створенні художньої образності – одного з ключових проявів ідіостилію.

Лінгвістичний аналіз художнього дискурсу сучасного періоду фокусується на:

- вивченні авторської мовної картини світу;
- дослідженні механізмів трансформації мовних явищ у межах індивідуального мовно-художнього світосприйняття;
- аналізі способів конструювання художньої образності, що репрезентує унікальні психоемоційні та когнітивні особливості автора.

Функціональний аспект дослідження ідіостилістичних явищ спонукав до активного звернення до класичних філософсько-філологічних концепцій В. фон Гумбольдта, О. Потебні, естетико-герменевтичних підходів Г. Шпета, структурно-аналітичних досліджень Б. Кроче, Я. Мукаржовського, Р. Якобсона, психолінгвістичних ідей А. Горнфельда, а також герменевтичних концепцій М. Хайдеггера, Г.-Г. Гадамера та ін.

В українському мовознавстві традиційні дослідження авторської мовотворчості зосереджувалися на структурному та описовому аналізі художнього мовлення. Розглядалися різні рівні мови – лексичний, фразеологічний, морфологічний, синтаксичний, а також особлива увага

приділялася тропам як інструменту художньої образності та ідентифікації авторського стилю.

Сучасний етап розвитку лінгвостилістики в Україні представлений працями таких науковців, як О. Н. Синявський, Ю. В. Шевельов, І. Г. Чередниченко, І. Є. Грицютенко, В. С. Ващенко, П. П. Плющ, А. П. Коваль, Г. П. Їжакевич та ін. Поглиблення функціонально-стилістичного підходу спричинило активне дослідження семантичного потенціалу слова у конкретному контексті, його реалізації у комунікативно детермінованих позиціях та взаємозв'язку із загальномовними процесами.

Теоретичні аспекти лінгвостилістичних параметрів поетичної мови розроблялися у працях В. М. Русанівського, В. В. Жайворонка, С. Я. Єрмоленко, Н. М. Сологуб, М. П. Кочергана, Л. І. Шевченко, Г. М. Колесника, Л. О. Пустовіт, Л. А. Лисиченко, М. М. Пилинського, Ф. С. Бацевича, Н. Ф. Непійводи, Л. О. Ставицької, М. І. Голянич та ін.

Останні десятиліття характеризуються пошуком критеріїв формування системного функціонально-стилістичного аналізу художньої мови з урахуванням онтологічної природи гуманітарного знання. Це сприяє більш глибокому та об'єктивному дослідженню внутрішніх інтенцій художнього твору, естетичної цінності художнього слова та природи індивідуальної мовної картини світу.

Осмилення авторської індивідуальності здійснюється на рівні інтерпретації мови художніх текстів та принципів їх лексико-семантичної організації. Системний підхід базується на усвідомленні взаємозв'язку мови та мислення, проникненні у формування мовної картини світу, що поєднує загальні та індивідуальні прояви мовної виразності.

Лінгвістичні методи дослідження мовної особистості дозволяють визначати специфіку слововживання, структури образних систем, побудованих навколо ключових понять мовотворчості письменника, а також характерні риси синтаксичного ладу. На основі цих словесно-

художніх параметрів відтворюються особливості образного сприйняття світу та індивідуальна мовна картина світу автора.

Як зауважує О. О. Потебня, “будь-який художній твір, як і людина, є мікрокосм” [Потебня 1914: 110]. Він постає як унікальна художня структура, що репрезентує певні стилістичні форми, характерні ознаки та тенденції художньої мови, властиві автору, і водночас відображає мовні структури, притаманні літературним творам відповідної епохи. Дослідники виділяють два підходи до розуміння “поетичного ідіолекту”: у широкому – як сукупність мовно-виражальних засобів автора та його мовно-образного світу; у вузькому – як систему індивідуально-естетичного використання мовних засобів певного періоду [Коваленко 2020: 40].

Митець слова осмислює буття через ментально-світоглядну домінанту, яка формує його погляд на світ, систему цінностей та психологічні риси, властиві більшості представників певної нації – тобто менталітет. У цьому контексті проявляється національна специфіка художньої творчості: через мовні знакові системи автор відтворює колективне підсвідоме, багатовікову мудрість народу та історичний досвід поколінь.

Микола Хвильовий підкреслював, що вершиною самовияву та розвитку нації є високорозвинена національна культура, передусім мистецтво, словесна форма якого є найбільш системною. Схожої думки дотримуються деякі вчені, зазначаючи, що вселюдськість розкривається лише через національний розвиток, а шлях до єдності людства проходить через самобутню національну творчість [цит. за: Пахаренко 2002: 134].

Національне в художньому слові синтезує універсальні аспекти мислення людини та ментальні особливості народу. За В. І. Пахаренком, основу нації формують два взаємопов'язані чинники: 1) спільний національний менталітет, що виростає зі спільної міфології; 2) єдина мова,

породжена менталітетом. Ці елементи визначають приналежність митця до конкретної нації [Пахаренко 2002: 135].

С. Я. Єрмоленко зазначає, що непересічні мовні особистості здатні через талант і інтуїцію відчувати колективний досвід, трансформуючи його у мовно-естетичні знаки національної культури. Такі знаки сприймаються цілісно у тексті, включаючи одиниці тексту, які впізнає читач, відповідні реалії, ситуативний контекст, загальномовні конотації та прагматичний зміст [Єрмоленко 1999: 358–359].

На естетичному рівні характерним є відображення світогляду автора, сформованого в художніх текстах. Так, Вал. Шевчук підкреслює духовну єдність зі своїм народом: через історію людської душі можна прослідкувати шлях розвитку нації, морально-етичний кодекс, боротьбу та зростання мільйонів індивідуальностей. Лише в цьому контексті його народ зміг вижити та сформувати сучасну реальність. Автор прагне через слово розібратися в цих процесах та передати їх читачеві [Шевчук 1986: 228–229].

Таким чином, мовна особистість письменника формується як результат взаємодії індивідуальних і національних чинників, де художнє слово виступає засобом відтворення не лише особистого, а й колективного досвіду, національної ментальності та культурної самобутності.

Григорій Сковорода, предтеча нової української літератури, розглядав мистецтво як символічний спосіб пізнання духовного світу через “уподоблення” матеріальному, а також як засіб відображення божественної краси людини та світу. Світ слова як мистецтва постає як особливе буття із власною історією, духовністю, законами та естетично модельованою мовою; він репрезентує вербалізоване світосприйняття у художніх образах. У словесному образі здійснюється об’єктивізація, усвідомлення, систематизація та концептуалізація сприйняття світу

людиною. Однією з ключових категорій концептуальної та мовної картини світу індивіда є словесний образ.

Образ формується з елементів, що складають його внутрішню структуру. Тропи виступають формами реалізації образної природи, об'єднуючи образ у “форму емоційного змісту” [Хом'як 2007: 16] та перетворюючи його на засіб, який породжує уявлення.

У останні роки спостерігається підвищений науковий інтерес до внутрішньої природи тропів, що підтверджується численними дослідженнями вітчизняних та зарубіжних учених. Основна увага зосереджується на аналізі мовного механізму творення тропів та їхньої ролі у художньому мовленні загалом (Т. М. Берест, Ю. В. Тимошенко, Л. М. Мялковська, Т. А. Єщенко та ін.).

Сучасні лінгвостилістичні дослідження акцентують увагу на художній персоніфікації слова та її функціональній типології, що визначається теоретико-лінгвістичною ситуацією та історико-стилістичним контекстом. Стиль певної епохи завжди накладає відбиток на мовотворчість письменників та їхні індивідуальні творчі пошуки. Як зазначає Олійник, “простір і час накладають на мовну особистість певні рамки використання мови, що спричиняє функціональну значущість поетичних номінацій. Аналітичність і неординарність їхнього мислення виявляє себе у своєрідності текстових структур” [Олійник 1993: 4].

Обставини життя і творчості авторів 60–90-х років ХХ ст. сформували спільні риси світогляду українських письменників, водночас чітко проявляються їхні індивідуальні мовотворчі особливості. Українська художня література цього часу прагне осмислити соціальну реальність, що відзначалася ідеолого-теоретичними трансформаціями посттоталітарного суспільства, освоєнням нових філософських дискурсів, активізацією постмодерної свідомості та експериментальними інтерпретаціями.

Дослідження художньої мови останньої третини ХХ ст. є актуальною проблемою української лінгвостилістики, оскільки дозволяє простежити еволюцію семантики образного слова та літературної мови загалом, а також сформулювати нові підходи до типології авторського слововживання у контексті національної культури. Мова української прози цього періоду раніше не підлягала цілеспрямованому лінгвістичному аналізу або розглядалася лише побічно. Водночас цей хронологічний проміжок цікавий з точки зору збереження поетичних традицій у художньому стилі та внеску прозаїків у розвиток мовностилістичної природи сучасного поетичного вислову, а також у формування загальної мови й стилю.

Вивчення цього періоду дозволяє простежити динаміку художнього слова на тлі відродження української культури та національної самосвідомості, а також виявити закономірності взаємодії індивідуальної та колективної мовної творчості.

Науковий інтерес зумовлений потребою визначення лінгвостилістичного статусу та механізмів лексико-семантичного оновлення слова у текстах української прози 60–90-х років ХХ ст., які відобразили “глобальні соціальні потрясіння і зміну ідеологічних, світоглядних, художніх орієнтирів”, а також “пошуки виходу з культурної кризи” (Г. Ю. Мережинська). Мовотворчість шістдесятників відтворює загальні тенденції розвитку художнього слова цього періоду і водночас відображає специфіку авторської мовної картини світу. Це дозволяє простежити синтез загального та індивідуального в еволюційних тенденціях національної літературної мови та її функціонально-стильових трансформаціях, що досі залишалося недостатньо проаналізованим у сучасній українській лінгвістиці.

Моделювання ідіостилістичної картини світу з урахуванням культурологічного контексту доби та подальшим встановленням спільних,

типологічно представлених закономірностей розвитку семантики слова є новим і перспективним напрямом сучасного мовознавства. Актуальність цього підходу обґрунтовується домінантою антропологічності сучасної науки, що робить аналіз художнього тексту не лише лінгвістично значущим, а й культурологічно цінним. Тропи в художньому слові визначають сутність наукової інтерпретації літературних творів, мотивуючи трансформацію слова у лінгвостилістичному та літературно-естетичному вимірі.

**Актуальність** теми дослідження зумовлена необхідністю з'ясування причин і особливостей новаторського використання тропів у художній літературі, відмови від механістичних підходів до їхнього розуміння як слів, ужитих у переносному значенні, та комплексної інтерпретації їхніх функцій у тексті. Це дозволяє глибше пояснити природу тропів у художньому мисленні, а також їхню роль у образному осмисленні дійсності. Лінгвістична сутність тропів та їхні функції у художньому творі корелюють із загальними законами пізнання та відображення реальності; відповідно тропеїстика трактується через категорії психологічної мотивації, специфіки образного мислення та сприйняття, що є актуальним для сучасних комплексних підходів у лінгвістиці. Це відкриває перспективу формування об'єктивних критеріїв авторського моделювання тексту.

**Мета дослідження** полягає у аналізі семантичних структур і мовно-символічного коду поезики української прози 60–90-х років ХХ ст. шляхом виявлення закономірностей функціонування індивідуально-авторських тропів, дослідження системи значеннєвого оновлення художнього слова, а також визначення специфіки впливу авторського мовлення на розвиток значення слова та збагачення способів вираження змісту у художньому стилі сучасної української літературної мови.

Реалізація мети передбачає розв'язання таких завдань:

- виявити закономірності моделювання ідіостилістичної картини світу українськими прозаїками 60–90-х років ХХ ст.;
- з'ясувати вплив семантико-стилістичного потенціалу націоментальних образів на порівняння шістдесятників;
- дослідити функціонально-стилістичну природу авторських метафор і порівняльних зворотів як механізму персоніфікованого моделювання та інтерпретації мовної картини світу.

**Об'єкт дослідження** – художня мова творів В. Дрозда, Р. Іваничука та Вал. Шевчука 60–90-х років ХХ ст.

**Предмет дослідження** – лексико-семантична та функціонально-стилістична природа авторських метафор і порівняльних зворотів у зазначених текстах.

**Матеріал дослідження** – тексти творів В. Дрозда, Р. Іваничука та Вал. Шевчука. До аналізу також залучено словники української мови, серед яких: *Словарь української мови* (за редакцією Б. Грінченка); *Словник епітетів української мови* (С. П. Бибик, С. Я. Єрмоленко, Л. О. Пустовіт); *Словник синонімів української мови* (А. А. Бурячок, Г. М. Гнатюк, С. І. Головащук та ін.); *Словник української мови* (в 11 т.); *Фразеологічний словник української мови* (укл.: В.М. Білоноженко та ін.); Інтегрована лексикографічна система – словники України (Український мовно-інформаційний фонд: <https://lcorp.ulif.org.ua/dictua>).

**Методика дослідження** передбачає комплексний підхід до вивчення мовотворчості прозаїків, що включає: виявлення мотивації основних прийомів та засобів словесної поетизації прози; визначення структурно-семантичних типів тропів та їхніх функціональних властивостей; контекстний аналіз текстового матеріалу, який реалізується через методи семантичного моделювання, компонентного аналізу, інтерпретативного спостереження, зіставлення та узагальнення мовновиражальних засобів. Такий підхід дозволяє системно дослідити авторську семантику та

стилістичну специфіку художнього слова в українській прозі 60–90-х років ХХ ст.

**Теоретичне значення** дослідження полягає у поглибленні розуміння функціональної стилістики та герменевтики, зокрема щодо формування мовного образу світу та його репрезентації в авторському художньому слові як засобі відображення історичного і психологічного часу. Робота розширює синергетичний підхід до вивчення ідіостилю письменника та дозволяє встановити взаємозв'язок між мовною системою художнього тексту і світоглядними орієнтирами його автора.

**Практична цінність** полягає в можливості використання результатів дослідження у навчальному процесі: при викладанні курсів стилістики, історії української літературної мови, лексикології та лінгвістичного аналізу текстів; при підготовці навчальних посібників і підручників; а також у проведенні спецкурсів і семінарів із ідіостилістики та авторського мовлення.

**Апробація результатів дослідження.** Основні положення роботи обговорювалися на засіданнях кафедри української мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. З теми роботи виголошено наукові доповіді «Порівняння в мовно-образній системі поетичного тексту» на науковій конференції студентів і магістрантів за підсумками НДР у 2024–2025 навчальному році (м. Кам'янець-Подільський) та «Порівняння в мовно-образній системі тексту поетів-шістдесятників» на IV Всеукраїнській науковій конференції здобувачів вищої освіти «Нові парадигми сучасної філології» (7 листопада 2025 року, м. Кам'янець-Подільський).

**Обсяг і структура роботи.** Робота складається з переліку умовних скорочень вступу, двох основних розділів, висновків до розділів, загальних висновків та списку використаних джерел (68 позицій). Загальний обсяг роботи – 75 сторінок.

# РОЗДІЛ 1

## МОВНА КАРТИНА СВІТУ В КОНТЕКСТІ ФУНКЦІОНАЛЬНО-СТИЛІСТИЧНОГО АНАЛІЗУ

### 1.1 Естетичні характеристики вербалізованого простору української прози

Українська проза останньої третини ХХ століття формувалася в умовах складного інтелектуального, культурного та соціально-політичного контексту. Вона стала вираженням нового способу світобачення, мислення й мовної репрезентації дійсності. Найповніше новаторські тенденції, оновлені естетичні орієнтири та концепції світу проявилися у творчості В. Дрозда, Р. Іваничука, Вал. Шевчука [Дрозд 1992; Іваничук 1989; Шевчук 1990; Шевчук 1992; Шевчук 1986; Шевчук 1983; Шевчук 1998; Шевчук 1994; Шевчук 1986а].

Дослідження літературно-естетичних особливостей української прози зазначеного періоду (С. М. Андрусів, Е. С. Соловей, В. Г. Дончик, М. Г. Жулинський, Н. В. Зборовська, Г. М. Сивокінь, М. М. Ільницький, Ю. І. Ковалів, Г. Ю. Мережинська, В. П. Моренець, М. К. Наєнко, Л. М. Новиченко, Г. М. Штонь, Ф. П. Погребенник, М. Ф. Слабошпицький, Т. Ю. Салига, С. С. Гречанюк, А. О. Ткаченко та ін.) дає підстави стверджувати, що стилістико-мовна багатогранність українського прозового письма визначається не лише тематичною широтою, а й авторською індивідуалізацією художнього світу. Специфічна мовна екзистенція творів цього періоду поєднує різні художні картини світу, які об'єднує звернення до філософських аспектів людського буття в сучасному вимірі. Основна ідея цих пошуків полягає у прагненні подолати кризу існування через утвердження моделі “цілісної людини”, здатної протистояти хаосу світу та прийняти неминучість надчуттєвих і незворотних законів буття.

