

Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка

**ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ  
студентів та магістрантів факультету  
української філології та журналістики  
Кам'янець-Подільського  
національного університету  
імені Івана Огієнка**

Випуск 10

Кам'янець-Подільський  
2017

УДК 378.4(477.43)-057.87:001(082)

ББК 83.34Укр

3-41

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації.  
Серія КВ № 14709-3680 ПР від 12.122008 р.

Рекомендовано до друку вченою радою Кам'янець-Подільського національного  
університету імені Івана Огієнка (протокол № 5 від 27.04.2017 р.)

**Рецензенти:**

**О.В. Кеба**, доктор філологічних наук, професор кафедри германських мов і зарубіжної літератури Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка;  
**Н.В. Гудима**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри мовознавчих дисциплін Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.

**Редакційна колегія:**

**Б.О. Коваленко**, кандидат філологічних наук, доцент  
(відповідальний редактор);  
**Т.О. Джурбій**, кандидат філологічних наук, старший викладач  
(відповідальний секретар);  
**О.С. Волковинський**, доктор філологічних наук, професор;  
**Р.В. Козак**, кандидат філологічних наук, доцент;  
**Ю.О. Маркітантов**, кандидат філологічних наук, професор;  
**Л.М. Марчук**, доктор філологічних наук, професор;  
**Г.Й. Насмінчук**, кандидат філологічних наук, професор;  
**О.А. Рарицький**, кандидат філологічних наук, доцент.

**3-41 Збірник наукових праць студентів та магістрантів факультету української філології та журналістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка / [редкол.: Б.О. Коваленко (відп. ред.) та ін.]. – Кам'янець-Подільський: Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, 2017. – Вип. 10. – 213 с.**

У збірнику наукових праць студентів та магістрантів Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка друкуються статті, рекомендовані керівниками секцій українського мовознавства та історії української літератури студентської наукової конференції за підсумками НДР у 2016-2017 навчальному році.

У публікаціях розглядаються актуальні проблеми мовознавства, літературознавства.

УДК 378.4(477.43)-057.87:001(082)

ББК 83.34Укр

## **Секція: УКРАЇНСЬКЕ МОВОЗНАВСТВО**

УДК 811.161.2'373.7:821.161.2.09'06

*І.М.Андріюк, студентка 2 курсу  
факультету української філології та журналістики  
Науковий керівник: Ю.О. Маркітантов,  
кандидат філологічних наук, професор*

### **ФРАЗЕОЛОГІЗМИ У ТВОРАХ АНДРІЯ КОКОТЮХИ**

*Стаття присвячена дослідженню фразеологічних одиниць та конструкцій, які виражають емоції та почуття людей у творах Андрія Кокотюхи.*

**Ключові слова:** *фразеологічні одиниці, емоції, почуття.*

Фразеологізми – активний образотворчий чинник людського мовлення. Саме вони надають стилістичного ефекту звучанню живого спілкування, виконують додаткову підсилювальну функцію у мовленні, урізноманітнюють його в експресивному плані, можуть нести в собі позитивний чи негативний заряд емоцій. «Розмовні фразеологізми, – зазначає Я. Баран, – мають практично необмежене застосування і якнайширші можливості для виразу думок, настроїв і почуттів. Різні видозміни в структурі фразеологізмів найбільше притаманні розмовно-побутовому мовленню» [1, 32].

Вагомий внесок у розробку проблем фразеології сучасної української літературної мови зробили Л. Булаховський, І. Білодід, І. Чередниченко, А. Коваль, Л. Скрипник, В. Ужченко, М. Демський, М. Алефіренко, І. Гнатюк, та ін., чий доробок важко переоцінити.

Про фразеологізми уже написано десятки монографій, об'ємних книг, навчальних посібників, не менше й словників, не одну тисячу статей, безліч тез доповідей. І ніби на диво, проблеми фразеології й дотепер залишаються актуальними. Зрештою, так буде й надалі.

**Метою** дослідження є комплексний аналіз фразеологічних одиниць, які є експлікантами внутрішнього світу людини, у творчості сучасного українського письменника Андрія Кокотюхи.

Матеріалом дослідження для нас слугували знакові твори митця: романи «Автомобіль із Пекарської» та «Справа отамана Зеленого».

Людські емоції і почуття найяскравіше виражають духовні запити і прагнення людини, її ставлення до дійсності. К. Д. Ушинський писав, що «...ні слова, ні думки, навіть вчинки наші не виражають так почуття нас самих і наше ставлення до світу, як наші почування» [цит. за: 4, 328]. Емоції і почуття тісно зв'язані між собою, але за своїм змістом і формою не є тотожними переживаннями.

У творах А. Кокотюхи нами було виявлено фразеологізми, які вказують на емоції і почуття людей. Встановлено, що ці фразеологічні одиниці можуть означати різні види емоційних переживань та станів, тому ми мали змогу систематизувати їх на такі групи: 1) фразеологічні одиниці на позначення переживань; 2) фразеологічні одиниці на позначення неспокою; 3) фразеологічні одиниці на позначення душевного болю; 4) фразеологічні одиниці на позначення страху; 5) фразеологічні одиниці на позначення поганого настрою; 6) фразеологічні одиниці на позначення завданих моральних страждань; 7) фразеологічні одиниці на позначення знервованості мовця.

У кількісному відношенні найбільше у творах А. Кокотюхи виявлено фразеологічних одиниць і конструкцій на позначення душевного болю, стану піднесення та переживання. Це пояснюється передовсім тим, що саме в такі моменти людина прагне емоційніше підкреслити свої почуття, яскравіше виразити головну думку сказаного, відтворити свій внутрішній стан.

До групи фразеологічних одиниць на позначення переживань належать такі: **ссати (за) душу**: *Коли скорбота ссе душу, ... то з тіла втікає сон* [2, с. 31]; **всередині все обертається**; **обгортати(огортати) / обгорнути (огорнути) тугою (сумом, смутком)**: *Не несли вони (дні) у моє серце ніякої одради, нічого доброго, а обгортали душу тугою... Топтали мою єдину надію* [2, с. 114].

Невеликою кількістю фразеологічних одиниць представлена група на позначення неспокою. Серед них маємо: **як камінь на душу навернув**: – *Мовчіть, не говоріть про старе! – урвав його мову отаман Зелений. – І так наче хто камінь на душу навернув* [3, с. 228]; **коти шкребуть на серці**: *Ніби все правда і все правильно, а десть на серці коти шкребуть* [3, с. 228].

Цікавими є фразеологічні одиниці та конструкції, які використовуються для вербального вираження спричинення, завдання душевного болю комусь. Наприклад, **терзати душу (серце); тягар ліг (упав) на серце (на груди)**: *Не знаю вже... чогось такий гнітючий. Такий важкий на серце ліг тягар. Ходжу... і наче лиха вже чекаю...* [2, с. 226]; **спопеляється/ спопелилося серце; серце (душа) тліє**: – *Думати? Се ти думатимеш, коли в мене серце тліє!* [2, с. 135].

Яскравою своєрідністю захоплюють фразеологічні одиниці на позначення людських емоцій і почуттів пов'язаних зі страхом. Серед надibuємо на такі: **холодна жаба сидить під серцем**: – *Навіть самі слова – прокурор, тюрма, слідчий – все життя викликали в усьому моєму естві дріж і страх. А тепер у мене якась холодна жаба сидить під серцем...* [2, с. 87]; **бере з-за плечей**: *Так нащо ж ви мені проти ночі таке говорите? Мене вже з-за плечей бере* [2, с. 192].

Невеликою за чисельністю є група фразеологізмів на позначення поганого настрою. Наприклад, **на серці (наче) миші шкребуть (шкрябають, скребуть) / зашкребли (заскребли)**: *В голові в мене забриніло вже, а на серці заскребли такі миші, що, здається, зроду ще так не скребли* [2, с. 87].

Нами було вилучено також фразеологічні одиниці та конструкції на позначення завданих моральних страждань. Це – **зачіпати / зачепити за душу (за серце)**: *Ласкавий голос зачепив за саму душу* [3, с. 77].

Цікавою є група фразеологічних одиниць і конструкцій, які вказують на знервованість мовця. Наприклад, **все кипить всередині**: *Правда, вона*

*стрималася, але червоні лапчасті плями на шії свідчили про те, що всередині у неї все кипить* [2, с. 53].

Отже, матеріал дослідження підтвердив, що фразеологізми досить повно та яскраво слугують засобами експлікації внутрішнього світу людини, надаючи мовленню неабиякої образності та виразності.

У більшості фразеологічних одиниць експресивно-емоційне забарвлення є стабільним. Його легко визначити і тоді, коли фразеологізм ужитий поза контекстом, отже, таке забарвлення соціально визначене і закріплене за ним як за певною лінгвістичною одиницею [5, 56]. Через фразеологізми яскраво виражається ставлення мовців до дійсності, передається багатобарвна гама емоцій — співчуття, захоплення, зневаги, презирства.

Проаналізувавши твори письменника, ми дійшли висновку, що Андрій Кокотюха виявив себе у творах майстром використання фразеологічного багатства мови.

#### **Список використаних джерел:**

1. Баран Я.А. Баран Я. А.Фразеологія у системі мови : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук : спец. 10.02.15. «Германські мови» / Я. А. Баран. – К., 1999. – 32 с.

2. Кокотюха А. А. Автомобіль із Пекарської: роман / Андрій Кокотюха. – Х.: Фоліо, 2015 – 283 с.

3. Кокотюха А. А. Справа отамана Зеленого. Українські хроніки 1919 року: роман / Андрій Кокотюха. – Харків, 2014. – 304 с.

4. Пономаренко А. Семантико-граматичні та структурні особливості фразеологізмів з демінутивним та аугментативним компонентом / А. Пономаренко // Сіверянський літопис. – 2003. – №4. – С. 163-167.

5. Пономарів О. Д. Фразеологія (мовно-стилістичні поради) / О. Д. Пономарів // Урок української. – 2002. – № 7. – С. 22-25.

*The article is devoted to phraseological units and structures that Express the emotions and feelings of the people in the works of **Andrei Cokotuha**.*

**Key words:** *phraseological units, emotions, feelings.*

УДК 81'1:004.7:659.4

***В. В. Арович**, студент IV курсу  
факультету української філології та журналістики  
Науковий керівник: **О.М. Мозолюк**, старший викладач*

## **МОВНЕ МАНІПУЛЮВАННЯ В ІНТЕРНЕТ-РЕКЛАМІ**

*У статті досліджується феномен мовленнєвого маніпулювання в Інтернет-рекламі. Особлива увага акцентується на лексичних групах та штампах, які на просторах Інтернету набувають особливої інтерпретації.*

***Ключові слова:** мовні засоби, маніпулювання, Інтернет-реклама.*

Мовні засоби активно використовують для маніпулятивних технологій в Інтернет-рекламі. Цей тезис потребує ретельного аналізу та специфічних підходів, адже Інтернет із кожним роком прогресує в можливостях та новаціях. Завдяки мовним конструкціям власники рекламних компаній намагаються вплинути на користувачів на психологічному рівні. Вже зараз виникає багато проблем психологічного, культурного та соціального спрямування, які актуалізуються через комунікацію у сфері Інтернет-простору.

Чимало теоретичних та прикладних досліджень стосуються вивчення та аналізу складових маніпулятивного впливу в системі ЗМК на людську свідомість, найвідоміші з робіт належать Е. Доценку [1], С. Зелінському [2], С. Кара-Мурзі [3], Г. Шиллеру [4]. Так, Г. Шиллер стверджує, що для досягнення успіху маніпулювання повинно залишатися непомітним, а маніпульований повинен вірити, що все відбувається природно. Тобто способом маніпулювання є створення фальшивої дійсності, в якій його присутність не буде відчуватися. Важливим є й те, що до людей, свідомістю яких маніпулюють, ставляться не як до особистостей, а як до об'єктів чи якихось речей.

Мета нашого дослідження – простежити мовне маніпулювання в Інтернет-рекламі за допомогою різних мовних засобів.

Маніпулювання розумом людини є ефективним засобом його поневолення. Це один із способів, за допомогою якого керівні еліти намагаються підпорядкувати маси своїм цілям. Психологічні особливості людини дозволяють впливати на її підсвідомість, почуття, сприйняття з метою управління її подальшою поведінкою. На думку науковця С. Кара-Мурзи, маніпулятор посилає адресатові «закодований» сигнал з надією на те, що цей сигнал розбудить у свідомості адресата образи, потрібні маніпуляторіві. Мистецтво маніпулювання в Інтернет-рекламі полягає в тому, щоб спрямувати процес уяви в потрібне русло, але так, щоб людина не помітила прихованої дії. Це досягається за допомогою евфемізмів, спрощення; використання стереотипів, повторів, уривчастого способу подачі інформації, конотації [3]. Варто зазначити, що евфемізми володіють високим маніпулятивним потенціалом через непомітності для реципієнта, оскільки в сучасному інформаційному потоці їх важко виділити з контексту та ідентифікувати табуйований денотат, що ховається за евфемізмом: «дешевий» → «економний», «за доступну ціну».

Найчастіше на просторах Інтернету можна натрапити на такі способи маніпулювання в рекламних пропозиціях:

- 1) пряме підтасовування фактів (кожен із фактів може бути правильним, але в поєднанні вони дають хибне уявлення про дійсність): *На вашому комп'ютері знайдено вірус, завантажте програму для знешкодження проблеми;*
- 2) замовчування невігідної інформації: *Зубна паста, яка реально відбілює;*
- 3) упередженість щодо інтерпретації фактів: *Ми найкращі серед інших;*
- 4) надання сфальсифікованої інформації: *Наша продукція є безпечною для користування (АмВей).*

Методом маніпулювання у ЗМІ сьогодні виступає інтертекстуальність повідомлення, особливо іронія, що є невід'ємною частиною постмодернового дискурсу сучасних текстів ЗМІ. Пряма критика здебільшого блокується



психологічними бар'єрами, а щодо висміювання за допомогою вишуканих інтертекстуальних «родзинок», то тут об'єктом сарказму стає сфера підсвідомих психічних явищ, на які знижений психологічний захист особистості.

Найчастіше трапляються такі мовні засоби маніпулювання в Інтернет-рекламі:

1. Створення психозу «брак часу». Ключовими словосполученнями виступають: «поспішайте», «тільки сьогодні діють божевільні знижки», «першій сотні тих, хто зателефонує, вручається приз» і так далі. Варіантів тут багато, але всі вони зводяться до того, щоб налаштувати споживача на поспішне прийняття рішення. Йому ніколи подумати, йому потрібно терміново бігти й купувати! Зараз набувають популярності в Інтернеті сайти-лендінги, які створені спеціально для маніпулювання шляхом яскравого оформлення та використання слів: «тільки ви», «тільки зараз», «ви найкращий претендент», «ви стали тисячним користувачем і отримаєте щось безкоштовно». Наприклад, цим користуються Інтернет-магазини «Ейвон», «Бонпрікс», «Оріфлейм», «ЛяМода».

2. Апеляція до прогресу. Ключовими словосполученнями виступають: «крокуйте з інноваціями», «новий смак», «новий дизайн», «нова упаковка» та інші. Цей метод частково перетинається з попереднім, оскільки підштовхує людину купувати нове, щоби йти в ногу з часом, не відставати. Проте в основі цього методу лежить експлуатація цікавості споживача, а також позиціонування фірми як втілення прогресу.

3. Підміна понять. Спочатку показують одне, потім пропонують купити зовсім інше. Наприклад, рекламують сухі заправки для борщу – маленькі, непоказні гранули, а спочатку йде відеоряд: соковите м'ясо, овочі, зелень і таке інше. Шляхом нескінченних повторень створюють у підсвідомості споживача асоціативний зв'язок між натуральними продуктами й готовою сумішшю. Аналогічно побудовано й рекламу зубної пасти з прополісом.

Демонструють стільники й мед, але їх немає серед інгредієнтів пасти. Так само представляють і їжу швидкого приготування.

4. Комплекс переваги. Споживачеві пропонують придбати товар для того, щоб відчутти свою унікальність, підвищити свій статус. «І ти королева», «Для тих, хто справді крутий», «Будь на крок попереду», «Ви чарівні», «Він один такий» – типові в цьому випадку слогани. Серед інших лексичних засобів, що активно застосовуються задля маніпулятивного впливу, можна зазначити полісеманти, омоніми, okazіоналізми.

5. Переваги над іншими. Ключовими словосполученнями виступають: «на відміну від інших», «кращий серед інших». Класичні приклади – реклама батарейок “Дюрасел”, які «працюють довше звичайних», реклама нового засобу для миття, з яким «ви вимиєте більше посуду, при цьому швидше і краще». Самі слова «краще», «довше», «швидше» вже якоюсь мірою застерігають: якщо ви купите товар іншої фірми, то у вас буде «гірше» й «повільніше». В рекламі пропонований товар змагається й перемагає, але з чим саме він змагається, не кажуть. Тож неможливо перевірити, чи й справді здобуто перемогу.

Це мінімум того, що видно одразу і що необхідно знати кожному користувачеві всесвітньої мережі Інтернет. А щоб навчитися захищатися від маніпулювань, варто виробити критичне сприйняття інформації, яку ми поглинаємо щодня. Тому, коли на очі потрапляє реклама, варто подумки з’ясувати, які саме методи маніпулювання в ній застосовано.

Одним із методів маніпулювання (за допомогою мовних засобів) є актуалізація у свідомості реципієнта важливих для адресанта думок, які можна нав’язати за допомогою синтаксичних засобів, а саме: питальних речень у функції розповідних (*Кожен може мати білосніжну посмішку?*), риторичних питань (*А ви думали про життя без лупи?*). Все це створює діалогічність спілкування, знижує категоричність. Отже, відбувається спільне міркування над питанням. Якщо ж адресанту необхідна експресія, експресивність у висловлюванні думок, то її можна реалізувати за допомоги

синтаксичних повторів і парцельованих конструкцій. Вони використовуються для акцентування уваги реципієнта на важливих смислових моментах. Складний синтаксис може дезорієнтувати адресата в потоці інформації й зробити його більш піддатливим до сприйняття «необхідної» для адресанта думки.

Реклама, незважаючи на зовнішню простоту, використовує досить складні механізми утворення тих чи тих стереотипів і замість надання інформації про конкретний товар або послугу займається програмуванням поведінки споживачів. Однак недоброчесна реклама використовує інколи цілеспрямований вплив на психіку людини, що може призвести до втрати реципієнтом самостійного прийняття рішення через різноманітні навіювання.

Перспективними напрямками дослідження можуть бути такі: з'ясування залежності вибору адресантом мовних засобів маніпулювання від каналів інформаційного потоку, виявлення універсальних засобів мовного маніпулювання для різних видів реклами, з'ясування причин актуалізації одних і маловживаності інших засобів в Інтернеті.

#### **Список використаних джерел:**

1. Доценко Е. Психология манипуляции: феномены, механизмы и защита / Е. Доценко. – М. : Издательство МГУ, 1997. – 347 с
2. Зелинский С. Манипулирование массами и психоанализ / С. Зелинский. – СПб. : Издательско-Торговый Дом, 2008. – 396 с.
3. Кара-Мурза С. Манипуляция сознанием / С. Кара-Мурза. – М. : Эксмо, 2000. – 864 с.
4. Шиллер Г. Манипуляторы сознанием / Герберт Шиллер ; пер. с англ. ; науч. ред. Я. Н. Засурский. – М. : Мысль, 1980. – 326 с.

*The article examines the phenomenon of verbal manipulation of Internet advertising. Particular emphasis is placed on lexical groups and dies on the Internet which are particularly interpretation.*

*Keywords: language resources, manipulation, Internet advertising.*

*Отримано: 20.04.2017*

*І.П. Бандера (Ярошук), магістрант заочної форми навчання  
Науковий керівник: кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри української мови Дзюбак Н.М.*

## **ФОРМАЛЬНО-СИНТАКСИЧНИЙ, СЕМАНТИКО- СИНТАКСИЧНИЙ ТА КОМУНІКАТИВНИЙ АСПЕКТИ ЕЛІПТИЧНИХ СТРУКТУР В ПУБЛІЦИСТИЧНОМУ ДИСКУРСІ**

*У сучасній лінгвістичній науці існують різні погляди щодо статусу буттєвих еліптичних речень. У статті на основі аналізу формально-синтаксичного, семантико-синтаксичного і комунікативного аспектів цих конструкцій доводиться їх приналежність до неповних двоскладних речень, що класифікуються як еліптичні.*

***Ключові слова:** публіцистичний дискурс, еліптичні речення, буттєві речення, буттєві дієслова.*

Сучасна лінгвістика помітно розширює об'єкти вивчення, залучаючи до парадигми наукового пошуку проблеми функціонування мовних одиниць в умовах реального спілкування. Зокрема, це стосується дискусійного питання про неповне речення. Вивченням відповідних речень займалися як зарубіжні (Б. Дельбрюк, Ш. Баллі, В. Вундт, Д. Лайонз), так і українські мовознавці (Л. А. Булаховський, О. С. Мельничук, П. С. Дудик, І. Р. Вихованець, С. Я. Єрмоленко, А. П. Загнітко, Н. М. Дзюбак). Однак окремі аспекти неповних речень по-різному потрактовано в сучасних працях, потребує дослідження функціональна навантага цих одиниць у функціональних стилях сучасної української мови.

Метою нашої статті є дослідження формально-синтаксичних, семантико-синтаксичних і комунікативних ознак еліптичних речень у публіцистичному дискурсі.

Еліптичні речення (від грецького *ellepsis* – випущення, опущення, пропуск) – особливий структурний різновид неповних речень. Вони притаманні як діалогічному, так і монологічному мовленню. Однак їх внутрішньостатистична будова виявляє ознаки, властиві конструкціям монологічного мовлення. Специфіка таких конструкцій полягає у тому, що відсутність опущеного члена речення є їхньою структурною ознакою, бо його відтворення непотрібне для вираження думки. Тому, з одного боку, така компресія змісту створює граматичну неповноту, а з іншого, значення

відсутності ланки підказується семантикою експліцитно виражених компонентів, що робить зрозумілими еліптичні речення й поза контекстом чи у відриві від конкретної ситуації мовлення і відрізняє їх від контекстуально та ситуативно неповних речень.

У синтаксичних утвореннях такого типу засобами еліпсису можуть виражатися головні і другорядні члени речення. Основним підґрунтям для утворення більшої частини еліптичних структур є ситуативна закріпленість самого процесу мовлення, який віддзеркалює явища, факти, процеси реальної дійсності, що знаходять своє відображення в окремих словах і становлять їх внутрішній зміст. Але окремі об'єкти – предмети, особи, явища – в природі чи в суспільстві зазвичай не існують самі по собі, а взаємодіють між собою так само, як лексичні одиниці, що, відображаючи “основні закони об'єктивної дійсності, вступають у взаємозв'язок одна з одною” (1). Причому ступінь поєднання їх у реченні визначає семантичну сполучуваність окремих слів, які утворюють парадигматичні ряди з характерними для них системними відношеннями. Моделі таких словосполучень настільки закріплюються у мовленнєвій практиці носіїв конкретної мови, що значення одного компонента “проекується” на інший і сприймається як його імпліцитне значення, яке функціонує паралельно з власною лексичною характеристикою цієї словоформи. Таким чином, компоненти цих синтаксичних конструкцій пов'язуються не лише синтаксично, а й контекстуально. Тому цілком природно, що у певних комунікативних ситуаціях мовець опускає у реченні семантично домінуючий, але не обов'язковий для формально-синтаксичної структури елемент. Його значення не можна встановити конкретно, а лише за співвіднесеністю до тієї чи тієї семантичної групи: перебування, розташування, місцезнаходження, руху, переміщення, мовлення тощо. І. Р. Вихованець називає лише перші дві групи дієслів, значення яких реалізують локативні синтаксеми, одночасно виражаючи додаткові відтінки швидкості, стрімкості, інтенсивності дії,

характерні для розмовного мовлення (2). На думку Н. М. Дзюбак, їх значно більше.

У публіцистичному дискурсі еліпсис дієслова-предиката властивий переважно тим синтаксичним структурам, що функціонують як повідомлення, роздуми, переконання. У проаналізованих нами зразках як монологічного, так і діалогічного мовлення еліпсис дієслова-присудка (рідше головного члена односкладного речення) переважає у буттєвих конструкціях, наприклад: *Я майже в нормі* («Українська правда» від 01 січня 2017 року). *Нова надзвичайна подія в Стамбулі – невідомий стріляв у масці* (Там само). *Теракт у Стамбулі: 39 жертв, з них 16 іноземці* (Там само). Однак трактування їх неповноти пов'язане з проблемою розрізнення двоскладних і односкладних бездієслівних речень цього типу. Згідно з теорією О. М. Пешковського, конструкції з нульовою дієслівною формою розглядаються як еліптичні (3). Цю думку підтримують М. С. Поспелов, П.С.Дудик, Н. Л. Іваницька та ін. На противагу їм С. Я. Єрмоленко вважає, що, на відміну від номінативних речень, екзистенціальні (буттєві) структури мають у своєму складі слова з обставинним значенням, які проте, не перетворюють їх (речення) у двоскладні. Бездієслівні речення типу: *На підлозі – старі панчохи, синя шапочка* (І. Вільде) вона розглядає як односкладні, у яких прийменниково-відмінкові форми імен прилягають до іменника (головного члена із власне характеризуючим, означальним значенням (4). Подібну думку відстоює Г.О. Золотова, мотивуючи її тим, що прийменниково-відмінкові форми іменників у подібних реченнях здатні виконувати роль організуючих компонентів без допомоги дієслова (5). Такий же підхід до класифікації бездієслівних буттєвих речень простежується у праці І.І. Слинька, Н.В. Гуйванюк, М.Ф. Кобилянської (6). Але віднесеність речень типу: *У хаті – гармидер; Вже ніч надворі* та подібних до повних односкладних з нульовою дієслівною формою суперечить традиційній класифікації речень за структурними ознаками.

Буттєві структури, як правило, відображають просторово-предметний аспект повідомлюваного. У більшості випадків вихідну позицію в подібних повідомленнях займає локативний компонент, що сприймається як тема. А новим є повідомлення про те, що в конкретно описуваній ситуації є чи функціонують об'єкти певного типу. Таким чином, синтаксичні утворення такого типу у конкретних умовах функціонування відповідають схемі: "локалізатор + імпліцитно виражене буттєве (делексикалізоване чи лексикалізоване) дієслово + ім'я предмета, який мислиться як суб'єкт чи об'єкт існування", а схема може поширюватися за рахунок інших елементів повідомлення, наявність яких зумовлена семантико-валентними можливостями наявних компонентів. Причому функцію локалізатора у цьому випадку може виконувати як обставинний конкретизатор (просторовий локалізатор), так і об'єктний (особовий локалізатор). Якщо врахувати, що члени простого речення групуються навколо підмета і присудка на основі підрядних зв'язків, то експліцитно представлені компоненти цих еліптичних утворень сигналізують про семантичний зв'язок між суб'єктом (об'єктною чи обставинною характеристикою дії) і предикатом. Одночасно виражаються інтенційні можливості опущеного присудка чи головного члена односкладного дієслівного речення з семантикою буття, наявності тощо. Але основним показником неповноти таких структур є порушенні відношення між предикатом та локалізатором, оскільки саме локалізатор "пов'язує ім'я предмета існування з самою дійсністю, і без такого зв'язку сама ідея буття в мовленні була б просто неможлива" (7).

Потрапляємо на еліпсис дієслів із значенням мовлення, що функціонують у публіцистичному стилі як особливі формули заголовків: *Президент України Петро Порошенко: Найгірше в українській економіці вже позаду* («Українська правда» від 01 січня 2017 року). *Трамп про кібератаки на вибори в США: Я знаю те, чого не знають інші* (Там само). *Генконсул: У Нюрнберзі стався вибух, українців серед постраждалих немає* (Там само).

Наступні частини повідомлення, що відображають пряму мову підказують семантику опущених компонентів.

А отже, еліптичні речення – синтаксичні утворення, що функціонують в усіх стилях української мови. В публіцистичному дискурсі особливого поширення вони набули в заголовках, оскільки виражають переважно нову, актуальну інформацію, тоді як тема не вербалізується. У наступних розвідках більш детально плануємо розглянути питання комунікативно-прагматичної навантаги неповних речень.

#### **Список використаних джерел:**

1. Вихованець І.Р. Нариси з функціонального синтаксису української мови / І.Р.Вихованець. – К.: Наукова думка, 1992. – С.75.
2. Дзюбак Н.М. Неповне речення: комунікативний, семантичний і формально-синтаксичний аспекти: Монографія / Н.М. Дзюбак. – Кам'янець-Подільський: Видавець Зволейко Д.Г., 2011. – С. 136-160.
3. Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении / А.М.Пешковский. – М.: Учпедгиз, 1956. – С.453-459.
4. Єрмоленко С.Я. Бездієслівні речення в системі простих речень / С.Я.Єрмоленко // Синтаксис словосполучення і простого речення (синтаксичні категорії і зв'язки). – К.: Наукова думка, 1975. – С. 3–16.
5. Золотова Г.А. К вопросу о неполных предложениях // Русский язык: Сб. трудов. – М., 1975. – С.106-118.
6. Слинько І.І. та ін. Синтаксис сучасної української мови. Проблемні питання / Слинько І.І., Гуйванюк Н.В., Кобилянська М.Ф.– К.: Вища школа, 1994. – С.97, 105.

*There are different approaches to the status of the sentences with existence semantics. In the article their reference to incomplete two-component sentences which are classified as elliptic is proved on the basis of formal syntactic, semantic syntactic and communicative aspects analysis.*

**Keywords:** *journalistic discourse, elliptical sentence, life sentence, being verb.*

*Отримано: 10.04.2017*



*Ю.Р. Бараболя, студентка 2 курсу  
факультету української філології та журналістики  
Науковий керівник: Л.В. Поплавська, асистент*

## **ФРАЗЕОЛОГІЗМИ В ЗАГОЛОВКАХ ДРУКОВАНИХ ЗМІ (НА МАТЕРІАЛІ ГАЗЕТ «ПОДІЛЬСЬКІ ВІСТІ», «ВІННИЧЧИНА»)**

*У статті простежуємо функціонування фразеологізмів у заголовках газет, з'ясовуємо особливості їх структурного складу та визначаємо стилістичні функції.*

*Ключові слова: фразеологізм, трансформація, стилістичний, експресія, емоційність.*

Фразеологія – це засіб мови, а отже, й літератури та публіцистики. Фразеологізм – це не просто стійке сполучення слів, не просто мовний і стилістичний засіб, – це вислів, у якому завжди є краплинка менталітету нації, її світосприйняття, її культури, її обличчя [1].

Фразеологізмом, або фразеологічною одиницею, називається стійке поєднання слів, граматично організованих за моделлю словосполучення або речення. Фразеологізми характеризуються семантичною злитістю компонентів, цілісністю значення й автоматичним відтворенням у мовленні. Можливості фразеологізму виходять за рамки мови й сягають кордонів образної логіки. Фразеологічна одиниця не тільки зручна у відтворенні, – вона є частиною асоціативного ряду. В кожній нації є свій набір символів, знаків, зрозумілих кожному без тлумачення. Використовуючи їх, носії мови створюють образи, доступні кожному. Це має особливе значення в роботі засобів масової комунікації, котрі намагаються подати щонайбільше повідомлень на якомога ширшу аудиторію.

Зручність фразеологізму полягає в тому, що він може змінюватися, а отже, використовуватися й звучати по-іншому. Ця властивість є необхідною для сьогоденного інформаційного простору, який прагне розмаїття нових форм. Наприклад, такий загальновідомий фразеологізм, як “сушити голову”, може залежно від тексту набувати різного звучання: “Не сушіть голову, чим її помити”, “Експерти сушити голову не радять” [3 с. 25].

Такі відомі лінгвісти, як Тараненко О.О., Баранник Д.Х., Мокієнко В.М., Костомаров В.Г., Коваленко Б.О., Соболева І.О., Смерчко А.А., Алексеєнко М.О., Ажнюк Б.М., Стишов О.А. та інші відзначають високу фразеологічну активність у текстах ЗМІ, що суттєво впливає на формування й усталення літературної норми.

Часто натрапляємо у заголовкових комплексах на сучасні газетні фразеологізми, які характеризуються семантичною злитістю, і є активними засобами, якими послуговуються найчастіше журналісти та науковці: вогнище війни, холодна війна, міжнародна арена, гонка озброєнь, обхідні маневри, боротьба за мир, вивести на орбіту, зірвати маску. Серед них уживаються й класичні, або традиційні, крилаті вислови: золоте теля, спалити кораблі, крокодилячі сльози, прокрустове ложе та ін. Значну групу складають політичні фразеологізми, котрі є досить різноманітними за своїм складом. Наприклад: дружба народів, генеральна лінія партії, світова війна, атомний психоз, класові суперечності, людський фактор та ін. [2, с. 15].

Як показує здійснене дослідження газет «Вінниччина» та «Подільські вісті» за 2016 рік, до структури їх заголовків входять усталені вислови або їх компоненти, запозичені з народних казок чи байок. Наприклад: *«Прямо підеш – гривню загубиш...»*; *«Раз якось лебідь, рак і щука...»*. Автори газетного твору використовують усталені звороти для того, щоб заголовок був точним, лаконічним, доступним для розуміння читачем основного змістового наповнення. Казки, звичайно, починаються й закінчуються народними усталеними виразами фразеологічного типу, тому і є цікавим матеріалом для оформлення заголовка.

У «Вінниччині» подекуди натрапляємо на оригінальні назви статей, які насичені фразеологізмами прислів'ями, народними примовками. Вони посилюють зміст висловлюваного, його емоційну сутність, зорієнтованість: *«А горщики ліпили не святі, Тож горщики і тріснули оті»* [Вінниччина. – 29 червня. – 2016].

Окрему групу становлять фразеологізми порівняльного змісту – порівняльні звороти зі сполучниками як, мов, ніби та ін. та підрядні порівняльні речення: «Потрібен, як козі сідло»; «Говорить, як у воду дивиться»; «Злі, мов шакали»; «Ні слова не сказав, немов води в рот набрав». За допомогою цих стійких сполук ми можемо зацікавити читача незвичайним, яскравим, живомовним порівнянням, чи зіставленням понять, явищ, подій.

Знаходимо в газетних заголовках і фразеологізми, які автори вміло змінюють, освіжають, надають їм нової форми, поширюють чи конкретизують додатковою інформацією. Найчастіше фіксуємо такий вид трансформації, як поширення компонентного складу фразеологічної одиниці. Наприклад, «Не перегнути б законодавчу палицю», «Піррова перемога уряду», «Економіка наступає на *ніжне* горло вітчизняній пісні», «Вчитися ніколи не пізно, *проте краще – своєчасно*» [Вінниччина. – 3 липня. – 2016].

Такі модифіковані форми фразеологізмів, з одного боку увиразнюють основне значення фразеологізму, доповнюють його, вказуючи тим на жорстокість, несправедливість, підступність сучасного світу, а з іншого, – загострюють увагу читача, допомагають глибше усвідомити основну змістову проблематику журналістського твору.

Іноді натрапляємо й на скорочення компонентного складу фразеологічної одиниці: «Якщо гора не йде до Магомета...», «Не в свої *сани...*» [Вінниччина. – 6 липня. – 2016].

Автори використовують цей прийом з метою створення спеціального стилістичного ефекту, для посилення інтриги, зацікавленості, адже в такому скороченому варіанті фразеологізму фактично «зашифровуються» передумови для сприйняття подальшої цілісної інформації газетної статті.

Рідше послуговуються журналісти складними конструкціями, до структури яких увіходять одночасно два фразеологізми: «Порохова бочка приватизації, або Ведмежа послуга прокуратури» [Подільські вісті. – 4 березня. – 2016].

Деякі фразеологізми автори публіцистичного твору гумористично обігрують за допомогою часткового їх перетворення та використання різних прийомів трансформації. Внаслідок цього з'являються такі яскраві, свіжі, а іноді й іронічні чи з відтінками сарказму заголовки: *«Лежачого не б'ють, а добивають»*, *«Хто заплутує «білі нитки»*, *«Мовчання не золото, а привід для судового позову»*, *«Вітер перемін повернув на краще»*, *«Хліб наш насущний. І не тільки він»*, *«Бачить око, та щось із зубом»*, *«Іржа їсть залізо, але не завжди воно їй по зубах»*, *«Ріжуть курку, яка несе золоті яйця»*, *«Українське суднобудування поки що сидить на міліні»*, *«Бензинові непереливки»* [Вінниччина. – 7 липня. – 2016].

Часто в одному контексті поєднуються антонімічні фразеологізми або фразеологізм і слово. У вузькому контексті фразеологічні або лексико-фразеологічні антоніми пояснюють, розмежують протилежні визначення однієї й тієї ж суті, роблять можливим одночасно провести межу між окремими поняттями, явищами, подіями. Цей прийом надає тексту відчутної експресивності, емоційності, образності, вносить у текстуру заголовка додатково оцінні відтінки. Наприклад: *«Раніше жили як кішка з собакою, а тепер живуть душа в душу»* [Вінниччина. – 10 вересні. – 2016].

Антонімічних відношень в цьому контексті набувають фразеологізми *«як кішка з собакою»*, тобто в постійній ворожнечі, і *«жити душа в душу»* – в повній згоді, дуже дружно. Це семантично актуалізує протиставні компоненти фразеологічних зворотів, надати їм більшої експресивності.

Отже, використання фразеологізмів у заголовкових комплексах газет – явище досить поширене й популярне. Це пояснюється, мабуть, тим, що фразеологізми – це надзвичайний витвір людини, за допомогою якого можна передати найрізноманітніші почуття, охарактеризувати їх, оцінити проблеми сьогодення, вказати на конкретні ознаки, події, явища, викликати позитивні чи негативні емоції, а в заголовках газет заінтригувати та зацікавити свого читача для подальшого ознайомлення з цілісним матеріалом статті.

**Список використаних джерел:**

1. Алефіренко М.Ф. Теоретичні питання фразеології / М.Ф. Алефіренко – Х. : Вища школа, 1987. – 133 с.
2. Коваль А. П. Практична стилістика сучасної української мови. – К. : Вища шк., 1987. – 352 с.
3. Прадід Ю.Ф. Фразеологічна ідеографія (проблематика досліджень) / Ю.Ф. Прадід – К. – Сімферополь : Ельїньо, 1997. – 252 с.
4. Скрипник Л.Г. Фразеологія української мови / Л.Г. Скрипник – К. : Наукова думка, 1973. – 279 с.

*Article trace operation phraseology headlines, find out the characteristics of their structural composition and determined stylistic features.*

*Key words: idiom, transformation, stylistic expression, emotion.*

*Отримано: 20.04.2017*

УДК 811.161.2'373.23:821.161.2Л1/7.08

*І.О. Базиліук, магістрантка I курсу,  
факультету української філології та журналістики.  
Науковий керівник – канд. філол. наук,  
доцент Беркещук І.С.*

## **ВЛАСНІ ІМЕНА ЛЮДЕЙ У РОМАНІ ВОЛОДИМИРА ЛИСА**

### **«ДІВА МЛИНИЦА»**

*У пропонованій статті проаналізовано зменшено-пестливі імена людей у романі "Діва Млиниця". Несучи позитивні емоції, вони передають почуття закоханості між молодими людьми, щирість, приязнь. Уживання пестливих власних назв вказує на тісні родинні відносини, на юний вік героїв. Зменшено-пестлива форма імені в окремих реченнях твору вживається з відтінком самозамилування.*

*Ключові слова: емоційно-оцінна лексика, демінутиви, зменшено-пестливі слова, власні назви.*

Експресивний фонд української мови надзвичайно багатий і різноманітний, його елементи функціонують на різних рівнях мовної системи і об'єднують мовні одиниці, які виступають засобами вираження суб'єктивного ставлення мовця до змісту або адресата мовлення. Експресивну лексику як особливе української літературної мови

досліджували з соціолінгвістичного (В.М.Русанівський, В.А.Чабаненко, О.Г.Тодор та ін.), лексикологічного (М.А.Жовтобрюх, Л.П.Жаркова та ін.), стилістичного (В.А.Чабаненко, Л.О.Ставицька та ін.) поглядів.

Метою розвідки є виявлення та дослідження стилістичних функцій емоційно-експресивного забарвлення власних назв.

У романі Володимира Лиса «Діва Млинища» тематична група на позначення власних назв (імен людей) є найбільш репрезентованою. Загалом налічуємо 69 зменшено-пестливих одиниць. Звертаємо увагу на лексеми, які передають почуття закоханості між молодими людьми: *Засинаючи, Панас думав про свою Парасю, наймилішу у світі* [3, с. 14]; *Він ще більше жартував, до дівчат підсікався – де словом, а де й руками, та давав зрозуміти Парасочці своїй, що так – гра, гра й більше нічого, а має особливі слова, особливу приязнь тільки до неї* [3, с. 19]; *Пилипцю, в мене все терпне, як подумаю, що без тебе зостануся* [3, с. 42]; *У містечку наречена: любий Арику, тут неподалік у нас є ще літня дача, маленький, але симпатичний палацик неподалік чудового затишного озера, чи не бажаєш поглянути* [3, с. 112]; *За ці дні не раз питав Остап, як там Тетянка* [3, с. 136]; *Правда, щира правда, Анничко моя* [3, с. 163]; *Він справді був солдатом, старшиною і генералом, усім на світі, сам цілим світом, коханий Зенько, Зеньчик-бреньчик, як часом колись називала* [3, с. 222]; *А сам соловейки з очей випускає, як на Олюню нашу подивиться* [3, с. 289]; *І з того, як на весіллях чи хрестинах сільських називає «пан інженер» свою жінку тико не інакше, як Настунею* [3, с. 298]; *Я...Я звикла до тебе, Назарчику* [3, с. 351].

Демінутивні утворення власних назв вказують на юний вік героїв: *Він знав дівчину, Парасочку його, ще маленьким дівчам, разом гралися, ходили до лісу разом з матерями по ягоди, часом стрічали ненароком на вулиці, разом в кумпаніях ходили колядувати, а потому й на прадьонках почали бачитися* [3, с. 38]; *Вона ж із Пилипком граїться, хоть і коло Панасика нашого вериться* [3, с. 23]; *Ба, та тож Павлик уроді Лепесів з другого кутка, аж із Чинбарів* [3, с. 24]; *Молилася за Івана, і дочку Олюсю вчила*

молитися [3, с. 208]; Потім стала розказувати вже Федорові, що найменшенька, **Лесечка**, то донька Юркова [3, с. 298]; Колобком писька назвала внучка **Лізочка**, щеням він справді був круглим, схожим на того казкового персонажа [3, с. 300].

Цікавим є випадок використання зменшено-пестливої форми імені людини з відтінком самолюбівання: *Я ни Парася, я Гапка, **Гапочка**, - дівчина приснула сміхом* [3, с. 85].

Поодинокими є випадки введення в текст емоційно-оцінних лексем у формі прикладки: *Я, здається, **Ганнусенька-Анниченько**, у тебе закохався* [3, с. 163]; ***Гафієчка-Гапочка** не образилася, тільки губи зробилися мовби ще більш спухлими, коли дядькові солдату подарувала сяйво своєї диво-усмішки* [3, с. 87]; *А **Мишко-Михась** пішов до іншого хлопця* [3, с. 303].

Виділяємо зменшено-пестливі форми власних назв, що передають на тісні та приязні родинні відносини: *Треба набратися терпіння, - сказала собі графиня, - люба Ліо, люба Неллі, люба **Ліонеллічко** перехворіла кіром, коклюшем, вітряною, перехворіє й цією дивною хворобою* [3, с. 104]; ***Лідочці** (як її мама називала, коли батька не було вдома) видавалося великим щастям просто посидіти, притулившись до теплового маминого боку, чи під маминим крилом, як вона казала, коли Марися пригортала дочку* [3, с. 182]; *Що з тобою, **Лідусю**? Не захворіла? – Галина Калениківна* [3, с. 183]; *Витирання **Софійки** також було повільним урочистим дійством, а ще більшим дійством-святом для обох ставало розчісування волосся, що виростало все пишнішим, і як казала **Софійка-Сонечко**, дуже пахло від поцілунків **Тонечки*** [3, с. 219]; *Варочка з трепетом чекала дня чи вечора, коли муситиме розказати коханому про **Валерочку*** [3, с. 243].

Автор використовує у творі зменшено-пестливі слова-прикладки, що вказують на рису характеру героїв: ***Неллі-кішечка** – так називав колись доньку тато Рафаель – готова була замуркати – улеслива* [3, с. 116].

У тексті роману також віднаходимо демінутивні утворення з негативним значенням: *А поліціянтові повідала, що вже десь зо тиждень*

*Гаврилко* не просихав, хвалився, що гроші йому неждано до кишені влетіли, а як упився, то кричав до матері, аби вона яму, що буцімто посеред хати з'явилася, лядою накрила, бо звідтам руки тягнуться, от-от задушуть [3, с. 136]; *Катьку-Катрусю* в другу хату батьки випровадили [3, с. 202]; *Жах* того, що накоїла, для *Варочки-Варки* наростав поступово [3, с. 259]; Але було щось більше за ту ганьбу, що змусило його через два дні знову прийти на ту саму вулицю, вираховуючи, звідки могли дибубляти, швендяти *Клемочка* й *Тамочка* [3, с. 343]; *Каже*: вперся старий – продасте тому пройдисвіту, *Славику* Чишуїніному, чи ще комусь, а то родова штука, хай ліпше зі мною в могилу леже [3, с. 348]. Емоціно-оцінні утворення підсилюють значення похвали: Слова «*Молодець, Лідочко!*» вперше прозвучали, як щось неймовірне, як чарівна музика, відкриття дверей у світ, де після темно-сірого мороку раптом засяяло сонце [3, с. 182]. Виділяємо з тексту роману лексеми, які підсилюють значення співчуття: *Та бідна дома все одно дивилася на нього сумними вікнами-очима. Здалося – очима Мокриночки* [3, с. 200].

Звертаємо увагу на демінутивні утворення збірних назв родини (прізвиська): *Прізвисько «Бадилинки»* дав їм, як і багатьом давав, той же *Іван Бройчик* [3, с. 214].

Крім імен людей віднаходимо у тексті роману зменшено-пестливі форми власних назв домашніх улюбленців: *Тільки кіт їхній, Мурзюня, поглянув, упізнав, радо нявкнув, став об ногу тертися* [3, с. 231]. Відтінок прохання підсилюють такі емоційно-оцінні лексеми: *Федорочко, я ни про таку поміч, - сказала Настя. – Оддай міні його назувсім, за чоловіка* [3, с. 286].

У романі «Діва Млинища» яскраво простежується особливість творчого письма Володимира Лиса – наснаженість тексту парадигмами власних назв, складовими частинами яких є демінутивні утворення: *А от Парасці, Парасі, Парасочці, Парочці – чом би й не?* [3, с. 15]; *Доброго дня чи вечора, моя кохана Тонечко, моя Тонюсінька і ріднюсенька* [3, с. 222]; *Ну й*



*ті очі й слова привели до дівчини, котра, чи не останньою у селі, мала тепер призабуте, а, як подумати, красиве ім'я – Мокрина, **Мокриночка** [3, с. 197]; **Лесею, Лесунею** назвали [3, с. 292]; *Віта...Віточка... Худе дівча з величезними очима* [3, с. 296]; *Найбільше шкодувала сестра **Вірочка**, за що отримала від Левка ніжне звертання – **Вірунчик, Віренятко** моє* [3, с. 268]; *А ще, як довідалася Ганя, мамину сестру Калину насправді звати Якилиною, Килиною, а Калиною, **Калинкою** звав тожже дід Остап, то так і повелося* [3, с. 160].*

Іменники, які позначають осіб, поєднуючись зі зменшено-емоційними суфіксами, утворюють оцінні іменники, що виражають здебільшого позитивне ставлення до висловлюваного. У цих випадках пестливі утворення називають малі за віком істоти, у них, крім відтінків симпатії, ласки, присутнє й значення об'єктивної зменшеності. Вони розглядаються в семантичній групі зменшено-пестливих іменників. Отже, емоційне забарвлення в його чистому вигляді можливе лише в назвах дорослих осіб, яким не властиве значення зменшеності.

#### Список використаних джерел:

1. Гоголенко О.П. Антропонімний простір творів Панаса Мирного / О.П.Гоголенко // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія : лінгвістика і літературознавство : міжвуз. зб. наук. ст. – Бердянськ : БДПУ, 2011. – Вип. XXIV. – Ч. 1. – С. 433-441.
2. Коваль Т. Демінутивні суфікси як засіб вираження експресії в сучасній українській мові // Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика» – Випуск 8: зб. наукових праць / Т.Коваль. – Херсон : Вид-во Херсонського державного університету, 2008. – С.60-65.
3. Лис В.С. Діва Млинища / Володимир Лис. –Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2016. – 364с.

4. Стадній А. С. Психолінгвістичний аспект емоційно-оцінної лексики / А.С. Стадній // Вісник Дніпропетровського університету. Серія: Мовознавство.– 2010. – Т. 18. – Вип. 16. – С.321-325.
5. Юрашко Л. В. Демінутиви як об'єкт лінгвістичного дослідження / Л. В. Юрашко // Мова і культура. – 2011. – Вип. 14. –Т. 4. – С. 141-147.

*This article analyzing the reduced-affectionate names of people in the novel "Diva Mlynyscha." They carrying the positive emotions and convey a sense of love between young people, sincerity, affection. The use of affectionate names indicating their close family relationship, the young age of heroes. Deminutyvy form of the name in some sentences used with a touch of narcissism.*

**Key words:** *emotional and evaluative vocabulary,, reduced-affectionate words, own names.*

*Отримано: 10.04.2017*

УДК 395.6:784.4

*Н.І. Білак, студентка 2 курсу  
факультету української філології та журналістики.  
Науковий керівник: Н.М. Дзюбак, кандидат філологічних наук, доцент.*

## **МЕНТАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ЗВЕРТАННЯ В УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ПІСНЯХ**

*У статті зацентовано увагу на основних лінгвістичних класифікаціях звертання; вирізнено функції звертання; теоретичні положення побудовано на фактичному матеріалі, зокрема українських народних піснях.*

**Ключові слова:** *апелятив, вокатив, звертання, кличний відмінок, постпозитивне звертання, препозитивне звертання, фольклор.*

**Обґрунтування наукової проблеми та її значення.** Проблема звертання як об'єкт вивчення лінгвістики та проблема функціональної навантаги звертання в культурно-етнічних традиціях українців є актуальною та повністю невирішеною.

Багато зарубіжних та українських науковців досліджували особливості звертання, проте єдиної класифікації досі не існує, немає і одностайного

рішення щодо того чи відносити звертання до складу членів речення. Всі ці питання викликають чимало суперечок та непорозумінь.

Вважаємо, що з'ясування характерних рис звертання, його формально-граматичних особливостей та теоретико-методологічних відомостей дасть змогу осмислити ментальність народу, його традиції, колоритність мовлення, а також допоможе виявити певні зразки для написання українських народних пісень, тобто матиме практичне значення.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Дослідженню особливостей звертання присвячено праці багатьох науковців. Розглядали звертання як лінгвістичну одиницю Ф. І. Буслаєв, Б. М. Кулик, В.В. Різун, С. Я. Єрмоленко, К. Ф. Шульжук, А. К. Мойсієнко, І. І. Слинко, Л. О. Кадомцева, Н. Я. Грипас, М. С. Скаб, М. В. Мірченко, Н. М. Костусяк. У традиційній лінгвістиці не виділяли звертання як член речення. Міркування про відсутність зв'язків між реченням та звертанням дають можливість визначати звертання як особливі члени речення [4, с. 211] або одноядерні поширені чи непоширені речення [2, с. 36].

**Метою** статті є опис ментальних особливостей звертання в українських народних піснях.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** У ході дослідження виявлено різні підходи мовознавців до визначення статусу звертання. Основними підходами були такі: 1) звертання – це слово або словосполучення, що перебуває поза межами структурної схеми речення; 2) звертання є членом речення; 3) звертання комунікативно самостійні і мають здатність самі формувати речення-висловлювання; 4) звертання існує поза межами формального синтаксису і є службовою одиницею тексту (ширшої функціонально-семантичної категорії мовленнєвого контакту).

У статті термін «звертання» визначаємо як інтонаційно виділений компонент речення, що називає істоти або персоніфіковані предмети, до яких адресовано мовлення. Нормативною граматичною формою вважаємо

кличний відмінок. Підтримуємо думку К.Ф. Шульжука, О. О. Потебні, І. К. Кучеренка та інших дослідників про наявність своєрідного семантико-граматичного зв'язку звертання із членами речення. Зазначимо, що в українській народній поезії звертання найчастіше оформлено за допомогою іменників, субстантивованих прикметників, займенників у кличному, рідше — в називному відмінках однини та множини. Зауважимо, що кличний відмінок, який І. В. Качуровський вважав граматичною категорією, яка перебуває „під загрозою зникнення” [3, с.100–101], притаманний українським народним пісням і має переважне вживання.