У прозовій творчості означеного періоду помітним є посилений інтерес до внутрішнього світу “маленької” людини, її духовного досвіду, моральних пошуків і естетичних орієнтирів сучасності. Такий інтерес зумовлений як накопиченням позитивного екзистенційного досвіду, так і критичним переосмисленням попередніх моделей світосприйняття та художнього осмислення особистості. Цей етап розвитку українського художнього слова позначений зверненням митців до утвердження високого екзистенційного статусу людини, до ідеї подолання духовної кризи через моральне очищення й формування концепції “нової людини”.

У багатьох своїх проявах проза останньої третини ХХ століття демонструє тяжіння до барокової естетики [Заярна 2003; Ісіченко 1995]. Про це свідчить активне використання символічно-алегоричних і метафоричних способів зображення, звернення до жанрових форм притчі, алегорична мова якої органічно відповідає художнім принципам бароко. Таке моделювання вибудовує складну систему інтертекстуальних зв’язків із біблійним прототекстом, а також утверджує ідею аскези як шляху самопізнання і духовного вдосконалення, очищення від матеріального заради досягнення вищих істин.

Представники українського шістдесятництва орієнтувалися як на світовий культурно-мистецький досвід, так і на справжні національні традиції. На думку С. Андрусів, провідним змістом їхньої творчості було “антиколоніальне спрямування, і не конче в сенсі суспільно-політичному, а передусім онтологічному, екзистенційному – культурологічному. Воно намагалося реанімувати загрожену національну ідентичність, окремішність українського світу” [Андрусів 1997: 50].

Саме тому в їхніх текстах органічно поєднуються проблеми історичної пам’яті, спадковості поколінь, національних святинь і традицій, тобто пошук власних “коренів і витоків” [Діалектика 1989: 13]. Усвідомлюючи, що майбутнє літератури ґрунтується на інтерпретованому

минулому, автори створювали цілісний художній світ, побудований на фольклорній основі, мовній спадщині української класики та досягненнях світового літературного досвіду.

Шістдесятники або звертаються до усталених фольклорних форм, або ж творчо переосмислюють їх, формуючи нову систему символів і художніх образів. Як зазначає С.Я. Єрмоленко, “входження типових слів-образів у нові образні контексти свідчить про єдність традиційного і новаторського начал у мові художньої літератури, про творення нових мовно-виражальних засобів української літературної мови, забарвлених колоритом фольклорності” [Єрмоленко 1987: 9]. Прикладом цього може бути фольклорна поетика у творчості В. Дрозда, де відчутна тенденція до одухотворення природи, її персоніфікації як таємничої, іноді незбагненої для людини сили [Звонок 1999: 18].

Персоніфікація навколишнього світу виступає однією з типологічних ознак художнього мислення означеного періоду, що простежується не лише у творчості В. Дрозда, а й в інших прозаїків. У типології художніх текстів останньої третини ХХ століття поєднуються спільні та індивідуальні риси, які розкривають закономірності еволюції літературної мови й особливості ідіостилістики кожного автора.

У центрі творчих пошуків В. Дрозда перебуває людська душа – внутрішній стан сучасної людини, драматизм її духовних деформацій, роздвоєння сутності, особливо представника радянської інтелігенції “першого покоління”. Письменник досліджує моральну екологію суспільства, духовну кризу та можливості порятунку людської душі [Андрусів 1998: 325]. Оновлене прочитання історії, переосмислення традиційних ідеологічних моделей минулого, орієнтація на народне світовідчуття, етнокультурну енергію та міфопоетичні джерела – визначальні параметри мовної картини світу письменника. У його художньому слові ці риси набувають форми особистісного пізнання

дійсності, втіленого через відповідну систему мовно-виражальних засобів, що створюють філософськи узагальнений підтекст творів.

Твори Р. Іваничука вирізняються глибиною смислового та духовного навантаження, зумовленого індивідуальною естетичною моделлю світу. Письменник порушує питання історичної долі українського народу, його культурної тяглості та взаємодії з універсальними філософськими ідеями. Дослідники (С. М. Андрусів, Н. В. Зборовська, М. Ф. Слабошпицький) підкреслюють, що у творчості Романа Іваничука поєднуються символи меча і думки, які рівнозначно формують мовну картину світу національної культури. Якщо врахувати тезу критиків, згідно з якою в його романах “немає нічого випадкового, всуціль стихійного, не народженого й не виваженого авторовим розумом, який завжди суворо ревізує доцільність цього появи в структурі роману” [Слабошпицький 1989: 179], цілком закономірним постає розгляд текстів Іваничука як репрезентативного вияву мовно-естетичної свідомості української культури зазначеного часу.

Естетична концепція Вал. Шевчука формується під помітним впливом екзистенціалістського вчення, що висуває на перший план ідею унікальності людського буття. Для автора слово стає засобом екзистенційного самовираження, пошуку меж можливостей української мови у відтворенні внутрішніх станів людини.

Його символічно-знакова система розгортається через актуалізацію філософських категорій добра і зла, що продовжує барокову традицію у національній прозі. Письменник здійснює творчу трансформацію міфологічних і фольклорних мотивів, переосмислює здобутки новітньої європейської філософії, поєднуючи особистісний досвід із універсальними принципами буття. Як зазначає Л. Тарнашинська, Вал. Шевчук належить до кола інтелектуальної прози, у якій “простежується тисячолітній розвиток духовності українського народу, що становить єдиний

світоглядний масив і віддзеркалює авторське бачення України та світу” [Тарнашинська 2001: 10–11].

Дослідження мовних картин світу та їхніх знакових елементів у типологічному вимірі розвитку української прози останньої третини ХХ століття – зокрема у творчості В. Дрозда, Р. Іваничука та Вал. Шевчука – становить актуальний і перспективний напрям сучасної лінгвістики. Такий підхід дає можливість простежити динаміку образного слова у контексті культурного відродження та формування національної самосвідомості, що віддзеркалює антропоцентричну орієнтацію сучасного гуманітарного знання. Аналіз вербалізованої свідомості у художньому тексті відкриває нові можливості для розуміння буття людини у світі як мовно сконструйованої реальності.

## **1.2. Порівняння як метод моделювання та інтерпретації художньої картини світу**

У процесі формування мовних зворотів провідну роль відіграє асоціативне мислення, що визначає взаємозв’язок між лексичним значенням і понятійними уявленнями людини про навколишню реальність. Саме асоціативність забезпечує семантичну основу для творення нових образів у мові. Основне призначення тропа полягає у створенні нового образного поняття, яке викликає асоціації, узагальнює й виділяє найхарактерніше у процесі пізнання та інтерпретації дійсності. Таку закономірність у мовотворенні називають семантико-стилістичною асиміляцією, суть якої “полягає в перенесенні ознак одного слова-поняття на інше, яке потрапляє в один загальний контекст” [Тараненко 1989: 46].

Як зазначає М. Ласло-Куцюк [Ласло-Куцюк 1983: 28], порівняння виникає як особлива понятійно-словесна структура, що ґрунтується на пізнанні невідомого через відоме, тобто на зближенні двох явищ за певною спільною ознакою. Важливо, що цей троп має універсальний характер і

виступає базовим мовно-художнім засобом, який оперує зіставленням понять, паралелізмом уявлень та асоціативними зв'язками, будучи одним із провідних стилістичних прийомів художнього мовлення [Павленко 1970: 78].

Як стилістична категорія, порівняння було відоме ще мислителям античності. Аристотель, Цицерон, Деметрій не лише сформулювали поняття тропів, а й заклали основи теорії художнього образу, намагаючись з'ясувати природу порівняння як категорії поетики. В українській науковій традиції визначення порівняння зустрічаємо вже у давніх поетиках, зокрема в працях М. Довгалевського «Поетика (Сад поетичний)», П. Конючкевича «Правила правилам душ Аполлона, тобто структура поезії, піднесена на найвищі вершини Парнасу...», Ф. Прокоповича «Про поетичне мистецтво». У цих текстах увага зосереджується на можливостях поетичної верифікації як способу естетичного осмислення, що відповідає завданням поетик та традиції класичної середньовічної освіти.

Різноманіття структурних типів порівнянь, їхній смисловий і формальний зв'язок з іншими елементами вислову, а також стилістична функція цього засобу образності привертають значну увагу дослідників мови. Порівняння в художньому тексті розглядається як “явище, що існує в єдності мовного вираження та виконуваних (здійснюваних) функцій” [Павленко 1970: 43].

У сучасному лінгвістичному аналізі порівняння розглядається з урахуванням даних антропології, етнографії, психології, соціології, філософії та логіки, що дозволяє глибше осягнути його когнітивно-образну природу. У цьому контексті особливе значення мають праці О. О. Потебні, який трактував порівняння як один із найвиразніших засобів поетичного мислення, простежуючи його специфіку в народнопоетичній творчості й досліджуючи механізми творення образного значення. Важливою для нашого дослідження є його думка, згідно з якою розуміння сутності цього

тропа передбачає знання народних традицій та символіки, адже саме в процесі порівняння мислення рухається “від предмета до предмета”, і, власне, пізнання світу є процесом порівняння [Потебня 1985: 539].

За визначенням Л. В. Голоюх, порівняння є одним із провідних засобів пізнання світу, адже воно полягає у виявленні зовнішніх і внутрішніх зв'язків між предметами та явищами. Це багатовимірний феномен, що перебуває у полі зору кількох наук – насамперед логіки, літературознавства та лінгвістики, а в межах останньої виступає об'єктом граматики, лексикології, фразеології та стилістики [Голоюх 1996, с. 1]. З огляду на міждисциплінарну природу цього явища, коло його наукового спостереження можна розширити: сучасна антропологічна парадигма гуманітарного знання активно залучає методологічні засоби філософії, психології, педагогіки та суміжних наук, де мовні явища стають основою для висновків щодо закономірностей пізнавальної діяльності людини.

Найпоєднованіше природу порівнянь у граматичному аспекті дослідив І. К. Кучеренко у праці «Порівняльні конструкції мови в світлі граматики», зосередивши увагу на логіко-граматичній специфіці порівняння як складника системи структурно-семантичних засобів мови. Учений зазначає, що термін *порівняння* означає “акт думки, спрямований на встановлення тотожності, схожості і відмінності”, а також позначає мовну конструкцію, у якій реалізується цей пізнавальний процес [Кучеренко 1959: 5–6].

Отже, у сучасній лінгвістичній науці утвердилася думка, що в основі мовного порівняння лежить логічна модель зіставлення, яка відображає механізм пізнання й водночас виступає важливим засобом формування образного мислення.

У структурі порівняння дослідники традиційно виокремлюють кілька компонентів. Перший – суб'єкт порівняння, тобто предмет або явище, ознаки якого підлягають розкриттю через зіставлення; він виступає

пізнаваним елементом. Другий – об’єкт порівняння, тобто предмет або явище, що має виразні, відомі та характерні ознаки, які слугують для опису або уточнення властивостей суб’єкта [Кучеренко 1959: 5–6]. У процесі зіставлення ознаки відомого (об’єкта) переносяться на пізнаваний (суб’єкт), формуючи універсальну модель порівняння і протиставлення.

У складніших, розгорнутих порівняльних конструкціях додається ще один важливий компонент – основа порівняння, яка визначає семантичний потенціал вислову. Саме тут відбувається асоціативне поєднання ознак двох предметів або явищ, що забезпечує образність мовного звороту. Таким чином, семантичну структуру порівняння можна розглядати як взаємодію трьох елементів – суб’єкта, об’єкта та основи, які у своїй єдності формують цілісну модель художнього мислення.

Порівняння, як граматично оформлені мовні одиниці – від найпростіших структурних типів до складних розгорнутих конструкцій, – функціонують у вигляді стійких мовних моделей, що реалізуються з різними семантичними й стилістичними варіаціями у всіх сферах мовного вжитку. Однак складнішою проблемою є визначення якісно-функціональної стратифікації цих конструкцій, аналіз їхньої образної насиченості, змістового та емоційного потенціалу, а також оцінка доцільності їх використання в художньому тексті. Саме ці аспекти становлять предмет нашого дослідження, зорієнтованого на виявлення специфіки мовної картини світу українських авторів-шістдесятників.

У художньому слові естетична функція та авторська ідея реалізуються через образну систему, в основі якої лежить мовна форма. Кожен вид словесного мистецтва формує власний тип мовного образу, який не є однорідним навіть у межах одного тексту. Різняться за структурно-семантичними параметрами, ці образи утворюють єдину систему мовних засобів, що відображає специфіку художнього світосприйняття.

## **Висновок до 1 розділу**

Отже, функціонування та існування слова як одиниці полісемантичної зумовлено такими функціями: соціальною, комунікативною та естетичною, і водночас суспільно-художньою практикою творців слова. Історія, культура та сьогодення народу, втілені в художньому досвіді, є чинниками індивідуального розуміння дійсності і впливають на ідіостиль письменника. Художня мотиваційна тенденція виявляється в особливостях добору, використання, комбінування, концентрації та способах організації ідіостилістики тексту. В індивідуальному, незвичному поєднанні слова набувають додаткових значень, невластивих мові поза текстом, і в такий спосіб визначають тенденції розвитку художнього слова.

## РОЗДІЛ 2

### ВПЛИВ СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНОГО ПОТЕНЦІАЛУ НАЦІОМЕНТАЛЬНИХ ОБРАЗІВ НА ПОРІВНЯННЯ ШІСТДЕСЯТНИКІВ

Відштовхуючись від ідеї Ж. Дерріди «Нічого не існує поза текстом», досліджуємо тенденцію шістдесятників до символізації слова через порівняння. У таких моделях суб'єктом порівняння є людина, а об'єкт поділяється на семантичні типи: особа, тварина, рослина або явище природи.

#### **2.1. Особливості функціонування семантичної моделі «людина – людина»**

У моделі «людина – людина» домінують значеннєві групи, що відображають родинні стосунки, соціальний статус та релігійні постаті. У творах В. Дрозда та Р. Іваничука образ батька реалізується як символ шанобливого ставлення до старших поколінь та авторитетних постатей: «відчув отаман, що воно болить по-батьківському за втраченими синами» [Іваничук 1989: 142], «слухали ми кожне слово його, як слово батька рідного» [Дрозд 1992: 375]. Таке значення відсутнє у традиційних словниках, що свідчить про його семантичний розвиток у творчості шістдесятників.

Образ матері в мовній картині Вал. Шевчука акцентує турботу та опіку, а не буквальне значення «жінка стосовно дитини»: «вона нас усіх оберігає, як мати» [Шевчук 1998: 218], «вона лагідно погладила мене по голові, як мати чи сестра» [Шевчук 1986: 69].

Словообраз «дитина» у художніх текстах шістдесятників відображає уявлення про вразливу, недосвідчену людину. Як зауважує С. Андрусів, це пов'язано зі страхом існування та прагненням повернутися до стану

дитинства, уникненням підпорядкування [Андрусів 1997: 51]. У творах В. Дрозда семантика дитинства відтворюється через первинне значення лексеми та пов'язані з нею характеристики: «настрашений раптом, наче дитина, що зазирнула до глибокої криниці» [Дрозд 1992: 528], «був до властей слухняний, як дитя» [Дрозд 1992: 486], «зняковілі, наче діти» [Дрозд 1992: 68].

В. М. Русанівський підкреслює роль дієслова як бази художнього образу, що дозволяє відобразити динамічні ознаки особи та її відношення до оточення [Русанівський 1977: 8–17]. У моделі «людина – людина» формування образу дитини або іншої особи здійснюється через семантичне наповнення дієслів та їх контекст, особливо тих, що передають стани, почуття та переживання.

У моделі «людина – людина» дієслово виступає засобом вираження динамічних станів і переживань особи. Так, *почуватися* – перебувати в певному фізичному чи духовному стані, почувати себе відносно чогось [СУМ VII: 475]: «почувався Журавський дитиною, якій показали цяцьку, але не дали» [Дрозд 1992: 146]. *Міркувати* – заглиблюватися в думки, розмірковувати [СУМ IV: 746]: «хоч ти щось і знаєш, чалавече, а міркуєш, як мале дитя» [Дрозд 1992: 13].

Емоційні стани передаються через дієслова, що позначають почуття: *радіти* – відчувати радість [СУМ VIII: 436]: «я радів, як дитина, коли промені вихоплювали мене з пільми невідомості» [Іваничук 1989: 303]; «Прохор же пішов далі, сяючи ясною усмішкою і радіючи, як дитина» [Шевчук 1983: 46]. *Усміхатися* – виражати усмішкою радість чи задоволення [СУМ, X, с. 491]: «коли-не-коли він по-дитячому сам до себе всміхався» [Іваничук 1989, с. 75]. *Плакати, ридати* – лити сльози з горя, болю чи зворушення [СУМ VI: 558; СУМ VIII: 531]: «плакав, ридючи, як мале дитя» [Шевчук 1986, с. 222]; «плачучи, як дитина» [Шевчук 1983: 39];

«уздрівши свого воскреслого чоловіка, ридала, ніби дитина» [Шевчук 1986: 379].

Динамічна ознака особи через дієслово проявляється й у фізичних діях: *гладити* – пестити [СУМ II: 78]: «почала гладити, як дитину, й щось приказувала» [Шевчук 1995: 156]; *узяти на руки* – підняти, посадити [СУМ X: 409]: «узав Ісакія на руки, наче дитину, і поніс з печери» [Шевчук 1983: 81]; «посадив, як дитину» [Дрозд 1992: 416]; *ходити за кимось* – піклуватися, забезпечувати необхідні умови [СУМ XI: 109]: «ходила, як за малою дитиною» [Дрозд 1992: 119]. Тобто, за словами В. М. Русанівського «природна властивість мови виражати дієсловом змінну, динамічну ознаку» [Русанівський 1977: 11] актуалізується при створенні порівнянь.

У мовній картині світу шістдесятників час і моральні цінності нерозривно пов'язані з людським досвідом. Як зауважує І. Заярна [Заярна 2003: 49], час стає «мірилом моральної відповідальності людини». У текстах В. Дрозда час асоціюється з образом дитини, що символізує зміну поколінь, душевну чистоту, появу чогось нового, очікуваного: «людяка в собі своє врем'я носить, як жінка дитя» [Дрозд 1992, с. 235]. Така семантична трансформація дозволяє авторам передати етичні та духовні виміри людського досвіду через мовну модель «людина – людина».

Обмеженість людини *Homo sapiens* у поневоленому суспільстві яскраво вербалізована в мовотворчості Вал. Шевчука через порівняльний зворот: «у світі я наче немовля, тісно згорнене у сповитку» [Шевчук 1994: 129]. *Немовля* – дитина, яка ще не вміє говорити [СУМ V: 338], водночас *тісно* (такий, у якому мало вільного місця, недостатньо простору через невеликі розміри [СУМ X: 147]) *зв'язане* – обмежений у рухах, діях, вчинках і т. ін.; скований [СУМ, III, с. 503].

С. Андрусів підкреслює, що шістдесятники прагнули відчутти себе дорослими, відповідальними синами своєї «гордої і вродливої» матері-України, яку потрібно було захистити та спокутувати гріхи минулого

[Андрусів 1997: 51], коли, за словами Василя Стуса «стенаються в герці скажені сини України, той з ордами ходить, а той накликає Москву. Заллялися кров'ю всі очі пророчі. З руїни вже мати не встане – розкинула руки в рову» [Стус 2008: 193]. Подібна національно-культурна сема виявляється і у мовотворчості Р. Іваничука: «і ви (українці), немов завзяті діти, воюєте, бо любите воювати» [Іваничук 1989: 161].

Лексика, що позначає соціальний стан, у порівняльних зворотах шістдесятників, пов'язана з професійною діяльністю та суспільним становищем. Прикладом є складні метафоричні порівняння: «Сковорода ходить від хати до хати й будить обивателя живим словом. Наче скульптор, який шліфує гранітну брилу і з безформного каменю творить подобу мислячої людини» [Іваничук 1989: 91]. Тут Сковорода порівнюється зі *скульптором* – митцем, який формує свідомість, а *обиватель* – з гранітною бриною, безформним каменем, тобто людиною, позбавленою широких суспільних поглядів. Завдяки «живому слову» обиватель пробуджується з апатії, стає активним і соціально свідомим, володіє членороздільною мовою та морально-етичними якостями.

Соціально-ментальні репрезентації словаобразів *господар* (1. Той, хто займається господарством, хто веде господарство; 2. Те саме, що власник; 3. Повновладний розпорядник; 4. Глава сім'ї, господарства [СУМ II: 140] ) і *хазяїн* (власник якогось господарства, речей, майна і т. ін. на правах приватного або суспільного володіння; 2. Той, хто займається господарством, веде господарство; господар 3. Господар дому, глава сім'ї (стосовно гостей, відвідувачів тощо); 4. Той, хто має владу над ким-, чим-небудь, розпоряджається кимсь, чимсь; володар [СУМ XI: 8]) у мовотворчості Р. Іваничука та Вал. Шевчука пов'язані з моделюванням авторського бачення людських якостей. Семантика таких лексем включає: *статечний* – 1. Розсудливо-серйозний, розважливий у вчинках; з позитивними якостями (про людину); поважний. 2. Який справляє

враження, привертає увагу своєю зовнішністю; показний; 3. Який має достаток; заможний; 6. Який заслуговує поваги своїм значенням, достоїнством [СУМ IX: 668], *шанувати* – 1. Відчувати або виявляти глибоку повагу, пошану до когось, чогось; поважати; Виявляти турботу, дбати про кого-небудь; піклуватися, доглядати [СУМ XI, с. 405–406], *оглядати* – 1. Уважно розглядати кого-, що-небудь з усіх боків; обдивлятися. 4. Розглядати, оцінювати що-небудь у сукупності з певної точки зору (у статті, промові і т. ін.) [СУМ V: 616].

Таким чином, у моделі «людина – людина» шістдесятники передають не лише емоційний і духовний стан особи, а й її соціальну роль, відповідальність і взаємодію з іншими людьми, поєднуючи динамічну семантику дії та метафоричне порівняння.

У шістдесятників основа порівняння в ідіостилях різниться: Р. Іваничук реалізує ознаку через дію – *наказати*, що означає віддавати наказ, розпорядження; давати вказівки чи поради, повчати [СУМ V: 99], а *повагом* – робити щось не поспішаючи, не кваплячись; поволі, повільно. [СУМ VI: 631]: «наказав юнак повагом, як статечний господар» [Іваничук 1989: 83]. У Вал. Шевчука семантична сполучуваність цих слів пов'язана із образом рідної хати, яка в українській свідомості символізує дім і господаря: «я вперше переступив порога рідної хати, як її господар, котрого мусять тут шанувати» [Шевчук 1994: 116], «я можу, як хазяїн, добре оглянути дім» [Шевчук 1986а: 252].

Слово *жебрак* (людина, яка живе з милостині, старець; дуже бідна людина [СУМ II: 517]) у їхніх творах виступає як символічне протиставлення образу господаря. У Іваничука: «на ніч просилася до хат, мов жебрачка» [Іваничук 1989: 251], у Шевчука: «буду голий як бубон, бідний, як жебрак, не матиму й даху над головою» [Шевчук 1995: 163], «вийшло знизу вгору, як жебрак» [Шевчук 1986а: 467]. У Романа

Іваничука цей образ набуває символічного значення духовних шукань і втрат: «великий наш Сковорода, немов жебрак, з ціпком по Україні блукає...» [Іваничук 1989: 91], «голос наш повинен звучати не пожебрацьки, а трубно...» [Іваничук 1989: 111], «без цієї віри не варто жити – ходити жебраком по світу без думок і без мети» [Іваничук 1989: 205]. Символіка слова *жебрак* у текстах письменника формує функціонально-синонімічну парадигму понять – *Сковорода, Україна, народ, історія, віра, мета* – що відображає концепти шістдесятництва.

Лексема *раб* (1. Людина, яка була позбавлена будь-яких прав і засобів виробництва й перебувала у повній власності свого володаря; людина, яка потрапила в економічну, політичну залежність від когонебудь, втратила свої права, свободу дій, зробившись підлеглою, підневільною; 2. Той, хто сліпо виконує волю вищестоящої особи, осіб, плазує перед ними; 3. перен. Той, хто повністю підпорядковує чому-небудь свою волю, вчинки і т. ін. [СУМ VIII: 424]) у Вал. Шевчука передає людину, позбавлену свободи, підневільну, залежну від влади: «його ковтне якась установа, до якої буде прив'язаний, як раб» [Шевчук 1986: 400], «душа в мене була замерзла, бо на ногах у мене дзвеніли, як у раба, заліза» [Шевчук 1995: 102]. У Р. Іваничука *раб* отримує психологічне осмислення через вдячність (*вдячний* – який відчуває вдячність (почуття подяки) до кого-, чого-небудь [СУМ I: 314]) і процес мислення (*міркувати* – заглиблюватися думками в що-небудь, думати, роблячи певні висновки; розуміти, усвідомлювати щось [СУМ, IV: 746]; витратити розум, де *витрачати* (губити, втрачати [СУМ I: 517]) і *розум* – здатність людини мислити, відображати і пізнавати об'єктивну дійсність [СУМ VIII: 838]): «людину ж позбавляти поступово всього, а потім дати їй щось – гріш, орден, чин, – за що вона буде по-рабськи вдячна» [Іваничук 1989: 12],

«більшість публіцистів до Руссо міркували як раби і витрачали свій розум для того, щоб виправити існуючий лад» [Іваничук 1989: 244].

Таким чином, Р. Іваничук зосереджується на діях і психології людини, тоді як Вал. Шевчук підкреслює символічні образи та соціальні статуси, що створюють етичну й культурну семантику тексту.

Концепт життя й смерті був ключовим у добу бароко, а філософський песимізм того часу перегукується з поглядами шістдесятників. Через це образ смерті часто з'являється у творчості В. Дрозда, Р. Іваничука та Вал. Шевчука, де повторюються лексеми *мертвий, мерць, неживий, покійний, покійниця, труп*. Порівняння живої людини з мерцем у художніх текстах будується на різних ознаках. Однією з них є предикативна ознака, виражена дієсловом *лежати* – перебувати в горизонтальному положенні, бути розпластаним на чому-небудь [СУМ I: 517]: «Уляна лежала в траві горілиць, наче мертва» [Дрозд 1992: 29], «я ліпше трупом ліг би йому під ноги, ніж би програв» [Шевчук 1986 с. 488]. Інший варіант – лексеми з обрядовим значенням: *голосити* – голосно причитати (при виконанні похоронного обряду); тужити [СУМ II: 116], *плакати* – побиватися, тужити за ким-, чим-небудь, проливаючи сльози [СУМ VI: 559]: «Вівдя голосила, наче по покійній» [Дрозд 1992: 33], «родичі плакали за нею, наче за покійницею» [Дрозд 1992: 265]. Також порівняння спираються на прикметникові ознаки: *мертвий* – такий, як у мерця, який нагадує мерця; який не має яскравості, блиску, тьмянний, блідий; позбавлений ознак життя [СУМ IV: 679], *безкровний* – дуже блідий; маловиразний, нежиттєвий; неяскравий, сірий [СУМ I: 132], *жовтий* – зблідлий, змарнілий, із жовтим відтінком; худий [СУМ II: 540], *сірий* – блідий, з відтінком кольору, середнім між білим і чорним [СУМ IX: 229], *худий* – який має виснажене, тонке, сухорляве тіло [СУМ XI: 166]: «мішки під очима набрякли – жовті, як у мерця» [Іваничук 1989: 223],

«худий, наче моці печерських святих, він лежав у своїй келії, немов прикований до постелі, й схожий був на мерця» [Іваничук 1989: 356], «Карпо стояв біля власних воріт ніби неживий, з мертвими олив'яними очима і сірими безкровними вустами» [Шевчук 1995: 82].

Особливе значення має використання слова *смерть* у фразеологізмах, що відображають ментальність українців, наприклад: *як смерть блідий* – дуже блідий [ФСУМ 2: 834]. У творах Вал. Шевчука: «стояв серед келії блідий як смерть, і з його зціплених вуст виривалися всі прокляття, які знав» [Шевчук 1983: 61], «стояв з доносом у руках, блідий, як смерть» [Шевчук 1986: 374]. У В. Дрозда порівняння з «смертю» пов'язане з прикметниками «жовтий», «білий», «худий»: «зробилася, як смерть, худа й біла, самі кості» [Дрозд 1992: 289], «зробилася матір наша жовта, як смерть» [Дрозд 1992: 399]. Порівняння моделюються також із лексемою *один* – який живе, стоїть і т. ін. самотньо, окремо від інших; одинокий, самотній [СУМ V: 626] і є оказіональними синонімами до фразеологізму *як палець один*, одинокий – без сім'ї, без рідних, без близьких [ФСУМ 2: 604]: «я одна, як смерть, у хаті зосталася» [Дрозд 1992: 305].

Ідіостиль авторського тексту визначає використання цього словообразу в порівняльних зворотах, представлених трансформованими функціонально експресивними фразеологізмами: *смерть заглядає (дивиться, зазирає і т. ін.) в очі* – означає, що хто-небудь може померти, близький до кончини, загибелі [ФСУМ 2: 833]: «веселі жарти правлять, наче й не зазирає смерть їм в очі» [Дрозд 1992: 47], а також авторську трансформацію стійких мовних формул: *мов з косою пройшла смерть* – багато померло, загинуло [ФСУМ 2: 833] та *смерть косить* (скосила) – хто-небудь помирає (помер), гине (загинув) [ФСУМ 2: 834]: «люду-люду

нізащо погибло, наче з косою сама Смерть у Пакуль прийшла і вкосила лугу людяцького» [Дрозд 1992: 299].

Пошук власних виразових засобів призводить до використання фразеологізмів-порівнянь індивідуального творення, збудованих за моделями народнопоетичних фразеологізмів, передусім у Р. Іваничука: «квапився, наче по свою смерть» [Іваничук 1989, с. 183], що тут означає наражатися на смертельну небезпеку.

Ідеальна сутність сакрального, відображена в мові, на думку Л. І. Шевченко, формує інтерес до дослідження «походження вербалізованих символів, їх зв'язку з системою релігійних уявлень, реконструкції значимості її місця в ієрархії сакрального знання» [Шевченко 2003: 4].

Образ пращурів як початку історії людства з'являється в ідіостилі В. Дрозда у зв'язку з використанням словообразів *рай* та *райський сад*, що традиційно символізують місце вічної нагороди праведників і нескінченну радість (1. За релігійними уявленнями – місце, де блаженствують праведники після смерті [СУМ VIII: 441]), а в текстах набувають додаткового значення раю на землі: «і будуть наші дітки в землі тій ситі й довольні, як перші люди в раї небесному, які не орали, не сіяли, а жили, наче пташечки Божі» [Дрозд 1992: 158], «і ми з Іваном у тім раї, у тім градові новім, як Адам та Єва в саду райськім» [Дрозд 1992: 64], і житимемо ми з вами у Горіховій землі, як Адам та Єва в раю [Дрозд 1992: 165]. Автор підкреслено стилізує синтаксис, використовуючи біблійний початок речень зі сполучником *і*.

Релігійна думка українців відображається в ідіостилі письменників-шістдесятників відповідно до християнських уявлень. Націокультурну традицію передано в контексті народнопоетичних біблійних уявлень у порівняльнях В. Дрозда: «молилися на мене, як на Бога» [Дрозд 1992:

162], «будете ви тамочки, як у Бога за пазухою» [Дрозд 1992: 160], «я тричі одрікся од нього, як святий Петро од Спасителя» [Дрозд 1992: 149], «ти багатьох людяк, як той Мойсей, у пустелю завів, Горіхову землю пообіцявши» [Дрозд 1992: 174] та Вал. Шевчука: «легше мався, коли сидів у хурдизі, бо знав: має витерпіти, як терпів Христос» [Шевчук 1995: 75].