Варто зауважити, що за формою розрізняють звертання-речення та власне звертання. Аналіз показує, що в українських народних піснях переважає другий різновид: *«Гей поїдьмо, **пани-браття**, горілки напиться»* (Українська народна пісня «Ой пили, пили козаченьки»). Звертання-речення (вокативні речення) менш поширені в фольклорі. О. О. Шахматов вважав, що ці речення мають лише один головний член – звертання. Особливо важливою є інтонація, з якою звертається мовець, адже тільки за допомогою неї ми можемо визначити те, що хоче повідомити адресант: ***Ненько моя рідна! Ох, яка ж я бідна!*** (Українська народна пісня «Та коли б мені воля»).

У лінгвістиці звертання поділяють на дві групи: власне звертання та риторичні звертання. Власне звертання спрямоване на особу та розраховане на відповідь чи реакцію: *Вийшла мати: - Йди, **доню**, до хати* (Українська народна пісня «Зелена дібровонька»). Риторичне звертання зазвичай стосується неживих предметів, абстрактних чи географічних понять, воно не спонукає до відповіді: ***Кобза моя люба та мила, Заграй мені всі чотири ради*** (Українська народна пісня «Ой у місті на риночку»).

За наявністю додаткових компонентів виділяємо поширені та непоширені звертання. Наприклад, поширені: *Скочу в садок **Вирву цвіток, Думко моя*** (Українська народна пісня «Скочу в садок»); непоширені: *Вставай, **Гнатку**, вставай, **батьку**, **Просять тебе люде*** (Українська народна пісня «Вставай,

Гнатку, вставай батьку»). Непоширених звертань значно менше в фольклорній спадщині, ніж поширених .

Л. О. Кодомцева за позицією у реченні виділяє постпозитивні звертання, наприклад: *Нехай пропаде все. Любове моя!*( Українська народна пісня «Галочка моя»); та препозитивні: «*Соловейку сизокрилий, Скажи правду, де мій милий?*» (Українська народна пісня «Ой чи воля, чи неволя») Ми підтримуємо позицію Н. Я. Грипас та К. Ф. Шульжука, адже вони крім звертань, які стоять на початку речення та вкінці виділяють ще ті, які стоять всередині речення: *Віддає мені, Марусечко, все те, що назбирала!* (Українська народна пісня «Марусе, Марусечко»)

Багато мовознавців досліджували семантику лексичного компонента. Однією з найдетальніших вважаємо класифікацію К. Ф. Шульжука. Дослідник виділяє звертання, що називають прізвища, імена, псевдоніми, прізвиська людей: *Склонив долі головочку: «Ой Марійо, Марієчко, іди в поле по водицю й у студеную криницю»* (Українська народна пісня «Був чоловік Андрієчко»); звертання-назви людей за їхніми родинними стосунками: «*Ой стій, мамо, та й не ридай, слізьми моря не доповняй*» (Українська народна пісня «Шумить, шумить дібровонька»); звертання-географічні назви: *Дунаю! Дунаю-море, Настуню-зоре, Дунаю!* (Українська народна пісня «Дунаю! Дунаю-море») [5, с. 175].

У народному пісенному мовленні звертання виконують низку функцій: вокативну, апелятивну, ідентифікаційну, емотивну чи етикетну. Наприклад, апелятивна, а також ідентифікуюча, емотивна функції поєднані в одному звертанні: *Гей же! Шинкарко молода, Усип меду, ще й вина, та гей!* (Українська народна пісня «Гей же! Та хто біди не знає»). Таке звертання, привертає увагу співрозмовника та спонукає до певної реакції. Або ж: *Батеньку мій та ріднесенький, Снівся мені сон дивнесенький* (Українська народна пісня «Червона калина»). Вокативну, емотивну, етикетну, ідентифікуючу функцію виконує звертання: *Чоловіче мій, Голубчику мій, Дружино моя, Порадо моя!* (Українська народна пісня «Чоловіче мій»).

**Висновки та перспективи подальшого дослідження.** В українських народних піснях переважно вживаються поширені препозитивні звертання, рідше постпозитивні, що виконують апелятивну, ідентифікаційну, емотивну, етикетну, рідше вокативну функції. Аналіз звертань в українських народних піснях дає можливість зрозуміти традиції, культуру, моральні цінності, етикетні норми українського етносу. Звертання є загальнолюдською, мисленнево-почуттєвою і комунікативною потребою, тому його важливість не можна недооцінювати. Вважаємо перспективним дослідження функцій звертання в українських народних піснях, адже саме за допомогою них можна досягнути глибини ментальних особливостей етносу, простежити закономірності вживання тих чи інших форм цієї граматичної категорії.

#### **Список використаних джерел:**

1. Весільні пісні / [упоряд., авт. вступ. ст. М. М. Шубравська]. — К. : Дніпро, 1988.
2. Ветрова О. Г. К проблеме обращения в современном английском языке / О. Г. Ветрова // Лингвистические исследования-1979 : синтаксический анализ разносистемных языков. — М. : АН СССР, 1979.
3. Качуровський І. Основи аналізу мовних форм (стилістика) / Ігор Качуровський. — Мюнхен; Ніжин [б. в.], 1994.
4. Руднев А. Г. Синтаксис современного русского языка / А. Г. Руднев. — М. Высшая школа, 1968.
5. Українські народні ліричні пісні / [упоряд. М. М. Гордійчук, А. М. Кінько, М. П. Стельмах; ред. М. Т. Рильський]. — К. : Вид-во АН УРСР, 1960.
6. Шульжук К. Ф. Синтаксис української мови : підручник / К. Ф. Шульжук. — К. Ч: Академія, 2004.

*The basic linguistic classification to appeal are emphasized; underlined its functions, theoretical principles are based on factual material, including Ukrainian folk songs.*

**Key words:** *common noun, vocative, appeal, etiquette formulas, ethnicity, vocative, postpositive address, prepositive appeal, folk.*

*Отримано: 11.04.2017*

*В. В. Бординюк, студентка 2 курсу  
факультету української філології та журналістики  
Науковий керівник: Ю.О. Маркітантов,  
кандидат філологічних наук, професор*

## **ПОШИРЕННЯ КОМПОНЕНТНОГО СКЛАДУ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ У ПОЕТИЧНОМУ МОВЛЕННІ ЛІНИ КОСТЕНКО ЯК ОДИН ІЗ ВИДІВ СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНОЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ**

*У статті аналізується використання у поетичних творах Ліни Костенко одного із видів структурно-семантичної трансформації фразеологічних одиниць, а саме поширення їхнього компонентного складу*

***Ключові слова:** фразеологічна одиниця (ФО), препозитивні, інтерпозитивні та постпозитивні поширювачі.*

Ліна Василівна Костенко – надзвичайно талановита поетеса. Її поетичне мовлення багате, розмаїте, образне та метафоричне. На думку Євгена Гуцала, «Ліна Костенко – глибоко сучасна, глибоко українська поетеса, та навдивовижу це не те, що не заважає, а, навпаки, допомагає бути відкритою, як у космос український, так і в космос історії наших народів, в космос загальнолюдської історії...» [1, с. 1].

Існує чимало праць, присвячених дослідженню особливостей функціонування фразеологічних одиниць у художньому мовленні. Особливу увагу науковці приділяють різному типу трансформацій. Адже саме авторська видозміна надає ФО стилістичної виразності та експресивності.

Ф. П. Медведєв, наприклад, зазначав, що «внаслідок трансформації фразеологізми набувають нової якості, посилюються їхні емоційно-експресивні риси» [5, с.55].

**Мета** нашої розвідки – дослідити поширення компонентного складу фразеологічних одиниць у поетичному мовленні Ліни Костенко.

Трансформації фразеологічних одиниць поділяють на семантичні (власне семантичні трансформації та подвійна актуалізація фразеологізмів) та структурно-семантичні (поширення або скорочення компонентного складу, лексична субституція, контамінація, фразеологічна метафоризація, натяк) [7,

с.227-228]. Найбільш чисельною видозміною ФО вважають поширення її компонентного складу. Адже семантика фразеологізму внаслідок використання цього прийому індивідуалізується, насичується та конкретизується.

Поширювачі компонентного складу усталених одиниць мови за типом розташування дослідники поділяють на препозитивні, інтерпозитивні та постпозитивні [6].

Препозитивні індивідуально-авторські поширювачі найчастіше вживаються у ролі означень і посилюють значення ФО новими відтінками. Поширювачі-означення виражаються зазвичай прикметниками або прикметниками з іменниками, які пояснюють один з компонентів фразеологізму – іменник:

*Вже п'яний Дзизь **ведмежу** губу кривить,*

*все поводи натягує: - Гаття! –*

*А там, в степу... а там, в степу, як привид,*

*стоять оті ворота в небуття. [3, с. 143] (пор.: **кривити губи**);*

*Може, це біль наш, а може, вина,*

*може, **бальзам на занедбані душі** –*

*спогад криниці і спогад вікна,*

*спогад стежини і дикої груші [4, с. 95] (пор.: **бальзам на душу**).*

Досить часто у поезіях Ліни Костенко використовуються препозитивні поширювачі, виражені не самостійними частинами мови, а службовими. Наприклад, заперечною часткою **не**:

*Ви грамотні. Ви знаєте латину.*

*За крок до смерті, перед вічним сном,*

*одного прошу: у мою дитину*

***не кидайте словами, як багном!** [3, с. 77] (пор.: **кидатися словами**).*

У поетичному мовленні Ліни Костенко найчастіше трапляються інтерпозитивні поширювачі, виражені службовими частинами мови (прийменники, сполучники та частки):



*Я пішла як на дно. Наді мною свинцеві води.  
Тихі привиди верб обмивають стежку з колін.  
Захлипнулась і впала, як розгойданий сполох свободи,  
як з німої дзвіниці обрізаний ворогом дзвін. [4, с. 118] (пор.:*

**піти на дно);**

*То слава ж Богу, що боронить звичай  
чипати дівку. Я ж би і не зміг. /  
Палив мене такий великий відчай, /  
отак би встав та й безвісти забіг! [3, с. 126] (пор.: слава*

**Богу).**

Постпозитивні поширювачі-конкретизатори використовуються у художньому мовленні, зокрема у поезіях Ліни Костенко, для посилення семантики фразеологізму та для узагальнення й конкретизації контексту.

Найчастіше зустрічаємо постпозитивний поширювач у вигляді прикметника (у реченні – означення), який надає фразеологізму певного експресивного відтінку: ...

*Ну от я й виросла. Ловлю себе на слові. /*

*То як, Марусю? Полюбив? Такий? /*

*Я – навіжена. Я – дитя любові. /*

*Мені без неї білий світ глевкий [3, с. 100] (пор.: білий світ).*

Отже, поширення компонентного складу фразеологічної одиниці є прийомом, який часто використовується у поетичному мовленні Ліни Костенко. Залежно від позиції поширювачі поділяються на препозитивні, інтерпозитивні та постпозитивні. Вони виражаються самостійними частинами мови (іменник, прикметник, рідше – прислівник), а також і службовими (прийменник, частка, зрідка – сполучник).

Найчастіше авторкою вживаються інтерпозитивні поширювачі, рідше – пре- та постпозитивні. Поширювачі посилюють значення, конкретизують, уточнюють, надають стилістичного забарвлення та емоційно-експресивно підсилюють значення фразеологізму.

### Список використаних джерел:

1. Барабаш С. Творчість Ліни Костенко в ідейно-художньому контексті літературної доби : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук : спец. 10.01.01. «Українська література». – Львів, 2004. – 44 с.
2. Білоноженко В. М. Функціонування та лексикографічна розробка українських фразеологізмів / АН УРСР, Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні; відп. ред. Л. С. Паламарчук / В. М. Білоноженко, І. С. Гнатюк. – К.: Наук. думка, 1989. – 156 с.
3. Костенко Л. В. Навчальний посібник-хрестоматія / Л. В. Костенко / Ідея, упорядкування, інтерпретація творів Григорія Ключека. – Кіровоград: Степова Еллада, 1999. – 320 с.
4. Костенко Л. Триста поезій. Вибрані вірші / Ліна Костенко. – К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2012. – 416 с.
5. Медведєв Ф. П. Українська фразеологія. Чому ми так говоримо / Ф. П. Медведєв. – [2-е вид., стереотипне]. – Х.: Вища школа, 1982. – 232 с.
6. Скрипник Л. Г. Видозміни форми фразеологічних одиниць / Л. Г. Скрипник // Мовознавство. – 1969. – № 4. – С. 3–13
7. Ужченко В. Д. Фразеологія сучасної української мови: [Навч. посіб.] / В. Д. Ужченко, Д. В. Ужченко. – К.: Знання, 2007. – 494 с.

*In this article is analysed the use of one of the kinds of the structural and semantic transformation of phraseology units that is proliferation of the component composition in the poetry by Lina Kostenko.*

**Key words:** *phraseological unit (FU), prepositive, interpositive and postpositive spreaders.*

*Отримано: 25.04.2017*

УДК 811.161.2'373.7

*У.В. Гнаткович, студентка 2 курсу  
факультету української філології та журналістики  
Науковий керівник: канд. філол. наук, професор Н.Д.Коваленко*

## КОМПОНЕНТИ-ДЕНДРОНИМИ В УКРАЇНСЬКІЙ ФРАЗЕОЛОГІЇ

У статті проаналізовано особливості фразеологізмів українських говірок із компонентами-дендронімами дуб, береза, горіх.

**Ключові слова:** фразеологічна одиниця, лексема, діалектне мовлення.

Усе людське буття – побутові стосунки, звичаї, традиції, господарська діяльність – тісно пов'язане з природно-географічним середовищем. Особливості національного світосприйняття та світобачення, відбиті у мові, частково можуть бути пояснені природними чинниками. Фразеологізм, як і всякий мовний знак, номінуючи певну ділянку, фрагмент позамовного світу, репрезентує й інформацію щодо аспектів пізнання його елементів людиною [3, с. 86]. Природа, представлена у фраземах, є універсальною та має своєрідне національне сприйняття.

Питання семантики рослинних символів привертало увагу багатьох науковців. Учені розглядають назви рослин як предмет міфологічного світобачення (Г.Булишев, Е.Гаврилюк, М.Костомаров, В.Скуратівський); вивчають фразеологізми з флористичними компонентами, аналізують їх символічне значення (Л.Дяченко, О.Левченко, Л.Скрипник, Д.Ужченко, В.Жайворонок, М.Маковський, Н.Петрова, Л.Печепцова та ін.), та все ж комплексного дослідження ФО з компонентами-дендронімами досі не здійснено.

**Мета статті** – визначити особливості функціонування фразеологізмів з компонентами *дуб, береза, горіх* крізь призму українського менталітету, виявити яке символічне значення вони мають. У дослідженні було використано загальномовний та діалектні фразеологічні словники.

В етнокультурні слов'ян *дуб* займав чільне місце. Фізичні властивості цього дерева виділяють його серед інших і мають символічне значення. Як колись, так і тепер цінується тверда деревина дуба, з якої можна виготовляти якісні меблі, робити підлогу. Дерево багате на народну символіку: виступає символом світового прадерева, гордості, сили та могутності, здоров'я та довговічності [1, с. 202]: *здоровий як дуб, міцний як дуб, високий як дуб*. У

народних піснях символізує чоловіка, парубка, козака: «Ой у полі дубочок зелененький, Отож мій батенько рідненький» [1, с. 204].

Українська фразеологія також багата на фраземи з компонентом *дуб*: розумово обмежену, повільно мислячу людину українці асоціюють з дубом – *дубова голова* [ФСУМ, с. 183], *дуб дубом* [ФСГЖ, с. 62], *йак з дуба впаў* [Аркушин, с. 91], тобто твердість і міцність деревини дуба порівнюється із нешвидкими розумовими процесами у мозку. Коли когось охоплює великий страх, гнів чи подив, то вживають фразему: *волосся (волос) дуба стає* [ФСУМ, с. 143]. Фразеологізми *впасти з дуба та берези* [ФСГЖ, с. 62], *плести (правити) смаленого дуба* [ФСГЖ, с. 63], *з дуба на кактус* [ФСГЖ, с. 63] мають значення «сказати (зробити) дурницю», а фразеологізм *каже, йак до дуба ўйаж* [Аркушин, с. 91] виступає із протилежним значенням «гарно і доречно говорить» [Аркушин, 91]. Дерево також пов'язане із поховальним обрядом: колись померлих ховали в зрізаних стовбурах дубів [3, с. 89]. Такий звичай знайшов відображення у фраземах *дати дуба* [ФСУМ, с. 221], *врізати дуба* [ФСГЖ, с. 62], *піти під дуби* [ФСГЖ, с. 63].

Шанобливе ставлення до дуба відображає велика кількість прислів'їв та приказок: «Який дуб, така й бочка, яка мати, така й дочка» (адже з дубових клепок виготовляли бочки), «Який дуб, такий тин, який батько, такий син», «Кожний дубок хвалить свій чубок», «Жолудь який малий буває, а з нього великий дуб виростає», «Де дуби, там і гриби».

В українській культурі поряд із дубом, який символізує чоловіка, виступає береза, яка втілює образ дівчини, що можливо пов'язане із кольором стовбура (білий – символ невинності та чистоти; у народній творчості уособлює кохання: «Зелений дубе, зелений дубе, чи не жаль тобі буде, Як твою милу, березу білу, та вирубають люди?» [1, с. 34]; символізує тугу, горе, печаль (своїми похилими вітами): «Зелена березонько, чого похилилася, молодая дівчинонька, чого зажурилась?» [1, с. 35].

У фразеології дерево втрачає це символічне значення і продукує негативну модальність. Компонент *береза* виступає символом покарання. Із

цим значенням у ФО використовується прикметник *березовий*: *дати березової припарки* [ФСУМ, с. 221], *почесати березовим віником* [ФСУМ, с. 685], *частувати березовою кашею* [ФСУМ, с. 945], *березова каша* [Аркушин, с. 96], *накормити березовейу кашоюу* [Аркушин, 96], *березової каші з'їсти (покуштувати)* [ФСГЖ, с. 80], *всипати березової каші* [ФСГЖ, с. 80]. Значення цього фразеологізму сформувалося під впливом того факту, що раніше у школах використовували березові різки для покарання учнів. Б.Грінченко у своєму словнику зазначає, що прикметник *березовий* «какъ епитеть при нѣкоторыхъ суц. означаеть: розги: *березовим пером виписувати, березової дати припарки, уже не їсть березової каші*» [4, I, с. 52]. В.Маслова зазначає, що березова каша – це ритуальна їжа [2, с. 121], але в українських фраземах таке значення втрачене.

Крім дуба, в українській етнокulturні є ще одна рослина, яка має схоже символічне значення – горіх. Символіка горіха багатозначна, адже це водночас плід, дерево і деревина. Горіхи символізували багатство, плодючість, добрий урожай [1, с. 145]. Щоб дістати зернятко із горіха, треба його розбити, так сформувалися вирази *налуцив йому горіхів* [ФСУМ, с. 316], тобто побив, *заробити на горіхи, перепастися на горіхи* «діставати покарання, страждати від когось» [ФСУМ, с. 620]. Головна ознака плоду – міцність: *твердий, міцний горішок* – дуже складна справа, не під силу кому-небудь; людина із складним характером [ФСУМ, с. 190]; *розбивати лобом горіхи* «марно витратити зусилля, час на що-небудь, займатися марною справою [ФСУМ, с. 743]; заохочували до праці, використовуючи фразеологізм *хочеш з'їсти зерно горіха, то розбий його* [ФСГЖ, с. 74], водночас ФО *як горіхи луцити* – легко, просто (виконувати що-небудь, досягати чогось) [ФСУМ, с. 452].

Фразеологізми з компонентом-дендронімом – важливий складник фразеології українців. Вони відбивають особливості мислення та менталітету народу, втілюють звичаї, традиції, символізують певні реалії навколишньої дійсності. Кожна лексема викликає у мовця ряд асоціацій: дуб – стійкість,

міцність, береза – чистота, горіх – твердість та ін., а у поєднанні з іншими словами у стійких виразах виступають з іншою семантикою.

#### **Умовні скорочення джерел:**

1. Аркушин – Аркушин Г. Сказав, як два зв'язав: Народні вислови із Західного Полісся і західної частини Волині / Григорій Аркушин. – Люблін-Луцьк, 2003. – 178 с.

2. ФСГЖ – Доброльожа Г. Фразеологічний словник говірок Житомирщини / Галина Доброльожа. – Житомир : Вид-во «Волинь», 2010. – 404 с.

3. ФСУМ – Фразеологічний словник української мови : в 2 кн. / уклад. В.М.Білоніженко. – К. : Наукова думка, 1993.

#### **Список використаних джерел:**

1. Жайворонок В.В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник / В.В. Жайворонок. – К. : Довіра, 2006. – 703 с.

2. Маслова В.А. Ведение в лингвокультурологию / Валентина Маслова. – М. : Наследие, 1997. – 207 с.

3. Філь Г.О. Компоненти-дендроніми в структурі фразеологічних одиниць української мови як етнокультурні маркери мовної картини світу / Галина Філь // Рідне слово в етнокультурному вимірі: зб. наук. праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. – Дрогобич : Посвіт, 2014. – С. 86-92.

4. Словарь української мови : в 4-х т. / За ред. Б.Д.Грінченка. – К., 1958.

*In the article the peculiarities of phraseological units with dendronym components oak, birch, walnut in Ukrainian dialects.*

*Key words: phraseological unit, lexeme, dialectal language.*

*Отримано: 04.05.2017*

УДК 801.661:784.4

*Л.П. Гончарова, студентка 2 курсу  
факультету української філології та журналістики  
Науковий керівник: Н.М. Дзюбак, кандидат філологічних наук, доцент*

## СЛОВЕСНІ СИМВОЛИ УКРАЇНСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО ТИПУ В НАРОДНИХ ПІСНЯХ

*У статті розглянуто питання відображення національного характеру українців, становлення якого відбито у контексті розвитку мови. Проаналізовано праці вчених, які звертались до національної символіки. Наведено приклади символізації, характерної саме для українського національного типу.*

**Ключові слова:** словесний образ, символ, символізм, символізація, народосимволіка.

Н.В. Жайворонок зазначає, що мову можна розглядати як чітко відрегульовану систему мовних одиниць і явищ різних мовних рівнів, тобто систему словесного вираження думок, яка має певну звукову і граматичну будову [3, с. 7]. Але не слід забувати, що мова – один з головних виявів ідентифікації народу як певної окремішності, самодостатньою нації. Розвиток етносу невіддільно пов'язаний із становленням його мови. Вона виражає духовні цінності народу і є показником його культурного рівня. З плином часу певні слова втрачають свої значення, іноді немає можливості навіть відновити його. Але кожне слово завжди виконувало, виконує і виконуватиме свою основну функцію – виражати думку. О.О. Потебня стверджує, що вже сам звуковий комплекс "стає натяком, знаком колишньої думки"[ 5, с. 306].

Мовознавець розглядає слово як поєднання значення і уявлення. Саме через неточність або ж неправильне трактування уявлення починають виникати нові образні значення слова. Це явище можна пояснити міфологізацією, до якої часто вдається людське мислення і яка лежить в основі створення словесного символу. На першопочатках людина ігнорувала наукове мислення, а брала до уваги близькі, споріднені образи, які використовувала для пояснення певних явищ, процесів, дій, наприклад: "хмара – це камінь, гора", а "душа – це дихання, пар, дим, вітер" [5, с. 447].

До поняття "символу" неодноразово звертались як світові, так і вітчизняні філософи і мовознавці. Ці питання цікавили Аристотеля, Платона, І. Канта, Й.-В. Гете, Г.В. Гегеля, В.Ф. Шеллінга, З. Фрейда, К.-Г. Юнга та інших. В Україні одним із перших символізм застосовував Г. Сковорода.

Символ як об'єкт наукових досліджень висвітлено у працях М.І. Костомарова, О.О. Потебні, М.О. Максимовича, І.І. Срезневського, О.М. Бодянського, П.П. Чубинського, І.С. Нечуя-Левицького, Ф.М. Колесси та ін. Всі вони наголошували на неоднозначності символу, вказували на його функції, роль і місце в житті народу.

**Метою нашої статті** є дослідження словесних символів як засобів відображення ментального світогляду українців на основі символізму народопісенної творчості.

Словник української мови подає таке тлумачення символу: 1. Умовне позначення якогось предмета, поняття або явища; 2. Художній образ, який умовно відбиває яку-небудь думку, ідею, почуття і т. ін. [7, с. 174]. Смісл символу існує в колективній свідомості певної культурної групи [1, с. 6]. Символ – це, перш за все, глибокий внутрішній зміст, який є позамовним і зрозумілим для всіх членів суспільства.

За О.О. Потебнею становлення символу відбувалося у трьох аспектах: порівняння (зіставлення), протиставлення і причиннові відношення [5, с. 222-224]. Наприклад, асоціативне порівняння людини і природи дає змогу ширше розглянути спектр людських почуттів, думок, переживань. Протиставлення допомагає увиразнити образи, додавши їм відтінкові значення. Причиннові відношення є підґрунтям для створення образів-причин, які є характерними для прислів'їв, приказок, повір'їв.

Для того, щоб оцінити місце, вагу народнопоетичних мовних засобів в українській літературній мові, треба проаналізувати мову фольклору, зокрема мову народної пісні, як цілісну систему, в якій естетизується, наповнюється символічним змістом народнорозмовне слово, в якій народжується поезія вислову від уживання найзвичайніших, найбуденніших понять, від використання несподіваних семантичних зближень чи протиставлень, від зіставлення варіантів форм – фонетичних, словотвірних, граматичних [2, с. 58-69].



У сучасних наукових розвідках класифікація символів здійснюється на основі транспозиції значення. Виділяють групи архетипних символів, міфологем, біблійних, космогонічних, рослинних, орнітологічний та ін. символів. Кожний із них виконує конкретні завдання щодо формування ментального світогляду. Завдяки архетипним символам вогню і води розуміємо психологію давніх українців, яка відбивається й у сучасних уявленнях. О.О. Потебня вважав, що загальний образ вогню, світла на ґрунті української народної поезії виявляє себе навіть в образах красної дівиці – червоної калини [6, с. 286]. Нерідко образ вогню символізує знищення, яке несе в собі тугу і сум. Це притаманне для пісень про турецько-татарські напади, наприклад: *За річкою вогні горять, Там татари полон ділять. Село наше запалили І багатство розграбили* (Українська народна пісня "За річкою вогні горять"). Або ж вогонь як символ очищення у козацьких піснях: *Гей, самі посідали на могили, Викресали вогнику, закурили, Гей, викресали вогнику, закурили, Розпустили пожар при долині, Гей, розпустили пожар при долині* (Українська народна пісня "По синьому морі хвиля грає").

Ще одним архетипом-символом є вода. За Костомаровим, вогню - началу чоловічому в давніх слов'ян передуює начало жіноче – вода [4, с. 218]. Вода – це животворча сила, запорука життя, яку пробуджують світло й тепло, наприклад: *Не спав козак годиночки, Прийшла к йому дівчинонька, Та вирвала три травиченьки, Та вмовила в криниченьку, В холодную водиченьку, Та приснула на личенько* (Українська народна пісня "Чогось спить-дрімається").

В уявленні українців вода має різне значення: це страшна сила, яка несе забуття, смерть. Вона не раз забирала козака або молоду дівчину, рятуючи їх таким чином від згуби довколишнього світу; вода – непереможна, сильна, все забере за собою і змусить зникнути, перед нею людина і навіть природа є беззахисними: *Ой вийду ж я на ту гору, на гору крутую, Подивлюся на ту воду, на воду биструю. Бистра вода тота тече, я на ню дивлюся, Такі ж мене гадки зносять, – піду та втоплюся* (Українська

народна пісня "Ой дівчино, дівчинонько"). Або ж: *Тече вода з-під города, Бережечки зносить* (Українська народна пісня "Тече вода з-під города").

### **Висновок**

Мова безпосередньо відображає особливості психології та поведінки відповідно до національної приналежності етнічної спільноти. Так, українські народні символи є яскравим прикладом відображення національного характеру, культури й рівня розвитку. В кожне слово-образ закладено те чи інше значення, характерне для конкретного періоду розвитку суспільства і мови. Парадигма образів і символів українського народу дуже широка, вона відбиває усі історичні процеси, пояснює суспільні відносини, традиції і звичаї. Класифікація символів створює можливості для реалізації наукового підходу при осмисленні народної символіки, дає змогу чітко обґрунтувати механізми творення образів.

У наступних розвідках вважаємо потрібне дослідити підходи до класифікації символів.

### **Список використаних джерел:**

1. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, В. В. Куйбіди. – 5-вид. – Корсунь-Шевченківський: ФОП Гаврищенко В. М., 2015.
2. Єрмоленко С. Я. Скарбниця народного слова / С. Я. Єрмоленко // Мовознавство, 1982. – №6.
3. Жайворонок Н. В. Українська етнолінгвістика: Нариси: Навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / Н. В. Жайворонок. – К.: Довіра, 2007.
4. Костомаров М. І. Слов'янська міфологія / М. І. Костомаров. – К., 1994.
5. Потебня О. О. Естетика і поетика / О. О. Потебня. – М., 1976.
6. Потебня О. О. Про деякі символи в слов'янській народній поезії / О. О. Потебня Слово і міф. – М., 1986.
7. Словник української мови в 11 томах. – Том 9, 1978.
8. Українські народні пісні / за ред. І. І. Лещенка. – К.: Музична Україна, 1967.

*In the article the questions reflect the national character of Ukrainians, the formation of which is reflected in the context of language development. Analyzes the writings of scholars who have addressed national symbols. Examples of symbolization, characteristic for the Ukrainian national type.*

**Key words:** *word image, symbol, symbolism, symbolization, nation symbolics.*

*Отримано: 24.05.2017*

УДК 811.161.2'11:070.23 (477.43)

*Д. Ю. Грушанська, студентка 2 курсу  
факультету української філології та журналістики  
Науковий керівник: Л.В. Поплавська, асистент*

## **МОВНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ПРОТИСТАВЛЕННЯ В ЗАГОЛОВКАХ ДРУКОВАНОЇ ПРЕСИ НА МАТЕРІАЛІ ГАЗЕТ («ПОДІЛЬСЬКІ ВІСТІ», «ПОДОЛЯНИН» ТА ЧАСОПИСУ «КЛЮЧ»)**

*У статті простежуємо функціонування слів-антонімів у заголовках подільських газет, з'ясовуємо їх морфологічне вираження та визначаємо стилістичні функції.*

**Ключові слова:** *заголовок, антоніми, контраст, стилістичний.*

Одним із найважливіших елементів газетної статті є заголовок. Призначення заголовків газети полягає насамперед у приверненні уваги читача до тих чи тих публікацій, розставленні потрібних акцентів. Чим виразніший заголовок, тим швидше він приверне увагу читача до матеріалу. І навпаки, важлива стаття може залишитися поза увагою, якщо в неї нецікавий, непомітний заголовок [5, с. 118]. Саме він покликаний привернути увагу читача, сконденсовано повідомити про зміст статті, тому проблема мовного оформлення заголовків на сьогодні – в період активного використання друкованих ЗМІ – є досить актуальною.

Це питання викликало зацікавлення науковців різних періодів. Досліджували питання заголовного комплексу Л. Уценко, Н. Вахтель, М. Воронова, С. Потапенко, А. Харченко, В. Шевченко, Е. Шестакова та ін.

Н.М. Фіголь зазначає, що заголовок бере участь у формуванні емоційного впливу публікації, коли виконує емоційно-експресивну функцію,

адже публікація має переконати читача в тих постулатах, яких дотримується автор. Заголовок може бути засобом створення стилістичного навантаження, яке збуджує емоції читача, активізує його фантазію, акцентує увагу на певних частинах публікації [5, с. 119].

**Мета нашого дослідження** – простежити функціонування слів-антонімів у заголовках подільських газет, з'ясувати їх морфологічне вираження та визначити стилістичні функції.

Дослідниця Ю.С. Пономаренко зауважує, що якщо розглядати специфіку газетних заголовків з позицій типів і жанрів текстів, то варто зазначити, що заголовок замітки повинен бути передусім інформаційним; статті – спонукальним; інтерв'ю – обов'язково відображати позицію інтерв'юйованого; у заголовку журналістського розслідування, як правило, формулюють висновок дослідження; заголовок фейлетону повинен одразу викликати певну реакцію читача [4, с. 169].

Дослідник В. Ф. Іванов зазначає, що «ефективний заголовок у газеті – це концентроване відображення головної ідеї твору, основної думки автора, але відображення максимально стисле, лаконічне, чітке, конкретне» [2, с. 25].

Для того, щоб заголовок містив у собі ці властивості, журналісти часто використовують антонімічні прийоми в заголовкових комплексах. Завдяки цьому створюються протилежні, але співвідносні значення слів. Це зосереджує увагу читача, зацікавлює його, збагачує уяву, наприклад: *І води багато, і пити нічого* ( Подолянин. – №19. – 20.03.2015); *Царські зарплати в... убогім царстві* (Подільські вісті. – №30. – 18.04.2015).

Н. М. Фіголь вважає, що антоніми – слова з протилежним значенням – дуже виразний стилістичний засіб мови. Вони потрібні в ній для відтворення контрастів, для побудови антитез, альтернативних запитань, епітетів-оксиморонів у художньому і публіцистичному стилях мови [5, с. 46]. Наприклад: *З хворої голови на здорову* (Подільські вісті. – № 30. – 07.03.2015); *Крок вперед, два кроки назад* (Ключ. – №12. – 10.04.2015).

На думку Ю. Н. Здорикової та Ю.О. Коваленка, основна мета використання антонімів у заголовках – це залучення уваги читача до гострих полемічних питань, створення художньої виразності, контрасту, вираження протиставлення одного явища іншому. Картина антонімічних зв'язків цікава як відображення сучасного стану суспільства, його політичного та економічного життя [1, с. 185]. Цього досягти можна за допомогою антитези, так як саме вона дає невичерпні можливості для створення сатиричних картин, в яких використовуються прямі й переносні значення слова, різкі й несподівані зіткнення різнорідних понять. Наприклад: *Пристрасті навколо посади, або як невинуватих винуватцями роблять* (Подільські вісті. – №48. – 28.04.2016), *Невідоме фото відомої людини* (Подільський. – №10. – 5.01.2017), *Дитяча толока з дорослим результатом* (Ключ. – №12. – 16.04.2015), *Про тимчасове і вічне* (Подільський. – №44. – 20.12.2016).

Як бачимо, антитеза протиставляє події, явища, робить яскраві акценти, передбачає протиставлення, виражене не лише загальнономовними антонімами, а й таке протиставлення, яке будується на додаткових (контекстуальних) значеннях слів.

У нашій свідомості абстрактні поняття закладені парами і кожне зі слів цієї пари викликає уявлення про друге [1, с. 49]. Тому антонімія і синтаксичні конструкції, в яких вона найчіткіше проявляється, набули значного поширення, наприклад: *Коли менший тиск – більші надходження* (Подільський. – №45. – 28.12.2016), *Сум обернеться в радість* (Подільські вісті. – №48. – 12.12.2016), *Новорічний стіл: бути чи не бути?* (Подільський. – №50. – 30.12.2016).

Як бачимо, саме завдяки тому, що в заголовках використовуються найрізноманітніші прийоми зацікавленості читача, зокрема й антонімічні, журналіст може створювати яскраві конструкції, робити акцент на певній проблемі, зіставляти факти, явища, пояснювати події, зосереджувати увагу респондента на головному.

Отже, використання слів-антонімів у заголовкових комплексах є досить поширеним явищем на сторінках друкованої преси Кам'янця-Подільського, так як вони надають тексту динаміки, яскравості, експресії, заінтриговують читача до прочитання цілісного тексту.

#### Список використаних джерел:

1. Здорикова Ю. Синонимы и антонимы в газетных заголовках [Електронний ресурс] / Ю. Здорикова, Ю. Коваленко. – Режим доступу : <http://www.isuct.ru/e-publ/vgf/sites/ru.e-publ.vgf/files/2008/vgf-2008-03-186.pdf>
2. Иванов В.Ф. Техніка оформлення газети [Електронний ресурс] / В.Ф. Иванов // Видавнича справа. – Режим доступу : [http://ryzhkov.ucoz.ru/load/vidavnichya\\_sprava/ivanov\\_v\\_f\\_tekhnika\\_ofornlenija\\_gazeti\\_kurs\\_lekcij/6-1-0-133](http://ryzhkov.ucoz.ru/load/vidavnichya_sprava/ivanov_v_f_tekhnika_ofornlenija_gazeti_kurs_lekcij/6-1-0-133)
3. Лазарева Е. Заголовки в газете [Електронний ресурс] / Е. Лазарева // СМИ. – Режим доступу : <http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/23899/1/iurp-2006-40-25.pdf>
4. Пономаренко Ю. Функціонально-типологічні особливості заголовків у друкованих засобах масової інформації [Електронний ресурс] / Ю. Пономаренко // Наукові записки Інституту журналістики. – Режим доступу : [file:///C:/Users/%D0%94%D1%96%D0%B0%D0%BD%D0%B0/Downloads/Nzizh\\_2014\\_55\\_37%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/%D0%94%D1%96%D0%B0%D0%BD%D0%B0/Downloads/Nzizh_2014_55_37%20(2).pdf)
5. Фіголь Н. Заголовний комплекс на сторінках сучасної періодики. / Н. Фіголь [Електронний ресурс] // Мова ЗМІ. – Режим доступу : <http://dspace.nbu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/77491/35-Figol.pdf?sequence=1>

*This article traces operation antonyms word in the headlines of newspapers and find out their morphological expression and define stylistic features.*

**Keywords:** header, antonyms, contrast, stylistic.

Отримано: 20.04.2017

*Д.Ю. Грушанська, студентка 2 курсу  
факультету української філології та журналістики  
Науковий керівник: О.М. Мозолюк, старший викладач*

## **МОВНІ ПОМИЛКИ В ДРУКОВАНИХ ЗМІ (НА МАТЕРІАЛІ ЧАСОПISУ «КЛЮЧ» ТА ГАЗЕТ «КРАЙ КАМ'ЯНЕЦЬКИЙ» І «ДЕНЬ»)**

*У статті схарактеризовано різні мовні помилки, зокрема лексичні, морфологічні та синтаксичні у друкованих засобах масової інформації. Матеріалом послуговували газети «Край Кам'янецький» і «День», а також часопис «Ключ».*

***Ключові слова:** мовні помилки, друковані ЗМІ, лексичні помилки, морфологічні помилки, синтаксичні помилки.*

Кожен журналіст має перед собою високу мету – формувати мовну культуру громадян. Саме письменець впливає на мовну ситуацію в країні, адже багато людей щодня читають його матеріали, аналізують їх. Сьогодні, на жаль, ми можемо простежити, що більшість друкованих видань не відповідає всім критеріям грамотності. У зв'язку з цим потреба покращити рівень мовної культури в сучасній пресі набуває особливої актуальності.

Український мовознавець А. Я. Яворський зазначає, що зараз, в умовах бурхливого розвитку інформаційних технологій, працівники ЗМІ повинні забезпечити правильність поданої інформації не тільки в аспекті змісту повідомлення, але й з точки зору відповідності медіа-тексту чинним мовним нормам [4, с. 168].

Мовні помилки журналістських текстів ґрунтовно вивчають такі науковці, як Л.В. Боярська, Л.І. Мацько, А. О. Капелюшний, Т. Г. Бондаренко та інші. Дослідники з'ясовують причини виникнення мовних помилок різних типів, простежують типологічні ознаки ненормативних одиниць, роблять спроби системного опису феномена помилки в друкованих текстах.

Метою нашої статті є описати різні мовні помилки на матеріалі друкованих видань, зокрема часопису «Ключ» та газет «Край Кам'янецький» і «День».

Мовна ситуація друкованих засобів масової інформації, звісно, викликає занепокоєння. Дослідниця журналістських текстів Л.В. Боярська наголошує, що останнє десятиліття називають “десятиріччям непрофесіоналів”, і це цілком справедливо [1, с. 1].

У нашому дослідженні спробуємо простежити лексичні, морфологічні та синтаксичні помилки на сторінках вищеназваних видань.

Розглянемо, насамперед, лексичні огріхи, які трапляються в друкованих текстах. Лексичні помилки пов’язані з незнанням значень слів, стійких виразів, невмінням вибрати з синонімічного ряду найточніше слово, тобто відсутністю відчуття синонімічного багатства мови та інших лексико-семантичних груп слів. Наприклад: *За недбалістю міської влади, дороги досі не відремонтовані* (правильно: *через недбальство*) (День. – №60. – 20.09.2016); *Учора поліція знову вилучила ігровий автомат в самому центрі Києва* (правильно: *гральний автомат*); (День. – №62. – 22.09.2016); *Проте коли зрозуміли, що знаходяться в убитку, припинили постачання* (правильно: *зрозуміли, що зазнали збитків*) (День. – №62. – 22.03.2016); *Благополуччя кожної родини – наше основне завдання, заявив депутат* (правильно: *добробут кожної родини*) (Край Кам’янецький. – №14. – 16.04.2016); *Колеги по роботі одразу помітили зміни у його поведінці* (правильно: *колеги одразу помітили зміни*) (Край Кам’янецький. – №18. – 12.05.2016); *Також має місце проблема щодо встановлення комунальних тарифів* (правильно: *є проблема щодо встановлення*) (Край Кам’янецький. – №18. – 12.05.2016); *На даний час проблема ще не вирішена, проте певні покращення вже є* (правильно: *сьогодні або зараз проблема ще не вирішена*) (Ключ. – №10. – 18.03.2016) та інші.

У журналістських текстах дуже часто спостерігаємо морфологічні помилки – неправильне вживання форм слів. Найбільша кількість мовних огріхів трапляється, коли журналісти використовують числівники, наприклад: *Одразу після цього підозрюваний обікрав п’ять лікарів* (правильно: *п’яťох лікарів*) (Край Кам’янецький. – №16. – 02.05.2016); *Він*



керує **чотирьома** підприємствами (правильно: чотирма підприємствами) (Край Кам'янецький. – №18. – 20.05.2016); *Минулого місяця знайшли близько **чотириста** доларів* (правильно: близько чотирьохсот) (Ключ. – №16. – 11.05.2016); *Депутат подарував жителям села Довжок **два трактора*** (правильно: два трактори) (Ключ. – №16. – 11.05.2016); *Військовослужбовець ключі від нового **будинка** ще не отримав* (правильно: ключі від нового будинку) (Ключ. – №18. – 27.05.2016).

Синтаксичний рівень, як стверджує Ірина Фаріон, це повна й абсолютна реалізація цілісної і внутрішньо згармонійованої національної мовної системи. Тому дуже складно, мислячи, “одягнути думки в українські синтаксичні строї” [3, с. 259].

Найпоширенішою синтаксичною помилкою є порушення норм керування, наприклад: *Ми маємо розуміти, що **дорівнятися Європі** вимагає багато зусиль* (правильно: рівнятися на Європу) (День. – №94. – 01.10.2016); ***Знущатися над громадянами** для них не є проблемою* (правильно: знущатися з громадян) (День. – №60. – 03.03.2016); ***Зрозумів, що дякувати депутата** ще зарано* (правильно: дякувати депутатові) (День. – №61. – 04.03.2016); *Дитині довелося самій **поратися по господарству і додержуватися чистоту** в будинку* (правильно: додержуватися чистоти в будинку) (Ключ. – №12. – 07.03.2016).

У журналістських текстах спостерігаємо й інші синтаксичні огріхи: узгодження прикладок із родовою назвою, прийменникових і безприйменникових словосполучень. Наприклад: ***У місті Хмельницький** розпочали акцію «Врятуй підсніжники»* (правильно: у місті Хмельницькому) (Ключ. – №13. – 16.03.2016); *Чоловік одразу **звернувся в** районну прокуратуру, але його справу не розглядали* (правильно: звернувся до районної прокуратури) (День. – №61. – 04.03.2016); ***По його розрахунку**, вкладені кошти повернуться упродовж року* (правильно: за його розрахунком) (Край Кам'янецький. – №16. – 08.06.2016); *Було виявлено багато факторів **при розгляді питання*** (правильно: під час розгляду питання)

(Край Кам'янецький. –№18. –30.06.2016); **В цьому році** кількість кримінальних справ зменшилась удвічі, заявив голова (правильно: цього року) (Край Кам'янецький. –№20. –11.07.2016) та інші.

Отже, мова друкованих засобів масової інформації є важливим фактором формування мовної культури громадян, її основою. Тому журналісти повинні створювати якісні тексти, зважати на їх грамотність, відповідність усім нормам сучасної української літературної мови, адже саме журналісти — «провісники слова», мають величезний вплив на мовні процеси, що відбуваються в суспільстві.

Тож нехай журналістські тексти завжди будуть багатими й колоритними, цікавими й впливовими, а кожне слово виваженим, глибоким, змістовним, влучним і правильним.

#### **Список використаних джерел:**

1. Боярська Л. Мовні помилки на сторінках ЗМІ [Електронний ресурс] / Л. Боярська. – Режим доступу : [http://journalib.univ.kiev.ua/Movni\\_pom\\_na\\_st\\_zmi.pdf](http://journalib.univ.kiev.ua/Movni_pom_na_st_zmi.pdf)
2. Новикова В. Мовні помилки в електронних ЗМІ [Електронний ресурс] / В. Новикова. – Режим доступу : <http://ur.co.ua/49/3437-1-rechevye-oshibki-v-elektronnyh-smi.html>.
3. Фаріон І.Д. Мовна норма: знищення, пошук, віднова (науково-навчальне видання) : монографія / І.Д. Фаріон. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2010. – 336 с.
4. Яворський А. Мовні помилки в журналістських текстах [Електронний ресурс] / А. Яворський. – Режим доступу : <http://esnuir.eenu.edu.yavorski>.

*The article author determined the various linguistic mistakes, including lexical, morphological and syntactic in the print media. The material serve to newspaper «Kray Kam'yanets'kyu» and «Den'» and the journal «Klyuch».*

**Keywords:** *linguistic mistakes, print media, lexical mistakes, morphological mistakes, syntactic mistakes.*

*Отримано: 19.04.2017*

**С.В. Дзюрман**, студентка 4 курсу  
факультету української філології та журналістики  
Науковий керівник – **Р.В.Козак**, к. філол. наук, доцент

## **РОЗВИТОК ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ УЧНІВ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ: ІНТЕРАКТИВНО-КРЕАТИВНА ТЕХНОЛОГІЯ**

*У статті розкрито методичні особливості використання інтерактивно-креативних технологій як засобу модернізації сучасного навчально-виховного процесу на уроках української мови.*

**Ключові слова:** сучасний урок, урок української мови, творчі здібності учнів, інтерактивна технологія, креативна технологія.

Ми впевнені у тому, що сучасний урок української мови – це урок демократичний, характерними ознаками якого є: підготовка не мовознавців-теоретиків, а гуманних освічених людей; навчання не словом, а справою; проведення його не для учнів, а разом з ними; спрямовування діяльності не на клас в цілому, а на особистість кожного учня; забезпечення повного засвоєння навчального матеріалу на уроці.

Креативна інноваційна особистість – мета освіти ХХІ століття [6]. З огляду на це, у людській діяльності повинні бути два взаємозбагачувальних рівноправних суб'єкти: креативний учитель і креативний учень. «Важко переоцінити значення творчості в духовному житті молоді. Усвідомлення творчого елемента в житті і праці непомірно збільшує сили молоді в боротьбі з труднощами, штовхає їх до оволодіння новими знаннями, облагороджує їх у колективі, загартовує волю» [10, с. 55]. Ці слова видатного педагога Василя Сухомлинського є керівництвом до дії багатьох сучасних учителів.

*Актуальність* визначеного напрямку й аналіз науково-педагогічної та методичної літератури з цієї проблеми, зумовили вибір теми статті.

*Мета* нашої роботи – дослідити місце інтерактивно-креативних технологій у навчанні української мови як перспективний напрямок реалізації новітніх технологій, де визначальною умовою є сукупність таких методичних підходів, які програмують позицію учня як активного співтворця уроку. Визначена мета передбачає розв'язання таких завдань: – описати

методичні можливості створення оптимальних умов для розвитку творчих здібностей учня на уроках української мови через використання інтерактивно-креативних технологій; – дослідити методику формування в учнів уміння через мову правильно поступати в різних життєвих ситуаціях.

Створення ситуації успіху, сприятливих умов для повноцінної діяльності кожної дитини – основна мета, що покладена в основу інтерактивних технологій навчання.

Поняття творчості досліджувалося й досліджується багатьма методистами, педагогами і вченими, але й досі не можна сказати, що воно вже повністю вивчене. Одне з його тлумачень уміщене в «Українському педагогічному словнику», де творчість трактується як продуктивна людська діяльність, здатна породжувати якісно нові матеріальні та духовні цінності суспільного значення [1, с. 301].

Значною мірою креативність залежить від вроджених якостей, тому психологи розглядають це поняття як «відносно незалежний, але важливий фактор обдарованості, який практично не виявляється в тестах на вимірювання рівня інтелекту. Креативність виявляється передовсім у сприйнятливості нових ідей» [3, с. 113]. Креативна компетентність – здатність до розв'язання будь-якої навчальної задачі творчо; бажання і вміння діяти не за зразком, а оригінально, передбачати новизну під час розв'язання навчальних завдань тощо [2, с. 98].

Учитель української мови має працювати над тим, аби учні в середніх і старших класах розвивали у собі креативність. Для цього треба підходити креативно до реалізації мети та завдань сучасного уроку.

Поняття «креативність» у контексті психологічного знання набуло значення до початку 50–х років ХХ ст. Дослідження в галузі креативності проводилися вітчизняними дослідниками (С.Медник, Д.Богоявленська, М.Гнатко, В.Дружинін, В.Козменко) та зарубіжними (Дж. Гілфорд, Е.Торренс, Ф.Бардон, Д. Харрінгтон) вченими. На сьогодні існує більше ста визначень креативності. Креативне навчання – це процес постійної співпраці

вчителя та учня. Навчальний процес організовується як живий контакт партнерів, зацікавлених один у одному та в справі, якою вони займаються разом. Креативне навчання має характерну рису: навчальний процес зливається з життям, із рішенням реальних творчих задач.

Державна національна програма «Освіта. Україна XXI століття» [6] спрямовує процес реального оновлення стану сучасної середньої освіти через магістральний напрям – творчість вчителя-предметника та його співтворчість з учнями. Дослідник Н.Янчук зазначає, що творчість як складне соціально-психологічне явище виявляється на особистісному рівні, але це явище треба формувати, стимулювати [7, с. 32].

На нашу думку, найважливішими для стимулювання творчої активності учнів є такі методи й прийоми: творчі завдання, самостійна робота, науково-дослідницька робота, а також використання інтерактивних (з англійської: *inieg* — взаємний, *акі* — діяти) технологій. Навчальну діяльність на уроці за такого підходу необхідно моделювати по-особливому.

При вивченні самостійних частин мови це можуть бути цікаві нестандартні уроки (урок-мандрівка, урок-гра, урок-дослідження, урок-казка). На етапі закріплення вивченого матеріалу дітям дуже подобається мовна групова гра «Вірю – не вірю», інтерактивна гра «Редактор», яка спонукає дітей до активної думки, примушує згадати правила правопису слів чи будову речень. «Павутинка» (з'єднай слова за їх лексичним значенням). Якщо учень на таких уроках комбінує, змінює і створює щось нове, якою б мізерною частинкою не здавалося воно у порівнянні з витвором генія, то це і є творчість.

За впровадження інтерактивно-креативних технологій на уроках української мови в 6-7 класах, то, звичайно, використовують не весь їхній спектр, а тільки найдоступніші, найзрозуміліші для учнів. Це «Мікрофон», «Мозковий штурм», робота в парах, «Навчаючи – вчусь», «Метод ПРЕС», «Займи позицію», «Незакінчене речення» тощо.

Наприклад, *інтерактивну технологію «Мікрофон»* використовують на етапі мотивації навчальної діяльності. Учні мають уявити, що працюють з мікрофоном (ручка, олівець) і, передаючи його один одному, висловити власну думку про те, чого вони очікують від уроку (що дізнатися, чого навчитися, що пригадати), виходячи з теми.

Інтерактивну технологію *«Метод ПРЕС»* застосовують, якщо потрібно учням довести і обґрунтувати свій погляд, відповідаючи на питання за схемою: Я вважаю,...;Тому що ... ; Отже, ...