На ідеї абсолютної протилежності світових начал, яку вважають універсальною, – *добра і зла* – ґрунтується вербалізація словообразів *янгол* (*ангел* – 3. перен., заст. Про людину (переважно жінку), що відзначається красою чи добрістю, лагідністю або зробила чи робить кому-небудь щось гарне, приємне [СУМ I: 44]): «сестра вперто сиділа за роялем, і мати дивилася на неї, мов на янгола» [Шевчук 1986а: 328], «стояла у вікні прегарна, мов янгол [Шевчук 1986: 291], «коли бачив людей, то ті люди янголами йому видавалися, вони прилітали в це квіткове царство і рвали квіти оберемками» [Шевчук 1983: 53], «чистий з лиця, як янгол на іконі» [Дрозд 1992: 351], «і намалювались вони, яко ангелочки, великоочі, шокаті, тільки крилець їм і бракувало» [Дрозд 1992: 494] та *чорт* – за забобонними уявленнями – надприродна істота, що втілює в собі зло і має вигляд темношкірої людини з козячими ногами, хвостом і ріжками; злий дух, нечиста сила, біс, диявол, сатана [СУМ XI: 362]: «вилазимо тади з-під возів, чорні, як чорти з пекла» [Дрозд 1992: 20], «у нього почорніли руки й ноги, а вмерши, все тіло роздулося, як бубон, і стало чорне, як у нечистого» [Шевчук 1995: 179]; «хто-небудь умілий, жвавий, меткий, хитрий, сміливий: був він хоробрий, і заклятий, наче чорт» [Шевчук 1998: 220]; «дуже, в значній мірі: дотепер йому по-чортівськи не щастило» [Іваничук 1989: 34]; «бігли вони один за одним, як чорти» [Шевчук 1986: 251].

У мовотворчості В. Дрозда спостерігаємо розширення значення цього словообразу: «був він гарний із себе, як сатана» [Дрозд 1992: 532].

Порівняння будується на основі лексеми *гарний* – який має привабливу зовнішність, привабливі риси обличчя [СУМ, II, с. 34], що виходить за межі стандартного словникового тлумачення, що свідчить про творчий підхід автора до семантики слова.

## **2.2. Текстові прояви семантичного потенціалу моделі «людина – тварина»**

Як універсальна модель структурно-поняттєвої ієрархії живого світу, ця семантична конструкція за своєю лексико-семантичною природою дозволяє виділяти підгрупи суб'єкта порівняння – зооморфні образи диких і домашніх тварин верхнього (птахи), середнього (домашні тварини і звірі) та нижнього (плазуни, хтонічні й комахоподібні) світів (за класифікацією Л.І. Шевченко [Шевченко 2002: 15–16]).

### **2.2.1. Лінгвістична інтерпретація символіки птаха у порівняльних конструкціях**

Національна фольклорна традиція уявляє створення світу через птахів, які символізують небесне начало, що відображає ментальні особливості українців. Слово *птах* активно функціонує й у творчості шістдесятників, співвідносячись із символами, що репрезентують світоглядні орієнтири та ментальну свідомість народу. Лексема *птах* як узагальнена, класово-видова назва зазвичай несе позитивну оцінку істот верхнього світу.

У творчості В. Дрозда слово *птах* часто пов'язане з образом *душі* – безсмертної, нематеріальної сутності людини, яка відрізняє її від тварин [СУМ II: 445]: «вилетить яна (душа) з тіла – і птахом сонячним у небеса полине» [Дрозд 1992: 533]; «відлетіли яни, душі наші, як птахи в тепличину» [Дрозд 1992: 485]; «хочу бути, як птиця, бо душа моя жива так просить» [Дрозд 1992: 39]. Особливістю авторських порівнянь є

відсутність формальної основи порівняння: роль бази виконує семантика дієслів, таких як *линнути*, *відлітати*. Символіка тексту посилюється контамінаціями асоціацій, зокрема через лексеми *сонячний*, *небеса*, та протиставлення *небо* (птаха-душа) – *земля* (смердюче тіло).

Релігійна символіка також є важливою у порівняннях шістдесятників. Так, лексема *розіп'ятий* (дієприкметник до *розіп'ясти* – карати на смерть, прибиваючи цвяхами руки й ноги до хреста; катувати, мучити кого-небудь; завдавати кому-небудь сильних моральних страждань, знущатися з когось [СУМ VIII: 685]) у Вал. Шевчука вказує на страждання Христа й уособлює прагнення небесної чистоти: «Олізар лежав напівмертвий... наче розіп'ятий, наче птах у невидимому польоті горілиць» [Шевчук 1998, с. 249].

Кольоратив *чорний*, традиційно символізуючи темряву, зло і смерть [СУМ XI: 354–355], у мовотворчості Вал. Шевчука реалізується через контраст із образом світла: «падав туди, як чорний птах...» [Шевчук 1995: 26]; «він стояв перед іконами, наче чорний птах» [Шевчук 1995: 60]. Водночас *чорний* набуває значення похмурого, сумного: «вона сидить чорною птицею» [Шевчук 1986а: 304].

Порівняльні звороти з образом птаха часто будуються без явної основи зіставлення, а птах метафорично відображає людину з особливими, винятковими рисами [СУМ VIII: 378]: «і став він на птаха схожий» [Дрозд 1992: 38]; «щебетала я пташкою» [Дрозд 1992: 53]. Понятійна оцінність формується через семантику дієслів, наприклад, *щебетати* – говорити швидко, ласкаво, з повагою [СУМ, XI, с. 577].

Лексема *крила*, відображена у багатьох українських фразеологізмах, символізує духовність, розум і емоційне піднесення [СУМ IV: 346]. У шістдесятників вона пов'язана з дієслівними компонентами: *виростають крила* – приплив сили й натхнення; *чути крила за плечима* – бути

сповненим енергії [Шевчук 1986: 123]; *розправляти крила* – проявляти здібності, розвиватися [Дрозд 1992: 108]; *опустити крила* – втратити впевненість у собі: «руки, які висіли наче крила птаха, що йому уже ніколи не летіти у вирій» [Дрозд 1992: 266].

Домінантні словообрази шістдесятників не свідчать про універсалізацію естетичної словесної системи: у творах Р. Іваничука порівнянь з лексемою *птахом* не виявлено, що є особливістю його ідіостилю.

Символічна семантика диких птахів верхнього світу – *ворони, журавля, ластівки* – формує цілісну, гармонійно завершену частину мовної картини світу шістдесятників.

У мовній картині В. Дрозда образ *ворони* асоціюється з дієслівними значеннями *віщувати, накликати нещастя, невдачу*: «крахаю, як ворона, на чужую жисть» [Дрозд 1992: 403]. Також цей образ функціонує у складі фразеологізму *не каркай, як ворона*, який у розмовній мові є застереженням від небажаних дій [ФСУМ 1: 365]: «гіркі провіщення твої, чоловіче, але не крохай, як ворона, на крохай над долею народу» [Дрозд 1992: 536].

У Вал. Шевчука слово *ворона* пов'язане з фіксованим значенням – видавати звуки «кря-кря» (про птаха родини воронових) [СУМ IV: 379–380]: «мене зупинив покрик – щось схоже на вороняче каркання» [Шевчук 1986: 290]. За традицією, семантика ворони відтворюється і в фразеологізмі *біла ворона* – про того, хто виділяється серед інших чимсь незвичайним [СУМ I: 181]: «батько учив бути білою вороною, а вже це до чогось зобов'язує» [Шевчук 1986: 378]; «його дивацтва почали виходити за пристойні межі, поступово він ставав у місті білою вороною» [Шевчук 1986: 512].

Словообраз *журавель* у творах Р. Іваничука та Вал. Шевчука репрезентує тужливе прощання з Батьківщиною. Семантика активується через лексеми *крик* – 1. Сильний різкий звук голосу; зойк; 2. Про вияв відчаю, сильного душевного переживання [СУМ IV: 344] та *прощатися* – 2. перен. Залишати надовго або назавжди що-небудь, розставатися з чимсь. [СУМ VIII: 354]: «коли спустився на свій невидимий острів, вирвався з його горла крик, наче був журавлем і прощався з обжитим своїм гніздом» [Шевчук 1998: 250]; «козаки, ніби журавлі у вирій, тягнуться барвистим ключем» [Іваничук 1989: 51].

*Ластівка* – це символ весни, відродження й щастя в українській ментальності. У творчості В. Дрозда цей образ пов'язаний із осінню: «литвини в березі сиділи, наче ластівки перед відльотом» [Дрозд 1992: 182]; «душі людські згорають, як ластівки, коли хата, де гніздо звили, палає» [Дрозд 1992: 355]. Ластівка асоціюється з добром, світлом і життям та контрастує з чорною стихією – злом і темрявою.

У символах птахів верхнього світу часто простежується антропоморфне зіставлення. Так, зір *орла* протиставляється сліпоті *сови*, а слух *готура* – глухоті *тетерва* (глуха (чортова і т. ін.) тетеря, лайл. – про глуху, ледачу й т. ін. людину [СУМ X: 103]): «і ти втратив орлиний зір, а слух готура, без чого полководець стає сліпою совою і глухим тетеруком» [Іваничук 1989: 133]. Звичним в аналізованих текстах є антропоморфне порівняння: «Пугачов ліг без примусу, розпростерши руки, мов убитий орел, крила» [Іваничук 1989: 21] – тут *орел* символізує відвагу, «нарком, наче крук хижий» [Дрозд 1992, с. 482] – у тексті *крук* символ жорстокості, «униз яром ідуть шнурком люди з повними кошиками – білі, мов лебеді» [Іваничук 1989: 249] – де *лебідь* символ чистоти.

Символіка свійських птахів у мовній картині світу шістдесятників відтворена через такі слова як: *курка*, *півень*, *індик*.

Ключову роль серед українських символів відіграє образ *півня*, що персоніфікує *сонце, світло* й уособлює *пробудження життя*. Проте аналіз фактичного матеріалу показав, що порівняльні звороти з цим словообразом трапляються вкрай рідко, наприклад: «хорохорився, наче півень» [Дрозд 1992: 271] – тобто тримався по-молодецькому; козирився і бадьорився.

Натомість лексема *курка*, що позначає парну співвіднесеність, функціонує частіше і здебільшого трансформована за моделлю фольклорно-поетичної традиції: «застави людяцькі на ніч виставляють, щоб не взяли нас, як курей на сідалі» [Дрозд 1992: 231]; «годі вийти їй назустріч і прогнати, як курку, кинувши грудку» [Шевчук 1986а: 259]; «я був ніби общипана курка, яку викинули на холод, і та курка, щоб зігрітися, почала бігати по невеликому колі на дні ями, потріплюючи безперими крильцями» [Шевчук 1994: 118].

Звернення до національно-фольклорної традиції простежується й у використанні словообразу *індик*, символічна узагальненість якого мотивована контекстом часу та пошуком народних витоків – естетичною домінантою шістдесятників. Актуалізація розмовної дієслівної лексики підкреслює цю семантичну функцію: *приндитися* – 1. Виявляти пиху, гордощі; бундючитися; 2. Триматися по-молодецькому, бадьоритися, козиритися; 3. Сердитися [СУМ VII: 688]; *бундючитися* – поводитися бундючно, чванливо [СУМ I: 255]; *надиматися* – 3. перен., розм. Набирати гордовитого, поважного вигляду; 4. тільки док., перен., розм. Розгніватися, насупитися, стати незадоволеним [СУМ V: 81], наприклад: «приндилася перед людьми, як той індик» [Дрозд 1992: 227]; «людство надимається, як індик, і саме на себе в дзеркалі із власних слів милується» [Дрозд 1992: 470].

### 2.2.2. Образи тварин середнього світу як складова порівняльних художніх виразів

Аналізуючи семантичні параметри порівняльних конструкцій із зоонімами, зокрема *бидло*, *череда*, *отара*, *худоба*, які у словникових тлумаченнях позначають великі неорганізовані скупчення людей або понижене становище залежних осіб: *бидло* – зневажлива назва поневолених трудящих [СУМ I: 165], *череда* – велика, неорганізована група людей, які разом кудись ідуть, прямують і т. ін.; *юрба* [СУМ XI: 303], *отара* – безладний гурт людей, натовп, *юрба* [СУМ V: 802], *худоба* – те саме, що *бидло* [СУМ XI: 167], можемо стверджувати, що в художній системі шістдесятників людина колоніального типу постає як істота, підпорядкована колективному інстинкту, позбавлена індивідуальної волі та критичного мислення. Такий світогляд зумовлює появу лінгвістичних моделей, у яких простежується екзистенційне відчуття безглуздості буття, що виразно виявляється у творах В. Дрозда: «загнали нас, як череду, в закуток двору» [Дрозд 1992: 202], «солдати тинялися по двору, як отара без пастуха» [Дрозд 1992: 436], «люди там – уже не люди, душі їхні продають і купують на штуки, наче худобу» [Дрозд 1992: 25], «здали мене у військову канцелярію, як худобину» [Дрозд 1992: 23].

Додаткової смислової насиченості ці номінації набувають у поєднанні з атрибутивними компонентами *безсловесний* – який не має здатності говорити; який завжди мовчить, мовчазний, який не заперечує, не протестує проти чого-небудь, покірний [СУМ I: 146], *безправний* – який не має ніяких прав [СУМ I: 141], *покірний* – який завжди підкоряється, не суперечить, поступається в усьому, слухняний; який виконує волю когонебудь, слухається когось [СУМ VII: 25], що у словникових дефініціях, як бачимо, позначають німоту, пасивність, відсутність права на власну думку та повну залежність. У контекстах творів вони реалізуються як

індивідуально-авторські синоніми, які підкреслюють беззахисність і приниження людини: «тримаєш нас, безпаспортних, у загорожах, як у тюрмах, наче не людяки ми, а скотина безсловесна» [Дрозд 1992: 93], «начальство ж дивиться на простих людей, як на безправну череду, яку й жене в окопи на убій» [Дрозд 1992: 430], «адже не можна скласти руки й уподібнитися покірному бидлу» [Іваничук 1989: 196].

Екзистенційна проблематика буття особистості знаходить багаторівневе художнє втілення у мовних картинах світу В. Дрозда та Р. Іваничука, де символічна лексема *віл* (1. Кастрований бик, якого використовують як тяглову силу [СУМ I: 672]) – *бик* (2. Назва робочої тварини; *віл* [СУМ I: 165]) функціонує як вербалізація концептів страждання, покори, тяглості праці та самопожертви.

У художньо-мовній системі В. Дрозда ця лексема демонструє широкий спектр семантичних варіантів: від фольклорного стереотипу фізичної сили («дужий був той Нестор і здоровенний, як віл» [Дрозд 1992: 8]) до метафор трудової виснаженості («хочу бути Богом. Щоб сотворити людяку заново, роботящу, як віл, і покірну, як трава» [Дрозд 1992: 157], «не їдемо, а товчемося по колу, як воли на току» [Дрозд 1992: 131]). Окрім цього, у мовній структурі тексту фіксується переносне значення, пов'язане з демонстрацією пригнічення та недовіри: «позирають убік, як віл з-під ярма» [Дрозд 1992: 535], «робить робила, бо робить треба, але робе, було, і поглядає, як віл із-під ярма» [Дрозд 1992: 17], «роблять і поглядають, як воли з-під ярма, що де скубнуть» [Дрозд 1992: 130].

Асоціативно-семантичний простір художнього мислення шістдесятників вирізняється усталеною системою універсальних символів, що відображають ментальні константи національної свідомості. Так, у творчості І. Драча образ коня набуває глибокого філософського змісту: це істота, яка невтомно працює, але водночас мріє про свободу. Вийшовши з-

під ярма, кінь втрачає орієнтири, адже не здатен досягнути сутність волі, і зрештою добровільно повертається до підневільного стану. Подібну ідею символічно артикулює Р. Іваничук, використовуючи промовисте порівняння: «ви (українці) ж ними (мечами) виборюєте завжди тюрму. Бо віри в себе не маєте, бо ви, як той робучий віл, шукаєте собі господаря, бо засліплює вас жадою марнославства» [Іваничук 1989: 160].

У цьому фрагменті національний тип українця зображено через поєднання двох семантичних площин – рабської покори й працьовитості. Порівняння «ті хохли, коли їх упрягти, стають покірними, як воли: за в'язку сіна півсвіту переорюють» [Іваничук 1989: 263] демонструє, як суб'єкт порівняння *хохол* – принизлива назва українця [СУМ XI: 134] – проектується на образ *вола*, у якому реалізовано семантичну рису *покірний*, отже, безвольний, приручений, позбавлений національної самосвідомості, схильний до самопожертви заради чужої користі.

Світоглядна позиція митців-шістдесятників виявляється і в образі *овечки* – 2. перен., зневажл. Про покірливу, боязку людину [СУМ V: 611], який розкриває сутність українського характеру через риси *легковірності* (*легковірний* – який легко вірить будь-чому; дуже довірливий [СУМ IV: 464]), *безневинності* (*безневинний* – за яким нема ніякої вини, безвинний; який нікому не робить шкоди, зла [СУМ I: 136]) та *покірності* (*покірний* – який завжди підкоряється, не суперечить, поступається в усьому; слухняний [СУМ VII, с. 25]). Такі смислові відтінки художньо конкретизуються у творах: «я був легковірний тоді, як овечка» [Шевчук 1986: 26], «але тим самим, що покірний, як овечка, також його примножуєш – зло непокаране не зникає» [Шевчук 1986: 42], «товариші мої не будуть покірними вівцями перед різником з ножакою» [Дрозд 1992: 210]. У цих прикладах покірність інтерпретується не лише як моральна риса, а як форма духовного занепаду, що породжує соціальну пасивність.