Вивчаючи в 5 класі правопис префіксів з-, с- , використовують з теми *інтерактивну технологію «Мозковий штурм»* .

На етапі формування вмінь і навичок використовують *інтерактивну технологію «Займи позицію»*. Наприклад, у 6 класі при вивченні теми «Групи прикметників за значенням» кожен учень витягає аркуш з написаним на ньому прикметником. На дошці – в різних місцях – аркуші з написами: «якісні», «відносні», «присвійні». Кожен учень повинен підійти до відповідного аркуша, назвати свій прикметник і обґрунтувати свій вибір. Така робота *сприяє дуже високому рівню активності учнів*, що, на нашу думку, є результатом того, що *головним джерелом мотивації навчання стає інтерес самих учнів*.

*Досягненню завдань і цілей уроку сприяє спектр лінгвістичних ігор*, які використовують на уроках мови у 6-7 класах: кросворд, вікторина, аукціон, мовний конкурс, лінгвістична загадка, лінгвістична задача, «Сходи», «Перехрестя», ребус, «Ти – редактор», «Зайвина», «Спіймай помилку», «Вірю – не вірю», «Визбирувач», «Сортування», «Найрозумніший», «Мовна дуель», «Останнє слово – за тобою», «Хто швидше», «Лінгвоестафета», «Ти – учитель», «Слово піраміда» тощо.

Зокрема, на етапі *закріплення знань (6 клас. Тема: Написання прізвищ)* учням пропонують для розв'язання *лінгвістичну задачу*: Після закінчення уроку вчителька попросила учня покликати до кабінету *Онищенка*. Хлопець,

вийшовши з кабінету, замислився: кого ж потрібно покликати, адже в класі є і Олена Онищенко, і Петро Онищенко? (А Ви як гадаєте?)

Отже, використання на уроках української мови в 5 – 6 класі окремих інтерактивно-креативних технологій та ігрових завдань дійсно підвищує рівень пізнавальної діяльності та мотивації учнів, зацікавлюють їх, сприяють розвитку творчого мислення, культури спілкування, виховуванню активної особистості, яка вмє бачити, ставити і вирішувати нестандартні проблеми.

#### **Список використаних джерел:**

1. Гончаренко С.У. Український педагогічний словник / С.У. Гончаренко. — К. : Либідь, 1997. — 375с.
2. Інтелектуальні ігри на уроках української мови та літератури / Упорядник К.Ю.Голобородько. – Х.: вид. група «Основа», 2006. – 198 с.
3. Інтерактивні технології на уроках української словесності / укладач Р.Оришин. – Тернопіль : Підручники і посібники, 2008. – 234 с.
4. Кривокінь І. Інтерактивні технології – шлях до формування творчої особистості / І. Кривокінь // Завуч. – 2008. – № 28. – С. 24-30.
5. Національна доктрина розвитку освіти в Україні у XXI столітті / [Електронний ресурс] // Режим доступу : [epository.ldufk.edu.ua/bitstream/34606048/3438/1/natsionalna%20doktryna.pdf](http://epository.ldufk.edu.ua/bitstream/34606048/3438/1/natsionalna%20doktryna.pdf). Дата доступу: 20 лютого 2017 року.
6. Національна стратегія розвитку освіти в Україні на 2012–2021 / [Електронний ресурс] // Режим доступу : [http://www.meduniv.lviv.ua/files/info/nats\\_strategia.pdf](http://www.meduniv.lviv.ua/files/info/nats_strategia.pdf). Дата доступу: 20 лютого 2017 року.
7. Пометун О.І. Сучасний урок. Інтерактивні технології навчання : наук.-метод. посібник / О.І. Пометун. – К. : Видавництво А.С.К., 2004. – 176 с.
8. Радзіх С. Інтеграція інтерактивних технологій на уроках української словесності / С. Радзіх. – Тернопіль : Підручники і посібники, 2007. – 156 с.
9. Рудницька О.Б. Нетрадиційні завдання з української мови. 5-9 класи : посібник для вчителя / О.Б. Рудницька. – Тернопіль : Мандрівець, 2004. – 298 с.
10. Сухомлинський В.О. Сто порад учителю / В.О. Сухомлинський. К. : Радянська школа, 1988. – 304 с.
11. Федоренко В.Л. Енциклопедія інтелектуальних ігор на уроках української мови / В.Л. Федоренко. – Х. : Вид. група «Основа», 2007. – 302 с.

*The article reveals the methodical features the use of interactive creative technologies as a tool for modernization of modern educational process in class.*

*Key words: modern lesson, a lesson of the Ukrainian language, creative abilities of pupils, interactive technology, creative technology.*

*Отримано: 14.04.2017*

УДК 305:316.772.2

*С.І. Довбня, студентка 3 курсу  
факультету української філології та журналістики  
Науковий керівник Марчук Л.М., доктор філологічних наук, професор*

## **ГЕНДЕРНО МАРКОВАНІ КОМУНІКАТИВНІ СТРАТЕГІЇ Й ТАКТИКИ У ВЕРБАЛЬНІЙ КОМУНІКАЦІЇ**

*У статті описуємо гендерний принцип дослідження тексту, який є одним із найповажніших серед новітніх методів як у літературознавстві, так і мовознавстві.*

*Ключові слова: гендер, фемінізм, чоловіча та жіноча мова.*

Питання співвідношення мови та гендеру привернули увагу дослідників у 70-х роках ХХ століття. Саме тоді виник новий напрям – гендерна лінгвістика, представниці якої вперше заявили про те, що внаслідок патріархального устрою суспільства мова відтворює світ та уявлення про нього з чоловічої позиції, представляючи чоловіка та все те, що з ним пов'язане за норму, а жінку та «жіноче» – як відхилення від неї.

**Актуальність роботи** зумовлюється загальною спрямованістю сучасної лінгвістики на інтеграцію лінгвокультурологічного підходу, необхідністю більш детального та глибокого опису гендерно маркованої лексики, яка є унікальним фрагментом мовної картини світу в плані семантичного наповнення та культурологічного значення.

Вітчизняна соціолінгвістика Л. Ставицька [2, с. 45] робить спробу визначити, у чому полягає відмінність між чоловічою та жіночою мовою, і головне – що зумовлює таку відмінність в українському суспільстві. Авторка ілюструє своє дослідження прикладами чоловічого та жіночого тексту з творів М. Хвильового, В. Симоненка, О. Забужко.

Авторка стверджує, що «центральний для української лінгвокультури концепт «сердечність» у полі кордоцентричної української вдачі реалізується саме в асоціативному полі «Мати». Емоційно-чуттєва домінанта образу



матері прочитується в одиничних реакціях **вдячність, чуйність** тощо на тлі лексичного ряду з логічно-вольовою семантикою в асоціативному полі батька. Матері атрибуують також **черствість, емоційну нестриманість, несталість поглядів**» [2, с.49]. Там само вона стверджує, що батько – **голова сім'ї, хазяїн і гарний господар**, який мислиться в асоціативному зв'язку з матір'ю, дружиною і сином. Він – людина, що вербалізує голосніше, ніж мати своє я. Проте він – **фізично непривабливий з точки зору чоловіків, байдужий, жорстокий, нестримний, впертий**.

В. Скуратівський у передмові до збірки «Сестро, сестро» так відгукнувся на спроби О. Забужко: *«Епітет «жіночий»-«жіночний» тут у жодному разі не означає тематичну спеціалізацію. У напрямі виокремленої «статевої» семантики. Парадокс прози письменниці, серед інших ознак і якостей, полягає у тому, що у ній чоловіче, мужське подається, як правило, з неменшою художньою чутливістю і точністю, ніж жіноче. Колись східнохристиянська містика марила, в особі Максима Сповідника, про взаємопроникнення жіночого і чоловічого. У межах художнього повідомлення пропонується проза у цьому напрямі переконливо бінокулярна: автор вочевидь бачить і те, і те. Але ж автор той передовсім – авторка»* [1, с.14].

Оксана Забужко своєю прозою розбиває стереотипи. Вважалось, що чоловіки повинні бути сильними, мужніми, сміливими, жінки – добрими, ніжними, гарними. Таке стереотипне бачення статей закріпилося в мові. Також поширеними стереотипами було зображення чоловіків активними, логічними, серйозними, виваженими, а жінок – пасивними, емоційними, імпульсивними, нерациональними. Проте згадані якості можуть бути однаковою мірою притаманні й жінкам, і чоловікам, це індивідуальні риси, а не ознаки статі.

Саме це, або й зміну ролей між чоловіком і жінкою показує письменниця у своїх творах.

Наприклад, зображення розлучених чоловіка і жінки (але не чоловіка і дружини): *«Вовка Лясота лежить у її ліжку, завинений з головою у простирadlo, як приготовлений до поховання труп бедуїна, і, подібно як і той, так само геть-чисто не має куди йти (вже ж розлучення нікому не мед, а чоловікам то й поготів, у всіх у них при тому проступає щось від викинутих на вулицю псів у пошуках господаря...)»*[1, с.67].

За допомогою порівняння: *чоловік шукає жінку, як пес господаря*, О. Забужко вказує на вищість жінки в її розумінні, на стійкість. Саме жінка приймає рішення: *«І щойно тепер Дарка розуміє, що не може просто в живі осі сказати йому: «Забирайся»* [1, с.67].

Епітетами із стилістично зниженої лексики описуються характери окремих чоловіків: *«...Кутаючись в остиглого чоловікового халата (коли той **ідиот** нарешті забере свої речі)...*» [1, с.65].

Ось автопортрет героїні: *«О'кей, підіб'ємобабки, і що ж ми маємо?.. Сяке-таке ім'я в своїй галузі, сяку-таку матеріальну незалежність, наскільки це взагалі можливо в наших умовах, і дві монографії, одна з них по докторській, і один вузівський підручник, і два розлучення, і почесне членство в трьох західних академіях, яке лайна варте, але для некролога згодиться. E la nave va. Show must go on»* [1, с.67].

Порівняймо, за стереотипом жінка мала б бути дружиною, матір'ю, яка протягом усього життя належить чоловікові і залежить від нього.

Героїня перебирає на себе не лише чоловічі функції, але й манеру висловлюватися. Згадаємо, що сленг достатньо одвертий щодо гендерної дискримінації, оскільки твориться переважно в чоловічих одностатевих групах (військо, табір, ув'язнення, закриті начальні-виховні заклади тощо).

*«За яким бісом?... І за яким хріном таке життя?»* [1, с.66].

А ось портрет героя: *«Мужчини, еге ж. Які вони всі... **одновимірні, прямолінійні** – як задачка на дві дії...»* [1, с.65]. Авторка вказує на те, що прорахувати дії чоловіка дуже просто.

У «Казці про калинову сопілку» постає давня трагедія роду – образи двох дочок, бабиної і дідової. На відміну від звичної казки, де **бабина** дочка: *потворна, лінива, нещаслива*, а **дідова**: *гарна, працелюбна, скромна*, у «Казці» все міняється місцями.

Порівняємо. **Мамина донька**. «... І так судилося Василеві стати заручником у грі, про яку, сердега, не мав і гадки, а первістці їхній, Ганніпанні... зростати – маминою дочкою, авжеж пак маминою, бо чий б бички не скакали, а телятко наше, й батько лиш тоді важить, коли мати на те дозволить, мати ж ростила не просто собі доцю, а – в другім коліні, наче скарб родинний, потай громаджену-призбирувану, й відтак розбуялу вже далеко понад засяг уяви, хіть заплаги – ніби все те, що доля завинила їй., Марії, було взято наборг на одне життя, щоб у наступному, доччиному, повернутися, як у чесній купецькій угоді, із через верх відшкодованим чиншем» [1, с.75].

**Татова донька**. «...Друга, мізиночка Олеся, вже ніяким світилом небесним не означена, та й кволенька змалку, і плаксунка, відай, через все ж таки, – поганенька дитина, думалося часами Марії з жалем матірним, а трохи, хай Бог простить, і враженої гордині, надто як порівнювала її до старшої, котра ледь не з колиски показувала на красуню, і такою зробилася вельми хутко, – та друга дочка була вже татова – все'дно, що кинута Василеві на відчіпне» [1, с.76].

Мати сама поділила дітей, сказавши чоловікові «...свашкуй, чоловіче, коло своєї дочки, а моїй дай спокій, – отак уперше було промовлено між ними те, що згодом, уже як дівчата повиростали. вщепилося бозна-звідкіль у вуличну про них гутірку навек – ні відшкребти, ні відмазати: дідова дочка й бабина дочка» [1, с.83].

Образи людські переплітаються з Євангельськими притчами про двох братів Авеля і Каїна та з народним розумінням зображення братовбивства на Місяці.

У О. Забужко трагедія братів перекладена на трагедію сестер.

Також добирає авторка і народну фразеологію, що говорить про жінку.

«...Звісне діло, дочки – чужа радість» [1, с.81]; «Мовчи, бабо, знай мовчи, менше гріха буде...» [1, с.83]. Як бачимо, фразеологія нав'язує носіям мови готові матриці для оцінювання жіночих чи чоловічих якостей і саме в ній відбитий досвід патріархального суспільства, яке упосліджує жінку й відводить їй другорядні ролі.

Як бачимо, у деяких моментах О. Забужко зображує жінку стереотипно через вислови на зразок «жіноцький вік», «жіноче щастя», «жіноча логіка», «бабська недоля».

Оксана Забужко таким чином намагається змалювати ту роль жінок, яку вони відігравали в суспільстві раніше і тепер, а також тенденції, що починають складатися на початку ХХІ століття.

Проте варто пам'ятати, що сама мова не є дискримінаційною щодо гендеру. Мова не лише відбиває ставлення до жінок і чоловіків у суспільстві, а й здатна формувати наше уявлення про статі та наше ставлення до них.

#### **Список використаних джерел:**

1. Забужко О. Сестро, сестро: Повісті та оповідання / О. Забужко.– К.: Факт, 2004. – 240с.
2. Ставицька Л.О. Арго, жаргон, сленг. Соціальна диференціація української мови : Моногр. / Л.Ставицька; Укр. наук. ін-т Гарвард. ун-ту, Ін-т Критики, НАН України, Ін-т укр. мови. – К. : Критика, 2005. – 464 с.

*The article describe the principle of gender studies text, which is one of the most respected among the newest methods as in literary criticism and linguistics.*

**Keywords:** *gender, feminism, male and female speech.*

*Отримано: 13.04.2017*

УДК 811.161.2'366.3:821.161.2.К1/7.08

**С.М. Зайчук**, студентка 2 курсу  
факультету української філології та журналістики  
Науковий керівник: **Сірант А.М.**,  
кандидат філологічних наук, асистент

**МОВНА ОБ'ЄКТИВАЦІЯ СФЕРИ САКРАЛЬНОГО У ТВОРЧОСТІ  
М. КОЦЮБИНСЬКОГО  
(НА МАТЕРІАЛІ ОПОВІДАННЯ «У ГРІШНИЙ СВІТ» ТА ПОВІСТІ  
«ТІНІ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ»)**

*Стаття присвячена дослідженню вербалізації сфери сакрального у творчості М. Коцюбинського на матеріалі оповідання „У грішний світ” та повісті „Тіні забутих предків”.*

***Ключові слова:** сакральне, релігія, християнські вірування, міфологія, язичництво, мовні засоби, мовотворчість.*

**Актуальність проблеми.** Сакральне є предметом зацікавлення значної кількості сучасних лінгвістів. Це праці М. Скаб, Т. Вільчинської та ін. Проте, є питання, які ще досі залишаються нез'ясованими. Вивчення та розуміння сакрального як однієї з найбільш значущих категорій у світогляді українців є нагальною потребою лінгвістики на сучасному етапі її розвитку.

**Мета статті** – проаналізувати особливості мовної об'єктивації сфери сакрального у творчості М. Коцюбинського

Для реалізації мети визначені такі завдання: з'ясувати значення поняття сакрального, проаналізувати засоби омовлення категорії сакрального у мовотворчості письменника.

Поняття сакрального є одним із найважливіших понять для людської свідомості. Проблема сакрального існувала у багатьох міфологічних, релігійних і філософських системах, оскільки сприяє усвідомленню людиною себе у світі. У давні часи сакральне відбивалось через сферу міфології та було найважливішою категорією різних релігій.

У поясненні загального поняття йдеться про те, що *сакральне* це:

1. Надприродні істоти, які є об'єктом поклоніння в певному релігійному культі.
2. Релігійні цінності – віросповідання, віровчення, таїнства, церква.
3. Сукупність предметів, осіб, дій, текстів, які входять в систему релігійного культу. Інша назва священне [ 9, с. 313].

Християнські вірування, що відображають сферу сакрального досліджували науковці різних галузей, вони ставали об'єктом прихильності та суперечок і, беззаперечно, є одними із найглибших та найцінніших джерел для мовотворчості письменників.

З найбільш яскравих представників, що використовували та відображали сферу сакрального у своїй творчості був письменник ХІХ М. Коцюбинський.

Поєднання християнського, язичницького і міфопоетичного у мовотворчості прозаїка показує не лише стан суспільства на той час, але й відбиває світогляд та бачення власного авторського „Я”.

У творчому доробку М. Коцюбинського лексику, що вербалізує категорію сакрального можна умовно розподілити на такі групи: 1. Лексика на позначення культових обрядів/дій. 2. Лексика на позначення споруд/місць. 3. Лексика на позначення духовних осіб. 4. Лексика на позначення культових артефактів. 5. Лексика на позначення об'єктів поклоніння. 6. Лексика на позначення сакральних понять. 7. Лексика на позначення надприродних істот.

1. Група лексики на позначення культових обрядів/дій у творах М. Коцюбинського яскраво виражена у таких реченнях:

*„Ласкаво слухало небо **простосердечну молитву**, добродушно хмурився Бескид, а вітер, пролітаючи далі, старанно вичісував трави на полонині, як мати дитячу головку...”* [5, с. 16]

*„**Душа Юстини розпускалась** у блакитнім повітрі і **співала молитву тим чистим голосом**, який не міг ніколи добутись зі слабого горла”* [5, с. 51]

*„**Це моя келія**, я жив тут довго, спав тут, **молився...**”* [5, с. 52]

„*Молитва*” набуває вигляду поклоніння, вихваляння, прохання чи просто викладу своїх думок. „*Молитва*” також часто приймає форми обряду. Словосполука „*простосердечну молитву*” відображається щире, піднесене звертання.

Словосполучення „душа розпускалась”, „співала молитву”, „чистим голосом” відображають персоніфікацію, набуття лексемою *душа* піднесеного відтінку, вона позиціонує як живий об’єкт, що здійснює релігійні дії і зображає непорочність та святість.

2. Група на позначення культових споруд/місць відображена у таких реченнях:

*„Їхня родина була невелика: старині двоє та п'ятеро дітей. Решта п'ятнадцять спочило на **цвинтарі** біля **церковці** ”* [5, с. 7]

*„**Монастир** уже не спить ”* [5, с. 47]

*„Цвинтар”* як місце поховання людей, що розташований біля „церкви” - культової релігійної споруди з якою пов’язані життя та смерть людини. „Монастир” персоніфікується і зображається як живий об’єкт.

3. Група на позначення культових духовних осіб у творах М. Коцюбинського репрезентована так:

*„Із келії **матушки-ігумені** вискочила **калейниця** і кидалась по подвір'ю мов тороплена. Її проводжали лихі погляди стрічних **черничок**. Із літньої кухні дим бухав хмарою, а **послушниці**, в темних одежах, блукали по двору, ліниві і заспані”* [5, с. 47-48]

*„Келія”* позначення частини релігійної споруди, де проживали священо служителі.

*„Матушка-ігуменя”, „калейниця”, „чернички”, „послушниці”* це лексеми –найменування, що позначають релігійних служителів.

4. Група на позначення культових артефактів відображена у мовотворчості М. Коцюбинського так:

*„**Грубі свічі** тихо топилась, опливаючи воском, неначе сльозами, блідий полемінь лизав сперте повітря, і синій чад, змішавшись з нудним запахом воску та з випаром тіл, висів над глухим гомоном в хаті. ”* [5, с. 44]

*„Потиху дзюрчала і спливала у чаши в **капличці** цілюща вода, а над нею палали **свічки**, як вогняні квіти ”* [5, с. 53]

„Цілюща вода” у „капличці”, використовується у реченні для підсилення елемента святості релігійного місця та відображення віри, що у храмі зцілюються усі люди. Словосполучення „грубі свічі” виступає релігійним церковним атрибутом при проведенні обрядів, із епітетом, що надає негативного забарвлення. Порівняння „свічки, як вогняні квіти” наділяє піднесеним метафоричним значенням.

5. Група на позначення об’єктів поклоніння у творах М. Коцюбинського.

У мовленні гуцулів відображене явище переходу біблійних виразів у повсякденний слововжиток, що й використав письменник. Вони можуть показувати смиренність перед вищою силою („— *Єк бог даст, моє солодашко* ” [5, с. 11]), привітання і відповідь на привітання („— *Слава Ісусу! — Навіки слава!* ” [5, с. 13]), вигук („*Так блискав мечем і так зримає з рушниці — свят єси господи!* ” [5, с. 22]), використання імен біблійних персонажів для підсилення емоційних інтенцій висловлення („*Святий Ілля воювавсь з тими — цур їм та пек!* ” [5, с. 22]).

6. Група на позначення сакральних понять.

Одним із сакральних понять є „гріх”. Згадку про гріх та спокусу, наділення людських вчинків, думок і справ гріховним відтінком відображено у таких висловленнях:

„*Перед ними лежав той далекий, грішний світ, із якого вони втекли колись у тиху, чорну яму, принадний, веселий, у сяйві, як мрія, як сам гріх. ...*” [5, с. 51]. „*І тоді як Варвара слухала якісь голоси, солодкі, спокусливі, якісь заклики грішного світу....*” [5, с. 51].

7. Група на позначення надприродних істот репрезентована у прозаїка так:

„*Знав, що на світі панує нечиста сила, що арідник (злий дух) править усім; що в лісах повно лісовиків, які пасуть там свою маржинку: оленів, зайців і серн; що там блукає веселий чугайстир, який зараз просить стрічного в танець та роздирає нявки; що живе в лісі голос сокири. Вище,*



по безводних далеких недеях, **нявки** розводять свої безконечні танки, а по скелях ховається **щезник**. Міг би розказати і про **русалок**, що гарної днини виходять з води на берег, щоб співати пісень, вигадувать байки, про потопельників, які по заході сонця сушать бліде тіло своє на каменях в річці. ” [5, с. 4-5].

Лексеми „нечиста сила”, „арідник”, „лісовик”, „чугайстир”, „нявка”, „щезник”, „русалка”, „потопельник” вербалізують у тексті міфологічні уявлення гуцулів. Виступають засобом творення у людській свідомості сакрального міфологічного світу.

Отже, гуцули багато успадкували від пращурів такого, що навіть нашим предкам здавалося дивним, не кажучи вже про нас. Але М. Коцюбинський зміг відтворити такий незвичний світогляд таким чином, що він здається природним і позбавленим протиріч.

Таким чином у мовотворчості М. Коцюбинського знайшло своє втілення поняття сакрального. Воно відображає не тільки релігійний, а й поєднання міфологічного та язичницького світів. Його творчість як ніяка інша розкриває перед читачем яскравий світ сповнений таємничого, загадкового, священного, що є втіленням сакрального.

#### **Список використаних джерел:**

1. Вільчинська Т. П. Концептуалізація сакрального в українській поетичній мові XVII – XVIII ст.: монографія / Т. П. Вільчинська. – Тернопіль : Джура, 2008. – 424 с.
2. Войтович В. Українська міфологія / В. Войтович. – К. : Либідь, 2002. – 664 с.
3. Воропай О. Звичаї нашого народу: Етнографічний нарис : у 2 т. – Т.2 / О. Воропай. – 440 с.
4. Гулакова, С. А. Картини життя гуцулів у повісті М. Коцюбинського „Тіні забутих предків” / С. А. Гулакова // Все для вчителя. – 2007. – № 4. – С. 57-59.

5. Коцюбинський М. М. Тіні забутих предків : повісті та оповідання / М. М. Коцюбинський. – Львів : Каменяр, 1987. – 160 с.

6. Піддубна Р. „Тіні забутих предків” Коцюбинського: міфопоетика та ліроепос / Р. Піддубна // Слово і час. – 1992. – № 11. – С. 68-72.

7. Скаб М. В. Концептуалізація сакральної сфери в українській мові : автореф. дис ... д-ра філол. наук: 10.02.01 / Марія Василівна Скаб . – Київ : Б.в., 2009. – 36 с.

8. Словник-довідник з релігієзнавства / В. М. Шевченко. – К. : Наукова думка, 2004 . – 559 с. – (Словники України) . – Бібліогр.: С. 549-558.

*The research paper deals with the study of verbalization of sacred in the creative work of M. Kotsubynskyi, particularly in his story "In the sinful world" and in the novel "The shadows of Forgotten Ancestors".*

**Keywords:** *sacred, religion, Christian beliefs, mythology, paganism, language means, linguistic creativity.*

*Отримано: 19.04.2017*

УДК 811.161.2'373.7

*О.В. Зуляк, магістрантка факультету української філології та журналістики.  
Науковий керівник: Ю. О. Маркінатнов,  
кандидат філологічних наук, професор*

## **ФРАЗЕОЛОГІЗМИ З КОМПОНЕНТОМ КІТ / КІШКА В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ**

*У статті обґрунтовано використання фразеологічних одиниць з анімалістичним компонентом не тільки з метою розкриття семантичних і національно-культурних особливостей мови, а також з метою реконструкції фразеологічної картини світу як одного з найважливіших завдань сучасної лінгвістики.*

**Ключові слова:** *фразеологічні одиниці, анімалістичний компонент, конотація.*

Фразеологічні одиниці (ФО) будь-якої мови засвідчують образне сприйняття певним народом навколишнього світу. В українському мовознавстві проводяться дослідження семантики фразеологічного матеріалу

з точки зору виявлення національної специфіки конотацій анімалістичних компонентів.

Об'єкт нашого дослідження – фразеологізми, що містять у своєму складі такий анімалістичний компонент, як *кіт*. ФО з цим компонентом ще не стали предметом окремого детального вивчення українськими мовознавцями.

Образ *кота* досить часто є компонентом ФО української мови. Це пов'язано з тим, що кіт є найпершою твариною, яку приручила людина і він постійно перебував поруч з нею. Закономірним є той факт, що розвиток ФО з цим компонентом розпочався з градації понять відповідно до шкали абстракції. Семантичний процес був безпосередньо відгуком на логічний і пізнавальний процеси і йшов паралельно з ними.

Найважливішим складником мовної картини світу народу, який репрезентує її специфіку і неповторність (національно маркує), є конотація. Термін «конотація» уже давно ввійшов у науковий обіг, однак дотепер не має однозначного тлумачення. У мовознавстві конотацією називають різні мовні явища. Для пропонованого дослідження приймемо таке трактування конотації: сукупність ознак, якою носії мови наділяють певну лексему, усі другорядні характеристики слова.

Такі характеристики не завжди підтвержені дійсністю, вони є певним стереотипним уявленням про предмет (виникають на основі вірувань, уявлень, переконань, суб'єктивних оцінок). Власне конотації є тим фактом, який забезпечує близькість та успішність комунікації носіїв однієї мови, об'єднаних подібністю життєвого досвіду, усвідомленням, сприйняттям та емоційним ставленням до певних явищ дійсності. Саме вони (втілені в метафорах, дериватах, фразеологізмах) є найяскравішим свідченням специфіки сприйняття певним мовним колективом назви того чи іншого елемента дійсності.

Перш ніж розпочати аналіз семантики фразеологізмів з анімалістичним компонентом (АК) *кіт* з точки зору виокремлення конотацій, які стали

джерелом появи ФО в українській мові, необхідно з'ясувати проблему семантичного статусу компонента ФО і його ролі в формуванні значення ФО. Проблема полягає в тому, що в теорії фразеології існує погляд, згідно з яким компонент ФО вважається позбавленим ознак слова аж до його цілковитої десемантизації [1, с. 26]. Однак переважна більшість учених відмовляється від абсолютизації асемантичності компонента ФО, не абсолютизуючи при цьому його семантичності. Такий компромісний підхід, як слушно зауважує дослідниця А. Кравчук [3, с. 34], зумовлений урахуванням усієї різноманітності фразеологічного матеріалу за критерієм ступеня ідіоматичності ФО, адже у фразеологічних сполученнях кожен компонент є семантично наповненим, тоді як у фразеологічних єдностях та особливо фразеологічних зрощеннях семантика окремого компонента губиться в загальній структурі фразеологічного значення.

Стосовно питання ролі компонента ФО у формуванні її значення більшість дослідників дотримується думки, що і використання певного компонента, і значення цілої ФО мотивується семантикою відповідного слова у вільному вживанні [2, с. 80] або хоча б певними «інгредієнтами» його денотативного значення [4, с. 137] чи конотаціями [5, с. 45].

Група українських фразеологізмів, що містить АК *кіт* доволі велика. Зважаючи на постійну присутність kota в житті українського етносу, слову *кіт* приписується багато конотаційних рис, які вимальовують образ kota та мотивують значну кількість фразеологізмів. Зокрема, підґрунтям для виникнення багатьох з них стали спостереження за способом життя kota: «*кіт полює на мишей*», тобто показує свою вищість над кимось, отримуючи від цього задоволення; *гратися в kota й мишу/мишку* означає хитрувати, лукавити, затаювати що-небудь. Конотаційні складники значення компонента *кіт*, що актуалізуються в вищенаведених ФО, вимальовують образ kota як сильнішої істоти, яка використовує свою перевагу стосовно слабшої. Вищенаведені ФО мотивовані такими конотаціями АК *кіт*: «сила», «влада», «перевага», «безжалісність», «підступність», «лукавство». Однак ці

ознаки приписуються котів в основному лише щодо миші. Тобто слова *кіт* і *миша* в одній ФО, в українській мові символізують антонімічні поняття: *сила - слабкість, володар – підданий*.

Іншою ознакою kota, що актуалізується у фразеології української мови є його недружні стосунки із собакою: *жити, як кіт із собакою* – ненавидіти один одного, безперервно сваритися; жити без злагоди, постійно ворогуючи. Однак в українській мові не засигналізовано того, що в стосунках kota із собакою кіт є твариною слабшою, яку зазвичай атакує і переслідує собака. Це є виразним свідченням того, що мова селекціонує реальні факти – одні відображає, інші залишає поза увагою.

Деякі ФО з досліджуванним АК мотивовані конотаціями, пов'язаними з біологічними характеристиками kota, його зовнішнім виглядом. Зокрема, у *як кіт наплакав* зі значенням «дуже мало, незначна кількість» та в українському фразеологізмі *котові на сльози нема* – «дуже мало» актуалізується конотаційна риса kota: *кіт не плаче*. У зв'язку з вищенаведеними ФО виникає запитання: чому саме несхильність kota до плачу була помічена і відображена у фразеології, а така ж риса інших тварин не привернула до себе уваги? Можливо, це пов'язано з іншими конотаціями kota, зокрема розглянутими вище, що актуалізуються в ФО типу *гратися в котика і мишку*, де кіт постає жорстоким та немилосердним переслідувачем миші.

Найбільше фразеологізмів мотивовано рисами «вдачі» kota (не особливостями його організму чи способу життя). Ці суб'єктивні риси носії мови приписують тварині на підставі проєкції цінностей, обов'язкових у людському світі, на тваринний світ. У свідомості носіїв української мови кіт переважно наділений негативними рисами (взагалі тваринний світ людина сприймає як світ нижчий, а отже, оцінює його в основному зі знаком мінус). Але з фразеологізму *кіт, який гуляє сам по собі*, що має значення «людина незалежна, самостійна, індивідуаліст», виявляється деякою мірою позитивна риса, що полягає у незалежності й самостійності kota.

Розгляд досліджуваного фразеологічного матеріалу дає змогу виокремити кілька груп залежно від того, якою є семантична наповненість аналізованого АК у формуванні значення фразеологізму. До першої (найчисленнішої) групи належать ФО, в яких конотації саме АК *кіт* є основними мотиваторами значення фразеологізму. Сюди входять ФО *допастися як кіт до сала*. До другої групи належать ФО, для яких характерним є розподіл мотиваційної сили, що формує значення ФО, між кількома компонентами: *гратися в kota і мишу (мишку); жити як кіт з собакою* (АК, вжиті суміжно в цих ФО, однаковою мірою формують їх значення).

Фразеологізмами з АК *кіт* часто послуговуються українські письменники. Ужиті ними фразеологізми надають творам незвичайної метафоричності, влучно характеризують вчинки людини, її поведінку, дають можливість яскравіше підкреслити ту чи іншу деталь

#### **Список використаних джерел:**

1. Демський М. Т. Українські фраземи й особливості їх творення / М. Т. Демський. – Львів: Просвіта, 1994. – 62 с.
2. Жуков В. П. Семантика фразеологических оборотов / В. П. Жуков. – М. : Просвещение, 1978. – 160 с.
3. Кравчук А. М. Польська фразеологія з ономастичним компонентом / А. М. Кравчук. – Львів, 1999. – 251 с.
4. Митина Т. В. Фразеологический компонент и его семантическая значимость [Текст] / Т. В. Митина // Вопросы лексикологии германских языков: Сб. науч. тр. МГПИИЯ им. М. Тареза. – М.: МГПИИЯ, 1979. – Вып.139. – С. 130-149.
5. Парій А. В. Роль коннотацій у формуванні фразеологічного значення / А. В. Парій // Мовознавство. – 1988. – № 1. – С. 45-48.
6. Фразеологічний словник української мови / уклад.: В.М. Білоноженко та ін. – К. : Наук. думка, 1993. – 984 с.

*The author of the article substantiates the usage of idioms animalistic component not only to demonstrate semantic and national and cultural features of the language, as well as to reconstruction phraseological picture of the world as one of the major problems of modern linguistics.*

**Keywords:** *phraseological units, animalistic component, connotation.*

*Отримано: 25.04.2017*

УДК 81'276.6:355:070(477.43)

*А. О. Колєснікова, магістрантка 1 року навчання  
факультету української філології та журналістик  
Науковий керівник – Б. О. Коваленко,  
кандидат філологічних наук, доцент*

## **ВІЙСЬКОВА МЕТАФОРА В МАС-МЕДІА ХМЕЛЬНИЧЧИНИ**

*У статті розглядаються військові метафори, які функціонують у газетних текстах Хмельниччини. Метафора війни перестає бути виявом агресії, її часто використовують також для применшення суспільної вартості політичних подій, явищ, постатей*

**Ключові слова:** *періодика, газетний текст, мова газет, метафора, військова метафора.*

Різні аспекти сучасного етапу розвитку мови української періодики знайшли своє висвітлення в працях Н. О. Бойченко, І. І. Браги, С. Я. Єрмоленко, Т. А. Коць, А. І. Мамалиги, О. Г. Муромцевої, О. А. Стишова, Навіальної М.І. та ін. Дослідники, зокрема, відзначають, що основним засобом мови преси є постійне поповнення новими засобами експресивного мовлення на тлі стандартних штамів. Так, Ш. Баллі підкреслював, що мова газет перенасичена штампами – інакше не може й бути: важко писати швидко й правильно, не вдаючись до усталених висловів [1, 109], але “навіть найідеальніша в логічному плані річ не буде належно сприйнята, якщо вона викладатиметься безпристрасною, неоковірною, заштампованою мовою” [7, 166].

На сьогодні всі наукові дослідження газетної мови виходять з функціональної своєрідності газетно-публіцистичного стилю, яка полягає в діалектичній єдності двох функцій – впливу та повідомлення. Зазначимо, що в різних жанрах публіцистики логічний та емоційно-експресивний елементи мають бути взаємно зрівноважені, але на сучасному етапі газетної комунікації посилюється експресивна функція. Функцію експресивної можуть виконувати не тільки марковані слова, що покликані оживити виклад, зацікавити читача, дати матеріалу емоційний заряд, а й найрізноманітніші метафоричні вислови.

Завдання нашої статті – описати війські метафори, що активно функціонують у мові газет як експресивні засоби мови, за допомогою яких забезпечується фігуральність, виразність і навіть певна стислість тексту. Матеріалом для спостережень послуговували тексти україномовних газет.

Підхід до метафори лише як до джерела мовних інновацій не розкриває всіх особливостей цього мовного явища. Це помітно насамперед у тих сферах мовлення, що розраховані на широку аудиторію реципієнтів, зокрема у політичному дискурсі, зафіксованому в засобах масової інформації.

Метафора була об'єктом дослідження багатьох українських мовознавців, зокрема О. О. Потебні, О. О. Тараненка, В. М. Русанівського, В. Н. Вовк, М. Лабашука, А. М. Шамоти, С.Я. Єрмоленко та ін. У сучасному українському мовознавстві домінує погляд на метафору як на художній засіб, тому цей феномен аналізують насамперед на матеріалі художньої літератури, про що свідчить значна кількість новітніх, у тому числі дисертаційних досліджень (Н. І. Варич, Т. А. Єщенко, Т. Є. Кіс, Л. В. Кравець, Т. П. Матвеева, О. М. Тищенко). Окремі праці стосуються ролі метафори в науковому тексті (Н. Ф. Непийвода, Г. М. Дядюра, О. В. Чуєшкова, Н. Зелінська). Метафору розглядають як джерело мовних інновацій (О. А. Сербенська, Г. В. Шаповалова), як спосіб творення мовної картини світу (Н. В. Лобур, О. С. Федик). Праць, присвячених метафорі в



українському політичному дискурсі, зафіксованому в україномовній періодиці, порівняно небагато (Л. С. Павлюк, Г. Н. Яворська).

Когнітивні аспекти функціонування метафори на матеріалі російських політичних медіатекстів періоду перебудови проаналізували А.Н. Баранов і Ю. Н. Караулов; В. Н. Цоллер у ряді публікацій досліджує ключові метафори в мові політики, І. О. Філатенко захистила дисертацію на матеріалі політичної метафори в російськомовній періодиці України. Російського політичного дискурсу у мас-медіа стосуються праці О. Дітріх, Д. Яцутка. Українські дослідники журналістики розглядають метафору як засіб створення образності в публіцистичному тексті (В. Й. Здоровега, Д. М. Прилюк), вивчають роль нестандартних висловів у структурі журналістського тексту (А. О. Капелюшний). Метафорі у політичному дискурсі присвятила свою дисертаційну роботу Х. П. Дацишин [2].

Метафора війни в сучасному політичному дискурсі посідає помітне місце. Ключовою метафорою цього типу є *війна* → *політична діяльність*; сигніфікатами похідних висловів виступає військова лексика і термінологія: назви військових формувань, епізодів війни, способів її ведення; назви військових професій, видів зброї тощо. Семантичний тип метафори війни пов'язує сферу політичної діяльності з асоціаціями, що традиційно супроводжують війну як соціальне лихо, зокрема це образи страху, невпевненості у завтрашньому дні, складних умов життя, великих зусиль для досягнення поставленої мети, низької ціни людського життя. Ми можемо говорити про створення засобами мови своєрідної нестабільної атмосфери, певної напруги у сприйнятті політичних реалій, що підтверджують приклади із газетних текстів: *Нам необхідне просування по всьому фронту соціально-економічних перетворень; Робота наради, яку В. Пустовойтенко провів у Донецьку, була справжнім штурмом; Ця сесія була часом штабної роботи; Ця подія – виведення головних політичних сил на бойові позиції; Багато хто почав тішитися невдачами і поразками на фронті злочинності; Стратегія політичної розмови набагато ефективніша, ніж протиборство і боротьба*

*до перемоги, яка завжди виявляється нетривкою, приреченою на реванш з боку переможеної сторони.*

Сучасний політичний дискурс частково успадкував традиційні конотації метафори війни, однак останніми роками спостерігаємо тенденцію використовувати метафору війни як засіб іронії: *Як завжди в «передвоєнний період», у штабах вже підготовлено переможні реляції і оптимістичні прогнози; У Дніпропетровську зібралася майже вся прем'єрська рать; Мер не має права встрявати в передвиборні баталії; Наші депутати воліють щоразу міняти місця дислокації. Стрибають з округу в округ, мов зацьковані зайці; Рідна Ткаченкові фракція СелПУ нараховувала усього 12 «бійців» і опинилася на межі розпуску.*

Отже, аналіз сучасних україномовних медіатекстів на політичні теми дає всі підстави для висновку про те, що метафора війни перестає бути виявом агресії, її часто використовують також для применшення суспільної вартості політичних подій, явищ, постатей.

#### **Список використаних джерел:**

1. Балли Ш. Французская стилистика. – М.: Издательство иностранная литература, 1961. – 394с.
2. Дацишин Х. П. Метафора в українському політичному дискурсі (за матеріалами сучасної періодики): автореф. дис... на здобуття наук. ступеня канд-та філол. наук : спец. 10.01.08 – Журналістика / Дацишин Христина Петрівна. – Львів., 2004. – 20 с.
3. Пономарів О.Д. Засоби художньої експресії в публіцистичному стилі // Взаємодія художнього і публіцистичного стилів української мови. – К.: Наук. Думка, 1990. – С.166-179.

*In the article the military metaphors, which function in texts of Khmelnytskyi region are researched. The metaphor of war ceases to be a manifestation of aggression, it is often used for belittling the public value of political events, phenomena, personalities.*

**Key words:** *periodicals, newspaper text, newspaper language, metaphor, military metaphor*

*Отримано: 24.04.2017*

УДК 811.161.2'373:7:070

*Д.М. Козак, студент II курсу  
факультету української філології та журналістики  
Науковий керівник: Л.М. Марчук, доктор філологічних наук, професор*

## **ФРАЗЕОЛОГІЗМИ В СУЧАСНОМУ ГАЗЕТНОМУ ДИСКУРСІ**

*У статті досліджуємо функціонування фразеологічних одиниць у газетному дискурсі, їх походження, прийоми і причини використання у мові ЗМІ.*

**Ключові слова:** *публіцистичний стиль, стилістична класифікація, фразеологізм.*

Публіцистичному стилю властиві дві основні функції, що зливаються одна в одну, – інформаційна і експресивна. Журналіст повідомляє про факти і дає їм оцінку. Взаємодія цих двох функцій і визначає вживання слова в публіцистиці. У порівнянні з іншими функціональними стилями (окрім художнього та розмовно-побутового), частка засобів і способів досягнення експресивності є досить високою в публіцистичній мові. Не випадково характеристику публіцистичного стилю зазвичай обмежують описом специфічно експресивних засобів.

Функція впливу (експресивна функція), найважливіша для газетно-публіцистичного стилю, обумовлює гостру потребу публіцистики у виразних засобах. Тому публіцистика запозичує з художнього стилю практично всі засоби, наділені експресивністю. Найважливішою лінгвістичною ознакою газетно-публіцистичного стилю є тісна взаємодія і взаємопроникнення експресивних, емоційно-мовних засобів та стандартних, широко вживаних у даному стилі мови, засобів.

Фразеологічні звороти, прислів'я, приказки та крилаті вирази є обов'язковим стилістичним компонентом мови газети, важливим джерелом експресивно-емоційної насиченості, істотним засобом реалізації конструктивно-стильових особливостей газетної мови. Вони надають газетному тексту певну впливову силу, допомагають створювати специфічну образність. Вони здатні не тільки висловити відповідну думку більш цілісно,

а й передати своєрідне ставлення, оцінку. Наприклад, приказка: «*товкти воду в ступі*» виражає більше експресивності, ніж звичайне словосполучення: «*займатися пустою справою*». Автор може вибрати з синонімічних засобів вираження те, що найбільше відповідає змісту висловлювання, його меті і завданням, характеру тексту.

Питанням фразеологізмів цікавився ще О.О. Потебня, який надавав їм ментальної ознаки [4]. Останнім часом в українському мовознавстві дослідженню ФО (фразеологічних одиниць) присвячені праці Л.Г. Авксентьєва, М.Т. Демського, Л.Г. Скрипник [1, 2, 3].

Публіцистичний стиль мови являє собою функціональний різновид літературної мови і широко застосовується в різних сферах суспільного життя: в газетах і журналах, на телебаченні і радіо, у публічних політичних виступах, в діяльності партій та громадських об'єднань. Сюди ж слід додати політичну літературу для масового читача і документальне кіно. У різних підручниках зі стилістики публіцистичний стиль іменувався також газетно-публіцистичним, газетним стилем, суспільно-політичним стилем.

Назва публіцистичного стилю тісно пов'язана з поняттям публіцистики, яка є вже не лінгвістичним, а літературним поняттям, оскільки характеризує з містовні особливості творів, що відносяться до неї. Публіцистика – рід творів, присвячених актуальним проблемам і явищам поточного життя суспільства. Вона відіграє важливу політичну та ідеологічну роль, впливає на діяльність соціальних інститутів, служить засобом громадського виховання, агітації і пропаганди, способом організацій та передачі соціальної інформації. Публіцистика існує у словесній (письмовій та усній), графічно образотворчій (плакат, карикатура), фото- і кінематографічній (документальне кіно, телебачення), театральнo-драматургічній, і словесно-музичній формах.

При цьому вибір фразеологізму чи афоризму зі зниженим, розмовним або, навпаки, художнім забарвленням обумовлює вживання й інших мовних засобів.

**Актуальність** нашого дослідження зумовлена перш за все необхідністю розв'язання питань, пов'язаних із функціональним вживанням фразеологізмів у сучасній періодиці. Інтерес до вивчення лінгвістики тексту викликає необхідність дослідження стилістичного використання журналістами фразеології, що дає можливість глибше розкрити специфіку творчого методу видання, пізнати його мистецтво у залученні і використанні мальовничих засобів народної мови для створення яскравих картин і переконань.

Заголовки матеріалів у періодиці – одні з найважливіших її елементів. Від їх характеру та оформлення багато в чому залежить «обличчя» видання. Заголовки допомагають читачеві ознайомитися з номером, швидко отримати уявлення про зміст його матеріалів, вибрати головне і цікаве, дати уявлення про тему. Ефективність газетного тексту багато в чому визначається його заголовком, тому що дослідження психологів показують, що близько вісімдесяти відсотків читачів приділяють увагу тільки заголовкам. Газетний заголовок являє собою важливий компонент газетної інформації. Його основною метою є залучення уваги читача до найбільш важливої і цікавої частини повідомлення: заголовок, як правило, не розкриває до кінця зміст статті, стимулюючи читача ознайомитися із запропонованим матеріалом. Таким чином, щоб виконати своє основне призначення, тобто зацікавити і навіть заінтригувати читача, заголовок повинен бути максимально помітним і таким, що запам'ятовується. Як помітні, що звертають читацьку увагу до газетних заголовків, широко використовуються фразеологізми.

Публіцисти звертаються до фразеологічних запасів рідної мови як до невичерпного джерела мовної експресії. Зик т вживання фразеологізмів у звичайній формі з притаманним їм значенням не завжди дає потрібний ефект. З метою створення художнього ефекту публіцисти вдаються до трансформації фразеологізмів. Найчастіше під трансформацією розуміється будь-яке відхилення від загальноприйнятої норми, закріпленої у

лінгвістичній літературі, а також імпровізована зміна в експресивно-стилістичних цілях.

Галина Прокопівна Їжакевич запропонувала стилістичну класифікацію згідно з якою фразеологізми поділяються на книжні, зик тильові і розмовно-побутові. При цьому зазначимо, що один і той же фразеологізм може мати і функціональні, і експресивні характеристики, які взаємодіють між собою. Так, зик тильові фразеологічним одиницям властиве нейтральне експресивне забарвлення, книжні можуть бути риторичними, поетичними, високими і нейтральними.

Книжні фразеологізм – це стійкі поєднання слів, які вживаються переважно у письмовому, літературному мовленні – публіцистичному, науковому, художньому, офіційно-діловому. Вони відрізняються від розмовних і зик тильові фразеологічних одиниць також характером стилістичного значення (урочистість, патетичність, піднесеність, поетичність). Основне їх призначення у художньому тексті – надати йому високого, урочистого звучання. Крім того, ці фразеологізми зберігають деякою мірою відчутний літературний або конкретно-історичний «знак авторства», але окремі з них втратили зв'язок з першоджерелом.

У художньому мовленні газетної періодики знаходять відображення такі функціонально-генетичні групи фразеологізмів книжного характеру:

- власне книжні: **тільки й світу що в вікні, альфа і омега, ангельське терпіння, викинути з голови, перегнути палицю;**
- із давньогрецької міфології і давньоруських джерел беруть свій початок: **сізіфова праця, троянський кінь, лавровий вінок;**
- євангельсько-біблійні фразеологізми: **не йняти віри, вовк в овечій шкурі, закопати талант у землю, одним миром мазані.**

Небагаточисельну групу в сучасній українській мові складають зик тильові фразеологізми. Шар нейтральної фразеології формується на базі загальноживаної лексики, і шляхом нейтралізації зворотів із книжним і розмовним забарвленням. Серед такого типу фразеологізмів, які

використовують у журналістиці можна назвати: **вдень і вночі, луна іде, у всякому разі, час від часу.**

Розмовно-побутова фразеологія, яка використовується переважно в розмовному і художньому мовленні, складає великий шар у публіцистиці сучасної української мови. Значне місце займає вона і в сучасному художньому мовленні, оскільки всі фразеологізми наділені високою образністю.

До **розмовних** належать літературні, дещо знижені фразеологізми, властиві переважно усному мовленню. Вони становлять найбільшу частину всього загальномовного фразеологічного фонду і характеризуються повсякденністю, буденністю. Розмовні фразеологізми найчастіше використовуються в побутовому невимушеному спілкуванні, у художній літературі, поживляючи діалоги, надаючи авторській оповіді гнучкості.

Серед розмовних фразеологізмів виділяються три підгрупи: **літературно-розмовні** (*мліти душею, як холодною водою облитий*), **ужитково-розмовні** (*від рук відбитися, не промах*) і **фамільярно-розмовні** (*гострити зуби* (на кого), *ні бум — бум*). До першої підгрупи належать фразеологізми тільки з літературними компонентами, а використовуються вони переважно в авторському мовленні. Ужитково-розмовні вислови у своєму складі мають розмовне або літературне слово з розмовним значенням (*бити байдики, душа в душу*) і вживаються як в авторському мовленні, так і в мові персонажів. Фамільярно-розмовними фразеологізмами найчастіше послуговуються в грубувато-невимушеному діалогічному мовленні.

Фразеологізми є важливим будівельним матеріалом публіцистичного мовлення періодики. Фразеологічні одиниці надають мові яскравості, образності, сили та переконаності. Якщо в «сухе», непоширене речення «втиснути» фразеологічну одиницю, воно засяє новими барвами, мова стане емоційнішою, експресивнішою.

Використання фразеологізмів у газетних текстах залежить від більшої чи меншої установки на переконання, від рубрики та жанрів, а також від

функцій їх використання. Прагматичне спрямування газетної рубрики регулюється використанням образної фразеології, яка характерна для передової статті. Фразеологізми сприймаються як обґрунтовані й доречні лише в тих жанрах, які за всім комплексом своїх мовних параметрів наближаються до художнього мовлення (нарис, фейлетон, політичний памфлет тощо).

Отже, фразеологізми пронизані враженнями, оцінками, почуттями, пристосовані до вербалізації мовця і слухача; вони комунікативні й прагматичні, з найширшою й деталізованою шкалою конотації. Таке переплетення нюансів звучання й становить їх експресивно стилістичне забарвлення. Істотні зміни у всіх сферах сприяють не тільки формуванню нового мислення, а й становленню засобів фразеологічного вираження.

#### **Список використаних джерел:**

1. Авксентьев Л.Г. Семантична структура фразеологічних одиниць сучасної української мови та особливості її формування / Л.Г. Авксентьев. – К. : Наука, 1987. – С. 43-46.
2. Демський М.Т. Системні зв'язки у сфері фраземіки / М.Т. Демський. – Х. : Наука, 1991. – С. 36-43.
3. Скрипник Л.Г. Фразеологія української мови/ Л.Г. Скрипник. – К. : Наука, 1973. – 248 с.
4. Потебня А.А. Мысль и зик / А.А. Потебня. – К. : Высшая школа, 1993. – 293 с.

*The article examine the functioning of idioms in newspaper discourse, their origins, causes and methods used in the language of the media.*

**Key words:** *journalistic style, stylistic classification idiom.*

*Отримано: 19.04.2017*

УДК 811. 161. 2'28 (477. 43)

**В. В. Кучер,**  
*студентка 5 курсу*



факультету української філології та журналістики  
Науковий керівник – канд. філол. наук,  
доцент **Н.П.Шеремета**

## **СТРУКТУРНА ОРГАНІЗАЦІЯ ТА ПРИНЦИПИ НОМІНАЦІЇ ПОСУДУ ДЛЯ ПРИГОТУВАННЯ ЇЖІ У ЗАХІДНОПОДІЛЬСЬКИХ ГОВІРКАХ**

*У статті зааналізовано структурну організацію назв посуду, визначено семантичну структуру; виділено типи формального варіювання на фонетичному, словотвірному, акцентному та граматичному рівнях, розглянуто співвідношення між питомою та запозиченою лексикою. До багатьох номенів подано контекст, що уможливить подальше дослідження зібраного матеріалу на різних мовних рівнях.*

**Ключові слова:** назви посуду, лексичний діалектизм, тематична група лексики, лексико-семантична група лексики, західноподільські говірки.

Дослідження номінації елементів і явищ матеріальної культури завжди залишатиметься актуальним з огляду на важливість інтерпретації мовних фактів через призму культури. Культурно-історичний компонент наявний на всіх рівнях мовної системи, але найяскравіше він виявляється в лексиці, якнайтісніше пов'язаної з життям і побутом народу. Це спонукає до максимально повного опису кожної тематичної групи – складу лексичних одиниць, системних відношень у межах тематичної групи й у суміжних тематичних групах лексики.

Основи дослідження лексики як системи було закладено у працях О. Потебні, пізніше розвинуто М. Покровським, Л. Щербою, Р. Будаговим, Ф. Філіним, О. Трубачовим, Г.Уфімцевою, М. Толстим, О. Мораховською, Д. Шмельовим, М.Никончуком. Й.Дзендзелівським, П.Гриценком, К. Глуховцевою та ін.

Мету своєї роботи вбачаємо у семантико-структурному та лексиколого-етимологічному аналізі назв посуду для приготування їжі у подільських говірках.

Зреалізували поставлену мету шляхом розв'язання таких завдань:

1) Систематизувати лексику на позначення назв посуду за лексико-семантичними підгрупами на основі встановлених класифікаційних ознак, визначити її структуру;

2) заналізувати внутрішні семантичні зв'язки у межах лексико-семантичних груп; визначити місце репрезентованої тематичної групи серед інших, суміжних груп української мови, виявити їхні взаємозв'язки;

3) виявити можливі тенденції походження окремих досліджуваних назв, взаємовпливи подільських говіркових лексем з українською літературною мовою та з іншими українськими говорами в обсязі зазначеної групи лексики.

У сучасній лінгвістичній практиці лексико-семантичних описів активно застосовується теорія тематичних і лексико-семантичних груп. Критерієм об'єднання слів у тематичну групу є певна спільна ознака, яка виділяється в словах на основі їх номінативно-репрезентативної функції.

Культурологічна площина живого простору поширення говірки зосереджена в поділі діалектизмів на певні тематичні групи, зокрема на ті, що пов'язані з суспільно-історичним розвитком етносу, його культурою, звичаями, і ті, що відображають побут, локальну господарську діяльність.

Сучасні і давні етнографічні джерела розділяють посуд і начиння за:

- 1) функціональним призначенням;
- 2) матеріалом виготовлення;
- 3) формою.

За функціональним призначенням посуд диференційовано на:

- 1) господарський; 2) декоративний; 3) хімічний [2, с. 33].

За матеріалом виготовлення сучасний посуд можна поділити на: металевий (сталевий, емалевий, алюмінієвий, жерстяний, чавунний, латунний, мельхіоровий, мідний тощо); керамічний (гончарний, фарфоровий, фаянсовий, майоліковий); пластмасовий; скляний; дерев'яний [2, с. 33].

М. Фріде у своєму дослідженні «Форма й орнаменти посуду з Поділля» виділяє два основних і один проміжний тип посуду, що використовувався на Поділлі: 1) посуд розкритої форми; 2) посуд закритої форми; 3) перехідний до закритих форм тип посуду. У статті автор порушує питання про орнамент і форму керамічного посуду Поділля, підкреслює розмаїття стилів розпису

гончарних осередків краю [3].

Із-поміж *загальних назв посуду* у подільських говірках зафіксували варіанти: *по'суда* (псл. *sQdъ* 'посудина; щось складене' [1, V: с. 467–468]); *'начин'а, на'чин'е* (пол. *naczynia* 'посуд будь-якого виду й матеріалу: для пиття, носіння, зберігання' [4, с. 352]): *була по'суда г'лин'ана // була п'росто по'суда че"ре"п'л'ана / були 'лош'юс ки де"ре"у'йан'і* (Псц).

Серед номенів, що входять до групи *назв посуду для приготування їжі*, виокремлюємо три підгрупи:

- 1) назви посуду для варіння;
- 2) назви посуду для смаження;
- 3) назви посуду для випікання.

Назви посуду, мотивовані матеріалом, з якого цей посуд виготовлено, і в літературній, і в говірковій мові чисельна, бо сучасні технології продукують нові матеріали, з яких виготовляють посуд: *була по'суда г'лин'ана // були у нас горш'чечки / була п'росто по'суда че"ре"п'л'ана / були мис'ки че"ре"п'л'ан'і / були 'лош'юс ки де"ре"у'йан'і / та'ких 'ложок йак 'зара ни<sup>e</sup> було 'зоус'ім // ма'к'ітра та'ке / шо там 'терлос'а / ус'о у н'ї робилос'а / во'на 'тоже" була з'робле"на з г'лини* (Псц).

Для варіння на Поділлі використовували горщики з глини: *гор'шок* (*гур'шок*), *'горщик* (від основи псл. \**g<sup>b</sup>rnъ* 'піч', реконструюються як псл. \**g<sup>b</sup>rnъsъkъ*, похідні від прикметника \**g<sup>b</sup>rnъskъ* 'горновий, пічний' [с.1, I: с. 569, 574]). Прикметник *глиняний* часто вживається паралельно з *череп'яний*: *горш'ки че"ре"п'л'ан'і були / у горш'ках ва'рили 'їісти / у п'йе"цу //* (Шрв); *'горщик черп'яний та'кий / шо у н'ім у'лазиц'а 'в'іс'ім 'л'ітр'іу // ва'рили у горш'ку // ни було ко'лис' н'і каст'рул'і / н'ічо та'ке / но 'т'іл'ко г'линан'і горш'ки // та'кий гор'нец' / шо у н'ім дв'і в'ід'р'і //* (Брж) *// ко'лис' у старо'даўни ше ва'рили 'їісти у горш'очках // не"було н'і бан'а'к'іу / н'ічого / були г'ли"н'ан'і горш'ки // ус'о ва'рили у цих горш'очках // по'тому пойа'вилис'і бан'а'ки // 'їісти<sup>e</sup> ва'рили<sup>e</sup> у горш'ках // в'ін не"лопау / усере'дин'і буу по'ливаний / а 'зоун'і та'кий 'чорний* (СМТ).

Згодом з'явилися **баняки**: 'рано роз'нал'ују пли<sup>el</sup>ту / нали<sup>el</sup>вају ў ба'н'ак во'ди (Мдр). Залежно від матеріалу та способу виготовлення дана лексема може доповнюватися прикметником: чу'гун:ий ба'н'ак 'чавунна каstrуля', ба'н'ак ал'у'м'ін'увий 'алюмінієва каstrуля', ба'н'ак пу'ливаний 'емальована каstrуля'. Наприклад: ўсере' дин'і буў по' ливаний / а 'зоўн'і та' киї 'чорний (Смт).

Лексема *каstrуля* в досліджуваних говірках поширилася під впливом літературної мови для позначення алюмінієвої або емальованої посудини: ва'рили ў горш'ку // ни було ко'лис' н'і каstrул'і / н'і'чо та'ке / но 'т'іл'ко г'линан'і горш'ки // та'киї гор'нец / шо ў н'ім дв'і в'ід'р'і // (Брж). Це слово не набуло поширення в інших південно-західних говорах української мови. Назва *каstrуля* запозичена із французької мови за російським і німецьким посередництвом; фр. *casseroles* 'каstrуля' є похідним від *casse* 'черпак', яке через пров. *cass a*'сковорода' зводиться до нарлат. *cattia* 'тс.' [1, II: с. 400].

Низьку широку емальовану посудину позначає слово 'ринка (пол. *rynka* походить від двнім. *riņa* (свнім. *riņa*) 'неглибока каstrуля, сотейник' [с.1, V: с. 78]): 'наки<sup>el</sup>дали ў та'к'і мал'і'рован'і нази<sup>el</sup>вали<sup>e</sup>с'а ри<sup>e</sup>н'ки / ни<sup>e</sup> горш'ки / а ри<sup>e</sup>н'ки / во'ни були та'койі по'доўгувастойі 'форми // і то'д'і наки<sup>el</sup>дали ў ри<sup>e</sup>н'ки / с'тави<sup>e</sup>ли йїх 'тожи<sup>e</sup> н'ім пїец / щоб во'ни з'їш'ли // (Псц) ў 'мене ше йе шос' зо ш'тири 'ринки / ка'зали ко'лис' бабни'ки // (Смт).

Цю ж назву зафіксовано зі значенням 'каstrулька з однією ручкою, якою черпали воду'.

Глиняний горщик для зберігання молока має назви: го<sup>(y)</sup>р'нец, г'лечик (псл. \**gъlъкъ*, \**gъlъсъ* [1, I: с. 522], гла'душчик:цей ро'биў ми<sup>e</sup>с'ки по'ливан'і / а цей ро'биў горш'ки і гла'душчи<sup>e</sup>ки (Смт).

Лексико-семантичну підгрупу **назв посуду для смаження** формують лексеми, що позначають сковороду 'неглибокий круглий посуд, у якому смажать їжу'. У досліджуваному ареалі вживаються номени па'тельня (пол. *patelnia* 'сковорода' < фр. *patelle* 'металева тарілка, таця', що зводять до лат. *patella* 'мілка каstrуля, сковорода; жертвна чаша', демінутива від *patina*

'миска, сковорода', що походить від гр. *πάταν* 'миска' [1, IV: с. 313]), *сковорода*, *маг'іл'ниця*'а: наприклад: *кладем на пател'н'у ї пец'а* (Псц); *їа учора нажарила поўну маг'іл'ницю зерн'ат таї мала шо їїсти аж до вечора* // (Бл).

До лексико-семантичної підгрупи *назв посуду для випікання* належать слова, що номінують *деко* – форму, у якій випікають хлібобулочні вироби та печиво. Це лексеми *деко*, *дечко*: *во'ни по'тому ви'робл'али'с'а на дечка* // *дечка їсу'валис'* *тожи'є ў п'їец'ї во'ни ви'п'і'каліс'а* // (Псц).

На Поділлі традиційним є випікання хліба на днищі печі – *начерені*, про що свідчать такі записи: *нагор'іло ў п'їецу ї зусу'вайем з ло'пати на че'р'ін'* // *і вот та'киї хл'іб'* (ВЛ).

На підставі проведеного аналізу зазначмо, що серед назв речей побутового вжитку переважає питома лексика. Із-поміж назв посуду у досліджуваних говірках чимало полонізмів та слів, запозичених за посередництвом польської мови.

У межах лексико-семантичної групи назв посуду для приготування їжі чимало багатозначних слів, що називають різні поняття, та синонімів на позначення однієї й тієї ж реалії.

Заналізований матеріал свідчить, що значна кількість подільських ізолекс назв посуду поширюються й в інших говорах української мови.

#### СПИСОК СКОРОЧЕНЬ НАЗВ НАСЕЛЕНИХ ПУНКТИВ

1. Смотрич Кам'янець-Подільського району Хмельницької обл. – **Смт**
2. Біла Чемеровецького р-ну Хмельницької обл. – **Бл**
3. Бережанка Чемеровецького р-ну Хмельницької обл. – **Брж**
4. Песець Новоушицького р-ну Хмельницької обл. – **Псц**
5. Шарівка Ярмолинецького р-ну Хмельницької обл. – **Шрв**
6. Велика Левада Городоцького р-ну Хмельницької обл. – **ВЛ**
7. Мудриголови Городоцького р-ну Хмельницької обл. – **Мдр**

#### Список використаних джерел:

1. Етимологічний словник української мови : в 7 т. / за ред. О. С. Мельничука. – К., 1982–2006. – Т. 1–5.

2. Українська радянська енциклопедія : в 12 т. / гол. ред. М. П. Бажан ; редкол. : О. К. Антонов та ін. – 2-ге вид. – Т. 9 : Поплужне-Салуїн. – К. : голов. ред. УРЕ, 1983. – 558 с.
3. Фріде М. Форма і орнамент посуду з Поділля / М.Фріде // Науковий збірник Ленінградського товариства дослідників української історії письменства та мови. – К., 1928 – С. 81-92.
4. Brückner A. Słowniketymologicznyjęzykapolskiego / A. Brückner. – Kraków, 1927. – 806 s.

*The article analyses the structural organization of the names of kitchen utensils, defines semantical structure and types of formal variation on word-formating, accentual and grammatical levels; considers the correlation between native vocabulary and borrowings. All these phenomena are given in context which contributes to the further investigation of the gathered material.*

**Key-words:** *names of kitchen utensils, lexical dialects, thematic group, lexical-semantic group, dialects of WesternPodillia.*

*Отримано: 11.04.2017*

УДК 811.161.2'367.333

**В. В. Кушнір**, студентка 5 курсу  
факультету української філології та журналістики  
Науковий керівник: **Н.М.Дзюбак**,  
кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри української мови

## **ПОНЯТТЯ ПРО ВІДОКРЕМЛЕННЯ В СУЧАСНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ**

*У статті окреслені дослідження та погляди науковців щодо відокремлення та відокремлених членів речення. Також обґрунтовано вживання понять напівпредикативних компонентів і зворотів.*

**Ключові слова:** *відокремлення, детермінанти, предикативність, напівпредикативність, ускладнене речення.*

**Постановка проблеми, її актуальність та зв'язок із науковими завданнями.** З розвитком комунікативної лінгвістики в українському мовознавстві синтаксичні одиниці стали досліджувати не як структурні комплекси, що складаються з низки компонентів, а живі мовленнєві одиниці, які слугують для вираження інтенцій мовця, спрямованих на досягнення конкретної мети. У функціональному аспекті багато мовних явищ, серед яких

і поняття відокремлення, набуло нового змісту. У різні часи мовознавці керувалися різними аспектами дослідження аналізованого поняття: формальним, логіко-граматичним, комунікативним, що призвело до наявності різних тлумачень відокремлення. Через багатоаспектність підходів до відокремлених членів речення й досі відсутня системність у описі цього поняття. На нашу думку, лише інтегрування досягнень представників різних підходів до досліджуваного явища дозволить адекватно його вивчити й описати.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Проблеми відокремлення здавна привертала увагу мовознавців. До цього питання повністю чи принагідно зверталися М. І. Греч, О. Х. Востоков, Ф. І. Буслаєв, О.М.Пешковський. В українському мовознавстві потрапляємо на праці з цієї проблематики Б. М. Кулика, О. С. Мельничука, І. Р. Вихованця, М. Я. Плющ та ін. У світлі формально-синтаксичного підходу дослідники природу відокремлення пов'язували з процесами скорочення складного (переважно складнопідрядного) чи низки простих речень шляхом заміни однієї з предикативних частин окремим компонентом, що має значення підмета, означення, додатка чи обставини. Формально ці утворення можуть дорівнювати слову чи цілому звороту. У сучасному мовознавстві перевагу надають теорії напівпредикативних компонентів у структурі речення. Однак й досі немає адекватного поєднання цих понять. Одні дослідники ототожнюють поняття відокремлення і напівпредикативних компонентів, інші намагаються розмежувати ці явища через їхню несумісність.

**Метою нашої статті** є на основі комплексного аналізу поглядів лінгвістів щодо поняття відокремлення, обґрунтувати вживання понять напівпредикативних компонентів і зворотів та відокремлених членів речення і виявити їхню взаємозалежність.

У традиційній граматиці під відокремленням розуміють виділення другорядних членів речення, вставних слів тощо розділовими знаками на письмі, інтонацією в усній мові [5, с. 614].

Уперше в синтаксисі розділ «Обособленные члены предложения» увів О. М. Пешковський. Відокремленими дослідник вважав другорядні члени речення, які уподібнилися самостійно чи разом з іншими, залежними від нього компонентами, відповідно до мелодики і ритму, як зовнішніх показників синтаксичних відтінків, а також у відношенні зв'язків з іншими членами складного речення. Він запропонував загальні та часткові умови відокремлення другорядних членів речення, що лягли в основу відповідних пунктуаційних правил [4, с. 477].

Позитивним у концепції відокремлених компонентів речення О. О. Пешковського вбачаємо намагання спростувати теорію про скорочені речення. Саме він запропонував розрізняти напівпредикативні відношення, визначивши їх як зв'язок особливого орудного відмінка, що був близький до предикативного. Однак більшу увагу дослідник приділив зовнішнім чинникам відокремлення, що не дало можливості адекватно інтерпретувати усі мовні явища, пов'язані з цим поняттям.

На новий щабель розвитку вивів проблему відокремлених членів речення О. С. Мельничук. Поділ речення на синтагми дослідник обґрунтував найістотнішими психологічними закономірностями людського мислення і закономірностями формування логічних суджень у структурі висловлення. Внаслідок чого відокремлені члени речення почати розглядати у логіко-семантичному аспекті, що значно розширило коло наукових досліджень відокремлення.

І. Р. Вихованець природу відокремлення пояснює формально-синтаксичними і семантико-синтаксичними трансформаціями складних речень, що зумовлюють виникнення вторинних предикативних і вторинних субстанціональних синтаксем. Перші перебувають у безпосередніх зв'язках із базовим предикатом. У структурі речення, на думку мовознавця, ці компоненти займають позицію подвійного присудка [2, с. 139-140].

В умовах реальної комунікації трапляються випадки, коли в простому реченні потрапляємо на явище, коли на основну предикативну ознаку



накладається додаткова, що у синтаксисі визначається як напівпредикативність. У логіко-смісловому оформленні такого речення відбито більше ніж одна комунікативна ситуація. Наприклад, М. Я. Плющ розглядає речення *Ми над убитими друзями плакали вдвох уночі* як суму повідомлень: 1) *Ми плакали над друзями* і 2) *Друзів убили*. На її думку, у цій конструкції наявна компресія суб'єкта (підмета). «Речення, ускладнене компонентом з потенціально предикативним значенням, передає основну і додаткову інформацію, характеризуючи стан особи (суб'єкта)» [6, с. 16]. У такому реченні поліпредикативність виражається тільки на семантичному рівні. Компонент із потенційною предикативністю внаслідок ослаблення прислівного зв'язку з підметом чи додатком і семантично тяжіє до присудка. Так, паралельно із основною предикативністю виникає другорядна, що на формально-граматичному рівні можуть бути виражені як відповідні детермінанти чи відокремлені члени речення. За дослідженнями ученої, функцію напівпредикативних компонентів у реченні можуть виконувати: іменники в непрямих відмінках, іменниково-прийменникові конструкції, одиничні дієприслівники, прикметники, дієприслівникові, дієприкметникові, прикметникові звороти тощо. Однак не усі ці компоненти можуть відокремлюватися. Відокремлюються лише ті компоненти повідомлення, що потребують особливого смислового виділення.

Окремі члени речення, які потребують відокремлення, носять пояснювально-уточнювальний характер. Вони позбавлені напівпредикативності. Їх кваліфікують як відокремлено-уточнювальні члени речення. Вони опосередковано належать до ядра речення і характеризуються пояснювальними, уточнювальними відношеннями з тим сурядним компонентом, з яким перебувають у позиції співвіднесеності до предикативного центру, що надає повідомленню більшої інформативної наповненості, повнішого тлумачення тощо.

Тому, на нашу думку, доцільно розмежовувати: 1) відокремлені напівпредикативні компоненти і звороти; 2) відокремлені уточнювальні

компоненти і звороти. Відокремлення ж при цьому слугує засобом темо-рематичної організації повідомлення, що досягається різними засобами. Цьому питанню ми присвятимо свої наступні наукові розвідки.

#### Список використаних джерел:

1. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики: Підручник / Ф. С. Бацевич. – Київ: Видавничий центр «Академія», 2004. – 344 с.
2. Вихованець І. Р. Граматика української мови. Синтаксис: Підручник / І. Р. Вихованець. – Київ: Либідь, 1993. – 368 с.
3. Кулик Б. М. Курс сучасної української літературної мови. II частина: синтаксис: Підручник для факультетів мови і літератури педагогічних інститутів. – 2-е вид., перер. і доп. – Київ: Радянська школа, 1965. – 284 с.
4. Пешковский А. М. Русский синтаксис в научном освещении. – 3-е совершенно переработанное издание. – М.: Гос. изд-во, 1928. – 569 с.
5. Словник української мови: в 11 томах. – Том 1, 1970. – с. 614
6. Сучасна українська літературна мова: Підручник / М. Я. Плющ, С. П. Бевзенко, Н. Я. Грипас та ін.; За ред. М. Я. Плющ. – 3-тє вид., стер. – Київ: Вища школа, 2001. – 430 с.
7. Сучасна українська літературна мова. Синтаксис / За заг. ред. Акад. АН УРСР І. К. Білодіда. – Київ: Наукова думка, 1972. – 516 с.
8. Шульжук К. Ф. Синтаксис української мови / К. Ф. Шульжук. – Київ: Видавничий центр «Академія», 2010. – 408 с.

*The article outlines the research and views of scientists to separate and isolated parts of the sentence. Also reasonable use of the concepts semi predicate components and phrases.*

**Keywords:** *separation, determinants, predication, semi predication, complicated sentences.*

*Отримано: 11.04.2017*

УДК 811.161.2'37:82-1

*Н.М.Луса, студентка 2 курсу  
факультету української філології та журналістики*

## СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНЕ НАПОВНЕННЯ ЛЕКСЕМ НА ПОЗНАЧЕННЯ НАЗВ ПАХОЩІВ У ПОЕТИЧНОМУ МОВЛЕННІ

У статті досліджуємо семантичний вияв лексем на позначення назв пахощів, визначаємо їх стилістичні функції.

**Ключові слова:** семантика, пахощі, стилістичний, експресія, емоційний.

Упродовж тривалого часу лінгвісти були зацікавлені різноплановою семантикою та сферою функціонування концептів, зокрема й тих, які стосуються сенсорних властивостей людини.

Наукові розвідки М. Білоус, В. Дятчук, Г. Яворської, О. Крижанівської, А. Порожнюк присвячені вивченню кольороназв та смакових і запахових номенів.

Тематична група слів на позначення пахощів характеризується активністю вживання, багатством семантичної наповненості та поліфункціональністю.

У цьому плані **актуальним** є аналіз відтворення концепту “пахощі” в поетичному тексті, що відкриває нові можливості для глибшого розуміння концепту як репрезентанта культурних, етнічних знань людини про світ та виразника ментальності народу.

**Мета** нашого дослідження полягає у вивченні особливостей семантико-стилістичного вияву концепту “пахощі” в поезії шістдесятників.

**Матеріалом** дослідження слугували твори Миколи Вінграновського, Івана Драча, Ірини Жиленко, Ліни Костенко, Дмитра Павличка, Василя Симоненка, Василя Стуса, у яких репрезентовано концепт “пахощі”.

Слово – одна з основних одиниць мови, яка служить для найменування предметів, дій і процесів, властивостей [2, с. 23]. Наприклад: *любисток, м'ята, чорнобривець, соняшник* – назви загальновідомих рослин; *медвяний, духмяний, запашний, пахучий, ароматний* – назви ознак; *пахнути* – назва дії.

У слові закріплюються результати пізнавальної діяльності людини. Без слова неможливе не тільки вираження і передача понять і уявлень, а й саме їх формування. Значення кожного слова має узагальнений характер. У слові

взаємодіють і переплітаються лексичні, граматичні і фонетичні сторони мови.

За допомогою слів індивід орієнтується в навколишньому світі, сприйняття якого уможлиблюють органи чуття. Однією з сенсорних систем виступає нюх.

У поетичних творах шістдесятників є ціла група лексичних одиниць, які позначають запах, пахощі. Це – *матиола, любисток, м'ята, деревій, чебрець*. Такі слова мають свою специфіку. Вони є емоційно-забарвленими і не просто позначають запах, але й зумовлюють наше до нього ставлення.

Лексичне значення цих слів пояснює тлумачний словник, наприклад: *деревій*, ю, ч. Трав'яниста запашна лікарська рослина родини складноцвітних [1, с. 215]; *любисток*, -тку, ч. Багаторічна ароматична трав'яниста рослина родини зонтичних, корені і листя якої використовуються в народній медицині [1, с. 498]; *матиола*, -и, ж. Трав'яниста декоративна рослина з дрібними бузковими квітами, що розквітають вночі і мають сильний приємний запах, нічна фіалка [1, с. 514]; *м'ята*, и, ж. Багаторічна трав'яниста запашна рослина із довгасто-еліптичними листками та дрібними цвітками, зібрані в густі пазушні кільця [1, с. 546]; *чебрець*, -ю, ч. Дика напівкущова медоносна рослина, що має пряме стебло (в нижній частині здерев'яніле) з лілуватого-рожевими (іноді білими) квітками; використовується в медицині [1, с. 1372].

Подані лексеми є однозначними. У словникових статтях за допомогою прикметника пахуча і сполучень слів *сильний приємний запах* виражені пахощі цих рослин.

Твори шістдесятників ніби випромінюють тонкі аромати квітів і трав, які ростуть в Україні. Відтворюючи запахи, поети використовують такі лексеми: І. Драч: *Зацвіте автострава доспілими гронами, Змиє коси рожеві в пахучім любистку зоря* [3, с. 33]; Ліна Костенко: *Ще над Дніпром клубочиться задуха, І пахне степом сизий деревій* [5, с. 229]; *Морями пшениці, у пахоцях м'яти, Де літо стоїть, як мальований глек, - Пливуть і*

пливуть коліскові фрегати, Летять космонавти на крилах лелек... [5, с. 232]; Д. Павличко: *Я не збагну ніколи, як вмістилось моє життя в маленькім слові: хліб, Вселенна – в зірці тмину запашного* [9, с. 766]; В. Стус: *Що марити кінцем, Спішити до спочину, Заквітчана долина, І пахне чебрецем* [7, с. 218].

Лексеми на позначення пахощів можуть вступати в системі відношення, утворюючи синонімічні ряди. Синонімія як тип лексико-семантичного відношення ґрунтується на тому, що слова, які належать до однієї частини мови, характеризуються повним або частковим збігом своїх лексичних значень. Зокрема, у поезії шістдесятників лексеми *запашне, пахуче, духмяне, видухмяне* є синонімами. До цього ряду Іван Драч додає й лексему *басисте*. Всі вони виражені прикметниками, і їхнє лексичне значення збігається – приємний запах.

У Івана Драча: *Видухмяні, запашні, басисті – Всі акорди пахнуть теплим сном І в тривожні сині ноти втиснуті, котяться шафранним полотном* [3, с. 37]; у Ліни Костенко: *Уже в такому запашному сні в твій сон запрягся коник-стрибунець* [4, с. 73].

Під час відображення пахощів у поетичних творах шістдесятників найчастіше використано синоніми, виражені також дієсловами. Лексема *пахнути* (видавати запах, переважно приємний) змінюється синонімами *пахкоче, дихає, тягне*: наприклад, у І. Драча: *І згорає, як свічка, полуднева розчахнута тиша, Пахне йодом і потом, ще й стружка пахкоче в руках* [3, с. 74]; *Вона йому так виказує. Слова її пахнуть медом...* [3, с. 95]; *І люди знали – правду пише Про долю краю кров'ю дїб, Бо тільки правдою хліб дише, Бо пахне істиною хліб* [3, с. 136]; Ліна Костенко: *Мороз малює у віконці. Узваром дихає кутя* [5, с. 88].

В. Стус до лексеми *пахнути* добирає синонім *кадіє* зі значення невідомого запаху: *Весна голубіє і кадіє тепло, голубіє і кадіє небо тільки пахощами досі знане* [7, с. 230].

Отже, відтворюючи запахи, митці вживають синоніми з метою уникнення повторів та надання мові образності.

Впливова сила художнього слова ґрунтується на образності та переносності. Меті небуденного висловлення думки підпорядкований аспект формування образних засобів на основі розширення змістового обсягу слова за рахунок виникнення в нього переносно-образних значень і підсилення експресивних властивостей, тобто метафоризація слова. Засноване на метафоричності стилістичне перенесення семантики слова в непрямому значенні з метою досягнення більшої художньої виразності лежить в основі створення тропів, зокрема епітетів та метафор.

Художня функція тропів полягає в тому, що вони допомагають виділити, підкреслити в явищі, предметі потрібну рису чи якість, сприяють їх індивідуалізації. В доборі відповідних тропів проявляється авторська оцінка зображуваного. Тропи надають мові художньо-образної виразності, емоційності, поетичності.

Найчастіше поети-шістдесятники використовують означення, виражені прикметниками: Ліна Костенко: *І чую тишу. І співають пташці. Проходять люди гарні і незлі. В пахучій хмарі дощової глици стоїть туман, як небо на землі* [5, с.145]; В. Симоненко: *Полин снігів повзе до видноколу, Лоскоче обрій запахом гірким. Лапаті, білі, колючі бджоли Неквапно кружляють над ним* [29, с. 89]; В. Стус: *Гріх – ошукати неба синь, і золото зірок високе, і голубливу цноту трав, церковний запах надвечір'я, і поночі грудний хорал* [7, с. 115].

Колористичні епітети на фоні контексту набувають метафористичності. За нашими спостереженнями, в поезії шістдесятників, зокрема І. Драча та Ліни Костенко, у ролі таких атрибутів часто вживаються прикметники зі значенням кольору: *В твоїх музичних дотиків у небі Розквітають зорі. Всі вони – твої рожеві нотні знаки. З них рониться вишнева пахуча роса* [3, с. 39]; *Хай на думи завжди стільки попиту, Завжди стільки тупоту та й тупоту, Та не згіркнуть молоді меди, Вічно пахнуть золоті меди...* [3, с.

54]; *Мені нестерпно, душно, передгрозно. Ліловим чадом туманіє без* [5, с. 145].

У формуванні асоціативно-семантичного поля пахощі беруть участь також різні типи метафори, які репрезентують розмаїті відтінки пахощів: І. Драч: *Пахне сонцем наше грішне небо, В сонці – твоє полум'я руде* [3, с. 54]; Ліна Костенко: *Задеренчав і тон, і обертон, І перша скрипка пахне нафталіном* [4, с. 173]; В. Симоненко: *світ твоїми, моя люба, кучерями пахне* [6, с. 70]; В. Стус: *Мінився вечір. Нічю пахло, І присмак однокрилим птахом На брук керує свій політ* [7, с. 16]; І. Жиленко: *Ніщо не минуло. Ніщо не прожито. За садом – дощами розпатлане жито. Старе піаніно. І тиша, І кіт. І пахне безсмертником цвіт* [6, с. 348].

Крім простих метафор, поети-шістдесятники широко використовують розгорнені метафори, за допомогою яких докладно описують образи, процеси, природні явища тощо, наприклад: В. Стус: *Мішки, мов діти, виглядали з-за голови, і пахло славою, Плакатом пахло од боліт...* [7, с. 16]; *Пахне вербами і цигарковим димом, вишняком і порохом доріг, пахне теплий, провесняний грім, пахне раннім маєм, раннім дивом. Пахне босоногими стежками, десятковим пряним полотном, пахне хижим сонцем, диким каменем і калюжі захмелілим дном, пахне мандрами, з паперу кораблями, пахне журиком і мріянням струмків. Ранніх літ підведеними снами, юності думками непокірними. Все життя пропахчене* [7, с. 230].

Проаналізовані тексти підтверджують, що найчисленніший, найбільш синтаксично вільний і семантично неоднорідний тип становлять метафори, які надають об'єкту невластивих йому рис.

Отже, назви на позначення пахощів у поетичних творах шістдесятників характеризуються активністю вживання, багатством семантичної наповненості, поліфункціональністю, структурною різноманітністю. Номени пахощів збагачують систему виражально-зображальних засобів художнього стилю.

### Список використаних джерел:

1. Великий тлумачний словник української мови. – К. ; Ірпінь : ВТФ Перун, 2001. – 14430 с.
2. Вихованець І. Р. Граматика української мови / І. Р. Вихованець, К. Г. Городенська, А. П. Грищенко. – К. : Рад. школа, 1982. – 288 с.
3. Драч І. Ф. Вірші та поеми / І. Ф. Драч ; авт. передм. І. М. Дзюба. – К. : Дніпро, 1991. – 213 с.
4. Костенко Л. В. Вибране / Л. В. Костенко. – К. : Дніпро, 1989. – 559 с.
5. Річка Геракліта / Ліна Костенко; упоряд. та передм. О. Пахльовської ; післямова В. Д. Дроздовського ; худож. С. Якутович. – К. : Либідь, 2011. – 336 с.
6. Симоненко В. Берег чекань / В. Симоненко. – К. : Наукова думка, 2001. – 246 с.
7. Стус В. Зібрання творів : у 12 т. / В. Стус ; редкол. : Д. Стус (голова) та ін. – К. : Факт, 2008. – Т. 4 : Вірші 1960-х років (поза збірками), вірші початку 1970-х років (поза збірками). – 480 с.
8. Українське слово : хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. – Кн. 4. / упор. Р. Яременко, Є. Федоренко, О. Сліпушко. – К. : Дніпро, 1996. – 702 с.
9. Хрестоматія з української літератури (ХХ ст.) [Текст] : 10 – 11 кл. / упор. Н. В. Левчик. – К. : Український Центр духовної культури, 1999. – 928 с.

*The article explore semantic expression tokens to indicate the names of spices, define their stylistic features.*

**Keywords:** *semantics, spices, stylistic expression, emotional.*

*Отримано: 21.04.2017*

УДК 336.74(477)

*Л.О. Метик, студентка 4 курсу  
факультету української філології та журналістики  
Науковий керівник — Р. В. Козак  
кандидат філологічних наук, доцент*



## УКРАЇНСЬКА НАЦІОНАЛЬНА ГРОШОВА ОДИНИЦЯ

*У статті розглядаються традиційні і нові суперечливі погляди щодо запозичених лексем – тематики-семантичної групи назв українських грошових одиниць, з'ясовується їхня природа та співвідношення щодо використання системою мови.*

**Ключові слова:** лексема гроші, лексема таляр, лексема карбованець, лексема копійка.

У час відсутності в Україні єдиної грошової системи, в якості грошей використовували хутра лісових звірів (соболя, куниці, білки). Цікаво, що пізніше назви видів хутра або частин тіла пушних тварин були частково перенесені й на грошові одиниці: куна, біла (білка, біль), вевериця, ногата, резана, любки, мордка, ушки. Грошову ж систему тих часів часто називають «кунною грошовою системою». Упродовж VIII-XI ст. на грошовому ринку Київської держави домінують арабські дирхеми. Назва походить від грецького «драхми». Драхма - назва монет у Греції, починаючи з античних часів, що походить від грецького слова драхма – «жменя».

В XIV ст. в Україну потрапляють і празькі монети – «грош». Назва «гріш» (латинське «grossus» – великий) використовувалась у загальноєвропейському масштабі, давши назву цілому періоду – «періоду гроша».

Також, таляр у XIX ст. на Україні – монета вартістю 75 копійок. У Росії ця монета звалася єфимок, у голландській та англійській мовах – долар. Назва рубль походить з російської мови. Це російська назва гривни, частини (обрубків) срібних злитків.

Термін “карбованець” виник у XVII ст. у Росії, коли почали чеканку рублевих монет з насічками (карбами). Назва «карбованець» походить від «карбувати», тобто «створювати рельєфні зображення» на поверхні медалей та монет.

Уже в XIX ст. українська мова засвоїла таке слово, як купюра. Слово купюра означає те, на що можна накупити краму. Проте воно утворено не від дієслова купити. У французькій мові є дієслово couper, що перекладається як «різати, стригти, кроїти, перетинати», від нього утворився іменник coupeur,

що означає «поріз, розріз, газетна вирізка». Українська мова засвоїла це слово в у трьох різних лексичних значеннях: «паперові гроші»; «цінний папір певної номінальної вартості»; «скорочення, вирізка, зроблена в тексті».

Вже на сучасному етапі, Національний Банк України ввів в обіг купони багаторазового використання. Слово французького походження купон означає «простий, без особливих умов та додаткових елементів». Спочатку гривнями називали прикраси, що носилися на «загривку» – звідси, ймовірно, й походить назва. У давні часи іменник «гривна» мав кілька значень: «оздоба» (якою нагороджували), «кільце, обруч», «подать, мито» та ін. Згодом назву прикраси «гривна» почали відрізняти у вимові й написанні від «гривні» - назви грошової одиниці. Отже, «гривна» і «гривня» стали різними за значенням словами, які не слід сплутувати. Ця назва збереглася до сьогодні з часів Київської Русі.

Назву *копійка* пробували виводити з тюркського «копак» – «собака». Пояснювали це так: на монетах, карбованих за часів Тимура, був зображений гордий і величний лев – символ влади, царювання. Народи Сходу левів не знали, тому зображених на монетах звірів сприймали за собак, саме тому монету назвали «копак» (собака). Проте, більшість дослідників схиляється до того, що копійка – слово слов'янське. Пробували виводити його й від слів копити, копа – «60 снопів», «велика купа».

На сучасному етапі, почали ширше досліджувати назви грошових одиниць України. І серед цих назв виявили, що в українській мові є незмінні лексеми іншомовного походження і власне українського з префіксом пів-:

Півзолото, невідм., ч., заст. Сума грошей, що дорівнює половині золотого [2:761; 5:381].

Півкарбованця, невідм., ч. Сума грошей, що дорівнює половині карбованця. Наприклад: На, віднеси годинник Петухову. Одерж півкарбованця [5:381].

Півкопи, невідм., ж. 1. Половина копи як одиниця лічби кого-, чого-небудь. 2. заст. Одиниця лічби грошей, що дорівнювала двадцяти п'яти

копійкам [2:762]; т с Наприклад: Еней кричить, що “я Нептуну Півкопи грошей в руку суну, Аби на морі штурм утих” [5:381].

Півкопійки, невідм., ж., іст. Дрібна монета вартістю в половини копійки [5:382].

Півкорця, невідм., ч, заст. Половина корця як міра чого-небудь. Наприклад: Входить він у хату та й уносить на плечах, може, так як з півкорця чогось у мішку [5:382].

Півмільйона, невідм., ч. Половина мільйона [2:762; 5:383].

Півшага, невідм., ч., іст. Монета вартістю в половину шага [2:763; 5:390].

Півшеляга, невідм., ч., іст. Монета вартістю в половину шеляга [2:763; 5:390].

Таким чином, можна простежити, що Словник української мови в 11-ти томах фіксує 8 невідмінюваних іменників – назв грошових одиниць, з яких 3 (півзолото, півкопи, півкорця) належать до застарілої лексики, 3 (півкопійки, півшага, півшеляга) – історизми, 2 (півкарбованця і півмільйона) використовувалися в лексиці на той час. Великий тлумачний словник сучасної української мови подає лише 5 незмінних лексем, з них уживається у сучасному мовленні лише одна – півмільйона, а невідмінюваний іменник півкопи і в першому значенні, як і в другому, на нашу думку, слід віднести до застарілих.

Постає питання: чому автори згаданих вище словників не фіксують термін “півгривні” ні як застарілий, ні як історизм, хоча срібна гривна (з твердим кінцевим -н-) відома ще з часів Київської Русі як грошова одиниця, яка важила від 160 до 196 грамів. Гривна виконувала функцію грошей кілька тисячоліть, а за золотом роль грошей закріпилась лише у другій половині ХІХ ст. [4:138], однак маємо лексему “півзолото”. Вдруге повертається у словниковий склад мови “гривня” (тільки з пом’якшеним кінцевим -н-) у 1917 році як назва перших власне українських паперових грошей Української Народної Республіки [4:138]; втретє – “в зв’язку з проголошенням в 1991

році Акту про незалежність України є рішення назвати гривною власну грошову одиницю Української держави” [3:68 — 69]. Однак в сучасних словниках так і не з’явилась лексема півгривні (50 копійок), яка хоч рідко, але зустрічається в усному мовленні.

Граматично-формальна ознака перенесена на невідмінювані іменники власне українського походження на позначення назв грошових одиниць і категорія роду вмотивована формальним показником: півзолото ← золотий, півкарбованця ← карбованець, півкорця ← корець, півмільйона ← мільйон, півшага ← шаг, півшеляга ← шеляг (від відмінюваних субстантивів чоловічого роду утворені незмінні лексеми чоловічого роду); півкопи ← копа, півкопійки ← копійка (від змінюваних іменників утворені невідмінювані назви жіночого роду).

Це дослідження підтвердило думку про те, що невідмінювані іменники – це цікаве мовне явище з тієї точки зору, що наша мова належить до флективних, має розвинену систему словоформ і парадигм, але не всі незмінні лексеми (як іншомовного походження, так і власне українського) підпорядковуються законам флективної мови: не мають змінних форм, а лише омонімічні.

Цікавим є те, що всередині української мови відбувається процес утворення незмінних лексем. У словниках української мови зафіксовано 24 невідмінювані іменники на позначення назв грошових одиниць, з них 16 – іншомовного походження, 8 – власне українського.

Можна зробити висновок, що явище становлення категорії роду в невідмінюваних іменниках – назвах грошових одиниць не завершене і слушною є думка мовознавців О.К. Безпояско, К.Г. Горденської, В.М. Русанівського про те, що у мові помітна тенденція до вмотивування категорії роду за лексико-семантичним змістом слова [1:67].

Отже, гроші одне з найдавніших явищ в житті суспільства. Їхні назви зареєстровані у таких словниках: “Словник української мови” в 11-ти томах, “Великий тлумачний словник сучасної української мови”, “Тлумачний

словник чужомовних слів в українській мові. Правопис. Граматика” за редакцією О.М. Сліпушко, “Словник іншомовних слів” за редакцією О.С. Мельничука та “Словник іншомовних слів ” за редакцією Л.О. Пустовіт.

Українські гроші мають багатовікову історію, яка є частиною загальнолюдської історичної спадщини. Історія походження назв грошей України так само, як і історія України, відображає споконвічне прагнення народу України до вільного життя на своїй землі, ідеалів національної гідності і самосвідомості.

#### **Список використаних джерел:**

1. Безпояско О.К., Горденська К.Г., Русанівський В.М. Граматика української мови. Морфологія: підручник. – К.: Либідь, 1993. – 336с.

2. Великий тлумачний словник сучасної української мови. / уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел. – К., Ірпінь: ВТФ Перун, 2004. – 1440с.

3. Банківська енциклопедія / за заг. ред. А.М.Мороза. – К.: Ельтон, 1993. – 328с.

4. Мочерний С.В. Економічна теорія: посібник. – К.: Академія, 2003. – 656с.

5. Словник української мови: В 11т. – К.: Наукова думка,1975.- Т.6.- 832с.

*In the article considered traditional and new conflicting views on borrowed tokens - subject-semantic group of names Ukrainian currency, it turns out, their nature and value system on the use of language.*

**Keywords:** token money token dollars, ruble token, token penny.

*Отримано: 23.04.2017*

УДК 811.161.2'373.7:821.161.2.09'06

**А.В. Нехороших**, студентка 2 курсу  
факультету української філології та журналістики  
Науковий керівник: **Ю.О. Маркітантов**,  
кандидат філологічних наук, професор

**ФРАЗЕОЛОГІЗМИ У ХУДОЖНЬОМУ МОВЛЕННІ**

## ЛЮБКА ДЕРЕША

*Стаття присвячена дослідженню фразеологічних одиниць та конструкцій, які виражають емоції та почуття людей у творі Любка Дереш.*

**Ключові слова:** фразеологічні одиниці, емоції, почуття.

Сучасна мовознавча наука визначає фразеологізми як лексико-граматичні єдності двох і більше нарізно оформлених компонентів, граматично оформлених за моделлю словосполучення чи речення, які, маючи цілісне значення, відтворюються в мові за традицією, автоматично. Вони становлять глибинний шар народного мовлення, розкривають певні особливості побуту народу, його вірувань і звичаїв, оцінних суджень.

Проблему функціонування фразеологізмів досліджували такі вчені, як Амосова Н. М, Ахманова О. С., Гамзюк М. В., Коваленко К. Г., Кунин А. В., Ляховецький М. В., Сафонова В. В. та ін. Загальний огляд досліджень, присвячених вивченню цього питання, свідчить про недостатнє висвітлення порушеної тематики у науковій літературі [1, с. 18].

Володіння скарбами фразеології забезпечує письменникові можливість достовірно передати особливості почуттів, підкреслити характери героїв, зробивши свій твір справжнім документом відповідної епохи.

Таким документом справедливо можна вважати роман Любка Дереша «Голова Якова».

В арсеналі образних мовних засобів роману чи не основне місце займають фразеологізми, які є не тільки ознакою довершеності цього твору, а й засвідчують віртуозне володіння письменником цим складним мовним матеріалом, використаним для створення відповідного контексту, розкриття нюансів людських переживань тощо.

**Мета статті** – дослідити особливості вживання письменником фразеологізмів на позначення почуттів у мовній тканині роману «Голова Якова».

Фразеологічні одиниці на позначення почуттів людини становлять численну, часто вживану й типову для української мови групу стійких

зворотів, які вирізняються розвиненою системою значень, образів і засобів вираження.

Відтворені в мові емоції стають продуктом кваліфікативно-оцінювальної діяльності свідомості, переломлення крізь призму мовної пам'яті народу на певному етапі його культурно-історичного й соціального розвитку [2, с. 201]. Аналіз обраного фразеологічного поля ґрунтується на класифікації психічних станів К. Ізарда, в основі якої лежать критерій фундаментальності. Центральна мотиваційна система людського існування утворюється з таких базових емоцій, як інтерес, радість, сум, гнів, страх, сором, відраза, презирство, провина, подив, зняковілість. У нашій розвідці звернемо увагу на загальні особливості вербалізації полярних людських переживань, виражених позитивним і негативним компонентом.

Пізнання світу особистістю відбувається за допомогою органів чуття, що викликають відповідні емоційні реакції, матеріалом передачі яких стає людське тіло. У складі фразеологічних одиниць, що репрезентують внутрішні переживання, у романі виокремлюємо соматичні елементи на позначення: **голови: братися за голову:** «Він взявся за голову від побаченого» [3, с. 34]; **вітер в голові літає:** «Їм вітер в голові літає, по собі знаю» [3, с. 83]; **очей: не вірити власним очам:** «Після всієї сцени з Яковом, Матвій не вірить власним очам, як змінюються люди» [3, с. 195]; **рук: розводити руками:** «Матвій розвів руками» [3, с. 128]; **плечей: мурашки бігають поза плечима** «Коли обрушується хвиля крещендо, мурашки бігають поза плечима» [3, с. 25].

Зовнішній прояв психічних станів особистості вербалізується в мові за допомогою усталених зворотів, що вказують на сукупність виражальних рухів м'язів обличчя: **дивитися великими очима:** «Яків глянув на Матвія великими очима і пішов на кухню» [3, с. 156]; **зціпити зуби:** «Майя, зціпивши зуби, кинулась відв'язувати Матвія» [3, с. 28].

Переживання емоцій людиною супроводжується фізичними змінами, що фіксуються у фразеологізмах як певне порушення діяльності частин організму та поділяються на декілька груп:

1) пауза в роботі: **язик не повертається**: «Украй рідко, притлумлюючи напади сорому, він робив (**не повернеться** **язик** сказати «творив») музику для реклам» [3, с. 45].

2) порушення звичної діяльності: **ноги трусяться**: «Від хвилювання у **Матвія затрусилися ноги** і він не знав, що сказати» [3, с. 89].

Важливі функції в забезпеченні життєдіяльності людини виконує **кров**, що у процесі циркуляції в організмі живить його клітини та сприяє обміну речовин у ньому. Назву цієї субстанції, символу життя людини, безпосередньо пов'язаної з психологічними змінами людини, використано у романі «Голова Якова» для вираження емоційного стану героїв: **серце обливається кров'ю** «У **Майї серце обливається кров'ю**, їй жаль **Якова**» [3, с. 185]; **пити кров**: «Скільки ви можете **пити нашу кров?**» [3, с. 63]. Відхилення від норм кровообігу відображають своєрідні прояви почуттів.

Негативні внутрішні переживання у більшості випадків супроводжуються фізіологічною реакцією – виділенням сліз, що зафіксовано у фразеологічних одиницях з відповідною лексемою: **ридма ридати**: «**Ридма ридають жінки**» [3, с. 64]; **захлинатися від сліз**: «**Жінка захлиналася від сліз**, коли **взнала про смерть Якова**» [3, с. 225].

Позитивні почуття природно виражаються за допомогою сміху, пов'язаним із переживанням неоднозначної життєвої соціально зумовленої ситуації. В романі вказаний емоційний стан асоціюється з максимальним проявом дії, вербалізованої дієслівним компонентом у складі фразеологізмів: **мало не лопнути від сміху**: «**Яків мало не лопнув зо сміху**, коли побачив плач **Матвія**» [3, с. 239].

Указані приклади підкреслюють специфіку відповідності фразеологізму та його смислового відношення.



Отже, за допомогою фразеологізмів можна краще передати природу почуттів та емоцій, зробивши мову твору досконалішою в своїй емоційно-експресивній складовій. Проведений аналіз твору свідчить, що автор докладав чимало зусиль та старань для цього.

#### **Список використаних джерел:**

1. Баран Я. А. Фразеологія у системі мови : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук : спец. 10.02.15. «Германські мови» / Я. А. Баран. – К., 1999. – 32 с.
2. Виноградов В. В. Лексикологія и лексикографія / В. В. Виноградов. – М. : Наука, 1977. – 254 с.
3. Дереш Л. Голова Якова / Любка Дереш; передм. Ю. Іздрика. – Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2012. – 240 с.
4. Пономаренко А. Семантико-граматичні та структурні особливості фразеологізмів з демінутивним та аугментативним компонентом / А. Пономаренко // Сіверянський літопис. – 2003. – № 4. – С. 163-167.
5. Трофімова О. В. Фразеологічні одиниці на позначення негативної емоційної дії в англійській та українській мовах / О. В. Трофімова // Філологічні трактати. – 2010. – Т. 2. – № 1. – С. 88-95.

*The article is devoted to phraseological units and structures that Express the emotions and feelings of the people in the works by Lyubko Deresh.*

**Key words:** *phraseological units, emotions, feelings*

*Отримано: 04.05.2017*

УДК 811.161.2'373.611

***Н.Л. Неставальська**, студентка 2 курсу  
факультету української філології та журналістики  
Науковий керівник: **Сірант А.М.**,  
кандидат філологічних наук, асистент*

## **ЯВИЩЕ ОКАЗІОНАЛЬНОСТІ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ: ДО ПРОБЛЕМИ ВИВЧЕННЯ**

*Стаття присвячена огляду та аналізу праць, що стосуються проблеми вивчення okazіональності у мові. Останніми десятиліттями okazіоналізми стали поширеним*

*явищем у творах сучасних письменників, у зв'язку з цим виникла потреба їх детального вивчення*

**Ключові слова:** мова, okazіоналізми, стильові засоби, функції okazіоналізмів.

Характерною ознакою сучасної мовознавчої науки є дослідження динаміки розвитку словникового складу. Праці дослідників у галузі okazіональної лексики переконливо свідчать про нагальну потребу вивчення питань, які стосуються чинників розвитку семантичної структури лексем. Аналіз okazіональної лексики варто починати із звернення до питання історії їх вивчення.

**Актуальність** нашого дослідження полягає в тому, що останніми десятиліттями майстри художнього слова почали широко використовувати емоційно-експресивні, стильові авторські засоби. У зв'язку з цим виникла потреба їх детального вивчення.

**Метою дослідження** є аналіз аспектів вивчення явища okazіональності та його функційних особливостей у мовознавчих дослідженнях.

Okazіоналізми, як різновид неологізмів, були об'єктом вивчення у працях багатьох відомих мовознавців. На українському мовному ґрунті особливості утворення okazіоналізмів вивчали Г. Вокальчук, В. Герман, Л. Павленко, О. Стишов, В. Чабаненко та інші. Дослідження у цій галузі було розпочато в 50-х роках ХХ століття.

Аналізуючи історію вивчення okazіональної лексики, О. Турчак зазначає: «У лексикологічному аспекті okazіоналізми розглядали О. Александрова, А. Брагіна, О. Габінська. Цей аспект вивчається мовознавцями на певному синхронному зрізі, він представлений у багатьох дослідженнях, а також у більшості підручників. У лексикографічному аспекті okazіональні одиниці розглядалися А. Брагіною, Н. Котеловою, В. Лопатіним, Н. Фельдман, О. Чирковою та ін. Мовознавці порушують питання про створення словника okazіоналізмів із метою систематизації мовних та мовленнєвих фактів. Ономасіологічним аспектом цікавилися О. Габінська та М. Макеева, які намагалися з'ясувати процес виникнення okazіоналізмів. Функціонально-стилістичний аспект вивчали О. Александрова, Т. Анісімова,

М. Бакіна, О. Габінська, О. Ликов, В. Лопатін, Е. Ханпіра, В. Хохлачова. Ці вчені досліджують функції okazіоналізмів, їхню взаємодію з контекстом» [4, с. 300].