Зооморфна символіка лексеми *пес* посідає важливе місце у світоглядній парадигмі українських прозаїків другої половини ХХ ст. *Пес* в одному зі значень це – 2. перен., зневажл. Про погану, негідну людину, що своїми вчинками, діями викликає обурення й загальний осуд [СУМ VI: 340], проте в художньому вимірі воно набуває глибшого змісту – відображає досвід приниження, залежності, внутрішньої покори. У прозі Вал. Шевчука цей образ зазвичай втілює відчуття знесилення, втрати гідності: «але його марнославство, ба врешті й місія були дуже великі, щоб дозволити собі, як побитому псу, забратися геть» [Шевчук 1995: 57], «йшов через міст, як побите песеня» [Шевчук 1994: 120], «один повертається додому, як побитий пес, а інший – як навчений мудрець» [Шевчук 1986: 135]. Через ці конструкції реалізується мотив духовної поразки людини, позбавленої внутрішньої опори.

У свою чергу, у В. Дрозда зоонім *пес* набуває іншої конотації – не стільки приниження, скільки рабської вірності. Семантичний компонент *вірнo* [СУМ I: 680] увиразнює мотив служіння як невід’ємної риси людини підневільної: «як пес, служив панові» [Дрозд 1992: 124], «служив я тобі вірно, як пес, прип’ятий край лісу» [Дрозд 1992: 531], «служу я богові смерті, вірно, як пес, служу» [Дрозд 1992: 358]. Ці порівняння вербалізують екзистенційний досвід тотальної залежності, коли вірність і покора межують із втратою людяності.

У художньому мовленні шістдесятників вербалізований образ смерті набуває особливої символічної глибини, поєднуючи барокову концепцію тлінності, хаосу й абсурдності людського існування з українською фольклорною традицією. Цей мотив часто реалізується через фразеологічні конструкції *убити, як собаку, пса*, що позначають нелюдське, принизливе позбавлення життя: «я не буду тебе вбивати, як пса, а дам у руки меча» [Шевчук 1998: 253], «убив, яко пса» [Дрозд 1992:

171], «після заходу сонця тебе в цьому місці можна вбивати, як приблудного пса» [Шевчук 1986: 203], «ви заведете мене в підвали і застрелите, як собаку» [Шевчук 1986: 319], «невільник гине, як пес, і жаль його перед смертю – це жаль пса» [Шевчук 1998: 223]. Через подібні образи автори транслюють ідею морального падіння суспільства, у якому людське життя втрачає сакральну цінність і стає предметом насильницького знецінення.

Подекуди в інтерпретації цього мотиву простежується натуралістичне ускладнення образності, коли смерть змальовується як фізичний процес розпаду матерії. Таку художню деталь підсилюють лексеми *розчинитися* – зникати, ставати непомітним [СУМ VIII: 861] та *дохлий* – мертвий, неживий [СУМ II: 397], наприклад: «навіщо все в світі, коли зникну й розчинюсь, як зникає й розчиняється дохла птиця чи собака» [Шевчук 1983: 89]. Така образність тяжіє до екзистенційного натуралізму, де смерть постає не метафізичним переходом, а закономірним елементом природного кругообігу.

У поезиці Вал. Шевчука та В. Дрозда чільне місце посідають фразеологічні структури з компонентом *кіт*, які віддзеркалюють як побутові, так і психологічні типажі людини: «не раз викидали на вулицю, як шкідливого kota» [Шевчук 1994: 109], «посадив його у фотель, і він був у ньому, як перелякане кошеня» [Шевчук 1986: 532], «вони зіткнуться між собою, як коти» [Шевчук 1986: 449], «вам, як двом котам у мішку, не помириться» [Шевчук 1995: 155], «пильно стежив за ним, як стежить кіт за пташкою, котра відводить його від свого гнізда» [Шевчук 1986: 497], «бажання зловтіхи – це не достойне почуття, як і спроба погратися з людьми, мов кіт з мишею» [Шевчук 1995: 55]. Зоонім *кіт* тут виступає маркером мінливості, хитрощів або м'якої агресії – рис, що відображають людську психологію в мікромоделях взаємодії.

Антропоморфна модель світу шістдесятників також проявляється у використанні фразеологічних і порівняльних конструкцій із лексемами *кіт* і *кішка*, які акцентують емоційно-виразні риси поведінки людини: «сів у кутку келії й дивився на мене розпаленими, ніби бляшаними очима, як кіт уночі» [Шевчук 1995: 97], «була заспана розмлоєна і дивилася на світ, як зніжена кішка» [Шевчук 1994: 94], «підете Христю Отрохову ловити, бо вона – наче та кішка, куди в мішку не занесеш, хоч на край світу, а додому вернеться» [Дрозд 1992: 341]. Такі образи формують семантичне поле інтуїтивності, грації та невловимості, типове для бароково-екзистенційного мислення митців.

Подібну метафоричну функцію виконує й словообраз *кабан* (або *свиня*, *порося*), який уживається для посилення емоційно-оцінного тону: «верещав йон, як кабан недорізаний, смерті боявшись» [Дрозд 1992: 245], «а щоб у раю раювать, комусь треба плуга тягати, ось яни вас і запряжуть. І будете ви, мужитва дурна, як тая свиня, що уперше небо бачить, калі уже на вогнищі лежить заколота і смалять її» [Дрозд 1992: 536], «верещав, як порося» [Шевчук 1986а: 32]. У таких висловах тваринні образи не лише створюють реалістичну деталь, а й виступають інструментом соціальної критики, демонструючи дегуманізацію людського буття.

Проведений аналіз дає підстави говорити про поступову зміну ієрархії тваринної символіки в українській літературі другої половини ХХ ст. У цьому процесі, як зазначає Л.І. Шевченко, «інтелектуальна динаміка мови в історично спроектованому дискурсі відображає реалії буття і цивілізаційний рух мислення, де ще в праісторичний період починається розпад всеобіймаючої світ, ієрархічно вибудованої язичницької символіки та її вербалізованих форм» [Шевченко 2002: 19–20]. Втрата сакрального змісту відбувається через щоденне побутове спілкування людини з тваринами, що поступово позбавляє їх міфологічного статусу. Водночас

типовий життєвий досвід кристалізується у стійких мовних формулах, які з часом метафоризуються й починають функціонувати як універсальні позначення соціальних і психологічних ситуацій. Цей процес десемантизації символічних значень чітко простежується в ідіостилістиці українських прозаїків шістдесятницького кола.

Меншою мірою переосмислення торкається символіки диких тварин, що зумовлено дистанційованістю їхнього образу від людини. Лексема *звір* – дуже люта, жорстока людина [СУМ III: 484] – набуває актуальності у творах В. Дрозда та Р. Іваничука, де основним смисловим стрижнем стає сема *лютій* – нещадний, безжальний [СУМ IV: 574]: «кам'яніють душі людські, а будуть вони далей – як із заліза, і людяка на людяку звіром лютим дивитиметься, хоч – мед на вустах» [Дрозд 1992: 304], «йон ще лютіший до нас зробився, як звір» [Дрозд 1992: 389], «жили ми звірами – умираємо, як люди» [Іваничук 1989: 148].

Зоосемантична структура цього образу конкретизується низкою порівняльних зворотів, які акцентують фізіологічні чи емоційні реакції: «ніздрі його роздувалися, як у звіра, що кров учув» [Дрозд 1992: 338], «по-звіриному легко, наче й не перехиляв у себе кухлями, схопився на ноги» [Дрозд 1992: 532], «днювали вони у лісі коло хмільниці, тихо, як звірі, що залягли у лігвищах своїх» [Дрозд 1992: 534], «вдарила Лідія Левайда себе в груди й завила, як поранений звір» [Шевчук 1986: 249], «роззирнувся, як затравлений звір, і раптом кинувся в свою комірчину» [Шевчук 1998: 238], «почувався він звіром, на якого полюють» [Дрозд 1992, с. 272]. У цих контекстах *звір* символізує як інстинктивну сутність людини, так і її відчайдушну боротьбу за виживання, що стає одним із ключових мотивів екзистенційного письма шістдесятників.

У художньо-мовній системі шістдесятників лексеми *вовк* і *вовчиця* функціонують як окремі, семантично диференційовані символи, що мають

різне понятійне та емоційне навантаження. Слово *вовк* у контексті їхніх творів асоціюється з первісною дикістю, хижістю, неприборканим інстинктом, який оприявнюється через низку дієслівних характеристик: *оскалитися* – вишкірятися; виявляти гнів, сильне роздратування [СУМ V: 767], *назирці* – слідом, потай, не спускаючи з очей [СУМ V: 92], *потай* – непомітно для інших, крадькома [СУМ V: 92] – у текстах В. Дрозда: «оскалився комендант німецький, наче вовк» [Дрозд 1992: 302], «назирці, як вовки, жандарми» [Дрозд 1992: 90]. У творах Р. Іваничука звірячий інстинкт виражається через дії *хапати* (хапати – захоплювати зубами, кігтями [СУМ XI: 19]), *рвати* (рвати – з силою, різкими рухами смикати, тягнути; брати, одержувати, захоплювати переважно нечесно, незаконно, але з вигодою для себе [СУМ VIII: 461]), *гризти* (гризти – міцно здавлюючи зубами, роздрібнювати що-небудь тверде [СУМ II: 166]): «ті, яким нема чого втрачати, – хапають, рвуть, гризуть, мов хижі вовки; котрі ж втратили все – поводяться, мов боязливі зайці» [Іваничук 1989: 305]. У Вал. Шевчука образ вовка часто уособлює внутрішній відчай і тваринне страждання, що асоціюється з *вовчим виттям* – видаванням протяжних, високих і жалібних звуків [СУМ I: 521]: «молився й закликав, і той його безголосий поклик лунав у лісі людей, як розпачливе вовче виття» [Шевчук 1986: 384–385].

Трансформація людини у вовка, властива народним повір'ям, а у прозі другої половини ХХ століття набуває метафоричного виміру: це перетворення відчуженої особистості, яка, утративши зв'язок із соціумом, повертається до інстинктивної сутності. У В. Дрозда таке відчуття вовчої самоти відбите через візуальні порівняння: «був чорний з лиця, а тепер зовсім як вовк став» [Дрозд 1992: 33–34], «весь я – зарослий, як вовк» [Дрозд 1992: 368]. Інтелектуалізована інтерпретація Вал. Шевчука переносить цей мотив у площину філософського осмислення буття: «тоді

воно й станеться – побіжу лісом вовком, виючи, і житиму вовком, аж поки не вигасне з мене, як олія в лампадці, людська свідомість» [Шевчук 1995: 115]. Символ *вовкулаки* – людини, яка за народними віруваннями обертається у вовка [СУМ I: 711] – у його прозі протиставляється образу дерева як уособлення духовної висоти та сакрального єднання зі світом: «ставав вовкулакою, а волів жити деревом, щоб вільно закинути в небо шумливу крону й пити його, вмиватися ним, а втиратися хмарою» [Шевчук 1986: 384].

Вербалізація лексеми *вовчиця* у художньому дискурсі Вал. Шевчука репрезентує іншу семантичну площину – жіночу жертвовність, материнську самопожертву, притаманну українській народній традиції: «графиня притисла дитину до грудей і озирнулася, як загнана вовчиця» [Шевчук 1986: 314], «вила, як поранена вовчиця, і роздерла собі кривавими нігтями лице» [Шевчук 1986: 250]. Таким чином, образи вовка і вовчиці у шістдесятників утворюють опозиційну пару – чоловіче начало агресії й дикої волі протиставляється жіночій здатності до страждання і захисту.

Не менш характерним для мови цього покоління є використання зооніма *лисиця* – самка лиса: 2. перен. Про хитру, лукаву людину [СУМ IV: 490]. У порівняльних зворотах письменників ця лексема реалізує стійкий стереотип без необхідності додаткової конкретизації, що, за визначенням І. К. Кучеренка, «відображає постійність ознаки, властивої самому об'єкту» [Кучеренко 1959: 6]: «а П'явка – той усе лисачком, лисачком коло пана» [Дрозд 1992: 124], «відчувалася лисицею, котра чекає на півника» [Шевчук 1986а: 274]. У Р. Іваничука з'являється синонімічне означення *в'юнкий* у значенні 'спритний, лукавий' (СУМ не фікує такого значення): «в'юнкий, як лисиця, отаман» [Іваничук 1989: 27].

Символіка *миші* відбиває глибоко вкорінену фразеологічну традицію, у якій ця тварина асоціюється з убогістю, тишею та

безпорадністю (бідний, мов (як, наче і т. ін.) церковна миша – дуже вбога людина [СУМ IV: 722]): «сплеснув руками – мовляв, бідний я, немов церковна миша» [Іваничук 1989: 337], *як миші у норі сидіти* – ніяк себе не виявляти; тихо, нишком [ФСУМ 1: 490]: «йдіть тепер на свою Самару, на Оріль і тихо там сидіть, як миші під мітлою» [Іваничук 1989: 182], «принишкнучи там, як миші, і коли поглядав я в той бік, бачив три пари цікавих і трохи зляканих очей» [Шевчук 1986: 271], «хіба не мій голос гучав на сільських сходах, поки інші нишкли, як мишенята, коли лисиця нору мишачу розкопує» [Дрозд 1992: 155], як миша у пастці метушитися, товктися, крутитися – безладно, розгублено [ФСУМ 1: 490]: «метнувся туди й сюди, як миша по келії і, зробивши облудний рух, ударив руками об двері» [Шевчук 1995, с. 97].

У творчості В. Дрозда спостерігаємо авторське розширення фразеологічного потенціалу цієї лексеми – формується новий, індивідуально створений зворот *як миші розповзатися* (у значенні ‘розбігатися в різні боки’. пор. у Тараса Шевченка: «А ми Розлізлися межі людьми, Мов мишенята»), «люд, як мишва, у голі поля висипався» [Дрозд 1992: 462], «розповзлись усі ми в різні боки, як миші» [Дрозд 1992: 202], «не розповзлись б детки наші по Краю, як мишенята, калі б не лихоліття люте» [Дрозд 1992: 477].

### **2.2.3. Стилiстичнi характеристики функцiонування назв iстот нижнього свiту у порiвняннях**

У художньому світі шістдесятників істоти нижнього світу, як і вся зооморфно змодельована картина буття, постають естетично значущими явищами. Їхнє функціонування визначається не лише логічно впорядкованою системою світоглядних уявлень, а й художньою доцільністю, що відповідає засадам авторського стилю, зорієнтованого на

пробудження народної свідомості та відновлення гармонії українського слова.

У межах поетикальної системи цього покоління образи істот нижнього світу репрезентовані назвами плазунів, водяних істот, комах і похідними від них метафоричними, евфемістичними та перифрастичними одиницями.

Серед зоонімів, що позначають плазунів, у творчості шістдесятників найчастіше фігурують *вуж*, *змій* і *хробак*. Їхнє метафоричне осмислення відбувається через вербалізацію фізичних властивостей руху чи поведінки: *прослизнути* – спритно, швидко пройти, проповзти в якийсь отвір [СУМ VII: 287]; *повзти* – пересуватися по поверхні, торкаючись її тілом, перебираючи кінцівками [СУМ VI: 646]. У мовотворчості В. Дрозда й Вал. Шевчука ці лексеми набувають зримого, динамічного наповнення: «Петро, спустивши з пліч кожуха і покинувши торбинку з тютюном, вужем прослизнув до куреня» [Шевчук 1986: 240]; «упав Хтоломей обличчям у траву суху і з хрипами страшними вужем по землі поповз» [Дрозд 1992: 531]; «повз, як змій-полоз, тягнучи тіло, і відчував жаж» [Шевчук 1995: 75].

У традиційній українській культурі плазуни символізують підступність, лукавство, темну силу, однак у художньому мовленні Р. Іваничука та Вал. Шевчука вони набувають іншої семантики – уособлюють життєву енергію, інтуїцію, глибинну мудрість, що перегукується з мотивами східної символіки. Це значення підсилюють лексеми *мудрий* – наділений великим розумом, досвідчений [СУМ IV: 819], *твердо* – міцно володіючи знаннями [СУМ X: 48], *берегти* – оберігати, дбати [СУМ I: 158–159], *звиватися* – хитрувати, пристосовуючись до обставин [СУМ III: 470]. Так, у Шевчука читаємо: «вірив, що гетьман мудрий, як змій, і твердо знає, коли можна акцію

виграти чи програти» [Шевчук 1995: 66]; у Р. Іваничука: «я її, ту кров побратимську, приберегти хочу і звиваюся, як вуж, бо сутужно стало нашим Вольностям» [Іваничук 1989: 126].