Якщо говорити про вживання терміна на позначення авторських новотворів, то Г. Вокальчук зазначала, що "терміни "оказіоналізм" та "оказіональне слово" вважаються загальноновизнаними й використовуються багатьма лінгвістами, а сама назва (від латинського *occasio* – випадок) стверджує, що подібні слова створюються відповідно до певного випадку, до конкретної ситуації" [1, с. 16].

Деякі мовознавці, зокрема О. Земська та Е. Ханпіра, розуміють під okazіоналізмами "тільки індивідуально-авторські слова" [Цит. за 1, с. 17]. Г. Вокальчук вважає, "що до okazіональних слів належать структурно-семантичні новотвори, авторські варіанти загальномовних слів, слова, що за формою збігаються з лексемами, які раніше існували в мові (семантичні новотвори), а також слова, які є фактично запозиченими з інших мов. Відмінності в судженнях спричинені різними науковими підходами до одного і того ж питання. Це дає змогу досконало вивчити всі аспекти та особливості okazіональної лексики" [1, с. 18].

Про новий рівень вивчення okazіоналізмів О. Шумейко говорить таке: "Оказіоналізми, як продукт індивідуально-авторської мовотворчості, постають у результаті свідомого, стилістично вмотивованого відхилення від мовної норми. Їхніми характерними ознаками є ненормативність, належність мовленню, функціональна одноразовість, синхронно-діахронна дифузність, похідність, експресивність" [5, с.180].

Досліджуючи становлення і розвиток okazіональної лексики, Ж. Колоїз, виділяє кілька різновидів новотворів за способом творення, зокрема: 1) семантичні новотвори, в основі яких лежить переосмислення канонічних слів, уживання їх із новим значенням; 2) словотворчі, які постали в результаті морфологічних способів творення слів; 3) лексико-синтаксичні,

які утворені стягненням в одне слово двох або більше лексем [2, с.56]. Ця класифікація дала значний поштовх розвитку оказіональної науки.

Пізніше оказіоналізми починають розглядати як потужний засіб експресії. Тобто не лише на лексичному рівні, а й на стилістичному. Це стало рушієм для подальших досліджень. Р. Річко зазначає, що «опис масиву оказіональних утворень, що функціонують в українській прозі та поезії, дозволить виявити головні тенденції розвитку специфічних мовновиражальних засобів української творчої скарбниці ХХ століття, визначити продуктивність певних словотвірних типів, виявити не описані до цього часу форманти, моделі і навіть способи творення слів, дослідити причини і закономірності змін, зумовлених поза- і внутрішньомовними чинниками» [3, с.48].

Дослідження складу, структури, семантики, функцій оказіональної лексики висвітлює складні проблеми загальної теорії слова і сприяє вивченню конкретних питань лексикології, граматики, стилістики, а також становить значний інтерес для новітньої історії мови.

Оказіоналізм як лексичне явище ще не вичерпав можливості щодо дослідження. Проблема вивчення новотворів характеризується особливою складністю. Питання щодо структури та функцій оказіоналізмів досі залишаються невирішеними.

Навіть на сучасному етапі вивчення оказіональної лексики є багато проблем, які потребують детального розгляду та з'ясування окремих моментів.

Отже, питання, що стосуються оказіоналізмів, є одними з найактуальніших у сучасному мовознавстві. У перспективі планується аналіз оказіональних новотворів як засобу творення естетичного у сучасній українській прозі.

**Список використаних джерел:**

1. Вокальчук Г. Авторський неологізм в українській поезії ХХ століття (лексикографічний аспект) / За ред. А. П. Грищенка: Монографія. – Рівне: Перспектива, 2004. – 524 с.

2. Колоїз Ж. Українська okazіональна деривація: Монографія. – Київ: Акцент, 2007. – 310 с.

3. Ріжко Р. Okазіоналізми як домінанта поетичної мови кінця ХХ – початку ХХІ століття: функціональний аспект / Руслана Ріжко // Лінгвістичні студії : зб. наук. праць / Донецький нац. ун-т; наук. ред. А. П. Загнітко. – Донецьк : ДонНУ, 2011. – Вип. 23. – 325 с.

4. Турчак О. Поняття "оказіоналізм" у мовознавчій літературі та його мовленнєва реалізація в українських періодичних виданнях кінця ХХ століття / О. М. Турчак // Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Сер. : Філологічні науки. – 2013. – № 2. – С. 299-305.

5. Шумейко О. Okазіоналізми як мовні засоби творення комічного в українській поезії II пол. ХХ ст. / О. А. Шумейко // Вісник Дніпропетровського університету. Серія : Мовознавство. – 2011. – Т. 19, вип. 17(3). – С. 179-184.

*The paper provides the overview and analysis of the papers devoted to the study of the problem of occasionality in language. In recent decades, occasionalisms become common in the works of contemporary writers, therefore there is a necessity of their detailed study*

**Keywords:** language, occasionalisms, style means, function of the occasionalisms.

*Отримано: 13.04.2017*

УДК 821.161.2.091

*О.І. Попкова, студентка 3 курсу  
факультету української філології та журналістики  
Науковий керівник Марчук Л.М., доктор філологічних наук, професор*

## **МОВНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ОБРАЗУ АВТОРА В РОМАНІ**

### **ЛЮБОВ ГОЛОТИ «ТАМ, ДЕ НІКОЛИ»**

*У статті описуємо метафору як авторський образ навколишнього світу: передання емоцій, подій, вражень. Український художній дискурс початку ХХІ століття відіграє важливу роль у дослідженні особливостей вторинних найменувань як авторську призму бачення.*

*Ключові слова:* дискурс, постмодернізм, метафора, семантико-стильові пласти лексики.

Українська проза ХХІ століття характеризується різнобічністю семантико-стильових пластів, свободою авторів у використанні мовних засобів. Увага лінгвістів спрямована передусім на вивчення художнього тексту як денотативно-образного простору і на слово як конститутивний елемент тексту.

Мовне розмаїття прозових текстів українських письменників сучасного художнього дискурсу здебільшого ґрунтується на принципах неоднорідності, а мовні ресурси сучасної прози слугують матеріалом для стилістичних експериментів авторів [4, с. 3]. Одним із важливих завдань дослідження художнього дискурсу є вивчення функціонального призначення метафоричних найменувань, оскільки саме метафора дає змогу пізнавати нові якості речей, формувати нову експресивну лексику.

Метафорі належить важлива роль серед тих засобів виразності, що беруть участь у створенні образів художнього тексту. Образ є основним засобом художнього узагальнення дійсності. Він передає читачеві укладене в тексті особливе бачення світу, властиве авторові або його персонажеві. Із цим пов'язана образотвірна функція метафори у текстах художньої прози ХХІ ст., яка увиразнює характеристику художнього образу. Образотвірна функція метафори ламає звичні стереотипи, перепони між серйозним та іронічним. Емоційна виразність метафори породжує уяву, за якої відкривається внутрішній простір. Із приводу цього Ф. Уілрай зауважує: «Метафора є утвердженням індивідуальності, шляхом якого індивідуальність утверджує себе як реальність» [8, с. 91].

Експресивно-образний ефект метафори породжується усвідомленням асоціативного багатства мовних значень. Пор.: *\_Ич як зозулька моя кує... Ич, як приказує...(266)* – метафора “зозулька” вживається на позначення жінки, яка має близький стосунок до головного героя (займенниковий прикметник *моя підтверджує це*); *Діда Фургала мали б називати самородком-фенологом, а прозвали Погодою, хоча й не забували перепитувати у нього, коли*

*насаджувати розсаду чи сіяти огірки, чим драгували його бабулю до крику* (114) – ідеться про чоловіка похилого віку, який передбачав погоду; *Час від часу дід Погода приходив у двір до колгоспного агронома, і дівчинка чула, як батько радо вітав* (115) – метафора позначає цього ж чоловіка.

Загальновідомим є те, що слово вживається в прямому і в метафоричному значеннях. Н. Арутюнова вважає, що «...метафора – це передовсім метод схопити індивідуальність конкретного предмета, передати його неповторність» [1, с. 149]. Виокремлюємо стилістично-описову та зображально-оцінну функції метафори. Вони не лише репрезентують у художньому тексті відповідну ситуацію, але й сприяють вираженню позитивної чи негативної оцінки, експресивно доповнюючи опис емоцій та почуттів комунікантів, зображених у тексті.

Пор.: *Циганське колесо у тебе замість серця, того й заміж не спішиш* (160) – метафора позначає характер дівчини, негативна конотація.

Однією із важливих функцій метафори, яку вона виконує в художньому тексті є внутрішньоаксіологічна функція. Н. Басілая зазначає: «При сприйнятті метафори на збережене підсвідомо первинне значення накладається метафоричне, яке неначе стримує інші значеннєві відтінки основного значення, залишаючи його на периферії свідомості, але, змінюючись, слово у складі метафори завжди «у прихованому вигляді» несе ці значеннєві відтінки» [2, с. 78]. Внутрішньоаксіологічна функція метафори сприяє вираженню позитивної чи негативної оцінки внутрішнього стану персонажів.

Пор.: – *Від людської жовчі зав'язався, від горя й біди висіявся – який півень йому б не співав, а коли нема в світі правди й любові, то й серце на крижану грудку скам'яніє* (180) – метафори вживаються з метою вираження позитивної/негативної оцінки внутрішнього стану персонажів.

Т. Сукаленко акцентує увагу на тому, що метафоричне значення слова є явищем семантичним і водночас особливим типом похідного номінативного значення, що завжди містить у собі певну оцінку дійсності.

Таке значення стає безпосередньою частиною семантичної організації слова як його компонент похідного типу [5, с. 25].

О. Тараненко підкреслює, що метафора – це семантичний процес, при якому форма мовної одиниці чи оформлення мовної категорії переноситься з одного референта на інший на основі подібності останніх при відображенні свідомості того, хто говорить [6, с. 108].

Н. Бойко слушно зауважує, що «...метафоричні назви осіб відображають нестандартну поведінку людини, нетипові риси характеру. В основу емотивно маркованих оцінних іменників покладено специфічні зовнішні та внутрішні ознаки людини, акумульовані попереднім досвідом народу в серію образів, що всебічно кваліфікують й містять у собі стійку (здебільшого негативну) оцінку» [3, с. 294]. Наші приклади підтверджують цю думку.

Пор.: *«... в будинку «під знос» часто підночували, як вона їх сама називала, «командос» – ті, кого служба заганяла через відрядження в тій чи тій справі у цю діру»* (192).

Процес метафоризації є важливим засобом формування переносних значень слів, зображувальна роль та експресивні властивості яких загальноновизнані. Механізм метафори базується на тому, що їй відповідає цілий набір смислів, а саме: оцінного, експресивного, стилістичного, модального, бо вона дає інформацію про те, як суб'єкт мовлення ставиться до позначуваного об'єкта. Завдяки абстрагуванню деяких ознак слово починає вживатися метафорично. Метафоричні характеристики, які з'являються внаслідок абстрагування певних рис і якостей, не ведуть до відриву метафоричних значень від прямих, що позбавлені образності й виразності. Проілюструємо це прикладами.

*Цінную твоїй вибір – ти, чистенький, навпомацки шукав слави, а я, брудний політик, здобув її у відкритому бої»* (374).

Креативна сила метафори здатна суміщати несумісне, асоціативно-образно виявляти нові якості об'єкта, створювати нові смисли в поняттях, що



вербалізується, надаючи їм експресивної оцінки. В. Телія акцентує увагу на тому, що традиційно вичленені, експресивно забарвлені значення слів і виразів несуть у собі сигнали, що визначаються у діапазоні схвалення/несхвалення при домінації в ньому суб'єктивно-емоційного спектра [7, с. 83]. Отже, художній дискурс початку ХХІ століття – це багатостильова образно динамізована площина, у якій активно функціонує метафора, яка виконує образотворчу, стилістично-описову, емоційно-експресивну, зображально-оцінну, внутрішньоаксіологічну функції, які не лише увиразнюють художній текст, а й сприяють вираженню позитивної чи негативної оцінки зображуваних явищ, внутрішнього стану персонажів. Стилiстичні функції метафори в художньому тексті тісно взаємодіють і доповнюють одна одну.

#### **Список використаних джерел:**

1. Арутюнова Н. Языковая метафора (синтаксис и семантика) // Лингвистика и поэтика / Н. Арутюнова. – М.: Наука 1979. – С. 143-173.
2. Басилая Н. Семасиологический анализ бинарных метафорических словосочетаний / Н. Басилая. – Тбилиси: Изд-во Тбил. ун-та 1971. – 78 с.
3. Бойко Н. Українська експресивна лексика: семантичний, лексикографічний і функціональний аспекти: монографія / Н. І. Бойко, Ніжин: Аспект-Поліграф, 2005. – 552 с.
4. Данилюк І. Концепт “сміх” в українському художньому дискурсі початку ХХІ століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01 “Українська мова” / І.В. Данилюк. – Івано-Франківськ, 2013. – 21 с.
5. Сукаленко Т. Метафора як засіб вербалізації гендерних стереотипів. / Т. Сукаленко // Мова і суспільство, 2011. – Вип. 2. – С. 23-32.
6. Тараненко О. Мовна семантика в її динамічних аспектах: монографія / О. О. Тараненко. – К.: Наукова думка 1989. – 256 с.
7. Телія В. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц / В. Телія. – М.: Наука, 1986. – 143 с.

8. Теория метафоры: сборник, М.: Прогресс, 1990. – 512 с.

### Список ілюстрацій:

1. Голота Л. Там, де ніколи / Любов Голота. – К. : «Ярославів вал», 2015. – 490с.

*The article describe metaphor as architectural image of the world: the transfer of emotions, events and experiences. Ukrainian art discourse of the early twenty-first century is important in the study of secondary features as author names prism of vision.*

**Keywords:** *discourse, postmodernism, metaphor, semantic and stylistic vocabulary layers.*

*Отримано: 13.04.2017*

УДК 811.161.2'81.42(092)

**А.В. Радун**, студентка магістратури  
факультету української філології та журналістики  
Науковий керівник – **Р.В. Козак**, к. філол. наук, доцент

## СЕМАНТИЧНІ ГРУПИ ДІЄСЛІВ У ПОЕТИЧНОМУ МОВЛЕННІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА ЯК ЗАСІБ УВИРАЗНЕННЯ ЗМАЛЮВАННЯ ДІЙНОСТІ

*У статті розкрито значення дієслівної лексики для відбиття авторського світобачення. Проаналізовано основні семантичні підгрупи дієслівної лексики та підкреслено їхній безпосередній зв'язок із художньою своєрідністю поетичної творчості Тараса Шевченка.*

**Ключові слова:** *Тарас Шевченко, авторське світобачення, дієслівна лексика, семантична підгрупа, словник мови Шевченка.*

Тарас Григорович Шевченко належить до найталановитіших, яскравих українських письменників, якими славиться не лише Україна та українська література, а який нині є відомим усьому світові. Його авторська поетична самобутність проявлялася не лише у творах, писаннях чи малюванні, а й у його авторському мовленні. Чимало довелося пережити Шевченкові, але попри усі негаразди він творив літературні шедеври вишуканою українською мовою, тому його і вважають основоположником української літературної мови. Безліч дослідників та науковців не раз аналізували мову творів Шевченка у різних аспектах (І. Огієнко, І. Білодід, В. Русанівський, С. Єрмоленко, Н. Сологуб, Л. Мацько, Л. Ставицька тощо), але і сьогодні є досить багато мовних проблем, що потребують своїх дослідників. Серед

малодосліджених – дієслівна лексика. Тому обрана для дослідження тема є *актуальною*.

*Мета* статті – проаналізувати особливості функціонування дієслівної лексики у поетичному мовленні Тараса Шевченка. Визначена мета передбачає розв’язання таких *завдань*: - методом суцільної вибірки закарткувати дієслівну лексику із поезій Т.Г. Шевченка; - здійснити поділ закарткованої лексики на семантичні підгрупи; описати особливості функціонування семантичних підгруп дієслів в авторському мовленні.

Шевченко першим глибоко зрозумів вагу літературної мови для письменства, тому творив її, пильнуючи, щоб була вона найкращою. Поет мав багато даних, щоб глибоко пізнати свою рідну мову, бо першу молодість провів на селі. Він любив слухати оповідання старих, а на Звенигородщині на той час було кому й про що оповідати, тому молодий Тарас не тільки закохувався в чарівність мелодійної київської мови, але й знайомився з іще живою тут ідеологією Запоріжжя, козацтва, та Гайдамаччини. Свої думки автор виразно висловив у передмові, яку готував до другого видання «Кобзаря» в 1847 р. і яка була виявлена у 1906 р. в архіві департаменту поліції та вперше надрукована у журналі «Былое» [7, с.5]. У цій передмові Шевченко висловив осуд схилянню перед «чужевластьем мод», захопленню перекладами з іноземної літератури, що побутувало у той час в російській літературі, та й переклади ці, як вважав Шевченко, зроблені «чортзна по-якому. Натовкмачать якихсь індивідуалізмів тощо, так що аж язик отерпне, поки вимовиш» [7, с.6]. І, скориставшись словами О. С. Грибоедова як епіграфом до передмови, Шевченко запитує:

«Воскреснем ли когда от чужевластья мод? Чтоб умный, добрый наш народ Хотя по языку нас не считал за немцев» [7, с.6].

Шевченко гостро виступив проти вульгарного спотворення дійсності і її омовлення в українській літературі. «Структурний феномен мови Шевченка, – зазначав В. Русанівський, – полягає

насамперед у тому, що вона, на відміну від мови Квітки-Основ'яненка чи навіть Котляревського, була зорієнтована на весь україномовний територіальний та історичний обшир» [4, с.172]. Поет постійно пильнував не просто мову, «...а насамперед її зміст в устах народу і народні почуття» [4, с.172]. У ній домінування народнорозмовного джерела поєднувалось із елементами давніх слов'янських літературних мов, про що слушно зауважує Л. Мацько: «Тарас Шевченко використав усі джерела розвитку й збагачення української мови (живомовні, розмовні, фольклорні, Святе Письмо, літописні, давньоукраїнські книжні, давньогрецька й давньоримські, сучасні йому західно – європейські і слов'янські запозичення), синтезував найдоцільше в них, обираючи й унормовуючи форми художнього вираження теми, ідеї, змісту, образів, наснажив високим духом і ширими почуттями своєї геніальної особистості» [3, с.6]. Як майстер слова, що «залишив у своїх творах бессмертні зразки використання всіх засобів поетичної мови з єдиною метою – створення художнього образу» [2, с.155]. Це вимагало від нього використання відповідної лексики, яка подана у «Кобзарі» широко і різноманітно. Значну частку використаних лексем становлять дієслова, які характеризують психоемоційний стан автора та його поетичних героїв. На цьому акцентує Олесь Гончар у передмові до «Кобзаря»: «Найгостріші соціальні драми і найтонші нюанси інтимного, гнівний біль безправства, неволі, хвилини розпачу, що їх теж знав поет, смутки і жалі знівченого життя, голос потоптаної і пробудженої людської гідності... - все клекоче, все скипіло в художню цілісність книги – сповіді» [1, с. 32]. Закарткований нами фактичний матеріал, дібраний із поезій Тараса Шевченка (350 одиниць), умовно можна поділити на семантичні групи. У межах обсягу статті ми розглянемо лише ті, які функціонують найактивніше. Семантично виокремлюємо дві групи: 1. Дієслова на вираження емоцій і почуттів, викликаних позитивними переживаннями осіб (85 одиниць).

2. Дієслова на вираження емоцій і почуттів, викликаних негативними переживаннями осіб (90 одиниць).

Ці семантичні групи умовно поділяємо на такі підгрупи:

- дієслова зі значенням «страждати» (30 одиниць);
- дієслова зі значенням «сумувати» і «нудьгувати» (20 одиниць);
- дієслова на позначення почуття сорому (20 одиниць).

У першій підгрупі дієслівної лексики поетичного мовлення Тараса Шевченка функціонують дієслова *страждати, мучитися, каратися, мордуватися, конати* тощо. Наприклад:

За що не знаю я *караюсь*,  
І тяжко *караюсь*?, або  
Як вона (Марина) у пана злого  
І за що *страждала*? («Сон»).

Особисте страждання Шевченко передає словами *мучитися, каратися, конати*, як-от:

О думи мої! О славо злая!  
За тебе марно я в чужому краї  
*Караюсь, мучуся...але не каюсь...*(«N.N.»).

Лейтмотивом усієї творчості поета є почуття суму. Для вираження цього психоемоційного стану Шевченко здебільшого послуговується лексемами *сумувати, журитися*, які інколи уживаються в межах одного твору як синоніми, як-от: *Посумує, пожуристься*, *Забуде...*(«Гайдамаки»).

У значенні «сумувати» в поетичному мовленні митця виступає також дієслово *скупати*. Так ним автор передає почуття дівчини, яка тужить за коханим: Так ворожка поробила,

Щоб менше *скупала...*(«Причина»).

«Словник мови Шевченка» [2, с.483] як синонім до дієслова *нудити* подає *вадити*, яке виступає засобом негативної характеристики дій персонажів:

Може, чванитесь, що братство

Віру заступило.

Що Синопом, Трапезондом

Галушки варило.

Правда!.. правда, наїдались.

А вам тепер *вадить* («І мертвим і живим...»).

Емоційний стан сорому, притаманний найчастіше для простих людей, передає здебільшого дієслово *соромитися*:

(Рибалка)... *соромиться*

На гнучкий дівочий

На стан голий подивиться... («Утоплена»).

У другій групі виділеної дієслівної лексики маємо дієслова, які виражають такі позитивні переживання особи як семантика *радості, легкості, любові* тощо. Так, почуття радості Кобзар виражає дієсловами *веселитися, радіти*:

Всі *повеселіли*...

(Старий) *дивиться, радіє*

*Радуються*, славословлять,

Хвалять ім'я Боже...

Відчуття легкості передає дієслово *легшати*:

Мені *легшає* в неволі,

Як я їх складаю («Не для людей тієї слави»).

Значну активність виявляють дієслова для вираження почуття любові: *любити, улюбитися кохати, кохатися* тощо:

*Улюбилося*, сердешне;

*Кохайтесь* чорнобриві

Та не з москалями... («Катерина»).

Отож, можемо висновковувати, що загалом лексико-семантична група дієслів у поетичній творчості Т. Шевченка функціонує широко й багатогранно.

Індивідуальний стиль Шевченка, як і кожного великого майстра, неоднорідний. Його семантико-стильове багатство забезпечується в основному народнорозмовними, народно-етичними та книжними складниками. Потребують дослідження й інші семантичні групи дієслів, що ми і плануємо описати в наступних статтях.

**Список використаних джерел:**

1. Гончар О. Вічне слово / О. Гончар // Шевченко Т.Г. Кобзар. – К.: Варта, 1993. – 640 с.
2. Коптілов В. Майстерність римування в поезіях Т.Г. Шевченка останнього періоду творчості / В. Коптілов // Джерела мовної майстерності Т.Г. Шевченка. – К.: Вид-во АН УРСР, 1964. – С. 155-162.
3. Мацько Л. «Знать од бога голос той, і ті слова...» Мовні уроки Тараса Шевченка / Л. Мацько // Дивослово. – 2004. – №3. – С.2-8.
4. Русанівський В.М. Історія української літературної мови / В.М. Русанівський. – К.: наукова думка, 2001. – 390 с.
5. Словник мови Шевченка : у 2 т. – Т. I. – К. : Наукова думка, 1964. – 484 с.
6. Україна, як і Великий Кобзар – основоположник української літературної мови – вічні! : дослідницька робота. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://shag.com.ua/ukrayina-yak-i-velikij-nash-kobzar-vichni-v2.html>. – Дата доступу : 01.03.2017 р.
7. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів : у 12 т. / Т. Г. Шевченко. – К. : Наук. думка, 2003. – Т. 1. – 784 с.

*The article reveals the value part of the vocabulary for the reflection of the author's worldview. Analyzes the main part of the semantic lexicon of subgroups and highlighted their close relationship with artistic originality of poetic creativity of Taras Shevchenko.*

**Key words:** *Taras Shevchenko musical worldview, дієслівна vocabulary, semantic subgroup, dictionary.*

*Отримано: 13.04.2017*

УДК 811.161.2' 373.421:821.161.231/7.08

*А.В.Радун*, магістрантка I року навчання  
факультету української філології та журналістики  
Науковий керівник: *Н.Б. Ладиняк*, канд. філол. наук, доцент

## **СИНОНІМІЯ ЯК ОЗНАКА ІДІОСТИЛЮ О. ЗАБУЖКО**

*У статті проаналізовано функціонування синонімів у текстах художніх творів О. Забужко. Встановлено, що за допомогою синонімічних контрастів письменниця увиразнює твори експресивною піднесеністю, іронією. Завдяки нетрадиційному слововживанню та словотворенню досягає ефекту безпосереднього спілкування з читачем.*

**Ключові слова:** *синоніми, синонімічний ряд, синонімічний контраст, синонімія.*

О. Забужко належить до когорти яскравих і самобутніх талантів, якими славиться сучасна українська література. Вона одна з найвизначніших наших

сучасниць, твори якої викликають захоплення, чимало критичних думок та спонукають до активних мовознавчих і літературознавчих пошуків.

Мовотворчість письменниці стала предметом наукових розвідок Голобородька Я., Кульматицької М. Р., Марчук Л. М. та ін. Дослідники спостерегли багатство стилістичних засобів у творах О. Забужко, власне авторське їх застосування, що відбиває мовну картину світу митця.

**Мета нашого дослідження** – проаналізувати функціонування синонімів у текстах творів О. Забужко, встановити індивідуальні риси стилю письменниці.

Природа й статус синонімії стали предметом досліджень українських мовознавців: І. К. Білодіда, О. П. Блик, М. А. Жовтобрюха, Б. М. Кулика, М. Я. Плющ, О. Д. Пономаріва, Є. І. Чернова та ін. Сьогодні існує багато визначень синонімів. Перевагу надаємо тлумаченню, запропонованому О. О. Тараненком: «Синоніми – слова (переважно однієї частини мови) або їх окремі значення, а також стійкі словосполучення, афікси, словотворчі типи, граматичні форми, зокрема синтаксичні конструкції, що при повній чи частковій формальній відмінності мають тотожні або майже тотожні значення (з можливими відмінностями в стилістичних та граматичних характеристиках та в сполучуваності)» [4, с. 539].

Обравши об'єктом аналізу твори О. Забужко, ми встановили активне уживання синонімів, різних за значенням та стилістичними функціями. В окремих творах письменниці вони стають, за нашим спостереженням, домінуючим стилістичним засобом. Наприклад, у невеликому психологічному оповіданні «Сестро, сестро».

Власна особова назва «ненародженої сестри» представлена синонімічним рядом *Іванна, Іванка, сестричка Іванка; дівчинка-пуголовка, сестра*, який містить лексеми прямого найменування і відповідні апелятиви з іменем і без нього, що дозволяють залежно від ситуацій оцінити ставлення персонажів: «...*ти розповіла новим однокласникам, що маєш сестричку*



*Іванку, яка ще не ходить до школи...»* [1, с. 25]; так вигадувала маленька Дарця, яка марила меншою сестричкою та якої так і не дочекалась.

Синонімічний ряд однієї з героїнь твору представлений такими номінативними одиницями: *Олена, Ленка, Лена, Леночка, Ленка-пенка, Ленця, Леник-Оленятко, Ленюся* (у звертанні – *Ленюсю*), *Скальковська, Ленця-Скальковська, Ленця-Оленятко*, але перевага у спілкуванні надається імені *Ленця* (спостережено уживання 65 номенів). Для іншої письменниці обрала імена-назви *Маринка, Маринка Вайсберг, дурепа Маринка*. Синонімічний ряд головної героїні, яку називають лише на ім'я, містить форми *Дарка, Дарусенька, Дарця* та ім'я-звертання *Дар*, найуживаніша – *Дарка* (96 разів). Одного з персонажів іменують так: *Вовка Лясота, псевдо-психіатр Вовка Лясота, Лясота, Бакс*. Синонімічні ряди *Міша Хазін, Хазін; Римочка Браверман, Римочка* також відображають традицію розмовно-побутового мовлення. Хоча ім'я *Римочка* має лише демінутивну форму та сприймається в тексті переважно негативно. Вживання антропонімних синонімічних рядів використано як особливий емоційно-експресивний засіб.

О. Забужко створює цілий синонімічний ряд оказіоналізмів на позначення розмовної діяльності, наприклад, синонімічний ряд зі стрижневим словом *говорити* [3, с. 36] авторка доповнює лексемами *шамотіти, зблягузкати* (у значенні 'сказати дурницю'): «Тільки хлопчик міг з легким серцем **зблягузкати** таку дурницю» [1, с. 20].

Синонімічний контраст конденсує авторську думку, надає висловленню більшої емоційності. Зразок такого «конденсування» простежуємо в іншому синонімічному ряді зі стрижневим словом *мерехтіти* (пов'язане з лексемою *світло*) [3, с. 101]. Однак письменниця уживає ці синоніми в іншому контексті, поєднавши з лексемою *голос*, доповнює ряд : «...він, *голос, мінився, ряхтів, вигравав, нагусав і через край переливався всіма можливими кольорами...*» [1, с.126]. Прочитавши такі рядки, ми ніби чуємо звучання цього голосу, уявляємо чітку слухову картину.

Синоніми при їх нанизуванні можуть також контрастувати: автор має змогу зіставляти різні значеннєві відтінки слів, зокрема у прикметниках-експресивах. Від такого зіставлення певною мірою залежить експресивність ампліфікаційних та градаційних синонімічних рядів, наприклад: *«Дарма що за ним і досвід і вправність – я меткіша за нього, я рухливіша, і на мені немає зайвої ваги...»* [1, с. 126] – О. Забужко вказує на особливу рису героїні – жвавність, непосидючість.

Щоб додати текстам виразності та емоційності, вона добирає, замість традиційно доречних у конкретній ситуації слів, незвичні, на перший погляд, синоніми, збільшуючи концентрацію закладених у ній характеристик. Наприклад, використовуючи замість прикметників *«божественний»* і *«найбожественніший»* – *«божистий»* і *«найбожистіший»*: *«Чого з таким розпачем самоприниження ломитесь у відкриті двері, обстоюючи найбожистіше з людських прав»* [2, с. 185].

Або змінює традиційні префікси у парах: *«підростаючі – доростаючі»*, *«освітлення» – «насвітлення»*, *«вцілів» – «зацілів»*: *«...особисті драми кидають на постать обожнюваного ними Учителя цілком несподіване «апокрифічне» насвітлення...»* [2, с. 175]; *«...зацілів текст підсудного вірша»* [2, с. 173]. Характерним для мови О. Забужко також є використання обмежено вживаних синонімів. На особливу увагу заслуговують фемінативи *«літератори» – «літератки»*, *«ворог» – «ворогиня»*, *«філософ» – «філософиня»*; *«поет» – «поетка»*; *«дипломат» – «дипломатка»*: *«...і взагалі, нашим літераткам куди притаманніша консервація, устійнення на певному, раз досягнутому творчому шаблі»* [2, с. 187]; *«...дві комічні повісті про бабу Палажку і про бабу Параску, непримиренних ворогинь»* [2, с. 193]; *«...стара селянка, правдива «народна філософиня»* [2, с. 184].

Вживання синонімів – яскрава риса ідіостилю О. Забужко. Вони є особливим емоційно-експресивним засобом. За допомогою синонімічних контрастів письменниця увиразнює твори експресивною урочистістю або ж

іронією. Завдяки нетрадиційному слововживанню та словотворенню створюється ефект живомовлення та безпосереднього спілкування з читачем.

#### **Список використаних джерел:**

1. Забужко О. Сестро, сестро : повісті та оповідання / Оксана Забужко. – 4-те вид. – К. : Факт, 2009. – 260 с.
2. Забужко О. С. Хроніки від Фортінбраса : вибрана есеїстка 90-х / Оксана Забужко. – К. : Факт, 1999. – 352 с.
3. Караванський С. Практичний словник синонімів української мови / Святослав Караванський. – К. : Українська книга, 2000. – 480 с.
4. Українська мова : енциклопедія / редкол. : В. М. Русанівський, О. О. Тараненко (співголови), М.П. Зяблюк та ін. – К. : Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М.П. Бажана, 2001. – 750 с.

*In the article, functioning of synonyms is analysed in texts of artistic works of O. Zabuzhko. It is set that by means of synonymous contrasts an authoress underlines works expressive sublimity, irony. Due to an unconventional word usage and word-formation arrives at the effect of the direct intermingling with a reader.*

**Keywords:** *synonyms, synonymous row, synonymous contrast, synonyms.*

*Отримано: 20.04.2017*

УДК 821.161.2:81'276.3-055.2

*О.М.Собко, магістрантка факультету  
української філології та журналістики  
Науковий керівник – Н.М. Дзюбак, к. філол. наук, доцент*

### **СОЦІАЛЬНО-ХАРАКТЕРИСТИЧНІ ЕКСПРЕСЕМИ ЯК ЗАСІБ СУБ'ЄКТИВАЦІЇ ВИСЛОВЛЕННЯ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ ОКСАНИ ЗАБУЖКО)**

*У статті обґрунтовано використання терміна «експресема» як засобу мовленнєвої характеристики персонажа художнього твору. Розглянуто соціально-характерологічні експресеми в авторському мовленні О.Забужко (на матеріалі творів «Музей покинутих секретів» та «Польові дослідження з українського сексу»).*

**Ключові слова:** *характерологічні експресеми, мовленнєва характеристика персонажа, мова творів О.Забужко.*

**Постановка наукової проблеми.** Ім'я О.Забужко стало символом авторської своєрідності у сучасній українській літературі. Її твори демонструють значний потенціал образно-стильової новизни, проте в основі своїй зберігають чимало традиційних прийомів творення характеру персонажа. Серед мовно-зображальних засобів письменниці помітне місце посідає експресивно забарвлена лексика. В українському мовознавстві дослідники неодноразово зверталися до сутності соціально-характеристичних експресем у художньому мовленні. Так, мову персонажів різних авторів досліджували Ю. В. Кропив'янська, Л. Т. Масенко, М. О. Рудяков, І. Л. Ціхоцький.

**Актуальність нашого дослідження** визначається тим, що проблема функціонування характеристичних експресем у авторському мовленні О. Забужко не привертала уваги українських мовознавців, а тому потребує детального вивчення.

**Мета статті** – виявити типологію експресем у мові творів О. Забужко, визначити їх роль у створенні соціальної характеристики персонажів.

**Виклад основного матеріалу з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів.** Будь-яка лексична одиниця може характеризувати образ-персонаж. Особливий потенціал як засіб характеротворення має експресивна лексика. У сучасній теорії існує низка визначень цього терміна. Н.І. Бойко визначає експресами як властивість мовної одиниці, що покликана підсилювати логічний та емоційний зміст висловленого, виступати засобом суб'єктивного увиразнення мови; а також специфічна лексична підсистема, яка належить до загальної лексичної системи мови й має свої засоби вираження та сфери активного функціонування [1, с. 432]. На нашу думку, експресеми – це відбиття почуттів людини у процесі пізнання об'єктивної дійсності. Експресивна лексика є засобом вираження особистісного ставлення суб'єкта пізнання до денотата, що формує оцінність мови. Її функціональна навантага (вираження позитивної чи негативної оцінки) створює широке поле для використання експресем як засобу характеристики

персонажів художнього твору. Експресивність лексичної одиниці може бути різного походження, має різний ступінь виразності і, крім того, по-різному співвідноситися із лексичним значенням слова.

Останнім часом експресему визначають як повноцінний елемент лінгвостилістичної системи; мовну (мовленнєву) одиницю в експресивно-стилістичній функції; компонент певного парадигматичного ряду, здатний суміщати в собі чисто лінгвістичне начало з якимось іншим началом [4, с. 7-8]. Дослідники вважають, що основними засобами вияву експресивності є: стилістичне забарвлення лексеми, її додаткова семантична навантага, особливе інтонаційне оформлення тощо. У цьому плані великий експресивний потенціал несуть численні жаргонізми, сленгові елементи, діалектизми, ненормативна лексика, росіянізми, англіцизми тощо. Усі вони є потужними соціально-характеристичними засобами в авторському мовленні О.Забужко.

У творах авторки подибуємо використання сленгу: *Любив, я знаю, – любив, як умів: в собі, а не з себе, і мені перепадали, таки ж як мишці – окрушинами під стіл, – тільки промінний од захвату погляд, що часом проривався коротким, скупим пригортанням, ледь не сором'язливим, грубовато-хлоп'яцьким тицянням кудись в шию: «Кльова ти чувіха!»*, та ще спалахи непідробного щастя на мій вид [...] (О. Забужко «Польові дослідження з українського сексу», с. 47); *Вона завжди казала [...] не вірити колективному досвіду, ніякому в принципі, бо то все лажа й гониво* (О. Забужко «Музей покинутих секретів», с. 282), жаргону: [...] *ех, братіку мій, і побратимство ж наше довбане – все'дно, що з одного табору корєша* [...] (О. Забужко «Польові дослідження з українського сексу», с. 62); *Щось подібне вже було з нею у 1987-му, коли її під час переддипломної практики несподівано викликали до ректорату, а там завели в перший відділ, і невеличкий на зріст, із юрливими чорними очками капітан КГБ (шурх – розкрита перед носом червона ксіва, лясь – закрита [...]) дві години торохкотів з нею невідомо про що* [...] (О. Забужко «Музей покинутих

секретів», с. 279). У наведених уривках молодіжний сленг наближує читача до реального середовища, про яке пише О.Забужко. Водночас іменники, що несуть переважно негативну навантагу, не лише називають осіб, предмети, явища, а й показують вільне ставлення молоді до усіх умовностей і суспільних стандартів.

О.Забужко використовує росіянізми: *Рідний правнук самого Миколи Міхновського на початку 1990-х ошивався по тодішніх хрещатицьких «демократичних» точках [...] переконаним «істинно русским человеком», ще й російські монархічні **стішки** власного виробу там, пригадується, декламував?* (О. Забужко «Музей покинутих секретів», с.29). Письменниця вводить росіянізми у художній твір із характерологічною метою, створивши ефект іронії чи сарказму та для передавання негативного ставлення до персонажа, підкреслення протиставлення «свій-чужий». Адже Міхнівський Мико́ла Іва́нович — нащадок давнього козацького роду, український політичний і громадський діяч, адвокат, публіцист, перший ідеолог українського націоналізму та організатор війська. Відповідно онук характеризується як особа, яка зневажає родинними традиціями, а йде за віяннями політичної моди.

Помірною рисою прози О.Забужко стає відмова від пафосності, «красивостей» стилю, зниження підвищеної тональності і як наслідок – уведення мовних елементів згрубілості, аж до вульгаризації: *[...] ах, і добре ж казала їй колись одна стара актриса, коли вони після зйомки пили на старушчиній злиденній кухні чай із сухариками, перед тим явно старанно обструганими од цвілі: краще вже, голубонько, бути **курвою**, ніж річчю [...]* (О. Забужко «Музей покинутих секретів», с. 290). Сам Адріян, проспавши вихід коханої Дарини у прямий ефір, характеризує себе так: *Лялюську я, хам і бидло, проспав як колода [...]* (О. Забужко «Музей покинутих секретів», с. 171). Відповідні елементи додають ефекту розмовності у авторський художній дискурс, при цьому яскраво характеризують відповідних героїв.

О.Забужко підкреслює перебування героїні в Америці використовуючи англійську мову, яка є засобом спілкування героїні зі співрозмовниками: «*Where are you from?*» – «*Ukraine*» – «*Where is that?*» («Звідки ви?» - «З України» - «А де це?»») (О. Забужко «Польові дослідження з українського сексу», с.34). У такий спосіб авторка демонструє інтелектуальний потенціал персонажа, а також виявляє місце українців у світовому суспільстві.

У розповіді про Павла Бухалова головна героїня роману «Музей покинутих секретів» використовує різні типи експресем, разом із тим англіцизми, що створюють іронічний ефект: *Ну, він же не мент, а, тіпа, «інтелідженс сервіс»* (О. Забужко «Музей покинутих секретів», с.271).

**Висновки й перспективи подальших розвідок з обраного напрямку.** Отже, емоційно-забарвлені лексичні одиниці – експресеми – широко використовуються в сучасній літературі саме як засіб характеротворення. Соціально-характеристичними експресемами у творах О.Забужко виступають жаргонізми, сленг, запозичення, елементи згрубілості. Вважаємо, що метою такого використання є насамперед протест проти класичних норм, настанова шокувати читача, а також прагнення автора наблизити свій твір до молодіжної аудиторії.

Перспективу подальшого дослідження вбачаємо у поглибленому вивченні усіх мовних засобів із емоційно-експресивною навантагою, що увиразнюють мову персонажів не лише поданих творів, а й новел О. Забужко.

#### **Список використаних джерел:**

1. Забужко О. Музей покинутих секретів / Оксана Забужко. – К.: Факт, 2009. – 832 с.
2. Забужко О. Тут могла б бути ваша реклама: збірка / Оксана Забужко. – Харків: Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2014. – 320 с.
3. Бойко Н. Українська експресивна лексика: семантичний, лексикографічний і функціональний аспекти: [ монографія ] / Н.Бойко. – Ніжин: ТОВ «Видавництво «Аспект-Поліграф», 2005. – 552 с.

4. Чабаненко В.А. Стилїстика експресивних засобів української мови: [монографія] / В.А.Чабаненко. – Запоріжжя: ЗДУ, 2002. – 351 с.

*The author of the article substantiates the usage of term "expressional means" for speech-characterizing means in characters' speeches of literary works; describes the social-characterological expressional means in the speech of the characters of O. Zabuzhko (based on the works of "Museum of abandoned secrets" and "Field studies in Ukrainian sex").*

**Keywords:** characterological expressional means, speech characteristic of the character, the language of the works of A. Zabuzhko.

Отримано: 03.04.2017

УДК 373.5.016:811.161.2:37.091

*І.О.Стасюк, студентка магістратури  
факультету української філології та журналістики  
Науковий керівник – Р.В.Козак, к. філол. наук, доцент*

## **ПОРІВНЯННЯ ОБ'ЄКТ – ЛЮДИНА У ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОМУ ПРОСТОРІ ФІТОНІМІВ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ**

*У статті розкрито лінгвістичні засади вивчення антропоцентричних порівнянь і проаналізовано формування їхньої внутрішньої і зовнішньої форми у лексико-семантичному просторі фітонімів.*

**Ключові слова:** антропоцентричне порівняння, мовна картина світу, лексико-семантичний простір, фітонімний простір, рослинний світ.

Основою творення антропоцентричних порівнянь є оцінка як складний мисленнєвий акт мовної особистості, зумовлений когнітивною особливістю людської свідомості [2]. При цьому під антропоцентричністю розуміємо вибір адекватної основи для порівняння, пов'язаний із ціннісними установками різних соціумів [3; 4], який стимулює актуальність розгляду цих одиниць у міжмовному плані [3; 4; 7].

*Актуальність статті зумовлена її спрямуванням на вивчення тих мовних одиниць, семантика яких відображає оцінне ставлення носіїв мови до сприйняття навколишньої дійсності. Аналіз аксіологічно маркованих антропоцентричних порівнянь є необхідним для визначення закономірностей їхнього творення і функціонування у мові, а також виявлення культурно зумовлених особливостей, пов'язаних із різними ціннісними стереотипами*



мовленнєвої поведінки представників українського соціуму.

*Мета* статті – виявлення аксіологічного компонента семантики антропоцентричних порівнянь *об'єкт-людина* у фітонімному просторі в українській мові. Визначена мета передбачає вирішення таких завдань: а) визначити лінгвістичні засади вивчення антропоцентричних порівнянь у мовній картині світу; б) здійснити опис антропоцентричних порівнянь за принципом відношення щодо лексико-семантичного простору фітонімів.

Фактичний матеріал для нашого дослідження ми добирали зі словників, поданих у списку літератури [7 - 13].

Рослинний світ – це один з багатьох факторів природи, який має неабиякий вплив на людину з давніх часів. Людина з моменту її появи на землі намагалася зрозуміти себе і навколишнє середовище через призму природи, зокрема, через світ рослин, вивчаючи їхній зовнішній вигляд, певні, притаманні окремій рослині, особливості й порівнювала їх зі своїм зовнішнім виглядом, поведінкою тощо [3, с. 40]. Міфи про рослинний світ були одними з найперших символічних засобів вираження архетипів – генетично фіксованих давніх образів, які складають “колективне несвідоме” й лежать в основі творчості [12, с. 204].

Особливістю української мови є те, що персоніфікація сил рослинного світу, як це було в наших предків, пов'язується з наділенням дерев і квітів властивостями істот жіночої і чоловічої статі. Скажімо, *тополя, береза* уособлювали жіноче єство, *дуб, ясен* – чоловіче тощо.

Для встановлення національної специфіки вибору образного засобу порівняння для характеристики людини розглянемо аксіологічно марковані антропні порівняння за моделлю *об'єкт* → *людина* у лексико-семантичній групі (ЛСГ) на позначення *фізичного стану людини*.

Аксіологічно марковані значення, що вказують на фізичний стан людини в українській мові, представлені ЛС підгрупою на позначення сили: це найчастіше компаративні фразеологічні одиниці з компонентом-

фітонімом, в яких експлікуються ознаки ‘сила’, ‘міцність’, ‘свіжість’, ‘бадьорість’.

Уявлення українського етносу про сильну людину втілюється у стійких порівняннях *здоров, як горіх* (про міцну людину); *здоров, як дуб* (про сильну, здорову людину); *прездоровий, як дубовий пеньок, кремезний, як рижок*, об’єднаних спільним значенням “сильна людина” [8, с. 178].

Стійким еталоном порівняння у даній ЛСГ є *дуб*. Значення “фізично здорова людина” з’явилося унаслідок оцінки міцності деревини дуба, а також зовнішнього вигляду цього дерева (міцність крони і розлогість гілля) та відповідного фізичного стану людини [12, с. 169].

Українське порівняння сильної людини з *горіхом* ґрунтується на іншій ознаці. Лексема *здоровий* має значення “сильної статури”, *розм.* “великий розміром” [9(І), с. 756], отже, можливо, що еталонним носієм зазначеної якості у порівнянні *здоров, як горіх*, є дерево волоського горіха – найпоширенішого виду родини горіхових в Україні.

До розглядуваної лексико-семантичної групи увійшли номінації на позначення рис характеру людини та поведінки, що пов’язана з її різними психоемоційними станами. У компаративних фразеологічних одиницях української мови експлікуються семантичні ознаки на позначення таких рис характеру людини, як ‘пихатий’: *надувсь, як лопух на вогні; і гнецця, і дмеця, як лопух на жарках; пнеться, як хміль по тичці* – “гордий, пихатий” [11, с. 69]; ‘набридливий’: *причепився, як ріп’ях; взявсь, як ріп’ях кожуха; пристав, як реп’ях собаці до хвоста* [11, с. 27]; *набриднув, як гірка редька* [10, с. 73]; *лізе в очі, як осока* – “докучати, набридати” [8, с. 85]; ‘лінивий’: *сидить, як морква в грядці; сидить, як гриб; сидить, як кабачок в городі; сидить, як качан в городі* – “лінивий” [10, с. 225]; ‘покірний’: *гнеться, як солома; гнеться, як лоза* – “скоряється без опору; про піддатливу, м’яку людину” [13, с. 144]; ‘злий, недобррозичливий’: *жалкий (сердитий / злий) як кропива* – “про людину з дошкульним характером” [13, с. 84]; *такий добрий, як жалка кропива* [11, с. 358] і т.д.

Компаративні фразеологічні одиниці (КФО) цієї групи позначають суто негативні риси характеру людини; майже всі вони будуються на основі стереотипних ситуацій. Так, основою для створення КФО *надувсь, як лопух на вогні* є ситуація горіння цієї рослини, коли вона змінює форму і в такому стані порівнюється з людиною, яку розпирає від гордощів. Як зазначає О.О. Селіванова, цікавим виявом української ментальності та національного характеру є негативне, зневажливе ставлення до суспільної нерівності, до поліпшення суспільного становища окремих осіб, що призводить до їхньої погордливості, пихатості, зверхності до тих, хто займає нижчі щаблі [6, с. 171]. Таке ставлення до суспільної нерівності знаходить відображення в негативній аксіологічності просторового вектора *вгору* в КФО *пнеться, як хміль по тичці*, побудованій на основі ситуації зростання хмелю, який в'ється вгору по опорі.

Така риса характеру, як набридливість, асоціюється з реп'яхом: *причепився, як реп'ях*. Очевидно, це зумовлюється природною властивістю реп'яха чіплятись до всього за допомогою маленьких гачечків, що є кінчиками насінин цієї рослини. Осока – болотна трава з довгими гострими листками, що значно дошкуляли людині, якій треба було пройти місцем, де вона росла. Цей сценарій став підґрунтям утворення КФО *лізе в очі, як осока*, в якій реалізується така сенсорна ознака, як тактильна, що, на нашу думку, підсилює ступінь семантичної ознаки 'набридливий'. Інша сенсорна ознака, смакова, реалізується у КФО *набриднув, як гірка редька*, що також підсилює аналізоване значення, утворене у даному випадку на основі того, що упродовж посту українці вживали хрін і редьку, які були "звичайною, хоч і не дуже приємною їжею" [7, с. 496].

Українці асоціюють покірність людини з соломою та лозою, беручи до уваги їх здатність легко гнутися: *гнеться, як солома (як лоза)*. Людина, що скоряється без опору, піддатлива і м'яка, не викликає поваги, отже, така риса характеру вважається в українській лінгвокультурі негативною.

Ще однією рисою характеру, експлікованою у фразеологічних одиницях порівняльного характеру є злість, недобррозичливість: *жалкий (сердитий / злий), як кропива*. Образом-еталоном цієї негативної риси є *кропива*. Жалка кропива подразнює шкіряний покрив живих істот завдяки хімічному складу соку, який виділяється цією рослиною, що і стало асоціативною основою порівняння кропиви з недобррозичливою людиною. Сенсорна ознака тактильності підсилює створений образ. Українська атрибутивна КФО *такий добрий, як жалка кропива* передає смисл, протилежний названій ознаці 'добрий', фактично позначаючи злу, недобррозичливу людину. Вона уживається з іронією, гумором і має високий ступінь емоційно-оцінного забарвлення через контраст інтеграційного змісту і значень складників.

Лінощі в українській мовній свідомості асоціюються з непорушністю. Яскравим втіленням уявлення про відсутність будь-яких рухів стали рослини, що міцно сидять у землі: *сидить, як морква в грядці*, або міцно на ній тримаються: *сидить, як кабачок в городі; сидить, як качан в городі; сидить, як гриб* тощо.

Отож, антропоцентричні порівняння характер людини – фітонім активно функціонують у компаративній системі української мови, мають широкий асоціативно-інтеграційний зміст. Потребують вивчення й інші КФО, що є перспективним напрямком досліджень української мови.

#### **Список використаних джерел:**

1. Алефіренко М. Ф. Теоретичні питання фразеології / М. Ф. Алефіренко. – Харків : Вища школа, 1987. – 135 с.
2. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. – М. : Наука, 1987. – 264 с.
3. Кочерган М. П. Національні семантичні асоціації та символи в контексті міжкультурної комунікації / М. П. Кочерган // Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО КДЛУ [ЛІНГВАПАКС-VIII]. – К. : КДЛУ, 2000. – Вип. 3а. – С. 39–42.
4. Левченко О. П. Фразеологічна символіка: лінгвокультурологічний аспект : монографія / О. П. Левченко. – Львів : ЛРІДУ НАДУ, 2005. – 352 с.