Інша семантична площина зображення істот нижнього світу – підкреслення безсилля, нікчемності або абсурдності людського існування. Ці значення реалізуються через атрибутивну сполуку *малий хробак*, де прикметник *малий* має значення той, хто займає низьке становище, позбавлений духовної глибини [СУМ IV: 607], а також через дієслова *існувати* – бути живим [СУМ IV: 49] і *вовтузитися* – рухатися безладно, метушитися [СУМ IX: 434], наприклад: «хай би був тим, кого із себе вдає. Отаким малим хробачком, котрий засвоїв кілька дій та рухів, яких досить, щоб міг у цьому світі існувати» [Шевчук 1986: 515]; «вони ніби хробачки, вовтузяться в сліпому змаганні й боротьбі» [Шевчук 1986: 377].

Повторюваність подібних мовних формул, властива стилю кожного з письменників, засвідчує не випадковість, а цілеспрямоване моделювання символічного шару мови. Таке використання образів плазунів свідчить про свідоме прагнення авторів створити багаторівневу систему знаків, у якій лексеми, що позначають істот нижнього світу, стають носіями філософського змісту – від уособлення інстинктивного начала до роздумів про ницість і тлінність людського буття.

У художній системі В. Дрозда та Вал. Шевчука хтонічні істоти – *риба* й *жаба* – функціонують переважно в складі фразеологічних сполук. Типовими є порівняння: «хапати повітря ротом, як риба – патріарх дихав розтуленим ротом, як риба» [Шевчук 1995: 46]; «Уляна хапала повітря відкритим ротом, наче риба на березі» [Дрозд 1992: 10]; «хапаємо повітря тюремне, як риби на березі» [Дрозд 1992: 367]. У цих контекстах сполука реалізує значення *задихатися* – перебувати у важкому стані, гинути через нестачу повітря або переживати великі труднощі [СУМ III: 110–111]. Не

менш поширеним є зворот *мовчати, як риба* – ‘зовсім нічого не говорити’ [ФСУМ 2: 736]: «одне тільки мусиш: мовчати, як риба» [Шевчук 1986: 210]. Інший стійкий вираз – *як оселедців у бочці* – ‘дуже багато, тісно’ [ФСУМ 2: 589]: «набили їх у столипінські вагони, як оселедців у бочку, і повезли світ за очі, в Архангельську губернію, у ліси» [Дрозд 1992: 340]. Індивідуальною авторською формулою у Вал. Шевчука є порівняння *як жаба в калошу* – у значенні ‘потрапити в халепу’ (у ФСУМ не зафіксовано): «не хочу, знаєте, потрапити, як жаба в калошу» [Шевчук 1986: 476].

Традиційно в українській культурі образ жаби уособлює зарозумілість або хвалькуватість, проте в мовному світі Вал. Шевчука цей символ набуває нових смислових акцентів – асоціюється зі слабкістю, беззахисністю, комічністю. Такі відтінки реалізуються через антитези *мале жабеня* – *змій-полоз* або зорові порівняння *щоки, як жаб’ячі пухирі*: «я почувуюся малим жабеням, що його втягує в себе змій-полоз» [Шевчук 1986а: 267]; «музики надувалися так, що їхні щоки ставали, як жаб’ячі пухирі, а очі вилазили з очниць» [Шевчук 1986: 321].

До групи вербалізованих символічних образів належать і зооніми-комахи: *комаха, мураха, муха, бджола* – традиційні елементи українського символічного простору.

Образ *комахи* відтворює переважно негативну оцінність, властиву українській культурній свідомості. У мовотворчості шістдесятників це виражено через лексеми *дурний* – недогадливий, недосвідчений, наївний [СУМ II: 439–440], *маленький* – нікчемний [СУМ IV: 606], *набридливий* – такий, що набридає своєю одноманітністю [СУМ V: 19]: «мати зиркнула на неї, як на дурну комаху» [Шевчук 1986а: 290]; «на одну мить Карамзін відчув себе таким маленьким, ніби комашка, таким незначним, як пушинка

кульбаби без зернятка» [Іваничук 1989: 307]; «смотритель подивився на мене, як на набридливу комаху» [Шевчук 1986: 335].

Аналогічні процеси семантичної еволюції спостерігаються у функціонуванні лексеми *мураха* в ідіостилі В. Дрозда та Вал. Шевчука. У множинній формі вона набуває значення масовості: як мурашви – ‘дуже багато’ [ФСУМ 1: 512]: «домів у Пітері було як дерев у лісі, а люду – як мурах» [Дрозд 1992: 13]; «на тій палубі, тільки-но облитій кров’ю, їх – як мурашви» [Шевчук 1998: 220]; «він живе десь там, у глибині цього фіолетового безмежжя і цієї застигlosti, зливається з нечіткими постатями, що обсипали дорогу, мов мурахи, і бентежить душу своєю нерозгаданістю» [Шевчук 1986а: 7].

В однині ж слово *мураха* персоніфікує ідею непримітного, одноманітного буття людини. Цей смисловий відтінок розгортається через лексеми *втратити* – позбутися певних якостей [СУМ I: 777], *ще* – додатково, повторно [СУМ XI: 575], *даремно* – безрезультатно, без потреби [СУМ II: 211], *нерозумний* – наївний, недосвідчений [СУМ V: 380]: «я злякався тієї конечності, бо знав, що коли б так сталося, втратив би всі свої незвичайні якості і став би, як кожен із тих, хто стрівся мені на шляху, тобто став би ще однією мурашкою в житейському морі» [Шевчук 1986: 485–486]; «даремно-бо ти, Кузьмо Несторовичу, клопочешся, наче мураха нерозумна чи бджола у дуплянці, з якої бортник скоро, довжню одсунувши, стільники забере, а бджолу димом очманить» [Дрозд 1992: 253].

У мовотворчості В. Дрозда та Вал. Шевчука істоти нижнього світу, зокрема риби, жаби та комахи, реалізуються через фразеологічні конструкції, які поєднують фізичні та поведінкові риси цих істот із характеристиками людського стану. Так, образ риби часто слугує метафорою страждання або небезпеки: порівняння «хапати повітря ротом,

як риба» відтворює стан людини, що перебуває на межі життя і смерті або в екстремальних умовах [Шевчук 1995: 46; Дрозд 1992: 10]. Подібні порівняння дозволяють моделювати фізичне і психологічне переживання героїв, посилюючи ефект тілесної наочності. Інші конструкції, як-от «як риба мовчати», «як оселедців у бочці», «як жаба в калошу», формують ширшу семантичну мережу, де риби та жаби символізують однотипність, безпорадність або соціальну тісноту.

Особливе місце займає образ жаби, що в українській традиційній символіці часто асоціюється з хвалькуватістю, але у творчості Вал. Шевчука набуває більш комплексних характеристик. Автор вербалізує її через контрастні порівняння та метафори: «я почуваюся малим жабеням, що його втягує в себе змій-полоз» [Шевчук 1986: 267]; «музики надувалися так, що їхні щоки ставали, як жаб'ячі пухирі, а очі вилазили з очниць» [Шевчук 1986: 321]. Таким чином формується авторська семантика, що поєднує тілесність, психологічну напругу та художню образність.

Комахи в аналізованих творах є особливо знаковими: вони символізують як негативні, так і позитивні характеристики людського існування. *Муха* традиційно асоціюється з безпорадністю та швидкоплинністю життя: «люди мерли, наче мухи» [Дрозд 1992: 340]; «народ гине, як мухи» [Іваничук 1989: 144]. Водночас автори персоніфікують ці образи у власній художній інтерпретації: «людяка – наче тая муха, одної з нею ціни» [Дрозд 1992: 286]; «борсається в тенетах життя, ніби муха, мучиться, щось намислює, а зрештою, тільки й слухає нашепти чорного голосу: все марне, все непотрібне» [Шевчук 1995: 74].

Відмінною є семантизація *бджоли*, що традиційно символізує працю, гармонію, чистоту та душу людини. Автори створюють асоціативні ряди з райськими садами, цвітінням та radoщами життя: «буде земля суцільним

садом, а ми в тому саду – наче бджоли на квітах, жисті новій радити» [Дрозд 1992: 204]. Християнська символіка посилює цей образ, трактуючи бджолу як душу, що вступає у Царство Небесне: «повертаються душі до оселі вогняної, наче бджола у вулик, тільки ж не мед вони несуть, а добро або зло» [Дрозд 1992: 278].

Негативні характеристики істот нижнього світу відтворюються через порівняння з *осами*, *комарами* та *павуками*: «більшовики тепер – як оси роздразнені, не помилують» [Дрозд 1992: 541]; «всі люди невеликого зросту уїдливі, як комарі» [Шевчук 1986а: 30]; «начальник політичного розшуку розкарячився над ним, мов павук над жертвою» [Іваничук 1989: 117]. Такі порівняння демонструють витoki національної образності та здатність авторів трансформувати традиційні символи в оригінальні авторські моделі.

## **Висновок до 2 розділу**

Художнє осмислення людини у шістдесятників ґрунтується на екзистенціалістичних ідеях, а мовний образ особи формується через семантичне конструювання фізичних і психічних станів людини як центрального елементу існування. Основні риси мовно-естетичного пошуку реалізують естетико-світоглядні принципи, де кожна особистість унікальна, а її поведінку визначає взаємодія духовного і тілесного начал, що на рівні ідіостилю відбивається через актуалізацію концептів-антиномій ціннісних категорій: *життя – смерть*, *добро – зло*, *прекрасне – потворне*, *сакральне – профанне*.

Аналіз фактичного матеріалу переконливо засвідчує функціонування в мовній картині світу шістдесятників образів птахів із виразною національно-культурною конотацією. Це свідчить про специфічний для української художньої мови цього періоду пошук розвитку традиційної

вербалізації символів, їх ідіостилістичного контекстного наповнення та формування індивідуально-авторських особливостей у семантизації образно-сміслових узагальнень, що реалізуються у мікроструктурах лексико-семантичної моделі особа – птах.

Зооморфна символіка у творчості шістдесятників постає як універсальний код відображення національної свідомості. Вона поєднує архетипні мотиви міфопоетичного мислення з індивідуальним авторським баченням, у результаті чого усталені мовні одиниці зазнають лінгвальної трансформації, набуваючи нового змістового наповнення.

Семантизація істот нижнього світу у мовній картині світу шістдесятників поєднує традиційні міфологічні та фольклорні конотації з авторським осмисленням, що дозволяє відтворити психологічні, соціальні та культурні аспекти буття, створюючи цілісну й глибоку художню систему символів.

### РОЗДІЛ 3

## ВИЧЕННЯ ПОРІНЯНЬ У ШКІЛЬНОМУ КУРСІ

Зв'язок розвитку мови учнів з вивченням літератури очевидний. Мова, звичайно, розвиненіша у тих учнів, які більше читають художніх творів.

Вивчення художніх творів на уроках літератури, як правило, включає і вивчення мови твору з усіма її художньо-зображальними засобами. Літературні твори, що вивчаються в школі, дають багатий матеріал для розвитку мови учнів як усної, так і писемної, збагачують їх лексику і фразеологію. Звідси випливає висновок про потребу тісного зв'язку між навчанням української мови і заняттями з української літератури, про потребу вироблення відповідних прийомів цієї роботи.

І на уроках мови, і на уроках літератури перед учителем стоїть завдання – боротися за змістовність і переконливість мови учнів, за її чіткість і простоту, за правильність і точність. З цією метою корисно пропонувати учням вишукувати в літературних текстах потрібний мовний матеріал, а згодом переходити на вправи самостійного характеру. Така робота сприятиме впливові літературної мови на мову учнів, допомагатиме її вдосконаленню.

Тексти літературних творів, сприяючи ідейному й художньому вихованню учнів, дають різноманітний мовний матеріал для граматичного розбору, для контрольних диктантів, переказів.

З текстів художньої літератури береться основний ілюстративний матеріал, що є в граматиках, збірниках вправ з орфографії, синтаксису і пунктуації. Але його слід завжди доповнювати новим, актуальним, щоб оживляти навчальний процес і стимулювати учнів до самостійних шукань.

Додаткові тексти для аналізу слід брати в першу чергу з тих літературних творів, які вивчаються за програмою в школі. Матеріал цей

повинен відбивати все мовностилістичне багатство української мови й переконливо показувати, як наша мова застосовується у різних сферах життя.

Вивчення образних засобів мови на уроках літератури передбачено шкільними програмами. Так, згідно з програмою, у V класі учні знайомляться з такими засобами поетичної мови, як порівняння, епітет, метафора, алегорія.

У VI класі вони вивчають особливості мови усних народних творів, а відомості про елементи поетичної мови розширюються поняттями про гіперболу, архаїзми, діалектизми, неологізми. Відомості з фонетики поширюються вивченням віршування (наголошені й ненаголошені склади, їх чергування, стопа, двоскладові й трискладові розміри).

Програма з літератури для VIII класу передбачає систематизацію відомостей про мовні художньо-зображальні засоби. Таким чином, тісний зв'язок між викладанням мови й літератури впливає вже з самої специфіки цих предметів. Отже, навчання мови неможливе без зв'язку з літературою.

### **План-конспект уроку української мови**

**Тема: Порівняльний зворот**

**Мета:** опрацювати відомості про порівняльний зворот, навчити знаходити його в тексті та правильно визначати; з'ясувати стилістичну роль порівняльних зворотів у художньому мовленні; повторити написання ненаголошених **е, и**; розвивати культуру усного й писемного мовлення; виховувати естетичний смак; за допомогою мовленнєво-комунікативного дидактичного матеріалу сприяти осмисленню основних цінностей людини.

**Обладнання:** підручник, дидактичний матеріал.

**Тип уроку:** вивчення нового матеріалу.

## Хід уроку:

### I. Організаційний момент.

Проблемне завдання:

- Добрий день, дорогі діти! Все дуже цінне потрібно берегти. А щоб воно добре зберігалось, то люди придумали скарбнички. Вашим завданням буде: упродовж уроку наповнити одну половину своєї скриньки основними цінностями людини, а в другу половину досягненнями на уроці, які потім стануть вашою оцінкою. Наприкінці уроку підіб'ємо підсумок.

### II. Актуалізація опорних знань учнів.

- Щоб грамотніше писати на сьогоднішньому уроці, ми напишемо словниковий диктант і повторимо кілька правил з орфографії.

#### 1. Словниковий диктант.

(Уривки з віршів Т.Г.Шевченка)

Садок в..шневий коло хати,

Хрущі над вишнями гудуть.

Співають ідучи дівчата,

А мат..рі в..черять ждуть.

І я згадав своє с..ло.

І батька й матір в домовині...

І жалем серце зап..клось,

Що ні/кому мене згадати.

М..нули літа, а село

Не/пер..мінилось.

Тільки пустка край села

На/бік пох..лилась.

В неволі тяжко, хоча й волі,

Сказать по правді не/було.

Та все/таки якось ж..лось,  
Хоть на чужому, та на полі...

Свою Україну любіть,  
Любіть її... Во время люте,  
В оста(н,нн)ю тяжкую минуту  
За неї Г(г)оспода моліть.

- Про які духовні цінності можна вести мову після виконання цього завдання? (Т.Шевченко, Україна, Батьківщина)

2. - Сьогодні ми з вами відвідаємо виставку таких видів мистецтва як: живопис та художня фотографія. Послухаємо гарну пісню.

Звучить пісня «Україночка» у виконанні О. Білозір

### **III. Мотивація навчальної діяльності школярів.**

- Ми вчили на уроках літератури художні засоби.

Які ви з них вже знаєте?

#### **1. Проблемне запитання:**

- Яка роль порівнянь у мовленні? У художній літературі?

- У слідуєчому залі виставка художньої фотографії.

- А зараз ми поспробуємо використати порівняння, щоб описати ці фото.

- Я починаю речення, а ви закінчіть порівнянням.

#### **2. Завдання «Продовж речення»**

-Чи закликають нас ці твори до цінування чогось? (Пам'ятки культури, життя).

- Дуже гарні твори мистецтва: живопис та художня фотографія.

### **IV. Оголошення теми і мети уроку.**

#### **Завдання 1. Вибірковий диктант-сюрприз.**

- Я так перейнялася підготовкою до вашого уроку, що знайшла вірш, який буде слугувати нам епіграфом.