5. Материнська О. В. Семантика найменувань частин тіла в англійській, німецькій, українській та російській мовах : автореф. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.17 "Порівняльно-історичне і типологічне мовознавство" / О. В. Материнська. – Донецьк, 2005. – 20 с.
6. Селіванова О. О. Нариси з української фразеології (психокогнітивний та етнокультурний аспекти) / Олена Олександрівна Селіванова. – К.–Черкаси : Брама, 2004. – 276 с.
7. Жайворонок В. Знаки української етнокультури / Віталій Жайворонок. – К. : Довіра, 2006. – 703 с.
8. Золотницький М. Ф. Квіти в легендах та переказах : [пер. з рос. П. Ф. Кравчука]. – К. : Довіра, 1992. – 207 с.
9. Новий тлумачний словник української мови : в 4 т. / [уклад. В. Яременко, О. Сліпущко]. – К. : Вид-во "Аконіт", 1999. – Т. I – IV.
10. Номис М. Українські приказки, прислів'я, і таке інше / [уклад. : М. Номис]. – К. : Либідь, 2004. – 352 с.
11. Прислів'я та приказки: Людина. Родинне життя. Риси характеру / [упор. М. М. Пазяк]. – К. : Наукова думка, 1990. – 528 с.
12. Словник символів культури України / [за заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, М. К. Дмитренка]. – К. : Міленіум, 2002. – 260 с.
13. Словник стійких народних порівнянь / укл. О. С. Юрченко, А. О. Івченко – Х. : Основа, 1993. – 176 с.

*The article reveals the linguistic framework of studying antropocentričnih comparisons and analyses of the formation of their internal and external shape of the lexico-semantic space fitonimiv.*

**Key words:** antropocentrične comparison of linguistic picture of the world, the lexical-semantic space, fitonimnij space, flora.

*Отримано: 21.04.2017*

УДК 811.161.2'373.7:821.161.2.Б1/7.08

**В.М.Тамака**, студ. 2 курсу факультету української філології та журналістики  
 Науковий керівник: **Ю.О.Маркітантов**,  
 кандидат філологічних наук, професор

## **ФРАЗЕОЛОГІЧНА СИМВОЛІКА У РОМАНІ ІВАНА БАГРЯНОГО «САД ГЕТСИМАНСЬКИЙ»: ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ**

*У статті аналізується символіка фразеологізмів та особливості їх уживання в романі Івана Багряного «Сад Гетсиманський». Установлено, що образи-символи є засобами увиразнення, мають асоціативно-перцептивну основу та набувають символічного значення у мовній діяльності.*

*Ключові слова:* образ, символ, образ-символ, фразеологічні одиниці, Іван Багряний, «Сад Гетсиманський».

Поняття «**образ**» і «**символ**» використовують чи не у всіх галузях гуманітарних наук, зокрема у філософії, психології, семіотиці, мистецтві, літературі, лінгвокультурології та лінгвістиці.

У лінгвістиці **образ** - це особлива форма естетичного освоєння світу, при якій збігається його предметно-чуттєвий характер, його цілісність, життєвість, конкретність — на відміну від наукового пізнання, що подається у формі абстрактних понять [5].

**Символ** (з грец. знак) - умовне позначення якого-небудь предмета, поняття або явища; художній образ, що умовно відтворює усталену думку, ідею, почуття. За допомогою образу-символу поет розкриває складне явище або позначає його через певні характерні деталі [5]. Саме «у компонентах-символах відбивається матеріальне і духовне життя українського народу – суспільні взаємини минулих епох, заняття людей, їх виробнича діяльність, побут, мораль, сімейні відносини, а також природне середовище, в якому жив і живе український народ, своєрідність його рослинного і тваринного світу [3, с.38].

Символ відрізняється від образу ступенем узагальнення. Ю. Аваліані переконана, що «для нього характерні більш тонкі та опосередковані асоціативні зв'язки між словесними знаками і тими явищами й поняттями, які можна назвати символічними» [1, с.7].

Символи асоціативно поєднують фразеологізми з “текстами” і з системами знаків, з яких вони походять (міфологічними, біблійними, літературними тощо).

Наукові спроби теоретичного осмислення поняття символу знаходимо у працях О. Потебні, О. Лосєва. О. Веселовського, Ю. Горілька, В. Копалинського, Н. Косенка, М. Демського.

**Мета дослідження** – з'ясувати семантичні властивості образів-символів у структурі фразеологічних одиниць та визначити стилістичні функції цих фразеологізмів у романі Івана Багряного «Сад Гетсиманський».

Іван Багряний у своїй мовотворчості активно звертається до фразеологічного надбання українського народу. У мовній тканині його творів фразеологізми – органічні структурні елементи їх образної системи.

Досить цікавою в романі Івана Багряного є художня інтерпретація біблійних образів. «Уже сама назва твору вказує на біблійний сюжет зради Іудою Ісуса Христа. Отже, зрадництво – головна лінія в романі, де автор безпосередньо звертається до Біблії, використовує її легенди, вплітаючи їх у тканину твору» [4, с.57]. Визначальну роль тут відіграла біблійна легенда про Сад Гетсиманський. Вона не лише дала назву творові, а й стала ключем до розуміння основних проблем.

З першої сторінки роману ми дізнаємося про те, як «...отець Яков тихо, але все серце вкладаючи, читав матері про сад Гетсиманський. *Читав до крику трагічну епопею мук бентежного живого серця, епопею людської і разом божеської млости перед мученицькою смертю. Читав крик серця про "чашу", аби вона минула приреченого... Читав про зраду Юди... Про відступництво Петра, що зрікся вчителя, заки півень прокричав двічі*» [2, с.8].

Уже на початку твору автор натякає на ФО **випити гірку чашу** (*гірка чаша* – «велике горе, страждання»). І ще : «Якщо вони, ці безобидні обивателі, ось ці старенькі й здебільша зовсім ні в чому не винні люди **п'ють таку гірку чашу** й **несуть тяжкий хрест**, то що ж чекає його – втікача каторги!...» [2, с.92].

Письменник пізніше переносить легенду про Сад Гетсиманський в тюремну камеру, вкладаючи її в уста священика Петровського: «Петровський розповідав про муки Христа... про те, як Христос, приречений на розп'яття, молився про **чашу**, обливаючись потом від скорби й душевної муки... Молився про силу душевну, щоб тую **чашу** змогти **випити до дна**...

Він розповідав про Сад Гетсиманський...» [2, с.207]. У цьому випадку **чаша** це образ муки, страждання.

Широкого розповсюдження в літературній мові набув вислів **іти на Голгофу**, що також символізує страждання, моральні та фізичні муки, подвижництво. Реалізація парадигми значення «страждання» здійснюється у творі через фразеологізми-символи **випити гірку чашу, нести хрест**, у більшості випадків трансформованих, які досить часто супроводжують Чумака та інших жертв сталінських репресій, зображених у романі: «Який тяжкий і страшний келих йому піднесли!» [2, с.184]; «Нехай же мине всіх і його ця чаша безглуздя!..» [2, с.209]; Андрій «лишився нести свій тяжкий хрест до кінця» [2, с.456]; «... ні в чому не винні люди п'ють таку гірку чашу й несуть такий тяжкий хрест...» [2,92]; Андрій «...гірку чашу ... випив до кінця... До краю...» [2, с.490]; «Андрій мається, як на розп'ятті...» [2, с.202]; «Андрій підіймався крутими сходами, тяжко й помалу ступаючи, немов ішов на Голготу"»[2, с.491]. Але Голгофа Христа – це шлях до неба, до безсмертя. **Голгофа Чумака інша: вона нагадує дантівське пекло: «Андрій вже готувався душею до нового туру ходіння по модерному пеклу»** [2, с.271].

У такій формі письменник вибудовує свою світоглядну концепцію. Саме через образи-символи, ще й біблійного характеру, Іван Багряний намагається зобразити той час, коли панували органи НКВС, їхню політику автор порівнює із найважчими тортурами. Іван Багряний демонструє цілу низку ФО, які реалістично, яскраво, жорстоко й боляче описують тоталітарну систему, переповнені тюрми та ряд слідчих-опричників системи, «опікунів» жертв.

У своїй жорстокості радянський тоталітаризм не мав рівних. Він кидав у тюрми та концтабори мільйони людей: тих, що не сприймали «системи», і тих, що свято вірили у неї. Така «система» без жодних «принципів відбору» намагалася покарати якомога більше ні в чому не винних людей.



Часто у тексті твору зустрічаємо авторські фразеологізми, які не зареєстровані тлумачними словниками сучасної літературної мови. Наприклад: *«Андрій пішов на «великий конвеєр». А те, що було перед цим, то був всього лише «конвеєр маленький»»* [2, с.210]. **Конвеєр** – це машина безперервної дії, призначена для транспортування насипних і штучних вантажів [6]. У фразеологічному новотворі Івана Багряного – це державна машина безперервного нищення народу. Сам автор тлумачить ці новотворисимволи: *«Є «малий конвеєр» і є «великий конвеєр». Як звичайно, «малого конвеєра» цілком вистачає, щоб розібрати до решти душу кожної пересічної людини. Але бувають люди, що виходять з цього конвеєра хоч майже й обернені фізично в ганчірку, але душа їхня все лишається нерозібрана, тоді їх пускають на «великий конвеєр». «Великий конвеєр» – це уділ особливо затятих і непокірних, сильних духом»* [2, с.210].

Цікаво інтерпретує Іван Багряний народну назву оглядового колеса, що є терміном атракціону у вигляді великого вертикально встановленого колеса, до ободу якого прикріплені кабінки для пасажирів [6]. У просторіччі його називають **чортовим колесом**. В авторському переосмисленні **чортовим** є щось пов'язане зі злом, із нечистою силою, а **колесо** – деталь механізму чи машини, яке забезпечує передавання та підтримання руху. Отже, **чортове колесо** у трактуванні Івана Багряного є механізмом, який правлячий режим використовує у своїй «політиці правосуддя»: *«Десь біля півночі відчинилася тихо кормушка й перед віконечком став зовсім молодесенький оперативник, ще хлоп'я, яке, ..., пішло охочекомонно в ті «органи правосуддя» працювати. Та й потрапило в чортове колесо* [2, с. 141].

Сад Гетсиманський символізує страждання людини, яка очікує мученицької смерті. Ісус знав про свою майбутню Голгофу. Його страждання і смерть – це страждання і смерть за ідею. Андрій Чумак і священик Петровський також страждають за ідею. Їхні страждання спричинилися «системою», що стала втіленням руйнівної сили вселенського зла. Саме її символізують фразеологізми як загальнонародні так і оновлені або створені

Іваном Багряним: «Єжовські рукавиці» (29), «явочним порядком» (45), «залізний нарком» (47), «випити гірку чашу» (92), «валет в ялинку» (94), «білими нитками шите» (105), «гомерично реготатися» (139), «чортове колесо» (141), «диявольський геній епохи» (212), «усі степені розбирання душі» (212), «карающа десниця» (229), «кам'яний мішок» (241), «диявольський геній» (288), «ходіння по муках» (301), «валет в замок» (315), «посміхатися по-мефістофельськи» (396), «грати битим козирем» (397), «наламати великих дров» (399), «забити кілка в душу» (403), «пройшов Ким, і Рим, і Сибір без палки» (411) та ін.

Отже, аналіз фразеологізмів свідчить про високий рівень виконання ними змістотворчої, інформаційної, характерологічної та експресивної функцій у романі. Такий авторський підхід робить мову роману влучною, лаконічною, всеохоплюючою, загалом такою, яка породжує асоціації реалій життя людського безумства.

#### **Список використаних джерел:**

1. Авалиани Ю. К сопоставительной стилистике ФЕ (на материале образно-символических заголовков художественных произведений) / Ю. Авалиани // Вопросы фразеологии романских и германских языков. – Самарканд : Самаркандский государственный университет им. А. Навои, 1981. – 4 – 12 с.
2. Багрянний І. Сад Гетсиманський : Роман / І. Багрянний. – К.: Час, 1991. – 512 с.
3. Демський М. Українські фраземи й особливості їх творення / М. Демський. – Львів : Просвіта, 1994. – 62 с.
4. Савченко З. Біблійно-християнські мотиви та образи в романі «Сад Гетсиманський» / З. Савченко // Слово і час. – 1996. – № 10. – 57-61с.
5. Словник української мови: в 11 томах. – К. : Наук. думка. – 1978. – Т. 9. – 174 с.

*The article analyzes the symbols phraseology and especially their use in the novel Ivan Bagryany "Garden of Gethsemane". Determined that the images of characters are the means of expressiveness, are associative and perceptive basis and gain symbolic meaning in language*

activities.

**Keywords:** *image, symbol, phraseology units, Ivan Bagryany, "Garden of Gethsemane".*

*Отримано: 25.04.2017*

УДК 811.161.2'38:821.161.2Г1/7.08

*М.Р.Тернопольська, студентка 2 курсу  
факультету української філології та журналістики  
Науковий керівник: А. С. Попович, кандидат філологічних наук, професор*

## **ФОНОСТИЛИСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ МОВОТВОРЧОСТІ НАТАЛІЇ ГОРІШНОЇ**

*У статті досліджуються фоностилестичні особливості мовотворчості Наталії Горішної. Увага акцентується на алітерації як виді звукового повтору та її естетичних функціях.*

*Ключові слова:* *алітерація, мовотворчість, фонетика, фоностилестичні особливості.*

Одним із найважливіших способів оновлення і збагачення внутрішньої форми слова є фонетика поетичної мови. Чимало сучасних мовознавців відстоюють думку, що постійне нарощення матеріальної глибини звукових повторів призводить до їх переростання у своєрідний принцип звукосмислових асоціацій [1].

Проблемами фоностилістики в українському мовознавстві займалися І.Білодід, О.Бірюкова, І.Качуровський, А.Коваль, Л.Краснова, А.Мойсієнко, М.Павлик, Н.Плющ, Г.Сюта, І.Чередниченко, В.Шипринкевич та інші, однак звукова організація художньої мови залишається малодослідженою.

Мета статті – проаналізувати фоностилестичні засоби в поезіях Н.Горішної. Поставлена мета передбачає розв'язання таких завдань: виявити основні засоби алітерації в поезії Н.Горішної, систематизувати та проаналізувати їх, визначити естетичні функції цього виду звукового повтору.

Одним із видів звукової художньої мови є алітерація. За допомогою алітераційних повторів виявляємо прикметні особливості творчості

письменниці. Алітерація звуків [ш] та [щ] в аналізованих творах збірки «Бджола на асфальті» передає сумні мотиви, зокрема плинність людського життя: *Що уже не дотягнутись вище,/ Не зіп'є ніхто вишневий сік... / Невблаганно засихає вишня... ; Весна згребла на кладовищі / Торішньої трави настил. / Зазеленіли грибовища...*

Повтор звука [р], а також звукосполучень [гр], [пр], [рн], [рл], [бр], [кр], [рс], [рт], [рд], [тр] відбиває:

– скорботу: *Йти по життю, немов за власним гробом;/ І проклинати то долю, то Чорнобиль;*

– біль і співчуття: *Померлому пробрили списом ребра,/ Вода і кров обляпали мотуззя. / Заклякла від жорстокого безглуздя: / «Від мертвого чого іще їм треба?!.» ;*

– невзаємне кохання: *Від розпачу усе довкола чорне, / В мольбі – / Тарас Григорович, Тарас / ... Ввижався вже то ангелом, то чортом / Не злікував, не змилосердивсь час)* (кохання Варвари Репніної до Шевченка, яке описала Н.Горішна у своєму вірші «Варвара»);

– сум: *Повірю, що прийшла під небозводи / Не ради оббирання з реп'яхів... / Так прагну до чистилища природи, / Немовби там позбудуся гріхів.*

За допомогою алітерації звуків [н] і [л] поетка у вірші «Бур'яни» відтворює прекрасні спогади дитинства, любов до природи і зокрема любов до, здавалося б нікому не потрібних, бур'янів:

*Любила я в дитинстві бур'яни*

*знала чи не кожну бадилину.*

*Коли в далеке спогадами лину,*

*То згадую не смак садовини,*

*А конюшину – ласощі бджолині,*

*Суріпицю, кульбабу, полини,*

*Ромашок запахуці стебелини –*

*Любила я в дитинстві бур'яни.*

*Повійкою обплетені тини*

*Спускалися до річки у долину,*

*А там – казкові зарості люпину...*

*Любила я в дитинстві бур'яни*

*І знала чи не кожну бадилину.*

У збірці «Розп'ята осінь» відтворюються сумні мотиви, адже це вірші про розп'яття, яких зазнає людина впродовж життя: розп'яття обставинами, коханням, війнами, голодоморами, Чорнобилем, Афганістаном. Зокрема звук [с] підкреслює почуття зради (*Все справдилось, і «меч прошив їй душу»./ Як передбачив старець Симеон./ Таки свого досяг Синедріон –/ Ісуса розп'яли і наплюжять.*), тугу і біль (*Вже шість годин конає на хресті./ «Синочку мій! Та що ж вони зробили.../ Синочку...»/ А Його вуста безсилі/ Івана просять: «Маму прихисти»*), розпач (*Зайшла у дім, в осиротілу пустку./ Волосся сиве випнулось з-під хустки*).

Події на Чорнобилі описуються у вірші «Звізда Полин» за допомогою звука [л] через оксюморонне звучання:

*А прип'ятці гуляли сім весіль,  
Як падала радіаційна злива.  
Весна буяла радісно-щаслива,  
І прип'ятці гуляли сім весіль.*

*Звізда Полин у сотню Хіросім  
Спалила перших.  
Чорним, наче сливи,  
Аж у Москві їм вирила могили  
Звізда Полин у сотню Хіросім.*

Отже, звукові повтори для Наталії Горішної – це фундаментальна частина її віршів. За допомогою алітерації вона віддзеркалює власні переживання, настрої, ставлення до того чи того явища, змушує читачів «пропускати» їх крізь себе.

#### **Список використаних джерел:**

1. Горішна Н. Бджола на асфальті [Електроний ресурс] / Н. Горішна. – Режим доступу: <http://www.gorishna.narod.ru/osin.html>.
2. Горішна Н. Розп'ята осінь [Електроний ресурс] / Н. Горішна. – Режим доступу: <http://www.gorishna.narod.ru/osin.html>.

3. Дащенко Н. Розвиток поетичної образності шляхом організації тексту / Н. Дащенко // Дивослово. – 1995. – № 3. – С. 19-22.

4. Попович А.С. Мовностилістичні особливості інтимної лірики Володимира Свідзінського / А.С.Попович // Наукові праці Кам'янець-Подільського державного університету. Філологічні науки. Мовознавство. – Кам'янець-Подільський: ПП Заріцький, 2006. – Вип. 13. – С. 328-331.

*The article analyzes the features of linguistic creativity fonostylistychni Natalia mountains. The attention paid to the characteristics of sound repetitions such as alliteration and its aesthetic functions.*

**Key words:** *linguistic creativity, fonostylistychni features, alliteration, phonetics*

*Отримано: 24.04.2017*

УДК 811.161.2'81.42(092)

**Н.В. Хом'як**, студентка магістратури  
факультету української філології та журналістики  
Науковий керівник – **Р.В.Козак**, к. філол. наук, доцент

### **У МОВОМИСЛЕННІ ШЕВЧЕНКА – ОСОБЛИВИЙ СТАН ЙОГО ПІЗНАВАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ**

*У статті розкрито взаємозв'язок пізнавальної діяльності Т.Г. Шевченка із поетичним мовомисленням. Проаналізовано значення питальності як характерної ознаки цього зв'язку.*

**Ключові слова:** *Тарас Шевченко, поетичне мовомислення, питальна інтонація, семантика питальності, заперечення.*

Початок ХІХ ст. повернув українському народові його мову як знаряддя творення культури. Виразником дум українського народу, співцем соціальної і національної свободи став Тарас Шевченко. Він піднявся на височінь національного поета тому, що сказав своєму народові саме те, що потребувало загальнонаціонального усвідомлення. На думку І. Огієнка, «*Мова Тараса Шевченка стала нарижним каменем дальшої нашої літературної мови. В історії розвою української літературної мови Шевченко закінчив її добу, що розпочалася Котляревським і велася його послідовцями. Він став синтезою цієї мови, і він же поставив її на добру путь дальшого розвою*» [2, 34]. Місце

Т. Шевченка в історії літературної мови обґрунтовував І. Я. Франко. Він писав: *«Ся маленька книжечка, відкрила немов новий світ поезії, вибухла, мов джерело чистої холодної води, заяснила невідомою досі в українським письменстві ясністю, простотою і поетичною грацією вислову»* [6, 107].

Упродовж десятиліть лінгвісти приділяли увагу вивченню поетичного мовлення Т.Г. Шевченка, проте і сьогодні маємо широке коло питань, які потребують дослідження. Такою є функційність питальності, з огляду на що тему статті вважаємо **актуальною**. **Мета статті** – дослідити й описати особливості функціонування синтаксичного явища питальності у мовотворчості Тараса Шевченка. Зазначена мета передбачає розв’язання таких **завдань**: – визначити місце питальності серед синтаксичних засобів поетичного мовлення автора; – закарткувати приклади використання питальності у поезії Тараса Шевченка; – дослідити стилістичні особливості функціонування синтаксичного явища питальності у мовотворчості автора.

Досліджуючи джерела мови Т. Шевченка (серед них – народно-розмовний словник, народнопісенна мова, книжні історичні джерела, іншомовні запозичення), академік Віталій Макарович Русанівський наголошує: *«Шевченко по праву вважається творцем української літературної мови як основи розвитку нової, уґрунтованої на народній основі української культури. ..Позбавлений права на власну історію і національну самосвідомість, український народ сприймав твори свого поета не лише як красне письменство, а й як фактор розвитку всього культурного життя в Україні»* [3, 235-236].

Звичне у філологічних дослідженнях словосполучення «письменник пише / писав для народу (про народ)...» щодо мовотворчості Шевченка потребує уточнення, бо поет, пишучи, насамперед розмовляв із народом. У Шевченковій поезії реально чуємо, як автор говорить зі своїми героями, з уявними читачами-слухачами, з друзями. Він висловлює свої думки про світ, життя людей у цьому світі. Ось вже упродовж другого століття розмовляє Шевченко з «живими, мертвими і ненародженими». І саме тим, що є Україна,

українська мова, що ми називаємо й усвідомлюємо себе українцями, завдячуємо нашому генієві, який повернув українцям пам'ять, змусивши їх замислитися: ... *що ми?*

*Чиї сини? яких батьків?*

*Ким? за що закуті?..* («І мертвим, і живим, і ненарожденним землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнє посланіє»).

У пророчих словах поета чуємо глибинні, всеохопні питальні інтонації як ознаки філософського мислення і як неодмінні мовні структури діалогічного спілкування. Діалогізація поетичного висловлення Шевченка засвідчена у різноманітних функціях питальних конструкцій, питальних емоційних інтонаціях. Нагромадженням питань в інтонаційно динамічному Шевченковому вірші набули в українській літературній мові статусу афоризмів, мудрих крилатих слів.

Значення питань у пізнавальній діяльності людини обґрунтовує С.Б.Кримський : *«.. Світ у питаннях ближчий до своєї автентичності, справжності та самотворення, ніж у відповідях, котрі спрямовують суще, схематизують його багатоманітність, орієнтують не на буття як океан можливостей, а на причали його гаваней. Запитання, як підкреслював М. Гайдеггер, це «благочестя думки», вивільнення від остаточних констатацій ... в запитальних ситуаціях свідомість залишається максимально відкритою реальності, характеризує відверті форми співвідношення з нею»* [1, 4].

Окрім питальних речень, у авторському мовленні активно функціонують дієслова із питальною семантикою. Це, на нашу думку, зумовлено тим, що у мовомисленні Шевченка – особливий стан його пізнавальної діяльності, входження світового цілого в духовне буття поета. Філософ називає такий особливий стан пізнання «вищим духовним осягненням світу». Тому не є випадковою й висока частотність у поетичних текстах Шевченка дієслівних слововживань із лексичним значенням (звертатися до кого-небудь із запитанням, бажаючи дізнатись що-небудь). Ми



закарткували такі: *питати* (40 одиниць), *спитати* (18 одиниць), *розпитати* (12 одиниць), *запитати* (6 одиниць). Наприклад:

*Тяжко мені сиротою*

*На сім світі жити;*

*Свої люде – як чужії,*

*Ні з ким говорити;*

*Нема кому розпитати,*

*Чого плачуть очі;*

*Нема кому розказати,*

*Чого серце хоче,*

*Чого серце, як голубка,*

*День і ніч воркує;*

*Ніхто його не питає,*

*Не знає, не чує.*

*Чужі люди не спитають —*

*Та й нащо питати? (Думка «Нащо мені чорні брови...»).*

Посилюють питальну семантику заперечні конструкції, характерні для Шевченкового ідіостилю експресиви з подвійним запереченням на зразок *ніхто його [серце] не питає; ніхто його [світ] не додбає і не розруйнує*.

Питання-сумніви, питання-обурення й засудження, питання-співчуття, питання-роздуми – увесь спектр волевиявлення, по-різному поданий в інтимній ліричній і громадянській поезії Шевченка. Питальна інтонація супроводжує повтори, характерні для реплік експресивного діалогу, коли в одному висловлюванні поєднуються ствердження й одночасне самозаперечення, як-от:

*А он старе Монастирище,*

*Колись козацькеє село,*

*Чи те воно тойді було?..*

*Та все пішло царям на грище:*

*І Запорожжя, і село...*

*І монастир святий, скарбниця, –  
Все, все неситі рознесли!..  
А ви? ви, гори, оддали!!..  
Бодай ніколи не дивиться  
На вас, проклятіі!! Ні,ні.  
Не випрокляті... а гетьмани... (Сон)*

Феномен «діалогізму, діалогічних смислових взаємин між щонайменше двома суб'єктами висловлювання» шевченкознавці вважають конститутивною основою поетичного тексту Шевченка. Усебічно аналізуючи систему ліричних, епічних суб'єктів, виявляючи імпліцитного й експліцитного автора в Шевченкових текстах, Валерія Леонідівна Смілянська підкреслює: *«Усі без винятку Шевченкові твори мають свого адресата, названого чи неназваного, ієрархічно структурованого, – це Бог, цар, церковники, панство, інтелігенція різного татунку, люди, кохана, друзі тощо. Така адресація виявлена жанрово – у посланнях, номінативно – у ліричних посвятах і ліричних відступах-звертаннях, стилістично – через тональність (елегійну, саркастичну, іронічну тощо), позатекстово (у «Передмові» та зверненні до «субкрибентів» у поемі «Гайдамаки» [5, 228-229]. Крім адресності діалогічного висловлення для ідіостилію Шевченка важлива синтаксично-ритмічна, синтаксично-інтонаційна відмінність чужої мови, іншогоголосу в тексті, оскільки часто висловлена думка, вибух емоції у формі питальної конструкції перебуває на межі мови автора і мови персонажа.*

Прикладом різних голосів, що звучать у Шевченковому тексті, є твір «Подражаніє 11 Псалму». Саме у тексті «Подражанія» функціонує вислів, що став крилатим у сучасній літературній мові, вислів, який символізує значення Шевченкової творчості для національної ідентичності українців : *Я на сторожі коло їх поставлю слово!*

Шукаємо в сучасній українській літературній мові основи Шевченкової мови, звертаємося до ядра словника, фразеології, до синтаксичних структур, у яких закорінена українська інтонація, особливості народно розмовного

мовомислення. Переконаємося, що мова – це не тільки конвенційні, умовні знаки, не відкриті й закриті склади, чи різні типи простих і складних речень (хоч ці формально-структурні ознаки теж є показовими для ідентифікації ідіостилю письменника, для виявлення його диференційних ознак), а глибинна семантика, яку треба видобувати зі створених генієм текстів, щоразу прочитуючи їх по-новому.

Як бачимо, українська мова, зафіксована в творах Тараса Григоровича Шевченка, дає читачеві й дослідникові велику поживу для роздумів для наукових пошуків, бо «Шевченко перший з нас глибоко зрозумів вагу літературної мови в письменстві, й тому творив її, пильнуючи, щоб вона була найкращою» [2, 15]. Тому і надалі необхідно досліджувати вербальні засоби поетичного мовлення Т. Г. Шевченка.

#### Список використаних джерел:

1. Кримський С. Б. Запити філософських смислів / Кримський С. Б. – К. : Вид-во Парапан, 2003. – 240 с.
2. Митрополит Іларіон. Граматично-стилістичний словник Шевченкової мови / Митрополит Іларіон. – Вінніпег : Інститут Дослідів Волині, 1961. – 257 с.
3. Русанівський В. М. У слові – вічність (Мова творів Т. Г. Шевченка) / Русанівський В. М. – К. : Наук. думка. – 2002. – С. 235-236.
4. Словник мови Шевченка : в 2 т. / АН УРСР. Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні ; редкол. В. С. Ващенко (відповід. ред.) та ін. – К. : Наук. думка, 1964. – Т. 1: А – Н / ред. тому : Т. К. Черторизька. – 1964. – 484 с.
5. Смілянська В. Шевченкові розмисли : зб. наук. праць / В. Смілянська. – К., 2005. – С. 228-229.
6. Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 року / І. Я. Франко. – Львів, 1910. – 444 с.
7. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів : у 12 т. – К. : Наук. думка, 2003. – Т. 1. – 784 с.
8. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів : у 12 т. – К. : Наук. думка, 2003. – Т. 2. – 784 с.

*The article reveals the relationship of cognitive activity of t. g. Shevchenko with poetic movomislennâ. Analyzed the value of pital'nostî as the characteristic traits of this communication.*

**Key words:** *Taras Shevchenko, poetic movomislennâ, pital'na intonation, semantics of pital'nostî, denial.*

УДК 811.161.2'37:821.161.2К1/7.08

*М.Р. Чайковська, студентка 2 курсу  
факультету української філології та журналістики  
Науковий керівник: Л.В. Поплавська, асистент*

## **КОЛЬОРОНАЗВИ В ПОЕТИЧНОМУ МОВЛЕННІ ЛІНИ КОСТЕНКО**

*У статті на основі семантико-стилістичного аналізу кольороназивних лексем з'ясовуємо особливості барвокористування як складника поетичного ідіолекту Ліни Костенко.*

*Ключові слова: семантика, колір, метафоричний, функції, естетичний, емоції, експресія.*

Багато колірної лексики в мові пояснюється важливістю зорових вражень як одного з джерел пізнання навколишнього світу. Колірні ознаки матеріальних об'єктів абстрагуються свідомістю людини й набувають самостійного існування в різноманітних сферах духовного досвіду людства – від найдавніших знакових систем міфології і фольклору до сучасного мистецтва. Кольори постійно привертають увагу науковців і досліджуються в різних напрямках – фізичному, психологічному, філософському, мистецтвознавчому, лінгвістичному.

Колір є психологічним, емоційним, культурним аспектом, і за його допомогою в художній літературі передається емоційний стан людини, її позитивні та негативні риси характеру, різні соціальні та культурні явища, а також менталітет того чи іншого народу.

У мовознавстві проблема кольороназив розглядається в кількох аспектах. Назви кольорів становлять об'єкт наукових студій у галузі порівняльного мовознавства (Н. Пелевіна), етнолінгвістики (Г. Яворська), психолінгвістики (Р. Фрумкіна, Т. Ковальова, Л. Лисиченко), перекладознавства (І. Ковальова), історичної та описової лексикології (В. Мур'янов, О. Панченко, М. Чікало), семасіології (А. Висоцький, Л. Грибова, В. Москович, О. Вербицька, Ж. Соколовська, А. Кириченко).

Одним із важливих аспектів вивчення кольоративів є всебічний аналіз їх функціональних властивостей у мові фольклору та художньої літератури.

Проблема семантики кольоративів та їх естетичної значущості в художньому тексті постійно перебуває в полі зору науковців (В. Дятчук, І. Бабій, Л. Пустовіт та ін.). Надзвичайно багатогранно представлена кольоративна лексика в поетичному мовленні Ліни Костенко, одного з найвизначніших митців сучасності. Окремі зауваження щодо семантики й

функціонування кольоронайменувань у творчості поетеси знаходимо в працях таких науковців, як О. Зінченко, М. Кодак, С. Антонишин та ін.

Актуальність дослідження зумовлена відсутністю в українському мовознавстві системного дослідження кольоративів як важливого чинника формування поетичної картини світу Ліни Костенко.

Мета дослідження. Враховуючи стан дослідження функціональних особливостей кольоративів у поетичній мові Ліни Костенко та сучасні тенденції вивчення семантики кольоропозначень, ставимо за мету на основі семантико-стилістичного аналізу відповідних лексем з'ясувати особливості барвокористування як складника поетичного ідіолекту.

Людина постійно живе у кольоровому світі, її оточує світ кольорів. Щоправда, один колір ніби не бачимо, а інший, навпаки, обростає багатьма конотаціями. Вважається, що та особа має добрий смак, яка, обираючи свій улюблений колір, не виходить за межі звичайних загальноприйнятих рамок.

Як кожний індивід має улюблений колір чи кольорову гаму, так і певному народові якийсь колір чи гама ближчі, «рідніші».

Відомо, що в межах різних культурних ареалів символічний аспект функціонування найменувань кольорів має специфічні національно-культурні конотації, пов'язані як з психологією сприйняття кольору тим чи тим етносом, так і з його історико-культурними традиціями. В різних мовах народів світу конотаційне значення залежить від структури самої мови та від рівня розвитку суспільства, тому що людина сприймає світ переважно через форми рідної мови, яка детермінує людські структури мислення і поведінки [1, с.23]. Відповідно до національно-культурних конотацій, пов'язаних зі сприйманням, позначення кольорів веселки в різних мовах варіює. Наприклад, в українській, російській та білоруській мовах існує сім найменувань кольорів, у мові племені шона (Зімбабве) – чотири, а в мові ліберійського племені басса – два кольори [4, с. 122].

Крім того, символізм у позначенні кольорів в окремих культурах іноді не лише не збігається, а навіть часто має зовсім інше, протилежне значення. В європейській культурі, наприклад, одне зі значень чорного кольору пов'язується з трауром, жалобою, тоді як білий асоціюється із життям і чистотою, чесністю, радістю, шлюбом тощо. У східних культурах, на противагу європейським, кольором оплакування і трауру визнано білий, а не чорний. Учені пояснюють це тим, що за своєю природою він ніби поглинає, нейтралізує всі інші кольори й асоціюється з порожнечою, безтілесністю, крижаним мовчанням і навіть зі смертю [4, с.123]. Важливо зазначити, що в деяких районах Мексики кольором трауру є жовтий або червоний, а в країнах Європи, в Сполучених Штатах Америки чорний колір символізує

витонченість, офіційність, складність і надзвичайність ситуації, а в Японії – це колір веселощів, у Китаї він асоціюється із поняттям чесність.

Поезія Ліни Костенко також насичена різноманітними зоровими відчуттями, які читачі сприймають безпосередньо через колір. Часто авторка такі зорові відчуття створює крізь призму образних конструкцій з метафоричними значеннями. В символіці кольорів виділяється спектр семи найголовніших, які надають особливого забарвлення сюжетній лінії поетичного твору.

Найбільш уживаними в поезії Ліни Костенко є ахроматичні кольори, зокрема білий та чорний. Чорний колір – «колір сажі, вугілля, найтемніший колір, повністю протилежний білому» [5, т. 11, с. 352]. Чорний колір Ліна Костенко поєднує зі словами: сльози, корсетка, полум'я, книга, ніч, ворони. В одних випадках, справді, йдеться про поетичне забарвлення конкретних предметів: «Цар настовбурчив брови *чорні*» [3, с. 147]. В інших – кольоронайменування переосмислене й подається метафорично, як трагічне світосприйняття: «Очерети із *чорними* свічками ідуть уздовж колишніх берегів...» [3, с. 187]. Чорний колір є символом трагедії, горя. Водночас ця лексема у вірші поетеси є втіленням неправди, зла.

У поезіях Ліни Костенко перед нами постає різнобарвний світ. Найчастіше кольори, використані авторкою, спричиняють типові метафоризації: чорний – журба, тривога; білий – добро, спокій; зелений – життя, радість тощо. Можливо саме в цьому виявляється спорідненість поетичного світу Ліни Костенко з емоційним настроєм та життєвим досвідом читачів. Позитивні емоції в поетеси пов'язані із зеленою, оранжевою, рожевою, золотою, блакитною барвами. А от жовтий колір частіше асоціюється із зажурую, хворобою. Однак, зовсім іншого звучання набуває цей колір, коли є одним з елементів мозаїки природи, особливо в описах осені, які часто відтворюються в поезіях Ліни Костенко. В аналізованій збірці є цілий цикл – «Осінні карнавали», присвячений цій порі року. Ліна Костенко як художник малює яскраві картини, вдало користуючись різнобарв'ям. Не даремно в її поезіях є образи, пов'язані з малярством: «Останній пензель літньої майстерні – тополя зронить краплю багрецю...». Поетичним пензлем Ліна Костенко майстерно наносить мазки, створюючи неповторні пейзажі. Гарячі кольори – червоний, жовтий та їх відтінки для поетеси є барвами осені, а синій, білий – кольорами зими: «Красива осінь вишиває клени *червоним, жовтим, срібним, золотим...*» [2, с. 323], «І ми... і степ... і *жовтий* падолист...» [2, с. 26]. «Замре коріння в *сизій* мерзлоті...» [2, с. 339], «То *білий* кінь, то *білий-білий* кінь шукає літо у сухому листі» [2, с. 340]. Для характеристики героїв Ліна Костенко майстерно послуговується описовими

конструкціями, які разом із описом кольору розкривають і внутрішній світ персонажа: «У нього були дивні очі – кольору *повільної грозової хмари...*» [2, с. 49].

Основними назвами кольору в поезіях Ліни Костенко є прикметники, які позначають якісь конкретні кольори, зокрема чисті: червоний, жовтий, зелений, синій, коричневий, білий та чорний: «Над світом білим, світом білим хтось всі спіралі перегрів» [2, с. 18], «Там жив дідок, що схожий був на графа, в краватці *чорній*, не як всі діди» [2, с. 19], «О синій день, о синій день, о синій!» [2, с. 321], «А листя просить: – Виший нас *зеленим!*» [2, с. 323], «*Біляві* яблука і жовта раса груш» [2, с. 333], «Лиш клаптики *червоного* суконця шляхам лишає *сіра* далина» [2, с. 337].

У творах поетеси натрапляємо також на декілька відтінків білого і сірого кольору, зокрема це срібний, сивий та сизий. Срібний – «блискучого, сірувато-білого кольору» [5, т. 9, с. 619]. Цей відтінок авторка використала для змалювання природи, кольороназви переважно вживаються в переносному значенні зі словами: липа, дощ, клени, форель: «Ще плечі сосен в *срібних* еполетах...» [3, с. 362]. Ріка, блиск води має також срібний відтінок, саме тому Ліна Костенко витворила оригінальний, свіжий зоровий образ – «срібна дніпровість», що ввібрав у себе захоплення Дніпром, рікою, яка завжди дає вказівку на нашу історію, віковічну давнину: «На крутосхилах *срібної* дніпровості сідлає вічність *чорного* коня...» [2, с. 299]. Сивий – «сірувато-білий, білястий, білуватий, сріблястий» [5, т. 9, с. 153]. Ліна Костенко використовує сиву барву для опису зовнішності героя, його вікових особливостей, зокрема волосся, старості: «Коли буду я навіть *сивою*, і життя моє піде мрякою...» [3, с. 48].

Велику групу в українській мові становлять складні кольороназви (блідо-голубий, ясно-зелений, яскраво-жовтий, криваво-червоний тощо). Доповнюють цю категорію слова, що називають колір різних предметів органічної та неорганічної природи. Вони виникають за колірною схожістю з рослинами (житній, волошковий), з плодами кущів, дерев (малиновий, калиновий, каштановий, лимонний), з явищами природи (сніжний, огняний), з металами, мінералами (срібний, золотистий, мідний, рубіновий), зі шкірою, пір'ям тварин (зозулястий, мишастий), з продуктами харчування (шоколадний, кремовий, молочний, кавовий) та ін.

Серед ад'єктивів власне кольоративної семантики в поезіях Ліни Костенко часто натрапляємо на складні прикметники, в який поєднуються назви двох кольорів, а також назви кольорів за схожістю з рослинами, явищами та предметами навколишньої дійсності: «А в головах у мене посади *жовтогаряче* сонце, як нагідку» [2, с. 334], «*Темнооки*м чудесним гостем я

чекала тебе з доріг» [3, с. 9], «Дніпро, старенький дебаркадер, *левино-жовті* береги. Лежать на кігті похиливши *зелену* гриву шелюги» [3, с. 83], «*Вишневий* Хутір...» [3, с. 100], «Лиш усміхались губи *крейдяні*» [3, с. 147], «Тарас *гранітний* дивиться суворо» [3, с. 113], , «Зронило сонце *буриштинову* краплю» [4, с. 345], «*Криваві* жоржини ростуть над шляхом у вічність...» [2, с. 36].

Використовуючи складні кольоропозначення та кольоронайменування за схожістю до предметів навколишньої дійсності, поетеса урізноманітнює поезику віршів, робить їх мелодійними, яскравими, багатими на кольорову гаму.

Отже, кількісне наповнення окреслених кольороназв, семантична значущість та функціональна різноманітність їх компонентів засвідчують органічне поєднання традиційного й новаторського в естетичній трансформації кольоративів у поетичному мовленні Ліни Костенко.

#### **Список використаних джерел:**

1. Голубовська І. О. Етноспецифічні константи мовної свідомості: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук : 10.02.15 / І.О. Голубовська. – К., 2004. – 38 с.
2. Костенко Л. Вибране / Л. Костенко. – К. : Дніпро, 1989. – 559 с.
3. Костенко Л. Триста поезій. Вибрані вірші. – К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2016. – 416 с.
4. Рубанюк Э. В. Цвет как лингвистический знак / Э. В. Рубанюк // Культура народов Причерноморья. – 2006. – №82 – Т.2 – С. 122-124.
5. Словник української мови : в 11 т. – К. : Наукова думка, 1970 – 1980 р.

*In the article on the basis of semantic-stylistic analysis of colorisation lexemes find out the features of the paints as a component of poetic idiolect of Lina Kostenko.*

**Key words:** *semantics, color, metaphorical, functions, aesthetical, emotions, expression.*

*Отримано: 13.04.2017*

УДК 811. 161. 2' 28 (477. 43)

*Д.М. Шнирка, студентка 4 курсу  
факультету української філології та журналістики  
Науковий керівник – канд. філол. наук,  
доцент Н.П.Шеремета*

**ЕМОТИВНІ ВИГУКИ ТА ЇХ ЕМОЦІЙНО-ВИРАЖАЛЬНІ  
ХАРАКТЕРИСТИКИ У ПОДІЛЬСЬКИХ ГОВІРКАХ**



*У статті зааналізовано лінгвістичний частиномовний статус інтер'єктивів, визначено структурну організацію і мотиваційні основи емотивних вигуків у подільських говірках, прокоментовано їхню семантичну структуру, розглянуто шляхи поповнення лексико-семантичної групи.*

**Ключові слова:** *інтер'єктиви, вокативні інтер'єктиви, емотивні вигуки, подільські говірки.*

Вивчення людського спілкування без врахування соціальних, психологічних та мовних чинників не можливе, особливо якщо мовлення спонукає до певної дії. Складна природа вигуків спричинила проблему їхньої граматичної кодифікації. Найдискусійнішими виявилися питання про співвідношення в них емоційного та поняттєвого, про зв'язок з поняттям і судженням, і, відповідно, зі словом та реченням, зокрема зі сферою мови й мовлення [2, 376].

Актуальність теми статті вбачаємо у відсутності системних досліджень говіркових особливостей вигуків, що відіграють значну роль у вираженні індивідуального, суб'єктивного ставлення мовця до об'єктивного світу.

Процеси, що відбуваються у лексичній системі говірок Поділля, характерні й для інших українських говорів, а також і для літературної мови. Водночас є чимало й власних, специфічних рис, які супроводжують розвиток і функціонування лексики досліджуваного регіону.

О.К.Безпояско стверджує: «Вигук як мовна одиниця не виражає значення. Воно створюється контекстом, конкретною ситуацією мовлення, що свідчить про мовленнєву природу вигуків» [1, 320]. Погодитися з такою думкою означало б визнати наявність у мові слів без лексичного значення. І все ж вигуки мають своєрідне значення, вони відбивають дійсність нерозчленовано, не відокремлюючи емоційне від раціонального, не маючи номінативної функції, інтер'єктиви виражають емоції і волевиявлення безпосередньо, конкретно не називаючи їх. Будучи елементом певної сфери мовлення, вигуки пов'язані з паралінгвістичними, невербальними засобами. Така їхня природа зумовлює особливі функції у мовленні : у них виразно виявляється прагматичне значення, прагматичний тип інформації. Більшість західних вчених під прагматичним значенням розуміють реакцію слухача на

певні мовні стимули. Іншими словами, прагматичне значення – це той зміст, той підтекст, який мовець має на увазі при висловлюванні, а слухач декодує та розуміє [3, 103].

Вигуки як емоційні знаки протиставлялися словам як знакам думки.

Мовленнєвий акт переважно залежить від контексту, тобто мовленнєвий акт і контекст взаємозв'язані. Проте трапляються мовленнєві акти, яким властива контекстна незв'язність. Якщо розуміння мовленнєвого акту можливе без звернення до сусідніх висловлень, то такий мовленнєвий акт є мовним стереотипом, що типізовано виражає ситуацію, а носієві мови для його розпізнавання й розуміння контекст не потрібний. Прагматичне значення такої одиниці є *конвенційно-обумовленим* (*жах, гвалт, ой, овва, слава Богу*). Але якщо мовленнєва ситуація виражається контекстуально, а семантика висловлення і його смисл розрізняються, то прагматичне значення такої одиниці є *контекстуально-обумовленим* (*о!, но!, ну!, ая!*).

Переважання мовленнєвих ознак над мовними спричиняється до посилення ролі інтонаційного оформлення вигуків, а також контексту в їх семантико-синтаксичному функціонуванні. Усі вигуки супроводжуються специфічною інтонацією – інтонацією видільності, а значна їх частина – ще й інтонацією окличності. Інтонація є обов'язковим компонентом вигуків, тому що вона граматично дооформляє їх, указуючи на їх реченнєву природу.

Вигуки (і конвенційно- і контекстуально-обумовлені за значенням) можна поділити на такі групи:

- 1) емотивні, що сприяють вираженню емоцій, почуттів;
- 2) імперативні – задля вираження волевиявлень;
- 3) застигли формули спілкування – етикетні й антиетикетні вислови;
- 4) звуконаслідування.

У говірках Поділля *емотивні (емоційні) вигуки* виражають приємні почуття і переживання (радість, захоплення й ін.) або неприємні чи важкі почуття, важкий або неприємний психічний чи фізичний стан, сум, страх; це також вигуки, що виражають емоційне реагування на факти і явища

реальної дійсності (іронію, докоряння, недовір'я, сумнів, роздумування тощо).

Вигуки з контекстуально-обумовленим значенням, виражаючи майже увесь спектр людських емоцій, поділяються на дві великі групи:

1. *Вигуки, що виражають позитивні емоції.* Вони включають широке коло приємних почуттів й переживань: радості, захоплення: *ого-го, молодець*; піднесення, натхнення: *ура! мама приїхали*; збудження, радісного хвилювання: *овва! невже це ти?*; симпатії: *о, яка ти вже велика*; полегшення: *ху, насилу добралися додому, слава Богу*; задоволення *о, дуже добре.*

2. *Вигуки, що виражають негативні емоції й переживання.* Їхня іллокутивна сила змінюється від бентеження, нервозності до огиди, відчаю. Серед них виділяються такі, що передають жаль, хвилювання, неспокій, каяття, розчарування: *от тобі й на, отож то й є, де ж пак. ох мені ці діти!*; неприємні почуття, відчуття, знервованість, переляк, страх: *о, боже! матінко рідна! господи, мати моя рідна! боронь Боже!*; збентеження, нервозність: *аді, адісь, та ну!*; невіра, сумнів: *ая! та не може бути! брехня! цього ни може бути*; прикрість, розчарування: *тьху, тю*; зневажання, презирство, огиду: *фу, цур йому! тьху, тю*; фізичний і душевний біль, страждання: *жах!*; обурення: *ха! я тобі не якась там хвойда*; гнів, злорадість, безжалісність, роздратування, обурення: *чортова матір! дідько б тебе взяв!*; відчай, беспорядність: *гвалт, ой лишенько, ой леле, охо-хо-хо, ой, ох, ох, ех, ай, ух, їй-богу*; втому: *ой, ни можу!* спогади про вже прожите: *ох, ех, ух* та ін.

Як приємними, так і неприємними можуть бути здивування, несподіваність, раптовість: *аді, адісь, от тобі й на, оце то да!*; *вав, це ти? овва, господи, мати моя рідна!*

За структурою вигуки з емоційно-виражальною функцією можна поділити на такі групи:

а) вокативні та номінативні вигуки: *о, ой, ох, ох, ех, ай, ух, ая, отож то й є, де ж пак, ого-го, господи, слава Богу, ура, боронь Боже, жах, матінко, чортова матір, мати моя рідна!*;

б) вигуки з вказівними частками *от, ось, осьдечки, он, ондечки*, які виражають емоції несподіваності, здивування, розчарування.

Вигуки подільських говірок з контекстуально-обумовленим прагматичним значенням є адресантно-орієнтованими, їхнє значення завжди залежить від конкретного контексту чи конкретної ситуації їх вживання. Певну роль у цьому процесі відіграють паралінгвістичні засоби. Прикладом є вигук *ая* (один з найпоширеніших у південно-західній частині Поділля), у якого виділено багато значень, н-д, вживається для підтвердження, сумніву чи заперечення чиєїсь думки. Всі вони є логічним розширенням його основного, загального значення – вираження різних почуттів, емоцій, яке й є для всіх об'єднувальним.

У ролі емоційних вигуків можуть виступати повнозначні частини мови. Тоді вони втрачають своє первісне граматичне і лексичне значення, стають виразниками настроїв і почуттів людини, набувають того чи іншого емоційного чи експресивного забарвлення. Переважають емоційні вигуки іменникового походження, що виражають емоційну оцінку чогось, стверджують поганий підсумок чи констатують поганий кінець, смерть, крах тощо, як-от: *Браво! Слава богу! Капуть! Амба! Кришка! Ой / матінко моя / що ж ти накоїв? Ой лихо! лишенько!*

Отже, категорія первинних вигуків у сучасних мовах є живою і продуктивною. Значення, які вони передають, належать до мовних універсалей, чимало з них є мимовільними вигуками. Більшість вигуків є багатозначними.

Вигукова лексика є одним із найяскравіших засобів вираження емоційного світу людини. Завдяки своєрідному функціональному навантаженню, що полягає в безпосередньому вираженні емоцій, волевиявлення та передавання звуків навколишнього середовища, вигуки є важливим компонентом процесу спілкування.

**Список використаних джерел:**

1. Безпояско О.К. Граматика української мови. Морфологія. / О.К.Безпояско, К.Г. Городенська, В.М.Русанівський. – К.: Либідь, 1993. – С.318-328.

2. Вихованець І. Р. Теоретична морфологія української мови: Академ. граматика укр. мови / І. Вихованець, К. Городенська ; за ред. І. Вихованця. – К. : Пульсари, 2004. – 400 с.

3. Мищенко В. Я. К проблеме интеграции теории речевых актов и теории речевой деятельности / В.Я.Мищенко // Вісник Харківського державного університету. – Серія: Романо-германська філологія. – Харків: Константа, 1999. – № 424. – С.101-105.

*In the article the linguistic status of emotional exclamations among the parts of speech is analyzed, the structural organization and motivational basis of emotive exclamation in Podillian dialects are defined, their semantic structure is commented, the ways of lexical and semantic groups refilling are studied.*

**Key words:** *emotional exclamations, vocative emotional exclamations, emotive exclamations, Podillian dialects.*

*Отримано: 10.05.2017*

УДК 81.38:81'373.7

*І.О.Юрчишена, студентка магістратури  
факультету української філології та журналістики  
Науковий керівник: А. С. Попович, кандидат філологічних наук, професор*

## **СТИЛІСТИЧНЕ НАВАНТАЖЕННЯ ТРАНСФОРМОВАНИХ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ ЛЮБКА ДЕРЕША**

*У статті проаналізовані стилістичні функції трансформованих фразеологізмів у художньому дискурсі Любка Дереша.*

**Ключові слова:** *стилістика, трансформація, фразеологія, експлікація, контамінація.*

Завдання нашої статті – проаналізувати стилістичне навантаження трансформованих фразеологізмів у художньому дискурсі Любка Дереша.

Проблемам вивчення трансформованих усталених одиниць у текстах художньої літератури присвячено праці багатьох українських лінгвістів, зокрема А.П.Супрун, Ю.І.Кохана, В.А.Папіш, Т.В.Здіховської, Н.Г.Скиби та ін. В останні роки поглибився інтерес мовознавців до вивчення видозмін усталених одиниць у мові художньої літератури, оскільки в трансформованій формі фразеологічні одиниці зазнають індивідуально-авторського

переосмислення, що сприяє створенню нових експресивних відтінків, надаючи твору більшої стилістичної виразності. Так, наприклад, О.Д.Пономарів трансформацією називає «видозміну фразеологічних одиниць з певною стилістичною настановою» [5, 127].