Завдання: виписати порівняння.

Порівняння, порівняння, як без тебе жити?

Як пейзажі на папері можна відтворити?

Як красу відобразити гарної дівчини,

Що таку вже вроду має, як в куща калини?

Ми порівнюєм волошки з морем синьооким,

Дуба в лісі, на галяві, – з велетнем високим,

А хатинку у садочку – з квіткою-красою,

Що вмивається раненько чистою росою.

Порівняння, порівняння, ти – засіб художній.

Ти - як пензель в руках майстра, - скаже й подорожній.

І. Гапонова

### **Завдання 2. Пригадай звідки ці слова.**

Прочитайте, визначте вжиті в уривках порівняння.

1 ... - се був сивий, як голуб, звиш 90-літній старець, найстарший віком у цілій тухольській громаді. Батько вісьмох синів, із яких три сиділи вже разом із ним між старцями. А наймолодший ... , мов здоровий дубчак між явориною, визначався між усім тухольським парубоцтвом.

2.Я придивляюся до їхнього маяння, прислухаюся до їхнього співу, і мені теж хочеться полетіти за лебедями, тому й підіймаю руки, наче крила.

### **Завдання 3.**

Прочитайте поезію, визначте вжиті в них порівняння.

У стінах храмів і **колиб**

сіяє нам святково,

як сонце, випечений хліб

і виплекане слово.

І люблять люди з давнини,

як сонце незгасне,

і свій духмяний хліб ясний,

і рідне слово красне.

- Як ви думаєте що потрібно записати на полях? (Хліб, рідне слово, мудрість)

- Чому?

- Молодці! А як же ж ці порівняння правильно виділяти на письмі та як їх відрізнити від чогось іншого ми навчимося на сьогоднішньому уроці.

## **V. Опрацювання нового матеріалу.**

### **1. Пояснення вчителя.**

1. Порівняльний зворот характеризує ознаку чи дію предметів не прямо, а опосередковано, вказуючи на їхню подібність до чогось більш знайомого чи загальновідомого.

- У речення порівняльні звороти вводять за допомогою сполучників як, мов, немов, наче, ніби.

- На письмі порівняльні звороти виділяють комою (або комами).

Наприклад: Україну, ніби писанку, сонце вечірнє цілує.

Я гордий, мов козацький предок мій.

Маминому слову я вклонюсь, наче хлібу святому.

- Порівняльні звороти здебільшого є обставинами:

Тиша тремтить (як?), як росина.

- Значно рідше порівняльні звороти виступають означеннями:

Є люди (які?), як дуби. І є дуби (які?), як люди.

2. Виділяють звороти як завжди, як звичайно, як і раніше, як правило,

як виняток, як (мов) навмисне, як (наче) один.

Дума – це віршований твір, виконуваний, як правило, соло, речитативом.

3. **Увага!** Стійкі народні порівняння фразеологічного типу комами не виділяють: Марко наче в рот води набрав. Як муха в окропі вертишся цілий день.

4. Порівняння може виражатися присудком, до складу якого входять порівняльні частки як, мов, наче, неначе, ніби, мовби, нібито.

(Такі конструкції не можна плутати з порівняльними зворотами).

Напр.: Жита (що робили?) ніби дрімали.

Ліс осінньої пори (що робив?) був наче кований з ясної міді.

Порівняйте:

Дівчина – як сонечко. ( Дівчина, як берізонька, сережками завішана.)

Кругом поле як те море.(Кругом поле, як те море широке, синіє.)

5. Порівняльний зворот не можна плутати з прикладкою, що приєднується до речення за допомогою слова: як. До такої прикладки можна поставити питання у ролі кого (чого)? (або зворот можна замінити орудним відмінком). Наприклад:

У минулому українська мова часом трактувалася як мова селянська (селянською), більше побутова (побутовою). Шевченко як поет (у ролі поета) відомий усьому людству.

### **Висновок:**

#### **Виділяється**

1. Коли це порівняльний зворот
2. Коли є слова: як завжди, як звичайно, як і раніше, як правило, як виняток, як(мов) навмисне, як(наче) один.

#### **Не виділяється:**

1. Коли фразеологізми.
2. Коли це присудки.
3. Коли це прикладки.

### **2. Вибіркова робота**

(Учні за допомогою сигнальних карток показують своє розуміння матеріалу)

1. Тут ранком сонце сходить, як хлібина. Тут починає славу Україна.  
2. Невеличкі хатки кругом дворища неначе гриби виростали. 3. Прокіп підходив спокійний і діловитий, як завжди. 4. Червоний світ од блискавки ніби запалив пожежу на горах і долинах. 5. Франко знав і любив народну пісню як учений і патріот. 6. Хочеться показати Сосюру як художника слова. 7. Наче вулик, наша школа. Вся вона гуде, як рій. 8. Всі, як один, повертали голови до дверей. 9. У неї усюди багато знайомих, вона місто як своїх п'ять пальців знає. 10. Молоді дитячі голоси як дзвіночки. 11. Поле наче додає широти й волі нашому душевному стану. 12. Ой роде мій, роде, ой роде ж мій милий, розійшовся по Вкраїні, як туманець сивий. 13. Чого ти наче ошпарена вискочила? 14. Степ мов палав під тим сонцем. 15. Поле наче додає широти й волі нашому душевному стану. 16. У розвитку писемності казка відіграла важливу роль як один із провідних жанрів народної оповідної творчості.

### **3. Фізкультхвилинка**

Потягнулись, як топольки,

І зігнулись, як верби.

Покрутились, немов дзиги,

Поскакали, мов зайчики,

Розім'яли свої пальчики.

Як пташки злетіли,

І знов за парти сіли.

### **VI. Закріплення вивченого матеріалу.**

#### **Завдання 1 «Будівельники». Робота в парах.**

Перебудуйте речення так, щоб вони містили порівняльний зворот.  
Розставте розділові знаки, та поясніть їх вживання.

1. Бувають поразки важливіші за перемогу. 2. Як те мовчання серце пропікає! Воно пече сильніше од золи. 3.Своя хата ліпша за чужу палату.

**Завдання 2. «Народ скаже як зав'яже». Творча самотійна робота.**

-Прочитати фразеологізми. Два з них увести до самотійно складених речень.

Дметься як жаба. Надокучливий як муха. Надутий мов сич. Упертий як цап. Холодний як лід. Чистий як сльоза. Прип'явся як реп'ях. Повільний як рак. Ганяють як зайця. Білий як стіна. Червоний як жар. Лле як з відра. Знає як старий. Гарна як намальована. Мовчить як риба. Знає немов своїх п'ять пальців.

**Завдання 3. Робота з підручником.**

**1) Вправа 185. Виписати речення з порівняннями вираженими присудками.**

1. Серце в нього наче віск. (О.Кониський) 2. Серце, як віск, розм'якло. (Л.Костенко) 3. Слова її – малинові дзвоники. 4.Був цей голосок терпкий, мов зелений терен, аж оскомою на зубах бриніло від того голосу. (Є.Гуцало). 5. Слова росли із ґрунту, мов жита. Добірним зерном колосилась мова. Вона як хліб. Вона мені свята. (Л.Костенко) 6. Я – мов орел без сизих крил. (О.Олесь) 7. І дуб зелений, мов козак, із гаю вийшов та й гуляє попід горою. (Т.Шевченко)

**2) Вправа 187.**

- Переписати, розставляючи розділові знаки. Порівняльні звороти підкреслити як члени речення.

Я до рідної мови тулюсь як до матері.(В.Вихрущ) 2. Зникає все а рідне слово вічне. Його я як молитву прокажу.(В.Артамонова) 3. Мово рідна мово власна! Ти неначе сонце ясне.(В.Ворскло) 4. Нащадкам передам як цінний скарб багату нашу українську мову.(К.Барановська) 5. Ми як

скарб нетлінний мову рідну мусимо нащадкам передать.(Д.Білоус) 6.  
Нахабно лізе суржик як пирій вкорінює бридоту кривороту.(А.Бортняк)

### **3) Робота зі словником.**

Слова: «суржик», «пирій».

### **Завдання 4. «Мовознавці». Робота на дошці.**

Зробити синтаксичний розбір речень, поставити розділові знаки.

1. Батьківщина як мати зігриває.

2. Я не можу змиритись з тим як зневажають рідну мову.

**- Чим ускладнюються прості речення?**

**- Порівняльний зворот є частиною простого речення, він ускладнює його.**

**- Не можна плутати просте речення зі складним.**

### **Завдання 5. «Редактори».**

Іван Гончаренко, ніби як учень нашого класу і нашої школи, захищав на олімпіаді честь нашої школи з доповіддю про фольклор та усну народну творчість.

**Завдання 6. «Письменники». Творча робота в групах. Склади казку**

- Уявіть, що ви потрапили до середньовічного замку, де владарює суворий, але доброзичливий дракон, який прагне зберегти історію свого родового гнізда та традиції свого роду.

Складіть опис драконового замку, використовуючи порівняльні звороти.

## **VII. Підсумок уроку**

- Що нового ви дізналися на уроці?

- Відкриймо свої скриньки і подивімося на свої скарби.

(Учні зачитують свої духовні цінності та підбивають кількість набраних балів).

(Пам'ять про минуле, життя, хліб, рідне слово, пам'ять про Великого Кобзаря, Україну, народну мудрість, любов до всього красивого)

- Що найбільше сподобалося?

- Що не сподобалося?

### **VIII. Домашнє завдання**

1.Скласти 5-6 речень з порівняльними зворотами.

2.Написати портрет людини, використовуючи порівняльні звороти.

3.Скласти казку, використовуючи порівняння.

### **Висновок до 3 розділу**

Методика вивчення порівнянь містить загальні питання, які вирішуються й іншими галузями методики – стосуються вивчення будь-яких мовних явищ. Зокрема, це мета, завдання, значення вивчення порівняльних зворотів у школі, зміст шкільного курсу, принципи навчання, методи формування відповідних мовних і мовленнєвих умінь та навичок у процесі засвоєння лексичних і нелексичних мовних явищ.

Значення вивчення порівняльних конструкцій: стимулює постійне збагачення словникового запасу; сприяє формуванню ознак культури мовлення, насамперед точності, чистоти, виразності, багатства, різноманітності, емоційності, образності; є передумовою якісного засвоєння мовних і мовленнєвознавчих понять, зокрема граматичних і стилістичних.

За вимогами шкільної програми збагачення словникового запасу та граматичної будови усного й писемного мовлення здійснювати систематично і на кожному уроці.

Лексика й фразеологія складають комунікативний фонд мови. Мета навчання лексикології полягає в засвоєнні учнями кількісного й якісного складу української лексики, шляхів і джерел її збагачення, функціонування лексичних одиниць у різних стилях мови.

## ВИСНОВКИ

Лінгвістичні методи дослідження авторського стилю базуються на функціональній мотивації та закономірностях використання словесних одиниць, моделюванні особливостей художньо-образного мовомислення, а також на функціонуванні слова у специфічних синтаксичних конструкціях і текстових репрезентаціях. З цього погляду системний підхід до аналізу мови твору враховує об'єктивну мотивацію ресурсів індивідуального стилю письменника, забезпечує цілісність наукового пізнання тексту та фіксує вплив на авторське слово традиційних естетичних норм, вироблених художньою практикою народу.

Мовна картина світу є складним і багатовимірним явищем, оскільки охоплює не лише мовну систему та її одиниці, а й особливості їх використання, що визначаються світоглядом, системою мовно-естетичних цінностей, характерних для певного народу або культурної спільноти. У цьому контексті закономірним є виокремлення специфічних ідіостилістичних, націоментальних та універсальних концептів, які вербалізуються через номінації, їхні образні трансформації, лексико-семантичні парадигми, специфічну конотацію семантичної структури слова та символізацію образних засобів мови. Вони відображають особливості місцезрозвитку, мисленнєвої діяльності народу та інтелектуального пізнання світу художником слова.

Найрепрезентативнішим продовженням попередніх міркувань є мовні картини світу письменників, де персоніфікуються, інтегруються і варіюються мовно-виражальні засоби пізнання. Індивідуально-авторське поетичне світосприймання та світовідтворення визначає художньо-образну конкретизацію дійсності, естетичну функцію мови, що реалізується внаслідок використання специфікації мовних засобів, особливого типу функціонально-семантичних структур та ідіостилістичних прийомів.

Остання третина ХХ ст. засвідчила тенденцію світової літератури до значного посилення філософського струменя, що тяжів до цілісного розуміння буття, синтезу власного художнього досвіду та знання універсальних життєвих принципів, реалізованих одночасно в національних словесних моделях.

Аналіз мовної картини світу В. Дрозда, Р. Іваничука та Вал. Шевчука виявив ремінісценції духовної традиції українського народу, що становить єдиний світоглядний масив і віддзеркалюється в текстах ідіостилістичною системою художнього слова. Мовотворчість кожного з художників слова вирізняється оригінальним способом мистецького творення уявного світу, засобами вираження суб'єктивного бачення об'єктивних реалій та доміантними художніми словообразами. Характерним для мовотворчості цього періоду є вербалізоване утвердження ідеї національної самосвідомості та метафоризоване висловлення власної позиції щодо перебігу історичного процесу відродження української культури, мови, національної ідентичності, а також українських екзистенційних проблем, таких як: відчуження особистості від суспільних ідеологем, пошук істини, сенсу буття та подолання кризових станів свідомості.

Мовностильова образність авторів цього періоду зосереджена на вербалізації логіко-семантичних концептів – людина, всесвіт (зокрема астральної та земної моделей світу). Їх вербалізована естетична природа становить унікальне поєднання витоків національного світосприйняття з необароковими та екзистенційними лінгвоестетичними пошуками. Індивідуальна образність конструюється асоціативним протиставленням концептів: життя – смерть, добро – зло, сакральне – профанне, що є функціонально-структурними доміантами, та похідними: світло – тьма, дух – тіло, багатство – бідність, розум – почуття, краса, радість буття – трагічні роздуми, сумніви, вагання тощо.

У поезії слова В. Дрозда прочитується сум за недосяжним ідеалом раю на землі, тоді як аскетизм та внутрішня відчуженість від реальності характерні для стилістики Вал. Шевчука. Відчуття втрати гармонії та досконалості внутрішнього світу людини репрезентує образну свідомість Р. Іваничука.

У мисленневих пластах свідомості шістдесятників вирізняємо вербалізацію знакових понять, пов'язаних із існуванням людини та пізнанням буття. Усвідомлення цінності кожної людини відображає індивідуально-авторське осмислення барокової естетики та філософії екзистенціалізму, спрямованих на вивчення сповненої контрастів людської психології та загадкової, суперечливої природи душі.

Мовностилістичний аналіз творчості шістдесятників дає підстави вважати тропейні засоби виразно специфічними, стилістично маркованими, функціонально-структурними домінантами мовної свідомості, просякнутими духом часу та глибинною національною символікою. В основі семантичних процесів творення художніх форм мови лежить асоціативне мислення, що моделює та зумовлює кореляцію значення слова й естетико-понятійних уявлень.

Функціонально-стилістичні властивості тропів пов'язані з певними типами актуалізації семантичного потенціалу мови, кожен із яких є характерним лише для певного різновиду тропа і складає його значеннєву модель. Формально троп у художньому тексті не відрізняється від слова чи словосполучення, але це не механістично відтворена словникова одиниця у переносному значенні. У творі такі мовні звороти набувають додаткового змістового навантаження, яке повністю розкривається лише на основі епістемологічного підходу, що аналізує взаємозв'язок мови та мислення.

Образний зміст авторських мовних виразів закладений у внутрішній формі компонентів, що змінюється під впливом незвичних асоціацій, функціональної природи тексту, а також шляхів та мотивів прямих і

вторинних називань. Естетичне значення мовних зворотів базується на гнучкості й рухливості семантичної структури слова та визначається роллю асоціативно-сміслових зв'язків у художньому тексті. Реалізація стилістичної функції тропів проявляється у збагаченні та зміні семантичного потенціалу мови шляхом актуалізації додаткових значень компонентів. Поява індивідуальних значень мовних виразів спричинена творчою потребою виділити та підкреслити певну ознаку, важливу для відображення авторського світогляду.

Мотивованість художньо-образних структур на основі лексичних трансформацій можна з'ясувати лише в конкретному контексті, адже саме в ньому стилістичні одиниці набувають нових значень. Текстові елементи, виявляючи потенційні можливості, вступають у семантико-формальні зв'язки та корелюють з іншими виражальними засобами. Осмислення взаємозумовленості цих зв'язків спричиняє появу нових, практично невичерпних зіставлень, співвідношень, протиставлень та асоціацій, впливає на мовне означення й формування художньої концепції світу.