Основною ознакою, за якою класифікують трансформації фразеологічних одиниць, є відсутність чи наявність відхилення від традиційного складу стійкого звороту. За цією ознакою, як зауважує С.А.Ганжа, усі способи перетворення фразеологізмів поділяють на два типи: 1) структурно-семантичні трансформації, зокрема: лексична заміна компонентів фразеологічної одиниці словами вільного вживання; поширення фразеологізму; фразеологічний натяк; контамінація фразеологічних одиниць; еліпсис фразеологізму; розгорнута метафора; 2) семантичні перетворення, у межах яких розрізняють власне семантичну трансформацію й подвійну актуалізацію фразеологізмів [3, 39].

Стилістичне використання фразеологічних одиниць у романі Любка Дереша «Остання любов Асури Махараджа» пов'язане з їх уживанням у типовому та трансформованому виявах. Мовна палітра немодифікованих стійких зворотів представлена такими прикладами: *Він завмер у нерішучості перед її дверима. А, що, коли... Ні, він вирішив не відпускати розум і, **зібравши волю в кулак**, постукав у двері. Відповіддю йому була тиша* [4, 96]. *Коли хлопчик переступав ці лінії, батьки уже не мали права його кликати назад у сім'ю – хлопчик **ішов світ за очі**, аби одного дня зустріти правду* [4, 127].

Одним з найуживаніших прийомів, пов'язаних з порушенням компонентного складу фразеологічних одиниць у мові художньої літератури, є поширення. Суть його полягає в уведенні до структури фразеологізму нових слів чи словосполучень, які, конкретизуючи інформацію, наближають його до тієї чи тієї ситуації, у зв'язку з якою вживається фразеологізм. Традиційно поширення усталених одиниць мови фразеологи поділяють на препозитивні, інтерпозитивні та постпозитивні [1; 6].

Розширення компонентного складу фразеологізму, або експлікація (поширення) пов'язане зі змінами традиційного кількісного складу фразеологізму. Такі трансформації зазвичай не вносять якісних змін у сталий вислів, чим і відрізняються від лексичних трансформацій. За основу класифікації типів розширення переважно беруть відношення поширювача до членів речення, унаслідок чого виокремлюють: атрибутивне, об'єктне та обставинне поширення, або кваліфікують поширювач за його частиномовною належністю: іменниковий, прикметниковий, дієслівний тощо (за другим підходом можливе розширення й завдяки службовим частинам мови – часткам). Поширювальні компоненти вводять у текст, не змінюючи структурного типу речення, наприклад: *Втім, ідеєю більшої насолоди ця політична сила не обмежувалась, і в своєму апофеозі вона мала намір утвердити вселенську гегемонію демонічних цінностей для звільнення поневолених примітивними уявленнями мешканців так званих вищих планет – усіх цих кентаврів, муз, небесних куртизанок, небесних музикантів, так званих мудреців та іншу благочестиву публіку, котра в страхіві перед хройдівським Супер-Его вганяла себе в рамки і шори догматів і правил, які, як відомо, потрібні тільки інфанти лам і боягузам [4, 30]. Асура Махарадж відчув, як останні слова ножем увійшли йому в самісінькі глибини його серця. Проникли так далеко, наче там ц нього була найдовша у світі печера, і коли він відчув, що глибше опуститися в цю печеру немає сил, бо вже обпікає жар Землі, він відпустив себе, і враз усе, що він тримав там затамованим, вирвалося назовні [4, 100]. Так, перебуваючи в омані, вони переходять із тіла в тіло, з одного народження в інше, все більше занурюючись у придумані світи моралі, іноді опиняючись на верхніх курортних островах, а іноді падаючи на саме дно цього всуціль вигаданого світу. Вони проповідують милосердя і співчуття, любов і щастя, не розуміючи, ким є насправді, і примножуючи в такий спосіб зло [4, 19].*

Скорочення компонентного складу фразеологічних одиниць охоплює такі три різновиди трансформацій: а) усічення (редукція, еліпсис) – звуження

меж фразеологізму, редукція його окремих компонентів, що зумовлене прагненням до економії мовних засобів і лаконізації мовлення, доповнюваних можливостями контексту, який усуває потребу наводити фразеологізми повністю; б) контамінація фразеологізмів – спосіб фразеологічної трансформації, суть якого полягає в поєднанні двох і більше фразем або їхніх компонентів, що породжує виникнення нової фразеологічної одиниці; в) фразеологічний натяк (алюзія), або використання образу фразеологізму, що полягає в розкладанні усталених висловів на окремі складники, унаслідок чого зазнає руйнування структурно-граматична єдність фразеологізму [2, 31].

Досить поширеним є прийом об'єднання двох або кількох фразеологізмів в один (контамінації): *Що йому тепер робити – кидатися на пошуки Даші, розмірковувати над власним становищем тут, у людському тілі? Усі дороги назад уже спалено* [4, 103]. *Так і цей світ є лише сном нашого розуму. Тому, поки ти молодий, живи і насолоджуйся, любий племіннику. Спробуй усе, не відмовляй собі ні в чому, а коли **дон'єш цей келих життя до дна**, ти зрозумієш, що він був завжди порожній* [4, 17].

Для трансформованих фразеологічних одиниць характерні кількісні і якісні зміни компонентного складу стійкої одиниці, що прогнозує синтаксичну, граматичну й семантичну модифікації. Синтаксична трансформація фразеологізмів передбачає зміни синтаксичної організації конструкції, зокрема: зміну комунікативної функції, характеру предикативних відношень, модального плану (якщо фразеологічна одиниця являє собою речення), інверсію. У романі зафіксовано випадки введення частки *не*, що змінює характер предикативних відношень – зі стверджувального на заперечне. Наприклад: *Хоч Асура Махарадж і був романтиком (інішої причини подібного місяця проживання годі віднайти), сьогодні краєвиди, що були наче втіленням смиренної безнадії та високого відчаю, **не гріли його серце*** [4, 5]. - *Хочу вам сказати, молодий чоловіче, що ви видаєтесь мені дуже дивною, одіозною особистістю. Вибачте, **не беріть близько до серця**, але ви – наравду одна з найбільш екстравагантних персон, яких мені доводилось*



зустрічати в цьому парку [4, 57]. Асура Махарадж нагадав собі, що така ситуація панувала зараз скрізь у світі. Всі чекали тільки одного – де? І всі прийохувались, **чи не пахне вже паленим** [4, 146].

Отже, компоненти фразеологічної одиниці набувають нових, фразеологічно зумовлених значень унаслідок різноманітних трансформацій: зміни синтаксичної організації конструкції чи граматичної форми компонентів, модифікації компонентного складу – розширення та скорочення компонентного складу фразеологічних одиниць. Застосування прийомів увиразнення загальновідомих фразеологізмів засвідчує майстерність Любка Дереша в доборі специфічних ситуацій для їх функціонування.

#### **Список використаних джерел:**

1. Білоноженко В.М. Функціонування та лексикографічна розробка українських фразеологізмів / В.М.Білоноженко, І.С.Гнатюк. – К.: Наук. думка, 1989. – 156 с.
2. Бондаренко Т.Г. Фразеологические трансформеры в фактуре медиадискурса (лингвистический опыт украинских СМИ) / Т.Г.Бондаренко // Проблемы современной лингвистики (Языковые контакты) : материалы II Международной научной конференции. – Ваку, 2007. – С. 31–36.
3. Ганжа С. До питання про особливості функціонування фразеологізмів у сучасній українській мові / С.Ганжа // Наукові записки. – Випуск 75 (1). – Серія : Філологічні науки (мовознавство) : У 5 ч. – Кіровоград : РВВ КДПУ імені В. Винниченка, 2008. – С. 39–42.
4. Дереш Любко. Остання любов Асури Махараджа / Любко Дереш. – К.: Нора-Друк, 2015. – 224 с.
5. Пономарів О.Д. Стилїстика сучасної української літературної мови / О.Д.Пономарів. – К.: Либідь, 1993. – 248 с.
6. Скрипник Л.Г. Видозміни форми фразеологічних одиниць / Л.Г.Скрипник // Мовознавство. – 1969. – № 4. – С. 3–13.

*The article reflected the stylistic phraseology load transformed in an artistic discourse*  
*Lubko Deresh.*

**Keywords:** *style, transformation, phraseology, explication, contamination.*

*Отримано: 24.04.2017*

УДК 373.5.016:811.161.2

*А.О. Ясинецька, студентка 4 курсу  
факультету української філології та журналістики  
Науковий керівник: А. С. Попович, кандидат філологічних наук, професор*

## **РЕАЛІЗАЦІЯ РІЗНОРІВНЕВОГО НАВЧАННЯ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ В ПРОФІЛЬНІЙ ЛАНЦІ**

*У статті аналізується реалізація рівневого підходу на уроках української мови в профільній ланці.*

**Ключові слова:** *диференціація навчання, уроки української мови, методичні шляхи, індивідуальні особливості учнів.*

Сьогодні з усією очевидністю постала проблема неможливості здійснення ефективного навчання безсистемними, епізодичними методами й прийомами. Одним із визначальних напрямків у школі є диференціація навчання. Саме в ній вбачаються нові можливості максимального розвитку дітей з різним рівнем здібностей.

Упровадженням процесу диференціації навчання на уроках української мови займаються С.Караман, М.Пентилюк, П.Шевченко, П.Білоусенко, М.Шкіль, К.Городецька, А.Капська, Г.Онкович та інші.

Мета нашої розвідки – проаналізувати реалізацію різнорівневого навчання на уроках української мови в профільній ланці

Відомі такі основні методичні шляхи здійснення диференціації навчання:

1. Поєднання індивідуальних та колективних методів навчальної праці. При індивідуальному підході важливо спиратись на колективну роботу з учнями, а колективний характер навчання орієнтувати на інтереси та можливості кожного. Особливо ефективними для учнів 10-11 класів є лекційно-практичні та лекційно-семінарські (для гуманітарних предметів)

форми занять [1].

2. Рівень обов'язкової підготовки (обов'язкових результатів) з кожного предмета повинен бути добре відомим не тільки учителю, а й учням. Знання мінімальних обов'язкових результатів дозволяє останнім усвідомити власний резерв у досягненні більш широких результатів, стає своєрідним орієнтиром.

3. Не можна ототожнювати рівень викладання і рівень вимог до результатів навчання. Рівнева диференціація здійснюється не тому, що одним учням повідомляють менший, а іншим – більший обсяг навчального матеріалу, а завдяки тому, що, пропонуючи однаковий обсяг, орієнтують їх на різні рівні вимог до його засвоєння.

4. Контроль та оцінювання знань учнів повинні бути орієнтовані на перевірку досягнення ними обов'язкових і підвищених результатів. При цьому перевірка рівня обов'язкових результатів – обов'язковий етап для кожного учня. Тільки виявивши мінімальний рівень, перевіряють більш глибокі рівні засвоєння знань та умінь.

Сьогодні диференційований підхід до навчання активно реалізується шкільною практикою. Диференційоване навчання – це різновид навчання, яке враховує індивідуальні особливості учнів у такій формі, коли учні групуються на основі певних властивостей для окремого навчання (наприклад, модульного навчання) [3].

Складниками технології диференційованого навчання є:

- 1) визначення чіткої системи навчальних цілей;
- 2) встановлення вихідного стану навчальних можливостей учнів, виділення типологічних груп;
- 3) конструювання навчального циклу, створення програми впливів з урахуванням перехідних станів учнів кожної типологічної групи;
- 4) реалізація запланованих завдань, організація навчальної діяльності школярів. Одержання інформації про перебіг діяльності, оцінка поточних результатів;
- 5) уточнення мети навчання, здійснення необхідних коректив;

- б) підсумкова оцінка результатів;
- 7) повторне відтворення циклу без змін або з корекцією.

Використовувати диференційований підхід можна на всіх етапах уроку: при опитуванні домашнього завдання; впродовж викладу нового матеріалу; при його закріпленні тощо. Диференційованими можуть бути і домашні завдання.

Отже, перевага диференційованого навчання в тому, що воно стимулює й активізує пізнавальну діяльність учнів; сприяє свідомому засвоєнню матеріалу; коригує розумову діяльність учнів; розвиває їхню творчість і здібності; виховує самостійне мислення; допомагає виокремити основне у виучуваному матеріалі; підвищує ефективність процесу засвоєння знань; сприяє усуненню формалізму в оцінюванні знань учнів; привчає учня самостійно працювати [2].

Диференціація та індивідуалізація навчання допомагає залучити до роботи кожного учня, знайти найоптимальніший, найраціональніший підхід до груп школярів різних рівнів, дає можливість учневі і як об'єктові, і як співтворцеві навчального процесу засвоїти максимум інформації, поданої педагогом-фахівцем на уроці.

#### **Список використаних джерел:**

1. Бугайчук С. Диференціація навчання як ефективний засіб активізації пізнавальної діяльності (з практики роботи) / С.Бугайчук // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях і колегіумах.– 2000.– №6.– С. 141-145.
2. Буряк В. Диференціація навчання на уроці / В.Буряк // Радянська школа.– 1990.– №3.–С. 58-64.
3. Володько В. Індивідуалізація та диференціація навчання: понятійно-категорійний аналіз / В.Володько // Педагогіка і психологія.– 1997.– №4.– С. 9-18.

*In article analyzes realization level approach Ukrainian language lesson in profile link.*

**Key words:** *differentiation tuition, Ukrainian language lessons, methodical track, individual*

*characteristics of pupils.*

*Отримано: 24.04.2017*

**Секція: ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

УДК 821.161.2-312.1:82.09

***О.О. Довгий, магістрант***

*факультету української філології та журналістики  
Науковий керівник – Г. Й. Насмінчук,  
кандидат філологічних наук, професор*

## **ЕКЗИСТЕНЦІЙНИЙ ВИМІР ТВОРЧОСТІ МИКОЛИ ВІНГРАНОВСЬКОГО**

*Статтю присвячено дослідженню екзистенційної проблематики творчості Миколи Вінграновського. Головна увага зосереджена навколо мотивів самотності, перебування на межі, абсурдності існування.*

**Ключові слова:** *Микола Вінграновський, екзистенціалізм, екзистенційні мотиви, парадигма буття.*

**Актуальність теми.** Філософія екзистенціалізму виникла у 30-40-і рр. ХХ ст., у творчості західноєвропейських і американських письменників вона виявила себе всередині й другій половині ХХ ст. У книзі Хайдеггера «Буття і час» (1927) сформульовано основну ідею екзистенціалізму: «Субстанція людини є її екзистенція». Появі екзистенціалізму передувала «конвеєризація» життя: думки-штампи, думки-стереотипи тощо, внаслідок чого виникла криза суспільного та духовного життя.

Саме поняття екзистенції було впроваджене у філософію К'єркегором, який різко протиставив суб'єктивне унікально-неповторне існування людини об'єктивному існуванню речей світу. Ніцше трактував людину як вольову істоту, а не розумну, що було притаманне класичній філософії Нового часу.

Екзистенціалісти розглядають особистість самотньою й самоцільною, її буття – протидією середовищу, а також суспільству, державі, які нав'язують їй свою волю, свої закони й мораль, прагнуть перетворити її у знаряддя свого диявола. Кого б екзистенціалісти не описували, вони завжди наголошують на вчинках слабкодухої людини, відповідальної за своє майбутнє.

В українському культурному середовищі про екзистенціалізм як філософське і літературне явище заговорили в 40-х роках ХХ ст. письменники-емігранти, що перебували в таборах ДіПі. Хоча в українській літературі ідеї екзистенціалізму були присутні вже у творчості Лесі Українки

(«У пущі»), М. Куліша («Патетична соната»), В. Винниченка («Дисгармонія»), В. Підмогильного («Місто»).

Риси «філософії існування» в українській художній літературі досліджували такі вчені, як Юрій Шерех, Соломія Павличко, Оксана Забужко, Олександр Астаф'єв, Лариса Онишкевич, Ю. Тарнавський та ін.

**Мета дослідження** – простежити екзистенційні вияви мислення у творчості представника українського шістдесятництва Миколи Вінграновського. Виходячи з цього, було поставлено зокрема такі завдання:

- визначити місце і роль Миколи Вінграновського в українському літературно-мистецькому процесі;
- схарактеризувати філософську основу екзистенціалізму у взаємозв'язку з українською рецепцією;
- з'ясувати екзистенційну природу творчого мислення поета, його еволюцію (на прикладі аналізу поетичних збірок «Атомні прелюди», «Сто поезій», та ін.);
- дослідити екзистенційні мотиви в романі «Северин Наливайко»;

Сьогодні перед дослідниками стоять непрості завдання переосмислення творчого доробку митців, чия творчість замовчувалась або негативно оцінювалась в часи тоталітарної системи. Тодішня критика не сприймала його поезії від глухоти і глупоти, примітивізму мислення. Новим віянням постала творчість М. Вінграновського у філософському осмисленні життя.

Лірика «Атомних прелюдів» обумовлювала потребу ставити в центр космічну тему як інтелектуально-духовний злет людини, як її вихід на новий рівень пізнання таємниць Всесвіту, її гуманістичних засад: «І, кинувши небо власну тінь. // Я встав з колін і небо взяв за зорі...» [2, с. 132].

Екзистенціально зорієнтоване трактування особистісного начала М. Вінграновським простежується в осмисленні ним концепту болю, в якому відображається український менталітет автора. Саме біль дає особистості можливість творення самої себе і прагнення до свободи: «Нема таких. І знаю, що не буде, // Хоч рани різні, як і різні люди, // Та настає той час, коли кругом

і всюди // Одним болітимуть людські думки і груди» [2, с. 85]. У цих рядках М. Вінграновського людина постає як індивідуальність, яка постійно повинна долати межі свого буття.

У другій збірці «Сто поезій» простежуються розважливість і розсудливість; патетичні та героїчні інтонації обростають обертонами журливості, гіркоти, тихої радості; масштабність притишується зосередженістю. Глобально-космічна картина свободи простежується у вірші «Фуга»: «А небо йшло на милицях землею...» [2, с. 162].

Концепт смерті у поетичній творчості М. Вінграновського постає у таких тематичних ракурсах: історіософському (смерть як загибель народу, нації, держави); релігійно-філософському (смерть епохи, подолання всесвітнього зла); екзистенціально-філософському (смерть як заключний етап індивідуального буття-у-світі).

Безкінечність як феномен існування у ліриці М. Вінграновського постає екзистенційною категорією часу: «Безмежний час щось прикидав собі, // На палець міряв небо при дорозі» [2, с. 348]. Це відповідає поглядам М. Хайдеггера: «Час – це ніяка не річ, отже, ніщо суще, але залишається у своїй минушості постійним, не будучи саме, на відміну від сущого в часі, чимось тимчасовим» [7, с. 82].

Дослідник творчості поета В. Базилевський зауважував: «Світ Вінграновського – не ящик Пандори, а скриня з таємницями і чудесами. Світ благородний поривань й одухотвореної інтимності» [1, с. 143].

М. Вінграновський здавна «хворів» темою Наливайка. Митець навіть у прозі залишається Поетом, відтак привертає увагу його звернення до вічних проблем: існування людини в суспільстві, вічний плин часу, категорії зради, страху, смерті, боягузтва.

Абсурдність ситуації простежується під час зняття доном Комулео своїх окулярів. Окуляри занурювали персонажа в реальний світ, їх відсутність спричиняла викривлення реальності.



Філософський мотив жорен як скороминушності людського життя М. Вінграновський вплітає в образ Данила Галицького, який розумів, що Київську Русь «подрібнюють, як зерно на круподерці» [5, с. 234].

Мотив сумніву і сновидіння продемонстровано в образі Петра.: «Всі вони пішли разом з місяцем під землю і вже вешталися по своїх справах на тому світі. А може, їх і не було ніколи» [5, с. 307].

Марнота з марнот втілена у маленькому віслучкові. Його нічне сновигання біля верблюдів, куштування вина, саркастичні думки про світ, відчуття покинутості, зраженості, байдужості і порожнечі світу до нього – це не що інше, як прагнення бути комусь потрібним.

Кольористика роману дивує своєю непередбачуваністю. Синій табір Наливайка є символом нетривалості, нестійкості становища наливайківців, що, зрештою, підкреслює земну тимчасовість їх існування. Звідси концепція плинності історичного часу, яку автор непомітно створює в романі.

Стихія води у романі створює ефект вічного плину часу, зокрема, коли частина козаків стоїть у воді. Цей філософський мотив бере початок у висловлюванні Геракліта, що «в ту ж саму ріку двічі не ввійдеш: бо повні води весь час прибувають (до того, хто входить)».

У романі філософську навантагу несе образ Степу, отой символ вічності буття, прообраз земного космосу, і одночасно символ волі, розкнутості духу, безмежної краси і широти душі українського народу. Для польського шляхтича Ясельського степ чужий. Він перелякано й розгублено блукає степом. Докія Горошко відчуває його тепле дихання навіть у дощ і вітер. Для козаків Степ – рідна домівка, це їхня стихія. Недаремно Наливайко в скрутну хвилину думає про степ.

Екзистенційність окреслено на рівні зооморфних образів. Яструб уособлює щось невідворотне, наближення темних сил. Він – провісник майбутнього. Птах бачив як Северин у домовині, непритомний, бився у ній головою на хвилях, спливаючи низом Дніпра. Яструб охоплює весь простір, його непроминальне око всіх бачить. Він «обгортає небо і степ». Яструб

допомагав маленьким пташеняттям здійснювати переліт. Це т. зв. процес відходу в якусь нескінченність.

Отже, є підстави говорити про послідовне зацікавлення філософією екзистенціалізму, що виявляє себе і в поезії, і прозі Миколи Вінграновського. Тяжіння до буттєвої проблематики, обсервація внутрішнього світу персонажа характеризує українського поета-шістдесятника як людину, яка випереджала свій час, протистояла тоталітарній системі і визначала ті напрями розвитку української літератури, які невдовзі стануть для неї магістральними.

### Список використаних джерел:

1. Базилевський Б. Логіка поезії: Літозбір М. Вінграновського / Б. Базилевський // Київ. – 1986. – №4. – С. 143-150.
2. Вінграновський М. Вибрані твори: У 3 т. – Т. 1: Поезії / Вступна стаття Т. Салиги / Микола Вінграновський. – Тернопіль : Богдан, 2004. – 400 с.
3. Вінграновський М. Поезії / Микола Вінграновський. – Київ: Дніпро, 1971. – 175 с.
4. Пахаренко В. Биття об стіну буття: екзистенціалізм: спроба найзагальнішого огляду / В. Пахаренко // Українська мова та література. – 2006. – № 32 (серпень). – С. 3-16.
5. Саєнко В. Українська література ХХ ст.: діапазони творчих голосів і мистецьких відкриттів. Вибрані літературознавчі праці / Валентина Саєнко. – Львів : ЛА «Піраміда», 2016. – 868 с.
6. Сартр Ж.-П. Екзистенціалізм – это гуманизм / Ж.-П. Сартр // Сумерки богів. – Москва : Политиздат, 1989. – С. 319-344.
7. Хайдеггер М. Розговор на проселочной дорозі: Сборник: Пер. с нем. / Под ред. А.А. Доброхотова. – Москва : Высшая школа, 1991. – 192 с.

*The article studies exploration existential dimension in the work of Mykola Vinhranovsky. Main focus around the grounds alone, stay on the edge of the absurdity of existence.*

**Key words:** *existentialism, existential motifs, paradigm being.*

*Отримано: 13.04.2017*

УДК 821.161.2.0'06.09

*Х.М. Іванишин, магістрантка  
факультету української філології та журналістики  
Науковий керівник – Л.І. Починок, кандидат філологічних наук, доцент*

**ТЕОРІЯ ЩАСТЯ ЗА ВОЛОДИМИРОМ ВИННИЧЕНКОМ**

«Вірю в тайну найбільшу, – в життя. Вірю в можливість щастя для бідних, замучених самими собою людей. Вірю радістю мого тіла, що радість є необхідність життя і буде кермою людини. Не горем, не стражданням, не клопотами буде виміряти вік людини, а днями її радості» (В. Винниченко «Щоденник») [2, с. 400].

*У статті розглядається філософська діяльність В. Винниченка, зокрема його вчення про конкордизм, гармонію, щастя, що протиставляється дискордизму, який презентує «духовну недугу». А також простежується втілення правил трактату Винниченка «Конкордизм» в художньо-філософських творах письменника.*

**Ключові слова:** конкордизм, дискордизм, теорія щастя, щастя, духовна недуга, дисгармонія.

Майже від самого початку своєї діяльності Володимир Винниченко займався питаннями етики, політичної філософії, філософії людини, а також проблемами щастя і світової гармонії. Звернення до питання про щастя і сенс життя є свідченням певної незадоволеності. Незадоволеність з'являється після зневіри, розчарування і веде до утворення чогось нового, оригінального. Найбільше вражали В. Винниченка людське лицемірство, нечесність, показна мораль, розлад між моральними тезами людини і її ж діями, невідповідність між існуючим та ідеальним. Крім того, ще одною можливою причиною появи такого стану, як можемо припустити, була відсутність взаємозв'язку між поняттями «соціальне» й «національне», що зумовило особистісну життєву драму В. Винниченка.

В Україні ініціатором філософсько-етичного аспекту дослідження творчості В. Винниченка став Г. Костюк. Уперше ж проаналізувала Винниченкові філософські трактати «Щастя: Листи до юнака» та «Конкордизм. Система будування щастя» Т. Гундорова, торкнувшись перетину одного з головних принципів «Конкордизму» – «чесність із собою» – з «філософією життя» Ф. Ніцше. Безпосередньо концепцію «щастя» у «Конкордизмі» В. Винниченка досліджували Г. Сиваченко [7], Є. Лащик [6], Н. Гусак [5]. Г. Файзулліна [8] та І. Кошова [9] виокремили ключові постулати трактату «Конкордизм», втілені в романах В. Винниченка «Лепрозорій», «Вічний імператив», «По-свій!», "Чесність із собою", «Записки Кирпатого Мефістофеля», «Поклади золота», у п'єсах «Великий Молох» та «Дизгармонія». Ми ж спробуємо осмислити позицію письменника щодо

можливості віднайдення «рецепту» морального зцілення, духовного здоров'я як основи щастя через подолання причин «духовної недуги» людства. Задля цього простежимо художнє втілення теоретичних заповідей етико-філософського трактату «Конкордизм. Система будівництва щастя» в літературних полотнах В. Винниченка.

Творчість В. Винниченка, що довгий час залишалася невідомою широкому загалу, а надто – молодому поколінню, повертається до читача. Останні півтора десятка років Україна намагається повернути борг пам'яті та визнання митцю. Його земне життя було сповнене парадоксами світової слави і одночасного нерозуміння, безумовного визнання і нещадної лайки на його адресу. Багатогранність буття цієї людини ускладнює опанування його творчого набуtku. Маляр, письменник, політичний діяч – ці іпостасі складної душі непересічної особистості не вкладаються у звичайні словесні штампи, як не вкладалися у вузькі рамки загальнозручного його думки та вчинки. І, якщо літературна цінність творчості Винниченка вже ні в кого не викликає сумнівів чи заперечень, то соціальні аспекти його спадщини досі залишаються малодослідженими.

Саме у «Конкордизмі» [1] В. Винниченко, за власним твердженням, докладно розкриває свою етичну концепцію – універсальну теорію «конкордизм», якою займався останні 25 років свого життя. Вона мала стати «ключем до щастя». А тема щастя, пошуку гармонії, або, як він казав, «погодження», є головною темою у всій творчості та й узагалі діяльності Винниченка. Поняття гармонії осмислювалося на різних рівнях: гармонія людини з природою, людини з собою, між людьми, між країнами. Цій темі і був присвячений його філософсько-етичний трактат «Конкордизм», а «натуризм» як елемент входив у цю його систему. «Натуризм» передбачав життя на природній основі: перебування на сонці (зокрема, засмагання оголеним), взагалі серед природи, без усіляких цивілізаційних умовностей. Він був не просто вегетаріанцем, а сиріодом, тобто не їв нічого вареного-печеного-смаженого, тільки «натуральну» їжу – яблука, горіхи, моркву тощо.

Інші українці з нього кепкували, називали «морквоїдом», а він їм відповідав, що вони – «труподиди».

Відомо, що у філософії Винниченка були точки дотику і з ідеями соціалізму й комунізму. Його конкордизм пов'язаний з ідеєю комунізму лінією загального щастя, але справа не тільки в політиці. Винниченка ще з початку сторіччя цікавили філософські течії, пов'язані з гармонією та переважно морально-етичними аспектами. У 1907 році Винниченко видав роман «Чесність з собою», де вже був прообраз ідеї конкордизму, бо «чесність із собою» Винниченко розумів передусім як внутрішню злагоду людини, лад думки, почуття і вчинку. Не можна говорити одне, думати інше, а робити третє. Проте сам «конкордизм» являє собою цілу систему поглядів глобального характеру. Це ціла система буття за В. Винниченком, метою якої є гармонізація людини з довколишнім світом. В основі щастя має існувати прагнення до нього. Цьому мають сприяти умови (зовнішні та внутрішні). Тобто мотивація у Винниченка є вагомим фактором для пошуку щастя.

Зазвичай, теорія щастя або ідеального суспільства вважається утопічною. В. Винниченко порушив і це поняття, знайшовши його корені в етичних і філософських прагненнях людини до виправдання свого сенсу існування. Письменник шукав мораль і моральність так, як цього вимагав від нього той час, в якому він жив. У своєму трактаті В. Винниченко висуває теорію творення нового гармонійного, духовно і тілесно здорового суспільства, заснованого на погодженні фізичних і психічних сил. Його концепція «конкордизму» містить таких 13 «правил» (заповідей):

1. «В усіх галузях життя твого звільняйся від гіпнозу релігії і будь простою часткою природи» [1, с. 74].

2. «Будь погоджений з іншими, не шкідливими тобі живими істотами на землі й скільки змога бувай у русі, на повітрі, у найближчому контакті з сонцем, рослиною» [1, с. 78].

3. «Не годуйся нічим, непритаманним природі людини», себто нічим, що «не приготоване на кухні матері природи» [1, с. 86].

4. «Будь суцільним, іншими словами: роби так, щоб кожна твоя дія була виявом погодження всіх, або великої більшості головних сил (інстинктів, підінстинктів, розуму, почуття, підсвідомості, волі)» [1, с. 119].

5. «Будь чесним з собою, себто виводь на поверхню свідомості кожную підсвідому думку твою, кожне приховане почуття, не старайся з легкодухості, чи з надмірного егоїзму, чи страху загубити свої звички та втіхи лукавити з собою, не бійся бути правдивим і сміливим сам перед собою» [1, с. 125-126].

6. «Будь погодженим в слові і ділі, себто: що визнаєш на словах, те виконуй на ділі. Що проповідуєш іншим, те роби сам у своєму власному житті» [1, с. 127].

7. «Будь послідовним до кінця» [1, с. 129].

8. «Не силуйся любити ближніх без власної оцінки і не претендуй на їхню любов, не будучи цінним для них» [1, с. 144].

9. «Завсіди пам'ятай, що всі люди і ти сам хворі на страшну хворобу дискордизму. Борись із нею не догмою, не ненавистю, не карою, а розумінням, жалістю, поміччю» [1, с. 146].

10. «Живи тільки з власної праці» [1, с. 146].

11. «Кохайся, з ким любо кохатися, але родину твори тільки з тією людиною, яку ти всією душею і всім тілом твоїм хотів би (хотіла б) мати за матір (чи батька) дітей твоїх» [1, с. 181].

12. «Не пануй і не підлягай пануванню» [1, с. 203].

13. «Будь ні над колективом, ні під ним, ні поза ним, а тільки активною відданою клітиною його. І тоді навіть страждання за нього буде тобі за вищу радість» [1, с. 203].

Постулати «Конкордизму» в романі В. Винниченка «Лепрозорій» (1938) презентує Івонна Вольвейн (Volvin утворено з двох перших складів імені і прізвища В. Винниченка у французькій транскрипції). На запитання Івонни про сутність щастя професор Матур відповідає, що щастя – це «рівновага й погодження сил» [2, с. 50], що вже давно і безповоротно втрачено людством. Професор відкриває очі Івонні, що насправді життя поза «матрицею»

представлене у вигляді «прокажельної ями», де всі прокажені шукають собі місце під сонцем. «Трагізм наш у тому, що ми навіть не знаємо, що ми – прокажені, що ми закинені в цю яму й ніколи з неї не зможемо вибратися» [2, с. 61]. Хвороба прокажених – не що інше, як «дискордизм сил» [2, с. 52]. Заповнюють люди цю порожнечу не важливо чим – їжею, танцями, алкоголем, кокаїном, коханням, сварками. Головне, не лишатися наодинці. Подібна «тотальна порожнеча» [2, с. 254] призвела доньку пані Пужероль – Клер – до самогубства. Перед своєю смертю вона залишила записку: «Я тікаю. Прощайте. Клер» [2, с. 259]. Такий соціально-правовий ескапізм має місце і в ХХІ ст., коли люди тікають від себе у алкоголь, наркотики, у віртуальність – шукати щастя «в мережі», або в «інші» світи, у тому числі й «потойбічні» (cyber space).

Шекспірівська теза «життя – театр» набуває у В. Винниченка значення «життя – прокажельня», яка близька до думки Шарля Бодлера, що життя – це лікарня, де кожен пацієнт понад усе бажає перелягти на інше ліжко. Причини хвороби людства – дискордизму – професор Матур вбачає в гіпертрофії егоїзму, непогодженні сил та в «неприродній» їжі». Івонна ж з дитинства не куштувала м'яса, натомість вживає лише рослинну їжу. Вона гарна від природи душею і тілом, має пам'ять «первісної людини» і ніколи не хворіє, крім того, володіє лікувальною здатністю «гарячого подиху». Не зважаючи на приреченість світу і спокуси професора, вона шукає «виходу», що є алюзією на другу частину П'ятикнижжя Мойсея – «Вихід». Івонна пропонує свою утопічну модель світу – конкордизм. Для його побудови необхідно «вернутися до свого природного способу життя, а надто годування» [2, с. 271]. Вона встановлює правила правильного харчування: «Ніякого м'яса, ніяких трупів, ніяких соусів, ніякого шампанського, лікерчиків, ніяких кав, ніяких тютюнів і такого подібного. Нічого вареного, печеного. Тільки те, що приготоване на кухні природи» [2, с. 38].

В. Винниченко, будучи морально погодженим з собою до кінця, з 1932 року запроваджує разом із дружиною новий режим життя і перебудовує

систему свого харчування. Вони відмовилися від цигарок і алкоголю, натомість почали вживати овочі, фрукти, горіхи; відмовилися від їжі, пов'язаної з убиванням живих істот і навіть від варених продуктів. Така система харчування базувалася значною мірою на ідеях швейцарського лікаря-дієтолога М. Бірхера-Беннера, який підходив до проблеми харчування з позицій натурфілософії, вважаючи, що харчова цінність і корисність їжі під впливом термічної обробки різко знижуються [7, с. 430]. Ідея дієтолога про сонячне світло, яке матеріалізується в рослинах і надає людині життєвої сили, В. Винниченко втілює у романі «Сонячна машина» (1928). У романі йдеться про створення ученим Рудольфом Штором апарата, «який усуває зайвих посередників між людиною й сонцем у її годуванні» [3, с. 159]. Для В. Винниченка важливим у духовному здоров'ї людини є саме єдність з природою, а от царювання «вінця творення» як вищої істоти в живому світі, на чому наголошує християнство, для нього не є прийнятним. Івонна закликає ставитись до людини як до маленької частки Всесвіту: «Ми ніякі не вищі істоти, ніякі не янголи, а такі самі частинки природи, як і всі інші частинки, ні кращі, ні гірші» [2, с. 34]. В уста Труди Еленберг з роману «Сонячна машина» В. Винниченко вкладає думку про рівність людини з усім живим, сміливо заявляючи, що звірі моральніші ніж люди: «Насамперед звірі страшенно правдиві» [3, с. 160].

У своїх пошуках письменник відштовхується від ідей Ніцше, і знаходить альтернативу в розумінні моральності. Наприклад, торкаючись проблеми інстинкту, розглядає його як новий моральний принцип через аналіз проблем щастя людини і умов, в яких вона опинялася. Завдяки цим ідеям віднаходить розуміння співвідношення людини зі своєю природою, відстоює також думку про переоцінку прав жінок. Проаналізувавши філософські праці різних дослідників, митець вирішив написати власну «Книгу про щастя», де порушив традиції евідемоністичної етики, використавши спадщину класиків філософії. Також мав намір викласти свою теорію моралі і щастя вже через модерністську модель етики. За Винниченком, для того, щоб створити щастя,



треба розуміти його і мати певний «досвід щастя». Він був переконаний, що «щастя – твір нашої волі, нашого розуму, сил» [4, с. 400]. Через ідентифікацію героїв Винниченка сучасники дослідили його власний процес самовиховання. Всю концепцію щастя письменника можна визначити, як рух до вічних істин.

Отже, В. Винниченко в боротьбі проти всесвітньої дисгармонії й духовної недуги розробляє вчення про «узгодження» людини з собою і навколишнім середовищем – «конкордизм». Він вірив, що людина зможе очиститися духовно й фізично, і подолає соціальну проказу, виконуючи його «заповіді» для досягнення щастя. Художнім втіленням вчення стали романи «Сонячна машина», «Лепрозорій», новела «Момент» та п'єса «Дизгармонія», в яких В. Винниченко демонструє вади морально зіпсованого людства і вказує шлях до віднайдення втраченого духовного здоров'я як основи життєвого щастя.

#### **Список використаних джерел:**

1. Винниченко В. Конкордизм. Система будування щастя / В. Винниченко. – К. : Український письменник, 2011. – 342 с.
2. Винниченко В. Лепрозорій : роман / [післям. Г. Сиваченко] / Володимир Винниченко. – К. : Знання, 2011. – 382 с.
3. Винниченко В. Сонячна машина / [передм. О. Гнідан] / В. Винниченко. – К. : Сакцент Плюс, 2005. – 640 с.
4. Винниченко В. Щоденник. Т. 2 : 1921-1925 рр. / В. Винниченко. – Едмонтон; Нью-Йорк : Видання Канадського інституту Українських студій, 1983. – 700 с.
5. Гусак Н. Щастя в етичній концепції «конкордизму» Володимира Винниченка : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук : 09.00.07 / Н.І. Гусак. – К., 1999. – 164 с.
6. Лащик Є. Винниченкова філософія щастя / Є. Лащик // Філософська думка. – 1998. – № 1. – С. 138–154.
7. Сиваченко Г. Конкордизм В. Винниченка, або мистецтво бути щасливим / Г. Сиваченко // Хроніка 2000. – 2001. – № 39–40. – С. 426–440.
8. Файзулліна Г. Конкордизм і дискордизм в романі-антиутопії В. Винниченка «Лепрозорій» / Г. Файзулліна // Полілог культур : освітній і культурологічний аспекти // Матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. молодих науковців (26 березня 2013 р.). – Чернігів : ЧНПУ ім. Т.Г. Шевченка, 2013. – С. 107–108.

9. Кошова І. «Конкордизм» Володимира Винниченка: у пошуках формули щастя / І. Кошова [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc\\_gum/vchu/N178/N178p051-063.pdf](http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/vchu/N178/N178p051-063.pdf)

*The paper interpreted Vynnychenko's philosophical work, including his theory of konkordyzm, harmony, happiness, opposed dyskordyzmu, presenting "spiritual disease". Also observed implementation rules treatise "Konkordyzm" of Vynnychenko in the artistic and philosophical works of the writer.*

**Keywords:** *konkordyzm, dyskordyzm theory of happiness, happiness, spiritual illness, disharmony.*

*Отримано: 25.04.2017*

УДК 821.161.2:165.43

***І.В. Кучерук**, студентка 6 курсу  
факультету української філології та журналістики.  
Науковий керівник: **В.П. Атаманчук**,  
кандидат філологічних наук, доцент*

## **ПРОБЛЕМА РУЙНУВАННЯ ІЛЮЗІЙ У «ПОВІСТІ ПРО САНАТОРІЙНУ ЗОНУ» МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО**

*У статті розглядається проблема руйнування ілюзій у «Повісті про санаторійну зону». Особлива увага приділяється художньому осмисленню образів повісті, простежено психологічну еволюцію героя.*

**Ключові слова:** *«Провість про санаторійну зону», Микола Хвильовий, крах ідей, руйнування ілюзій.*

Початок ХХ століття – це дуже плідний період в українській літературі. У цей час активізується літературна діяльність і на творчій арені з'являються численні таланти. Одним із них стає Микола Хвильовий. Складно передбачити, як розвивався б могутній талант Хвильового за нормальних умов. Мемуаристи згадують, що письменник часом вважав свої ранні твори лише етюдами до майбутнього великого полотна, мріяв написати роман. Як романіст він так і не встиг розкритися, не дожив до віку творчої зрілості. Маємо лише кілька обнадійливих спроб. До кращих творів у прозовому доробку митця належить «Повість про санаторійну зону».

Серед перших наукових розвідок про М. Хвильового після більш як п'ятдесятилітнього мовчання є статті з аналізом цього твору (Є. Добренко, Г. Сивокінь [9], Л. Шевченко, Л. Федоровська та ін.). Про «Повість...» так чи інакше згадували авторитетні вітчизняні літературознавці, у працях, присвячених творчості М. Хвильового (В. Агєєва [1], Ю. Безхутрий [2], О. Вечірко [3], М. Жулинський [5], Т. Гундорова [4], С. Павличко [7], Л. Сенік [8], та ін.). Ця повість не втратила актуальності і донині та продовжує привертати увагу дослідників (В. Андрусенко, О. Харлан, В. Юрченко та ін.).

**Актуальність дослідження** полягає в потребі поглибленого вивчення проблеми руйнування ілюзій та ідей у «Повісті про санаторійну зону». Повість Миколи Хвильового є настільки глибокою, настільки багатозначною, що навряд чи можна твердити, що дослідження, які існують на сьогодні, розглянули усі можливі її інтерпретації.

**Метою дослідження** є детальне вивчення проблеми руйнування ілюзій у прозі М. Хвильового.

«Повість про санаторійну зону» – один із найбільш резонансних творів М. Хвильового та водночас один із найскладніших для тлумачення. Письменник в своїй повісті створив цілісну систему образів, в яких розкрив актуальні проблеми буття людини ХХ століття.

В «Повісті про санаторійну зону» М. Хвильовий змалював галерею людей, вчорашніх палких борців за нове життя, в якому тепер їм немає місця. Письменник зобразив відокремлений від життя санаторій, в якому лікуються вчорашні романтики революції від найрізноманітніших душевних хвороб. У санаторії прагнуть вилікуватись представники всіх прошарків: «Тут були партійні, безпартійні, анархи, слюсарі, токарі, метранпажі і були, як казала Майя: радбури, комбури, комфутури, пролетури, в «останній стадії» і від манікюруш : так, взагалі» [10, с. 65].

Серед цього «союзного вінегрету» зображений головний герой – безіменний Анарх. На початку твору головний герой зображений без

жодних приблизних симптомів чи схильностей до психічної хвороби, навпаки у тексті наголошується на стриманому характері Анарха, який не звертає уваги на дріб'язкові спроби інших хворих викликати у нього негативні емоції: «Анарх теж не промовив жодного слова. Всі ці «історії» давно йому обридли... Краще він буде уважно дивитися на чисте прозоре небо і мріяти» [10, с. 60].

Колись Анарх був великим бойцем революції, господарем в камері, і влада над багатьма людьми була в його руках: «Коли крамар іще раз так відповість, анарх його розстріляє під перші удари великоднього дзвону» [10, с. 95]. Однак тепер він ніщо, блазень: над ним глузують Майя, метрапанж, дідок. Недавній борець революції, котрий переживши крах своїх ідей та ілюзій, опинився тепер у стані безпорадного хворого. Непоправна розбіжність між мрією та дійсністю так виснажує Анарха, що він перестає розрізняти де життя, а де дивовижні ілюзії.

Особливе місце в «Повісті про санаторійну зону» посідає Хлоня, чий пошук ідеалу закінчується так само трагічно, як і спроба анарха переродитися. Обидва герої накладають на себе руки, і їх ховають в один день, тому оповідачка називає їх «подорожниками у вічність».

Окрім декількох незначних епізодів, у яких діє Хлоня, в повісті маємо дві об'ємні сцени з його участю. Це діалоги між ним і Анархом. Причина трагедії юного героя розкривається в діалозі з Анархом. Навколишній світ, що мав би бути світом добра, справедливості і краси, він бачить таким, де панують бруд, розклад і смерть. Досягнення обіцяного революцією вселюдського щастя й гармонії, у що так щиро повірив наївний юнак, відсувається у далеку, невизначену перспективу: адже Ленін, який замінив Хлоні Бога, «повторюється» лише «через п'ятсот літ». Для Хлоні зникнення Бога (Леніна) означає перерваність історичної тяглості, часовий розрив, який краще «переждати» у небутті [2, с. 118]. Тому смерть, до якої прагне Хлоня, трактується як порятунок від обману життя.

Але смерть Хлоні можна трактувати й по-іншому. Вона є звинуваченням тим, хто заманив юну особистість у свій капкан, шляхом ілюзорного представлення до майбутнього життя. Причиною смертельного рішення Хлоні є надзвичайно велике «кохання до епохи»: «... я думаю, що моя епоха, як та прекрасна незнайомка, вискочила, схопила мене в обійми, затуманила мій мозок і раптом зникла. Я метнувся: де вона?!. Але її вже нема!» [10, с. 139]. Отже, Хлоня, затуманений обіцянками настання земного раю, нездатної пережити розчарування. Смерть стає виходом із цієї кризової для героя ситуації.

Досліджуючи «Повість про санаторійну зону», ми бачимо, як герої повісті втрачають віру в ідеали й авторитети, які становили основу їхнього духовного буття. Як наслідок – боротьба між неминучою дійсністю й недосяжною мрією. Тоді найстрашнішим для багатьох героїв Хвильового єдиним виходом бачиться самогубство.

Отже, М. Хвильовому судилося показати один з найскладніших переходових періодів української історії, і випередити свій час. Саме у «Повісті про санаторну зону» яскраво виражена проблема руйнування ілюзій. Основні мотиви, які розробляє Хвильовий у повісті, це мотиви зайвості, самотності та божевілля. Головні герої не можуть змінити цей світ і життя в ньому, саме тому вони тікають від життя в смерть.

#### **Список використаних джерел:**

1. Агеєва В. «Зайві люди» у прозі М. Хвильового / Віра Агеєва // Слово і час. – 1990. – № 10. – С. 3-9.
2. Безхутрий Ю. М. Художній світ Миколи Хвильового / Юрій Миколайович Безхутрий. – Х.: Вид. ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2005. – 332 с.
3. Вечірко О. Правда про замкнений простір: (Хвильовий та Пільняк) / О. Вечірко // Слово і час. - 1992. - №12. - С. 33 - 36.
4. Гундорова Т. Руйнування романтичної метафізики / Тамара Гундорова // Слово і час. – 1993. – № 11. – С. 22-28.

5. Жулинський М. Талант, що прагнув до зір / Микола Жулинський // Хвильовий М. Твори: У 2 т. – Т. 1. – К.: Дніпро, 1990. – С. 5-43.
6. Нестелєєв М. Антропологічний вимір інстинкту смерті в художньому локусі замкненого простору (на прикладі «Повісті про санаторійну зону» Миколи Хвильового) / Максим Нестелєєв // *Studia Methodologica: [науковий збірник]* / гол. Р. Гром'як; відп. ред. Ю. Завадський; редкол.: О. Куца, М. Лабащук, Н. Поплавська [та ін.]. – Тернопіль: ТНПУ, 2009. – Вип. 29. – С. 128-134.
7. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі / Соломія Павличко. – К.: Либідь, 1999. – 447 с.
8. Сенік А. Роман опору. Український роман 20-х років: проблема національної ідентичності / А. Сенік. – Львів, 2002. – 239 с.
9. Сивокінь Г. Естетика й етика: один урок М. Хвильового: [про повість «Санаторійна зона»] / Г. Сивокінь // Від аналізу до прогнозу / Г. Сивокінь. - К., 1990. - С. 364 - 368.
10. Хвильовий М. Твори: У 5 т. – Т. 2 / М. Хвильовий. – Нью-Йорк; Балтімор; Торонто. — 409 с.

*The article discusses the problem of destruction of illusions in «The story about a sanatorium zone». Special attention is paid to artistic interpretation of the images of the story traced the psychological evolution of the character.*

**Keywords:** «The Story of sanatorio zone» Mykola Khvyliovyi, the collapse of ideas, the destruction of illusions.

Отримано: 20.04.2017

УДК 821.161.2-3.09

*А.І. Левентир, магістрантка  
факультету української філології та журналістики  
Науковий керівник – Г.Й. Насмінчук,  
кандидат філологічних наук, професор*

## **ОБРАЗ МОЙСЕЯ У ТВОРЧІЙ ПРАКТИЦІ ВОЛОДИМИРА СОСЮРИ**

*У статті здійснюється аналіз біблійного образу Мойсея як джерела алегоризації в*

одноіменній поемі В. Сосюра. Доведено, що поема має два рівні алегорії, пов'язаних з обставинами суспільного і особистого життя.

**Ключові слова:** Біблія, В. Сосюра, алегорія, прийом, аналогії.

**Актуальність дослідження.** Біблійно-християнські твори – могутній чинник у розвитку українського письменства, джерело його тем, сюжетів, мотивів. Справді наукове дослідження багатоаспектної проблеми біблійного контексту художньої творчості стало можливим після звільнення українського літературознавства від ідеологічного диктату. Завдяки працям В. Антофійчука, І. Бетко, Р. Голода, І. Набитовича, Т. Салиги та ін. розроблено систему теоретичних та історико-літературних питань, які стосуються впливу біблійно-християнських творів на красне письменство. Інтерес українських письменників до Біблії як потужного духовного і культурологічного джерела не згасав навіть у найжорстокіші часи комуністичного режиму і тотального атеїзму. Про це свідчить творчість одного з найвидатніших українських ліриків ХХ ст. В. Сосюра, автора чотирьох біблійних поем: “Мойсей”, “Христос”, “Каїн”, “Ваал”.

**Мета дослідження** полягає у з'ясуванні своєрідності трансформації старозавітного сюжету про Мойсея в поемі Володимира Сосюра.

В автобіографічному романі “Третя Рота” поет згадував, як його захопила книга “Ветхий Завіт” про блукання єврейського народу в гарячих пустелях півдня, коли вони шукали землю Ханаанську” [6, с. 55]. Через сорок років прочитані у дитинстві оповіді трансформуються у свідомості автора, осмислюються через призму тогочасної дійсності.

На початку твору Сосюра, подібно як і М.-А. Сент-Аман та Томас Манн, розробляє сюжет про врятування Мойсея – сина дочки фараона. «Закон» Манна та «Мойсея» В. Сосюра «об'єднують деякі змістові домінанти в передачі нещасливого кохання, а особливо в її розв'язці – маленького Мойсея із вод Нілу вирятовує його ж мати. Але якщо поведінку дочки фараона у стосунках з юним рабом Т. Манн пояснює звичайною

легковажністю й надмірною хтивістю, то В. Сосюра – пристрасністю і щирістю почуттів» [2, с. 111]. Якщо принцеса-єгиптянка у В. Сосюрі сповнена хвилюванням через те, «чи ж сина віддасть їй ріка» [4, с. 115], то Манн жодним чином не підводить читача до думки про те, що дочка фараона тривожиться за долю новонародженого сина. Прислужниці самі сховали дитину на березі Нілу, самі «знайшли» її, порівнюючи народження Мойсея із народженням могутнього короля Саргона, вихованого Аккі-водоносом.

Сюжет поеми В. Сосюри чи не найскладніший з усіх решти творів української літератури, хоча за обсягом він зовсім невеликий – трохи більше двохсот рядків. Автор уводить нових персонажів – титана, Гедеона, Есфір, оригінальну сюжетну лінію (кохання Есфір до Мойсея; син, народжений від нього, продовжує справу батька). Цілком відмінне у В. Сосюрі й трактування образу Єгови. У більшості творів попередників поета Бог Ізраїлю виступає хоч і гнівним, та все ж справедливим; а Мойсей – його пророк, який хоч деколи і сумнівається у можливості досягнення кінцевої мети, однак цілком відданий Богові і визнає його як наймудрішого Творця. Мойсей Сосюри приходить до протилежного переконання: Бог – це жорстока, зловісна сила, яка обдурила його і народ.