Завдяки тропам, що репрезентують взаємодію мовних знаків, логіко-семантичного позначення, експресивної насиченості та предметної образності, художній текст концентрує у вузькому словесному просторі такий обсяг інформації, який значно перевищує можливості мовного знака поза текстом.

Тропи, як найменші смислові одиниці художньої мови, відображають світосприймання автора, його буття, природу художньої свідомості та беруть активну участь у побудові структурної цілісності художнього твору. Аналіз тропів дозволяє всебічно розглянути мовну особистість митця, зрозуміти його художньо-естетичну систему та концепцію світобачення покоління.

Сутність тропів і їхні лінгвостилістичні функції у творах шістдесятників вказують на загальні закономірності художнього пізнання

та мовно-естетичного відображення реальності. Найбільш активними у поетичній мові цього періоду є порівняння — універсальні форми художнього моделювання дійсності.

Порівняння як засіб авторського пізнання світу відображає реалії через виявлення зовнішніх і внутрішніх зв'язків, ґрунтується на зіставленні понять, паралелізмі уявлень та асоціативних зв'язках. Семантична структура порівняльного звороту відтворює лінгвістичне моделювання його складників: суб'єкта, об'єкта та основи порівняння.

Особливості формування та семантизації оригінальної концепції людини у порівняннях шістдесятників зумовлені специфікою світосприйняття, що ґрунтується на екзистенційно-художньому осмисленні світу та персоніфікації тваринних, рослинних і природних символів. Вербалізація цих образів позначена актуалізацією екзистенційних мотивів — смерті, абсурдності існування, самотності. При цьому лінгвостилістична система образів-символів спирається на традиційні барокові опозиційні пари: життя – смерть, добро – зло, сакральне – профанне.

Механізм оновлення лексичної семантики слова, що найповніше проявляється у метафоричних та порівняльних конструкціях, відбувається здебільшого через зсув смислової віднесеності, що є характерною ознакою авторського пошуку шістдесятників. Семантичний розвиток естетики слова в прозі останньої третини ХХ ст. визначається як інтра-, так і екстралінгвальними чинниками та відображає еволюційні тенденції використання засобів художнього пізнання дійсності в українському авторському тексті.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Андрусів 1997: Андрусів С. Шістдесятництво як явище, його витоки й наслідки. *Слово і час*. 1997. №8. С. 50–54.
- Андрусів 1998: Андрусів С. Володимир Дрозд. *Історія української літератури ХХ ст.: У 2 кн. Кн. 2: Друга половина ХХ ст.: Підручник* / За ред. В. Г. Дончика. Київ: Либідь, 1998. 456 с.
- Бабій 2002: Бабій І. Естетична роль колірних порівнянь у мові художньої прози. *Слово. Стиль. Норма. Збірник наукових праць, присвяч. 65-річчю з дня народження д. ф. н., проф. С. Я. Єрмоленко*. Київ, 2002. С. 72–80.
- Беляєв 2001: Беляєва Н. Історична проза Валерія Шевчука в інтертекстуальному аспекті. *Слово і час*. 2001. №4. С. 58–62 с.
- Вокальчук 1991: Вокальчук Г.М. Оказіональна номінація осіб в українській поезії 20–30-х років ХХ століття: Дис...канд. філол. наук / КДПІ ім. М.П. Драгоманова. Київ, 1991. 225 с.
- Голоюх 1996: Голоюх Л.В. Порівняння як структурно-стилістичний компонент художнього тексту (на матеріалі сучасної української історичної прози): Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.01. / НАН України, Ін-т укр. мови. Київ, 1996. 20 с.
- Гримич 1993: Гримич Г. М. Загадка творчого бунту: новелістика українських шістдесятників: Літературно-критичний нарис. Київ: Український письменник, 1993. 248 с.
- Діалектика 1989: Діалектика художнього пошуку. Літературний процес 60-80-х років / Авт. кол.: В.П. Агеєва та ін.; АН УРСР. Ін-т літератури ім. Т.Г. Шевченка. Київ: Наукова думка, 1989. 319 с.
- Дрозд 1992: Дрозд В. Г. Листя землі: Книга доль і днів минутих: Роман. Київ: Український письменник, 1992. 559 с.
- Єрмоленко 1987: Єрмоленко С.Я. Фольклор і літературна мова / АН УРСР. Ін-т мовознавства ім. О.О. Потебні. Київ: Наукова думка, 1987. 245 с.

- Єрмоленко 1999: Єрмоленко С. Нариси з української словесності. (стилістика та культура мови) / Інститут української мови НАН України, Український науково-виробничий центр “Рідна мова”. Київ: Довіра, 1999. 431 с.
- Єрмоленко 2000: Єрмоленко С.Я. До розуміння стилю як моделі світу. *Вісник КІ “Слов’янський університет”* Київ, 2000. № 8. С. 113–119.
- Заярна 2003: Заярна І. Барокова традиція художнього мислення в російській поезії кінця ХХ ст. *Слово і час*. 2003. №7. С. 44–56.
- Зборовська 2001: Зборовська Н. Стильовий портрет шістдесятництва. *Слово і час*. 2001. №12. С. 26–42.
- Звонок 1999: Звонок Н.С. Релігійний аспект духовних пошуків. Київ: Національний педагогічний ун-т ім. М.П. Драгоманова, 1999. 24 с.
- Іваничук 1989: Іваничук Р.І. Журавлиний крик: Історичний роман. Львів: Каменярь, 1989. 375 с.
- Ісіченко 1995: Ісіченко Ю. Містична перспектива літературного тексту в культурі українського бароко. *Сучасність*. 1995. № 5. С. 100–102.
- Коваленко 2020: Коваленко Б.О. Від ідіолекту до літературної мови: Поділля кінця ХІХ – початку ХХ ст. Кам’янець-Подільський: ТОВ “Рута”, 2020. 392 с.
- Кононенко 1995: Кононенко В.І. Словесні символи: проблема інтерпретації. *Вісник Прикарп. ун-ту. Філологія*. 1995. Вип. 1. С. 3–11.
- Коцюбинська 1960: Коцюбинська М.Х. Образне слово в літературному творі. Питання теорії художніх тропів. Київ: Вид-во АН УРСР, 1960. 188 с.
- Кучеренко 1959: Кучеренко І.К. Порівняльні конструкції мови в світлі граматики. Київ: Вид-во КДУ, 1959. 106 с.
- Лановик 2000: Лановик М, Лановик З. Українська народна словесність: Посіб. для студ. вищих навч. закладів. Львів: Літопис, 2000. 614 с.

- Ласло-Куцюк 1983: Ласло-Куцюк М. Засади поетики. Бухарест: Критеріон, 1983. 395 с.
- Лисиченко 1977: Лисиченко Л.А. Лексикологія сучасної української мови: Семантична структура слова. Харків: Вища школа, 1977 133 с.
- Лисиченко 1977а: Лисиченко Л.А. Лексико-семантична система української мови. Харків: Харків. держ. пед. ун-т ім. Г.С. Сковороди, 1997. 131 с.
- Лисиченко 1998: Лисиченко Л. Мовна картина світу та її рівні. *Збірник Харківського історико-філологічного товариства*. Харків: Майдан, 1998. Т. 6. (Нова серія). С. 129–144.
- Масенко 1999: Масенко Л.Т. Міф та реальність в оповіданні Валерія Шевчука “Самсон”. *Українська мова та література*. 1999. №31. С. 9–10.
- Мацько 2003: Мацько Л. І., Сидоренко О. М., Мацько О. М. Стилїстика української мови: Підручник. Київ: Вища школа, 2003. 462 с.
- Медвідь 2000: Медвідь Л. Шістдесятництво: філософія та естетика опору. *Молода нація. Альманах*. 2000. №3. С. 103–125.
- Мойсієнко 1996: Мойсієнко А. К. Текст як аперцепційна система. *Мовознавство*. 1996. № 1. С. 20–25.
- Огієнко 1995: Огієнко І. Історія української літературної мови. Київ: Либідь, 1995. 294 с.
- Олійник 1993: Олійник І.Г. Мовотворчість поетів-вісімдесятників (текстові структури та поетичні номінації): Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.02 / АН України. Ін-т укр. мови. Київ, 1993. 17 с.
- Павленко 1970: Павленко Є. І. Порівняння як граматична і стилістична категорія. *Мовознавство*. 1970. №1 С. 78–85.
- Пахаренко 2002: Пахаренко В. І. Українська поетика. Черкаси: Відлуння-плюс, 2002 320 с.

- Потебня 1914: Потебня О.О. Из записок по теории словесности. Харків, 1914. 645 с.
- Потебня 1985: Потебня О.О. Естетика і поетика слова: збірник. Київ: Мистецтво, 1985. 301 с.
- Прокопчук 2000: Прокопчук Л.В. Категорія порівняння та її вираження в структурі простого речення: Дис...канд. філол. наук: 10.02.01 / Вінницький держ. педагогічний ун-т ім. Михайла Коцюбинського. Вінниця, 2000. 197 с.
- Пустовіт 1989: Пустовіт Л.О. Питання мовної норми в сучасній художній прозі. *Жанри і стилі в історії української літературної мови*. Київ: Наукова думка, 1989. С. 253–264.
- Пустовіт 1993: Пустовіт Л.О. Словник української поезії другої половини ХХ століття (семантико-функціональний аспект): Дис...д-ра філол. наук: 10.02.02. / АН України. Ін-т укр. мови. Київ, 1993. 405 с.
- Ромащенко 2002: Ромащенко Л. Проблема історичної пам'яті в творчості шістдесятників. *Слово і час*. 2002. №4. С. 45–52.
- Рошко 2001: Рошко С. М. Формально-граматична та функціонально-семантична структура порівняльних синтаксем і підрядних речень у сучасній українській мові: Автореф. дис...канд. філол. наук: 10.02.01 / Ужгородський національний ун-т. Ужгород, 2001. 21 с.
- Русанівський 1977: Русанівський В. М. Дієслово – рух, дія, образ. Київ: Рад.школа, 1977. 112 с.
- Русанівський 1988: Русанівський В. М. Структура лексичної і граматичної семантики. Київ: Наукова думка, 1988. 236 с.
- Русанівський 2001: Русанівський В. М. Історія української літературної мови. Підручник. Київ: АртЕк, 2001. 392 с.
- Слабошпицький 1989: Слабошпицький М.Ф. Роман Іваничук: Літературно-критичний нарис. Київ: Рад. письменник, 1989. 206 с.

- Словник епітетів 1998: Словник епітетів української мови / С. П. Бибик, С. Я. Єрмоленко, Л. О. Пустовіт. Київ: Довіра, 1998. 431 с.
- ССУМ: Словник синонімів української мови: У 2 т. / А. А. Бурячок, Г. М. Гнатюк, С. І. Головащук та ін. Київ: Наукова думка, 1999 – 2000. Т. 1. 1040 с.; Т. 2. 956 с.
- Стус 2008: Стус В. С. Вибрані твори. Донецьк: ТОВ ВКФ «БАО». 2008. 352 с.
- СУМ: Словник української мови: В 11 т. Київ: Наукова думка, 1970 – 1980.
- Тараненко 1980: Тараненко О.О. Полісемантичний паралелізм і явище семантичної аналогії. Київ: Наукова думка, 1980. 116 с.
- Тараненко 1989: Тараненко А.А. Языковая семантика в ее динамических процессах. Київ: Наукова думка, 1989. 256 с.
- Тарнашинська 2001: Тарнашинська Л. Художня галактика Валерія Шевчука: Постаць сучасного українського письменника на тлі західноєвропейської літератури. Київ: Видавництво ім. Олени Теліги, 2001. 224 с.
- Тарнашинська 2002: Тарнашинська Л. Контекст – європейський (Проза Валерія Шевчука як чинник національної культури). *Урок української*. 2002. №8. С. 61–63.
- Удовиченко 1984: Удовиченко Г.М. Фразеологічний словник української мови: У 2 т. Київ: Вища школа, 1984. Т. 2. 384 с.
- ФСУМ: Фразеологічний словник української мови. Друге вид.: У 2 кн. / Уклад.: В.М. Білоноженко та ін. – К.: Наукова думка, 1999.
- Хом'як 2000: Хом'як (Сухолипка) О.І. Стилетворчі можливості епітетів синій, блакитний, голубий у прозі В. Шевчука. *Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика*. Київ: ВПЦ “Київський університет”, 2000. Вип. І. С. 48–55.
- Хом'як 2001: Хом'як (Сухолипка) О.І. Образно-асоціативне порівняння у Валерія Шевчука. Лінгвістичний аналіз. *Актуальні проблеми сучасної*

- філології. *Мовознавчі студії. Збірник наукових праць Рівненського державного гуманітарного університету*. Вип. 9. Рівне: РДГУ, 2001. С. 72–78.
- Хом'як 2001а: Хом'як (Сухолитка) О.І. Епістемологічна проблематика у вивченні ідіостилю: до постановки питання. *Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика*. Київ: ВПЦ “Київський університет”, 2001. Вип. IV. С. 140–147.
- Хом'як 2002: Хом'як О. І. До питання теоретичних аспектів вивчення ідіостилю. *Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика*. Київ: ВПЦ “Київський університет”, 2002. Вип. VI. С. 101–108.
- Хом'як 2003: Хом'як О.І. Семантичні особливості української прози 70-80-х років ХХ ст. *Система і структура східнослов'янських мов: Сучасні тенденції розвитку слов'янських мов: Зб. наук. праць / Редкол.: В.І. Гончаров (відп. ред.) та ін.* Київ: Т-во “Знання” України, 2003. С. 227–229.
- Хом'як 2007: Хом'як О. І. Мова і культура суспільства: ідіостилістика художнього тексту в контексті національної культури. Навчальний посібник / За ред. Проф. Л.І. Шевченко. Київ, 2007. 168 с.
- Хом'як2002а: Хом'як О.І. Принципи ідіостилістичного аналізу художнього тексту. *Актуальні проблеми сучасної філології. Мовознавчі студії. Збірник наукових праць Рівненського державного гуманітарного університету*. Вип. 10. Рівне: РДГУ, 2002. С. 139–145.
- Чабаненко 1984: Чабаненко В.А. Основи мовної експресії. Київ: Вища школа, 1984. 168 с.
- Шевченко 2001: Шевченко Л. І. Інтелектуальна еволюція української літературної мови: теорія аналізу: Монографія. Київ: Видавничо-поліграфічний центр “Київський університет”, 2001. 478 с.

- Шевченко 2002: Шевченко Л. І. Вербалізація української ментальності в просторі часу і культури: символіка живого одухотвореного світу. *Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика: Зб. наукових праць*. Київ: Видавничо-поліграфічний центр “Київський університет”, 2002. Вип. VI. С. 9–26.
- Шевченко 2003: Шевченко Л. І. Сакральне і профанне. Інтелектуалізм ідеального і візуального як лінгвістична проблема. *Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика: Зб. наукових праць*. Київ: Видавничо-поліграфічний центр “Київський університет”, 2003. Вип. VIII. С. 3–8.
- Шевчук 1983: Шевчук В.О. На полі смиренному: Роман. Київ: Дніпро, 1983. 191 с.
- Шевчук 1986: Шевчук В.О. Барви осіннього саду: Повісті, оповідання. Київ: Дніпро, 1986. 488 с.
- Шевчук 1986а: Шевчук В.О. Три листки за вікном: Роман-триптих. Київ: Рад. письменник, 1986. 587 с.
- Шевчук 1990: Шевчук В. Дерево пам'яті: Кн. укр. істор. оповідання: Для ст. шк. віку. У 4 вип. Київ: Веселка, 1990. Вип. 1. 607 с.
- Шевчук 1992: Шевчук Вал. Останній день. *Київська старовина*. 1992. №3. С. 30–46.
- Шевчук 1994: Шевчук В.О. Стежка у траві. Житомирська сага: У 2. т. Харків: Фоліо. Т. 1. 1994. 494 с.
- Шевчук 1994: Шевчук Вал. Універсальна картина світу в творчості письменників українського бароко. *Україна: наука і культура*. Вип. 28. 1994. С. 194–200.
- Шевчук 1995: Шевчук В.О. У череві апокаліптичного звіра: Істор. повісті та оповідання. Київ: Укр. письменник, 1995. 203 с.
- Шевчук 1998: Шевчук В.О. Птахи з невидимого острова: Роман, повісті. Київ: Рад. письменник, 1998. 470 с.