Центральним епізодом поеми є сорокарічні блукання єврейського народу у пустині. І хоч вільний народ Ізраїля, «та діти у них, мов зів'ялі квітки, / немає ні їсти, ні пити... / Забутий, покинутий Богом народ [4, с. 117].

Мойсеєві протиставлений образ Датана – саме він «їх люті навчив, це він зацькував Моїсея» [4, с. 117]. Датан, прогнавши з табору Мойсея, здобуває необмежений вплив серед народу, його «всі слухають» [4, с. 118]. Цілком ймовірно, що правління Датана в автора асоціюється із тогочасним сталінським режимом, переслідування якого В. Сосюра відчув і на собі. Але, враховуючи ще введену автором сюжетну лінію *Мойсей – Есфір*, можна



припустити також, що ненависть Датана до пророка спричинена ще й цілком людським почуттям – ревнощами (можна сподіватися, що подібне тлумачення могли б дати психоаналітики Фрейд чи Адлер). Маємо класичний любовний трикутник: *Мойсей – Есфір – Датан*. Мойсей покидає Есфір заради науки.

Власний оригінальний підхід автор виявив і в плані часового відтворення подій твору. У поемі зображено основні віхи з життя Мойсея: народження, юнацькі роки, коли гебреї і єгиптяни навчали його різних наук, прихід єврейського народу до межі землі обітованої. Цим образ пророка у В. Сосюри споріднений з Мойсеєм І. Франка. «Сенс буття Сосюриноного героя в тому, щоби служити народові. Опинившись у вигнанні, він дбає не про себе, а прагне повернутися, посіяти у серцях зневірених зерно надії і все-таки привести їх в Ханаан» [2, с. 112]. Відповідальність за долю народу не дає йому спокою, десятки питань хвилюють старого пророка.

Характерно, що Мойсей В. Сосюри не звинувачує у всіх бідах народ, який своїми вчинками гнівить Єгови і тим самим накликає його помсту на себе. Поет подає причини зневіри народу в дещо відмінному ракурсі, ніж його попередники. «Їх Бог обдурив...» [4, с. 117], але ніяких докорів у бік народу, що за велінням Бога здійснюється з обжитих місць й рушив у безвість. Прозорою є аналогія між обдуреними Єговою євреями та українським (і не тільки) народом, що повірив колись псевдovoждям, які обіцяли рай свободи. Імовірно буде припустити, що тодішні суспільно-політичні та ідеологічні умови вселяли малу надію для оптимізму, і цілком зрозумілим є те, що герой Сосюриної поеми мав більше, ніж будь-коли, підстав у розпачі вигукнути: «Одурив нас Єгова!».

Підсумовуючи викладене вище, зазначимо, що в поемі В. Сосюри «Мойсей» виразно простежуються два рівні алегорії. Перший – це алегоричне зображення сучасних поетові подій, що асоціюються з подіями із життя єврейського народу. Другий – переживання особисті, що знаходять своє вираження в окремих рядках поеми. Що ж до поеми загалом, то вона, на наш погляд, справляє враження твору, написаного у момент психологічної кризи

творчої людини, коли діапазон почуттів – максимальний.

### Список використаних джерел:

1. Антофійчук В. І. Євангельські образи в українській літературі ХХ століття: Монографія / В. І. Антофійчук. – Чернівці : Рута, 2001. – 335 с.
2. Антофійчук В. І. Поема Володимира Сосюра “Мойсей”: два варіанти твору / В. І. Антофійчук // Буковинський журнал. – 1998. – № 1. – С. 108 – 114.
3. Бетко І. Біблійні сюжети і мотиви в українській поезії ХІХ – початку ХХ століття (Монографічне дослідження) / Ірина Бетко. – Zielona Góra – Kijów, 1999. – 160 с.
4. Сосюра В. Мойсей / Володимир Сосюра // Буковинський журнал. – 1998. – № 1. – С. 115 – 120.
5. Сосюра В. Мойсей // Сосюра В. Вибрані твори: У 2 т. – Т. 2. – К. : Наук. думка, 2000. – С. 45 – 51; 515.
6. Сосюра В. Третя Рота / Володимир Сосюра. – К. : Рад. письменник, 1988. – 359 с.

*The article is an analysis of the biblical image of Moyses as a source alehorycal in the same-named poem V. Sosyury. Proved that the poem has two levels allegory relating to the circumstances of social and personal life.*

**Keywords:** Bible, V.Sosyura, allegory, reception, analogy.

Отримано: 10.04.2017

УДК 821.161.2-94.09

*Л.В. Пікуля, студентка 3 курсу  
факультету української філології та журналістики  
Науковий керівник О.А. Рарицький,  
кандидат філологічних наук, доцент*

**«ЛЮДИНА РОСТЕ З ВЕЛИЧЧЮ СВОЇХ ЗАВДАНЬ»:**

**ДІАРИШНИЙ ПОРТРЕТ ЛЕСЯ ТАНЮКА**

*У статті аналізується діаріушний портрет життя та творчості Леся Танюка. Окреслюються основні мотиви написання та проблематика укладання щоденників автором.*

**Ключові слова:** щоденник, типи щоденників, театралізовані студії.

Актуальність нашої теми полягає у вивченні на матеріалі щоденників життя та творчість відомого українського діяча, режисера, професора, артиста, політика та громадського діяча Леся Танюка. Тема є малодослідженою, тому інтригує своєю новизною.

Мета роботи – з'ясувати сутність щоденників, типи, жанрову своєрідність та проблематику щоденників Леся Танюка.

Щоденник (застар. діаріуш, діяріуш, діарій) — літературно-побутовий жанр, фіксація побаченої, почутої, внутрішньої пережитої події, яка щойно сталася. Щоденник може бути фрагментарним, веденим тільки у певний період (творчого піднесення, фіксація зустрічей з уславленою особою, частіше, у періоди закоханості), а може бути постійним і слугувати переліком тем для статей чи літературних творів. Щоденник передбачає використання датування [1, с. 592].

Катерина Танчин виділяє декілька типів щоденників у залежності від призначення, функції та ролі, яку вони відіграють у житті автора:

1. Щоденник-свідчення (щоденник Степана Васильченка);
2. Щоденник-документ самоаналізу і самонавчання (щоденники Володимира Винниченка);
3. Щоденник-пам'ять про себе самого (щоденник Валеріяна Поліщука).
4. Щоденник, породжений нарцистичними мотивами (щоденники Валеріяна Поліщука, Ольги Кобилянської) [2, с. 4].

Потрібно також зазначити, що написання щоденників визначається такими факторами:

- 1) це трата особистого часу;
- 2) автор ризикує викликати проти себе бурю негативних відгуків;
- 3) це першопричина компромату на його укладача.

Для Леся Танюка написання його щоденників стало не лише роботою, а сутністю життя.

Леся Танюк є автором численних книжок і публікацій, творець безпрецедентних «Щоденників без купюр» (пише з 1956 року, видано 23 томи, заплановано 60), в яких відтворений історико-культурний літопис України. Леся Степанович – режисер, письменник, бунтар-правозахисник. В його особі поєднався поет, критик, перекладач, мистецтвознавець, професор, народний артист України, голова Національної спілки театральних діячів, народний депутат України Верховної Ради I–V скликань, голова Всеукраїнського товариства «Меморіал» ім. Василя Стуса, шістдесятник, дисидент. Він був першорядним ерудитом, володів англійською, французькою, німецькою, польською мовами; прагнення до багатознання було однією з найсильніших його потреб. Танюк – людина ста бажань; він ще з юності охоче «розкидався»; мріяв стати артистом і шахістом; в ньому постійно жив лідер, недарма ж саме Танюк став організатором легендарного київського КТМ – Клубу Творчої молоді, у якому формувались українські митці «шістдесятники». Як стверджує Мирослав Маринович у газеті «Історична правда»: «Щоденники Леся Танюка стали цілими пластами золотоносної руди, які раптом вийшли на поверхню на зрізі гори: бери голими руками – і обробляй, шукай свої унікальні самородки» [3]. Тут, окрім суто щоденникових записів, можна віднайти оригінальні документи епохи, аналітичні статті та п'єси (багато з яких практично неможливо знайти в нинішніх архівах), особисті характеристики Танюкових сучасників, взагалі – жива "плоть" тогочасної української культури, театру зокрема. А понад усе – безцінна хроніка багатьох визначальних для України подій.

У будь-яких щоденниках суб'єктивність авторського погляду на події неминуча. Канва розповіді відображає не лише еволюцію країни, а й еволюцію самого автора. Це може сприйматися як гандж лише тим дослідником, який шукає безбарвний "дистилят" історії, а не живий наратив, густо настояний на особистих емоціях, як лікувальний бальзам – на гірських

травах. А в "Щоденниках" ще ж буває особлива мова Танюка, його вільне слово й характерний гумор ("Трохи підсів на голку до Брехта" – т. 8, с. 112).

В "Щоденниках" автора – безцінні свідчення про переслідування громадських і культурних діячів, навіть ретельні списки репресованих осіб, матеріали судилищ тощо. Автор створив «літопис», у якому наявна історія його покоління, і хроніка часу – починаючи від хрущовської відлиги і закінчуючи надзвичайно цікавою його інтелектуальною біографією.

Ключовими у його щоденниках є театралізовані студії. Театр – ось, що дійсно рятувало його, надавало сили для ще більших звершень. Мало хто дійсно може поєднувати декілька справ одночасно, але тільки не Лесь Танюк. Театр для нього став роботою, захопленням і навіть життям: «І хоч будні наші складаються в стрімкі і напружені ритми і пристрасть наша розчиняє в собі наші слабості, щоразу болючим струпом тривожних роздумів покривається сумління, тільки-но думка моя сягне в коло театральних процесів останніх років, зокрема тих, які відбуваються в театрі ім. І. Франка. Вимріяний і виплеканий нашим неспокоєм, театр майбутнього примушує нас кожною клітиною своєю тримати відповідь за його сьогоднішній день» [т. 3, с. 66].

Автор – людина, що жила театралізованою творчістю та постановками нових п'єс. Режисер завжди жадав висот та індивідуального самоствердження. Сам автор писав про це так: «Особистість сама по собі в найближчому дзеркалі, - обмежена через любов, сім'ю, дітей, шлюб; особистість під усіма іншими кутами зору» [т. 3 с. 41], але для нього саме ці перераховані вище причини стали невід'ємним складником у його кар'єрному рості.

Лесь Танюк як автор щоденників зумів висвітлити епоху свого часу, зберегти цінні документи і листи та розкрити історію країни майбутнім поколінням.

#### **Список використаних джерел:**

1. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. — Київ : ВЦ "Академія", 2007. – 753 с.

2. Танчин К. Я. Щоденник як форма самовираження письменника : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 «Теорія літератури» / К. Я. Танчин. – Тернопіль, 2005. – 20 с.
3. Маринович М. Лесь Танюк. Самовидець сучасності [Електронний ресурс] : М. Ф. Маринович // Історична правда : газета. – 2016.
4. Танюк Л. Слово. Життя. Театр / – Київ : “Альтепрес”, 2003. – Т. 3. – 827 с.

*The article analyzes the diary portrait of life and work Les Taniuk. Outlines the key motives behind the problems and laying diary author.*  
**Keywords:** diary types of blogs, theatrical studio.

*Отримано: 28.04.2017*

УДК 821.161.2.09

*А.А. Поважнюк, магістрант  
факультету української філології та журналістики  
Науковий керівник – Лаврусевич Н.О.  
кандидат педагогічних наук, доцент*

## **НАРАТИВНІ ОСОБЛИВОСТІ ЗБІРКИ ВАСИЛЯ СИМОНЕНКА «ВИНО З ТРОЯНД»**

*У статті розглядаються наративні особливості збірки Василя Симоненка «Вино з троянд». Окреслено стратегії виявлення наратора у полотні художнього твору.*

**Ключові слова:** нарація, наратор, проблематика.

Прозова спадщина В. Симоненка мала за обсягом, але зацікавлює дослідників художньою довершеністю та глибинною проблематикою. Ці твори не видавалися за життя автора, а вже по його смерті у 1965 році, видавництво «Каменярь» випустило у світ збірку його оповідань «Вино з троянд». Збірка репрезентує твори ще студентського періоду, а також ті, що були написані впродовж чотирьох місяців 1962-го.

У його новелах зображено типових представників різних соціокультурних прошарків – це трударі, інтелектуали, люди, які є виразниками суспільної моралі, психології пролетаріату, але типові обставини

не позбавляють їх високих поривань, вони не втрачають закладеного природою оптимізму та краси душі, що прагне відшукати свою обитель.

Автор використовує різноманітні форми наративу та заглиблюється в психологію персонажів, виражаючи свою авторську позицію, емоційну тональність, сюжетно-фабульну скомпонованість. У збірці переважає третьоособова нарація. Образ наратора постає як метатекстова одиниця або ж недієгетичний розповідач, який репрезентує спосіб розгортання сюжету, пафос викладу та добір реплік у діалогах персонажів. Наратор легко проникає в психологію своїх героїв, зображує ситуацію, створюючи ілюзію об'єктивності опису.

Щоб осягнути особливості авторської нарації, варто звернутися до аналізу оповідань різних наративних типів. Джерелом фактичного матеріалу слугує видання прозових творів В.Симоненка, упорядковане М.Ільницьким 1992 року, «Півні на рушниках», до якого увійшли оповідання книжки «Вино з троянд» та окремі не публіковані зразки «малої прози».

Відкривається книжка, як і перше видання, твором «*Вино з троянд*». Романтичну атмосферу твору обумовлює принцип контрасту, на якому базується зображення зовнішності головних персонажів, та образ квітів як символ духовної краси людини. Саме через цей символ автор окреслює спорідненість характерів героїв твору. «У прозовій творчості В.Симоненка незмірно зростає вага поетично-образного, міфологічного мислення, – доречні міркування з цього приводу подає А.Печарський. – Адже добрі новели ті, що залишають художній простір для домислів і «творінь» реципієнта» [3, с. 26]. Автор акцентує свою увагу на новелах «*Вино з троянд*», «*Кукурікали півні на рушниках*» та «*Весілля Опанаса Крокви*» і наголошує: «Таким чином, художній ефект досягається несподіваними асоціаціями та оригінальною метафорикою, що несуть естетично-сміслові навантаження» [3, с. 26].

Образ наратора чіткіше та виразніше проявляється в художніх текстах із «я-оповідною» манерою викладу. Таких творів в аналізованій збірці загалом небагато – «*Посмішки нікого не образжають*», «*Сірий пакет*», «*Друг*

*сімейства», «Огида», «Дума про діда»,* однак вони демонструють різні, доволі продумані, опрацьовані до найменших деталей типи зазначеного наративу.

Висвітлюючи тему любові, доречно згадати, написане в дусі довженківських традицій оповідання *«Дума про діда»*, що перегукується із віршем письменника *«Дід умер»*.

Наратор, від якого ведеться оповідь, має дві іпостасі – хлопця-підлітка та вже дорослого героя-оповідача.

Спостерігаємо своєрідне «роздвоєння» наратора, він одночасно перебуває в різних іпостасях. Дитячу психологію вгадуємо в епізодах, коли Іванко розповідає про конкретні ситуації з життя:

*«- То чого ж озиваєшся ледащо? – голос у діда лагідний, і я знаю, що він зовсім не сердиться на мене. – Принеси кисет, бо комарі з'їдять»*.

*Це дід, звичайно, лякає мене. Комарі ніколи не з'їдять його, бо він дуже великий і в сто разів сильніший від усіх комарів, що живуть на нашому болоті. Але мені приємно зробити послугу дідові.»* [4, с. 25].

Цей персонаж, як зрозуміло, займає синхронну позицію щодо зображуваних подій, тоді як відавторський наратор, використовуючи можливість невластне прямого мовлення, то наголошує, що дистанціюється від подій минулого і відтворює їх у ретроспективному плані, то демонструє подібну з Довженковою своєю теперішню філософію, уже із погляду досвідченої, мудрої людини:

*«...Я нікого так не люблю, як дідів. Це жива мудрість, неписана історія нашого народу. На своїх зігнутих плечах несуть вони стільки краси і ніжності, що може позаздрити їм будь-хто»* [4, с. 27].

В. Симоненку вдається майстерно передати суб'єктивний, емоційний світ героя і створити поетичну новелу. Цікавим є той факт що схожі форми наративу зустрічаємо в творах *«Вбити пересмішника»* Харпер Лі та *«Великий Гетсбі»* американця Френсіса Фіджеральда.



У цих творах виявляються елементи дидактизму та автобіографізму, що дає підстави стверджувати їх наративну подібність. Така наративна парадигма доволі продуктивна і її використання допомагає автору філігранніше змалювати усі психолого-емотивні відтінки героя-наратора, тому її використання цілковито виправдане і доречне.

Наратор виступає посередником між героями та їх почуттями, котрі так точно і лаконічно висловлено у кожній новелі письменника. Третьюособова нарація допомагає яскраво та влучно виявити глибинний психологізм, емоційну тональність та аналітику людських почуттів у кожному творі. Всезнаючий та опосередкований наратор заглиблюється у психологію героїв, розкриває їх внутрішній світ та спонукає нас подумати над подіями, проаналізувати кожне слово, вираз та емоцію.

#### **Список використаних джерел:**

1. Бандура Т. Художня своєрідність поетики новелістичного жанру Василя Симоненка / Т. Бандура // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету. Серія : Філологічні науки. – Кам'янець – Подільський, 2010. – Вип. 24. – С. 61 – 68.
2. Ільницький М. Як прозаїк він тільки починався // Симоненко В. Півні на рушниках. – Львів : Каменяр, 1992. – С. 3-11.
3. Печарський А. Поетика любові у творчості Василя Симоненка : історія, факти, інтерпретація / Андрій Печарський // Слово і Час. – 2013. – №1. – С. 23 – 30.
4. Симоненко В. Півні на рушниках: Оповідання, щоденник / Упоряд., автор вступ. статті М. Ільницький / Василь Симоненко. – Львів : Каменяр, 1992. – 91 с.
5. Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво : профілі на тлі покоління (історико-літературний та поетикальний аспекти) / Тарнашинська Людмила . – К. : Смолоскип, 2010. – 632 с.
6. Ткаченко Анатолій, Ткаченко Дана Василь Симоненко – текст. / Анатолій Ткаченко, Дана Ткаченко // Слово і Час. – 2015. – №1. – С. 52-63.
7. Шмидт Д. Нарратология. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 311 с.

*In the article the narrative features of "short prose" Vasyl Symonenko. Outlined problem-thematic and artistic aspects prosaic legacy.*

**Keywords:** *narrator, narrative discourse, range of problems.*

Отримано: 28.04.2017

УДК 821.161.2.09

**Т.І. Федорович**, магістрантка  
факультету української філології та журналістики  
Науковий керівник – **Л.І. Починок**, кандидат філологічних наук, доцент

## ДИСКУРС МОДЕРНОЇ ЕСТЕТИКИ У ТВОРЧОСТІ ІВАНА ФРАНКА

У статті висвітлюється дискурс модернізму у творчості Івана Франка. Акцентується увага на психологізмі та філософізмі як одними з головних ознак модернізму.

**Ключові слова:** *модернізм, психологізм, філософізм, містицизм, образ.*

Межа ХІХ і ХХ ст. – знаковий період в історії української літератури, який характеризується суттєвими естетичними змінами. Дискурс модернізму охоплює нові незвичні горизонти – філософські, екзистенційні, психологічні Іван Франко одним з перших помітив нові віяння в українській літературі. За висловом критика, «нова література одне з головних завдань вбачала в психологічному аналізі соціальних явищ, у показі того, як факти громадського життя відбиваються у свідомості окремої людини і, навпаки, як певна особистість може впливати на перебіг зовнішніх подій» [4, с. 3–4].

У різний час критики і літературознавці М. Євшан, З. Гузар, І. Денисюк, Р. Гром'як, М. Легкий, М. Ткачук та ін. писали про модерністичні тенденції у творчості Івана Франка. Говорити про домінування модерністської естетики у творчому доробку Франка можна, маючи на увазі період зламу століть, і то не лише ліричну драму «Зів'яле листя», а й драму «Украдене щастя», роман «Перехресні стежки», філософські поеми «Мойсей», «Іван Вишенський», «Великі роковини», новелу «Терен у нозі» та багато інших. Отож зупинимося на розгляді вже названих творів.

Як зауважує М. Ткачук, творчість письменника «пройнята масштабним баченням світу з широким у часі розкриттям характерів з їх соціально-психологічним історизмом, глибоко національним духом і колоритом, але

водночас і загальнолюдським духом» [9, с. 3]. З явищем психологізму ми стикаємось у багатьох творах І. Франка в різній мірі його виявлення. Найбільшим психологізмом характеризуються твори кінця XIX – початку XX ст. Найприкметнішими у відбитті специфіки психологізму є згадані нами твори «Зів'яле листя», «Перехресні стежки» та «Украдене щастя».

Відображення складних розмаїтих переживань становить основний зміст «Зів'ялого листя». Головна колізія збірки – це трагедія нерозділеного кохання. Кожен із жмуктів збірки відображає різні етапи любові ліричного героя. Наскрізна тема збірки – кохання одержує втілення у різних образах: кохання-щастя, кохання-смерть, кохання – як джерело натхнення тощо. При тому різні оцінки і вираження часто перехреснюються, видозмінюються, подаються у русі, розвитку. Збірка «Зів'яле листя» демонструє розвиток думки від стихійної рефлексії до заглибленого психоаналізу [1, с. 6]. Ми можемо простежити розвиток почуттів ліричного героя та спостерігати зміни у його психіці. Зокрема, це роздуми про самогубство, роздвоєння особистості, сновидіння. Таким чином, лірична драма І. Франка стала одним з перших виявів українського модерного письменства, що містить у собі звернення, передусім, до внутрішніх почуттів та переживань людини, а вже потім – до філософського осмислення проблеми нерозділеного кохання, буття-небуття тощо.

Повість «Перехресні стежки» прикметна прагненням Франка–психолога зазирнути за грань типового, проникнути у таємниці незвичайних психологічних явищ. Якщо повернутися до слів І. Франка про магічну лампу, якою письменники молодшої генерації прагнуть висвітлити найбільш захищені закутки «душ своїх героїв», то доведеться констатувати, що й сам автор «Перехресних стежок» скористався все тією ж магічною лампою, змальовуючи Рафаловича, Регіну, Стальського, Барана та інших персонажів. Причому – варто наголосити на його інтересі до, так би мовити, психологічної екзотики [6, с. 237]. У творі ми натрапляємо на такі психологічні елементи, як

фантастичні візії (божевілля Барана та Регіни), самогубство (Регіна), роздвоєння особистості (Рафалович), рефлексія, пророчі сновидіння, садизм.

У драмі «Украдене щастя» Франко пішов шляхом поглиблення типових рис характерів головних дійових осіб твору – Анни, Миколи та Михайла [8, с. 9]. В Анни цією рисою є сильне почуття кохання і велика воля в боротьбі за «украдене щастя», яка дозволяє героїні відверто виступити проти людської моралі, сміливо і чесно розірвати зв'язки з Миколою і, не зважаючи ні на що, шукати щастя з Михайлом. В жандарма – Михайла Гурмана – типовими рисами є моральна зіпсованість, егоїзм, зловживання своїм службовим становищем. Його вчинки ніяк не можна виправдати тим, що він був обдурений і теж мав окрадене серце. Пафос драматичної дії «Украденого щастя» полягає в гострому зіткненні протилежних характерів, з якого й народжується ідея твору. Образи драми «Украдене щастя» діють за логікою своїх характерів і обставин. Ми бачимо поступовий розвиток характеру Миколи, переступ через моральні норми Анни, які сталися після появи у їхньому житті Михайла. Михайло виступає у драмі надлюдиною, з ним пов'язана проблема всездозволеності та садизму. Драма наснажена психологічними колізіями героїв як один з одним, так і з самими собою.

Щодо висвітлення теми філософізму у контексті модерної естетики Івана Франка, то найприкметнішими є такі філософські поеми, як «Мойсей», «Іван Вишенський», «Великі роковини» та новела «Терен у носі».

Вершиною творчості поета стала поема «Мойсей», у якій відбилися найважливіші політичні, філософські, етичні та естетичні погляди митця. Іван Франко звертається у поемі до проблем державотворення, провідника та його взаємин з народом, подолання духовного рабства, зневіри тощо. Ціла душевна боротьба у Мойсея зумовлена філософськими умовиводами і зводиться остаточно до того, що його сила волі підпадає під раціоналізм і тут зникає, даючи цілу низку негативних вислідів. Оці філософічно-суспільницькі міркування Франка вдаряють у саму суть української національної трагедії та виказують причину драматичної дійсності. У нас фальшиво розуміли

провідника та його потребу, коли він є конечним і виявляє свою геніяльність, коли існують кризи чи упадки [13]. Трагедія предтечі полягає у тому, що втомлений і зневірений народ, підбурений лжепророками, відмовляється від своєї мети – ступити на землю Ханаан, не слухає свого пророка і проганяє його. Але він бачить, що є продовжувачі його ідеї – діти будують з піску мури нового міста, воюють з ворогами і з радістю слухають старого Мойсея: «І не раз напівсонні батьки / Головами хитають. / «Де набрались вони тих забав? – / Самі в себе питають. – / Адже в нас не видали того, / Не чували в пустині! / Чи пророцькі слова перейшли / В кров і душу дитині?» [10, 5, с. 216]. Автор акцентує увагу на тому, що ідея пророка Мойсея втілилася у новому поколінні – поколінні вільних людей, яке має прагнення будувати гідне майбутнє, що його сорокарічна праця на благо свого народу не була марною [12, с. 127–128].

У поемі «Іван Вишенський», Іван Франко висвітлює боротьбу, яку людина мусить не раз вести між потребами власної душі та свідомістю своїх обов'язків супроти громади. Для Франка Іван Вишенський – це символ твердості віри, переконання, жертвовності. А ще це позначення роздвоєння людини, яка стоїть перед складним євангельським вибором у своєму житті: врятувати власну душу – значить занапастити інших. Оце роздвоєння і проходить лейтмотивом через усю поему [5, с. 88]. Момент найбільшої драматичної напруги й зламу наступає в героєві, коли в печері йому ввижається «вишневий цвіт», наче спокуса світу й туга за батьківщиною. А після цього приходить щось, що своєю логікою має захитати основи його віри. Це павук, що з'являється при вході до печери й починає снувати сітку для схоплення своєї жертви-поживи, щоб чийсь життям рятувати власне існування. Павук остаточно ловить і давить муху під розпачливу молитву аскета, безсильного зупинити павука, бо ця смерть мухи й життя павука якимось парадоксально вкладаються в Божу волю й Божу логіку [14]. В цій поемі Франка, причина трагічних переживань Вишенського лежить в тому, що

Вишенський запізно зрозумів заповідь Христа про потребу активної любові до ближнього.

Ідея державотворення також є наскрізною у діалозі історичних епох, репрезентованих у «Великих роковинах» І. Франка не тільки соціальними типами (як-от: образ козака), а й І. Котляревським, Т. Шевченком. Невипадково монолог Козака-невмираки І. Франко починає цитуванням «Енеїди» І. Котляревського, наповнюючи паралель «Троя – Україна» не тільки історичним контекстом, а й осягненням етнопсихологічних причин недержавності України [11, с. 703]. У поемі постають страшні сторінки історії, образ залитої кров'ю України-руїни, згадуються битви під Берестечком і Полтавою, Андрусівська угода. Таким чином, автор закликає до соборності, до єдності українців у власній національній державі та вірить у пробудження українського народу, у сили молодого покоління, яке, узявши в сильні руки звитяжний меч перемоги, пронесе його до «побідного» кінця й не зрадить ідеалам українського народу.

Віру в перемогу добра над злом у складному життєвому балансі висловив І. Франко у параболічному оповіданні «Терен у нозі». Та сіль Франкового оповідання не так в історії з потопельником, як у вставному оповіданні про терен, у цій мудрій притчі, що є філософським осмисленням життя. Хлопчик Юра біжить з хлопчачками до Черемоша купатись, але ранить ногу об тернову колючку, відстає від ровесників і цим врятовує собі життя, уникнувши страшної долі товаришів, яких забрала, надійшовши, велика хвиля. Міркуючи над життєвими загадками, гуцул на свій лад доходить висновку, що життя складне, що не можна ізольовано розглядати явище, бо те, що в одному випадку є злом, в іншому добром: «То чоловік ніколи не може знати, що пригоже для його душі. Та й загалом, добро і зло... Не можемо знати, коли щось робимо, чи на добро то нам, чи на зло. То ми лише свою волю знаємо: хочу зробити добре або хочу зле. Се так нам каже сумління. Але що довкола нас... про се ніколи не можемо бути певні. Не одно видається нам лихом, а воно може бути для нас великим добром. Або й навпаки...» [17, 21,

с. 387]. Образ терну, таким чином, алегоричний. Він відіграє найбільшу роль при розкритті основної ідеї твору – вбитий у ногу дитини, він рятує її від загибелі у хвилях Черемоша, а відтак теж вбитий у сумління зрілої людини, оберігає її від бездуховності [2, с. 158].

Творчості І. Франка зламу століть притаманний інтерес до ірреального, фантастичного, трансцендентного. Слід зауважити, що використання сновидінь, візій, потяг до потойбічного самі по собі ще не є ознакою поетики модернізму. Такі художні засоби літературі відомі чи не з найдавніших часів. Однак для модернізму характерне моделювання ірреального світу не як паралельного до справжньої реальності, а власне як самодостатнього, єдиного у своїй суті [3, с. 146]. Так, Я. Поліщук у своїй монографії веде мову про характерний для доби модернізму погляд на історію, засадничим у якому є положення про те, що людське пізнання повинно спиратися не на раціональну модель, не на логіку думки, як класичний реалізм XIX ст., а насамперед на емоцію й інтуїцію, які й респектувалися філософією та естетикою модерну. Звідси походить спокуса ревізувати історію, відкривши у ній новий евристичний потенціал, новий простір пізнання й переоцінки вартостей, запропонувати замість загальновідомої історії факту іншу парадигму – т. зв. історію душі, більш правосильну у своїй претензії на істинність [7, с. 211]. Саме такий підхід до історії й характерний для вищерозглянутих творів.

Питання модернізму у творчості Франка потребує ще подальших досліджень. Однак уже бодай ті риси творчості письменника, які висвітлює наше дослідження, вказують на те, що естетика модернізму не була для Франка чужою і розглядати її поза його творчістю не варто.

#### **Список використаних джерел:**

1. Бовсунівська Т. Феноменологічна проекція збірки Івана Франка «Зів'яле листя» / Т. Бовсунівська, І. Собецька // Дивослово. – 1999. – № 5. – С. 2–7.
2. Гуняк М. Творчість Івана Франка початку XX ст. (особливості етико-антропологічного та історіософського синтезу): дис. канд. філол. наук: 10.01.01 / ЛНУ ім. Івана Франка / М. Гуняк. – Л., 1999. – 173 с.

3. Легкий М. На шляху до модернізму (І. Франко в пошуках нової комунікації) / М. Легкий // Вісник ЛНУ. Вип. 35. : Сер. філол. – 2004. – С. 141–149.
4. Ленська С. На зламі століть: Літературний процес кінця ХІХ – початку ХХ ст. / С. Ленська // Українська мова та література [газ]. – 2000. – Ч. 44. – С. 3–6.
5. Олексенко В. Власні імена в поетичному мовленні І. Франка / В. Олексенко, С. Микитась // Науковий вісник ХДУ. Вип. ХІХ. : Сер. «Лінгвістика». – 2013. – С. 85–89.
6. Панченко В. Любов і боротьба Євгена Рафаловича / В. Панченко // Франко І. Перехресні стежки. – Кіровоград : Степова Еллада, 2000 – С. 215–238.
7. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму / Я. Поліщук. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1998. – 296 с.
8. Теплінський М. Жіноча доля в українській класичній літературі / М. Теплінський // Дивослово. – 1996. – № 8. – С. 8–11.
9. Ткачук М. Жанрова структура прози І. Франка (бориславський цикл та романи з життя інтелігенції) / М. Ткачук. – Тернопіль, 2003. – 384 с.
10. Франко І. Зібрання творів у 50 т. / І. Франко – К. : Наук. думка. – Т. 5. – 1976. – 379 с.; Т. 21. – 1979 – 500 с.
11. Яблонська О. «Великі роковини» І. Франка: інтертекстуальність як засіб вираження національної ідеї / О. Яблонська // Іван Франко: дух, наука, думка, воля: Матеріали Міжнар. наук. конгресу – Львів : ВЦ ЛНУ ім. Івана Франка, 2008. – С. 700–709.
12. Данильченко О. Художня інтерпретація образу біблійного пророка Мойсея у давній українській літературі та поетичній спадщині І. Франка [Електронний ресурс] / О. Данильченко. – Режим доступу до ресурсу: [philology.knu.ua/library/zagal/Literaturoznavchi\\_studii\\_2011\\_33/123\\_129.pdf](http://philology.knu.ua/library/zagal/Literaturoznavchi_studii_2011_33/123_129.pdf)
13. Коссак З. Проблема проводу в Івана Франка [Електронний ресурс] / З. Коссак. – Режим доступу до ресурсу:



<http://oun-upa.national.org.ua/lib/KOT/r13.html>

14. Розумний Я. «Народе мій, твоїм будучим душу я тривожу» [Електронний ресурс] / Я. Розумний – Режим доступу до ресурсу:

[www.ukrainianstudies.org/aaus-list/0609/doc00002.doc](http://www.ukrainianstudies.org/aaus-list/0609/doc00002.doc)

*The article reveals discourse of modernism in the works of Ivan Franko. Attention is focused to psychologism and filosofizmi as one of the main features of modernism.*

**Keywords:** *modernism, psychology, filosofizm, mysticism image.*

Отримано: 03.05.2017

УДК 821.161.2.09

*Д.В. Щур, магістрантка  
факультету української філології та журналістики  
Науковий керівник – Л.І. Починок, кандидат філологічних наук, доцент*

## **ФУНКЦІОНАЛЬНІСТЬ ПРИРОДИ У ТВОРЧОСТІ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ**

*У статті досліджено проблему індивідуального творчого стилю О.Кобилянської, зокрема акцентовано на функціональності картин природи у її поезіях в прозі.*

**Ключові слова:** *поезія в прозі, символ, алегорія, персоніфікація, природа.*

«В царстві правічних лісів і гір виростала ця Царівна – таємнича, висока, горда, має статична, безмежно талановита. Її твори випромінюють силу світла, добру силу, що пориває нас до сонця, до краси», – саме так описує К. Криворучко у своїй праці Ольгу Кобилянську [13, с. 146].

Творчість майстрині неодноразово ставала об'єктом ґрунтовних монографічних досліджень і наукових статей літературознавців, зокрема О. Бабишкіна [1], Н. Томашука [11], М. Комишанченка [7], Ф. Погребенника [9], М. Лещенко [8], В. Вознюка [2] та Л. Починок [10]. Мета нашої студії – висвітлення виявів художньої майстерності письменниці у зображенні природи на прикладі поезії в прозі.

У творах Ольги Кобилянської природа відігравала різні ролі: персоніфіковувалась, впливала на героїв, надавала барвистості сюжету, уособлювала настрої, який передавала письменниця. Так, наприклад, як

стверджує С. Кирилюк, письменниця звертається до опису Карпат у повісті «Царівна». Саме в горах Наталка Веркович набиралася сили, щоби згодом самоствердитися як особистість (для неї ліси й гори стали «якимсь самотнім світом і притулком»). Також героїня повісті «За ситуаціями» Аглая-Феліціта, метою життя якої стала музика, користується з уявного (ірреального) пошуку гір (важлива роль у творі відводиться пісні «Гайда в гори! Верховина в сьвітлі місячній горить...») [3, с. 73].

Д. Козій ще в 1930-х рр. з'ясував три важливі моменти в ставленні письменниці до природи: 1) природа протиставляється людині з її технічною цивілізацією; 2) природа трактується як арфа, як проекція наших почувань; 3) в романтичному спогляданні природи приховується своєрідне світовідчуження з його спрямуванням на глибини, на вічне [6, с. 376].

О. Кобилянська – майстер також й малих прозових форм (новела, поезія в прозі). До творів жанру поезії в прозі у творчості письменниці належать мініатюри: «Рожі» (1896), «Що я любив» (1896), «Поети» (1897), «Там звізди пробивались» (1900), «Смутно колишуться сосни» (1901), «Самітно мені на Русі» (1902), «Мої лілеї» (1903), «В долах» (1907), «Весняний акорд» (1910). Вони мають індивідуальний характер, відображають прагнення авторки передати своє бачення світу, свої внутрішні переживання [12, с. 1].

У біографії «Про себе саму», О. Кобилянська пише: «Всі дрібні поезії в прозі – це краплі моєї крові повставали з хвилин, де я чула себе принижованою, скривджованою, несправедливо осуджованою, одним словом... я плакала поезіями в прозі» [5, с. 216].

Ліричною поезією, в якій показані вияви природи в прозі є етюд «Рожі». Безсюжетна, настроєва замальовка, де персоніфікація наближається до алегорії, не позбавленої певного філософського змісту. Рожі – кожна зі своїм характером і кольором. Темно-червона – найстарша, вона вже повністю розквітла і «упоювалася сама собою» [4, с. 233]. Тут ця рожа символізує красу і пристрасть.

Блідо-рожева – наполовину розцвіла, вона – життєрадісна, спрямована своїми почуттями до світу і тут виступає символом романтичних почуттів і надій. Біла – цілком заглиблена в себе. Це підкреслюється персоніфікацією сонячного променя. Біла боялася, «щоб який упертий промінь сонця не заглянув в її зачинену душу» [4, с. 233]. У образі білої рожі уособлено чистоту і невинність.

Вітер, наче навколишній світ, вривається в кімнату, де стоять квіти, «доторкається всіх сміло, немов цілує їх» [4, с. 234]. Своєрідна загибель першої, темно-червоної рожі, загибель пристрасті – пелюстки падають на білий мармур, тиша поглине і інших свого часу. Своєрідним оповідачем у творі виступає персоніфікований образ тиші: «З їх упадку тиша, що довкола панувала і все у себе приймала, зложила казку про долю рож» [4, с. 234], який надає цій поезії в прозі довершеності. Так майстерно О. Кобилянська перетворює звичайний натюрморт на цікаву ліричну алегорію.

Виділяється у творі й кольористична характеристика квітів: «Темно-червона, окружена листками, що недбало звисали, горіла пурпурою» [4, с. 233]. У цьому творі є два протиставні кольори – білий і брунатно-золотий. Перший асоціюється не лише з чистотою і невинністю, але й зі смертю, вічністю, другий – з сонцем і життям.

Є ще два символи, які проносять через всю поезію в прозі значення змін і чекання. Це – вікно «вузьке готицьке» – символ ідеї проникнення, отвору, через який здійснюється зв'язок людини із зовнішнім світом. На думку О.Голоти, Кобилянська у момент написання мініатюри почувала сум і надію на зміни у своєму житті. Адже наступний образ вітру символізує зміну, звістку, оновлення [13, с.2].

Таким чином, ми спостерігаємо у творі саму природу життя, неминучість кінця, алегоричність плину часу, боротьбу усього живого зі смертю, із закінченням своєї особистої історії. Поезія в прозі «Рожі» є прекрасним прикладом алегоричної мініатюри. Широта думки, музичність слів, ритміка, пластичність образів темно-червоної, блідо-рожевої і білої рож,

які уособлюють різні жіночі долі і супротивні інтимні почуття, роблять цей твір Кобилянської одним із кращих поезій у прозі у світовій літературі.

#### **Список використаних джерел:**

1. Бабишкін О. О. Кобилянська: Нарис про життя і творчість / О. Бабишкін. – Львів : Кн.-журн. вид-во, 1963. – 192 с.
2. Вознюк В. Про О. Кобилянську: Нові матеріали; Роздуми; Знахідки / В. Вознюк. – К. : Дніпро, 1983. – 183 с.
3. Кирилюк С. Функціональна роль топосу гір у художньому просторі прози Ольги Кобилянської / С. Кирилюк // Науковий вісник Миколаївського державного університету : збірник наукових праць. Т. 4. Вип. 9. Філологічні науки. – 2012. – С. 69–75.
4. Кобилянська О. В неділю рано зілля копала : Повість, оповідання / О. Кобилянська. – К. : Радянська школа, 1986. – 462 с.
5. Кобилянська О. Слова зворушеного серця : Щоденники; Автобіографії; Листи; Статті та спогади / [упоряд., передм. Ф. Погребенника] / О. Кобилянська. – К. : Дніпро, 1982. – 359 с.
6. Козій Д. Духове обличчя Ольги Кобилянської / Д. Козій // Наша культура. Науково-літературний місячник. – 1937. – Кн. 10. – С. 375–381.
7. Комишанченко М. О. Кобилянська : До сторіччя з дня народження / М. Комишанченко. – К. : Тов-во для поширення політ. і наук. знань УРСР, 1963. – 48 с.
8. Лещенко М. О. Кобилянська : Літературний портрет / М. Лещенко. – К. : Дніпро, 1973. – 173 с.
9. Погребенник Ф. О. Кобилянська : До 125-річчя від дня народження / Ф. Погребенник. – К. : Тов-во «Знання» УРСР, 1988. – Сер. 6 : «Література і мистецтво». – № 6. – 48 с.
10. Починок Л. О. Кобилянська : Знайома постать у новому ракурсі / Л. Починок. – Кам'янець-Подільський : ПП Мошак М.І., 2005. – 192 с.
11. Томашук Н. О. Кобилянська : Життя і творчість / Н. Томашук. – К. : Дніпро, 1969. – 237 с.

12. Голота О. Жанр поезії в прозі у творчості Ольги Кобилянської / О. Голота [Електронний ресурс] // Вісник Запорізького державного університету : Філологічні науки. – 2002. – № 2. – С. 1–2. – Режим доступу: <http://web.znu.edu.ua/herald/issues/archive/articles/2151.pdf>
13. Криворучко К. «Я до послідного свого віддиху буду працювати для свого народу» (Листи Ольги Кобилянської у фондах ЦДАВО України) [Електронний ресурс] / К. Криворучко // Архіви України. – 2013. – № 5. – С. 146–166. – Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/ay\\_2013\\_5\\_11](http://nbuv.gov.ua/UJRN/ay_2013_5_11)

*This article explores the problem of individual creative style of O.Kobylianska, particular emphasis on the functionality paintings of nature poetry prose of writer.*

**Keywords:** *poetry prose, symbol, allegory, personification of nature.*

*Отримано: 26.04.2017*

УДК 821.161.2.09

*У.В. Яремійчук, студентка 3 курсу  
факультету української філології та журналістики,  
Науковий керівник – О.А. Рарицький,  
кандидат філологічних наук, доцент*

## **МОДИФІКАЦІЇ ПАЛОМНИЦЬКОГО ЖАНРУ У «МАНДРАХ»**

### **В. ГРИГОРОВИЧА-БАРСЬКОГО**

*Досліджується становлення та розвиток жанру ходінь як різновиду паломницької прози XI – XVIII століття. Вивчається діяльність найвідоміших представників паломницького жанру. Увага акцентується на модифікації паломницького жанру у «Мандрах» В. Григоровича-Барського, висвітлюються жанрово-стильові особливості твору.*

**Ключові слова:** *паломництво, паломницька література (ходіння), середньовіччя, бароко, В. Григорович-Барський, модифікація.*

Розвиток паломництва на території Європи вибухнув потужним явищем під кінець першого тисячоліття від народження Ісуса Христа. Паломники вирушали у нелегку дорогу до Гробу Господнього з метою духовного очищення та самовдосконалення, фізичного та духовного зцілення. Щоб

розпочати паломництво потрібно було отримати за окрему плату спеціальний дозвіл церковних властей. До центрів паломництва, що сформувалися на Святій Землі, сходилися з усіх кінців християнського світу прочани, які прагнули покаятися, очистити душу, поклонитися храмам і гробницям євангельських персонажів.

**Паломниками (прочанами)** називали мандрівників, які вирушали у подорож до християнських святинь, приносили з собою гілочку пальми, щоб продемонструвати доказ того, що вони насправді побували у далеких краях. Найвідомішими паломниками к. XI – поч. XVIII століття, які вирушали до Святих місць із Руської землі були монах Антоній, ігумен Данило, Арсеній Солунський, Макарій та Сильвестр, В. Григорович-Барський [5].

**Паломницька література (ходіння)** – це своєрідний путівник, що слугував вичерпним джерелом знань про географічне розташування Святих місць, природні багатства, менталітет, населення. Її зміст складався на основі релігійних та апокрифічних легенд, вносились розповіді монахів та проповідників.

Найвизначнішим представником паломницької прози XVIII століття є Василь Григорович-Барський та його унікальний твір «Мандри по святих місцях Сходу з 1723 по 1747 рік». Книга, писана в дорозі із супровідними малюнками, після смерті Барського залишалася у його матері. Вперше вийшла друком у Санкт-Петербурзі коштом князя Г. Потьомкіна та за дбанням Василя Рубана, а в 1778 р. з передмовою того-таки В. Рубана, на 796 сторінках. Російський бібліограф і археолог М. Барсуков здійснив найповніше видання записок у 1885 – 1887 рр. в чотирьох частинах, уперше з малюнками. У 2000 р. твір мандрівника видано окремою книгою в перекладі сучасною українською мовою П. Білоуса [1, с. 276-280].

Модифікація паломницького жанру тісно пов'язана із стильовими пошуками, які відбувалися на завершальному етапі розвитку давнього українського письменства. Однією з передумов таких пошуків було знайомство автора з тогочасною літературною теорією під час навчання у

Києво-Могилянській академії. В курсах київських поетик і риторик XVIII ст. відбилась певна система художніх принципів бароко [3].

Василь Григорович-Барський у «Мандрах по святих місцях Сходу з 1723 по 1747 рік», намагаючись пізнати та осмислити світ, дотримувався класичних принципів написання ходінь та стильової зорієнтованості на барокове світовідчуття. З метою вразити читача своїми описами автор порушує канонічні правила та збагачує твір новаторськими рисами.

### **Канонічні стильові правила:**

1. Мета подорожі залишалася традиційною – переважно релігійна (іноді паломники виконували дипломатичні чи торговельні доручення або попутно вдосконалювали свої знання). До того ж Григорович-Барський зазначає у передмові, що він *«ніколи й не думав мандрувати такими далекими краями, і здійснити такий великий труд»*, це була воля Божа. *«Ось чому я все це описав, на славу та подяку Богові, а також на користь читачам і слухачам, не маючи іншого бажання, тільки щоб вони молилися за мене, недостойного, і чудувалися Божому провидінню та піклуванню...»*.

2. Використання вимірного способу у відтворенні маршруту подорожі (найпоширеніші виміри – версти, милі): *«пройшли три польські милі»* [4, с. 20], *«дві години ходу»* [4, с. 412], *«одна від одної недалеко – за один кидок каменя»* [4, с. 246].

3. Сухий перелік населених пунктів, предметів, мощей: *«...ми дісталися до славетного міста Львова, в якому є кам'яні будівлі, і чудові церкви, і дзвіниці, і школи, і чимало освічених людей»* [4, с. 16].

Описуючи перебування у монастирі Дохаріу Барський подає перелік святих мощей: *«Тут є малі частини кісток: святого священномученика Харалампія, святого мученика Мина, святого мученика Кирила, святого Іоана Златоустого, святого мученика Пантелеймона...»* [4, с. 616].

4. Описи найвідоміших святинь Сходу в Єрусалимі, Назареті, Віфлеємі, біля мертвого моря й Тиверіадського озера, на горі Фавор, на Сіоні.

Ось як описує Барський печеру, де народився Ісус Христос, будучи у Віфлеємі: *«Увійшли ми в печеру, де народився Христос; міститься вона під великим вівчарем, вирита в землі ще до часу Христового втілення, і поклонилися ми там двом місцям: і першому – де Пречиста Діва Богородиця народила Христа, і другому – де, сповивши, вона поклала його в ясла»* [4, с. 198-199].

5. Використання розповідей із Святого Письма та апокрифічних легенд як обов'язковий аргумент достовірності розповіді: *«Тут справді я міг би повторити слова пророка: «Пси оточили мене, обліг мене натовп злочинців»* [4, с. 159].

### **Новаторські риси:**

1. У розповіді майстерно переплітаються відомості світського та релігійного характеру: *«Постійно, вдень і вночі, на вогні стоять два великі казани, що в них вариться страва, і коли один порожніє, починають другий, і так безперервно приставлені до нього ченці роздають варену страву усім, хто приходить»* [4, с. 308].

Мандрівнику не властива вибірковість у зображенні побаченого, почутого, пережитого – він нагромаджує у своїх записках найрізноманітніший матеріал, від чого він перетворюється на химерний резервуар, з якого можна почерпнути відомості як світського, так і релігійного характеру. Громіздкі інформативні ряди, чергування загального плану зображення із сумлінним опрацюванням деталей, нарощення основних повідомлень за рахунок дрібних фактів, намагання стилістично ув'язати і поєднати все, що заноситься у твір, – все це надає «Мандрам» барокової вишуканості і багатства форм [3].

2. Пейзажні замальовки. У ходіннях XVII – XVIII ст. природа виступає об'єктом пізнання та естетичного милування: *«Афонська гора велика й висока, і є на ній велике пустище і непрохідні ущелини й печери; сама вона довгаста, і монастирі стоять не вгорі, а внизу, понад морем, десять зі східного боку, і десять із західного»* [4, с. 124].



3. Інтерес до деталі: *«...до дверей ведуть мармурові сходи з перилами, на яких висить безліч позолочених і срібних світильників, що горять незгасно»* [4, с. 76].

4. Прагнення до достовірності розповіді. В. Григорович-Барський не сприймає на віру почуті оповіді від подорожніх, виявляє допитливість та раціональність суджень, аналізує отриманий матеріал від оповідачів: *«Пливучи Білим морем...ми бачили багато інших островів..., отож я запитав моряків: що це за острови, і скільки їх, і хто ними володіє? Сказав мені один старий і мудрий моряк...ось таке: всі ці острови утворилися під час Ноевого потопу від великого руху води... Розповідав він цю байку, а я в душі своїй сміявся і дивувався з його простоти»* [4, с. 115].

5. Мотив подолання перешкод, несприятливих обставин. Прямуючи до Єрусалиму Григорович-Барський зіштовхувався не лише з духовними випробуваннями, а й фізичними: *«Тоді почав побоюватися, чи не зазнаю лиха від арабів, адже чув, що це люди злі і розбійні»* [4, с. 158].

6. Психологічний підтекст подорожі у відтворенні почуттів і вражень мандрівника, посилена увага до людської особистості: *«Люди тут люб'язні і чудово проводять бесіду, однак вимова негарна...»* [4, с. 85].

Паломницький жанр, видозмінюючись у процесі розвитку української літератури XI – XVIII ст., досяг свого апогею і вичерпав себе у творчості В. Григоровича-Барського – найбільшому за обсягом і різноманітністю матеріалу ходінні. Поряд із традиційними прикметами паломницького жанру тут помітні зародки нових оповідальних жанрів з притаманними їм стильовими пошуками [2, с. 48].

Отже, В. Григорович-Барський поєднав у «Мандрах» традиційні риси жанру ходінь та новаторські барокові риси, створивши неповторний твір паломницького жанру XVIII ст. Впродовж своєї мандрівки світовідчуття та світоуявлення Григоровича-Барського трансформувалися в міру нагромадження нових знань та вражень. У зв'язку з цим він здійснює нові

стильові пошуки для ведення свого щоденника, збагачує текст опису мандрівки бароковою пишнотою форми та змісту.

#### Список використаних джерел:

1. Білоус П. В. Історія української літератури XI-XVIII ст. [Електронний ресурс] : навч. посіб. / П. В. Білоус. – К.: ВЦ Академія, 2009. – 424 с. – Режим доступу до ресурсу: <http://194.44.152.155/elib/local/sk745802.pdf>
2. Білоус П. В. Паломницький жанр в історії української літератури / П. В. Білоус. – Житомир, 1997. – 160 с.
3. Білоус П. В. Українська паломницька проза: історія жанру / П. В. Білоус. – К. : [б. в.], 1998. – 126 с.
4. Григорович-Барський, Василь. Мандри по святих місцях Сходу з 1723 по 1747 рік [Текст] / В. Григорович-Барський; пер. П. Білоус; ред. М. Москаленко. – К. : Вид-во Соломії Павличко "Основи", 2000. – 768 с.: іл. – ISBN 966-500-062-4
5. Полежаєв Ю. Г. Паломницька література (ходіння) як прообраз тревел-журналістики [Електронний ресурс] / Ю. Г. Полежаєв // Держава та регіони. Соціальні комунікації. – 2013. – №1 (13). – С. 89-94. – Режим доступу до ресурсу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/drsk\\_2013\\_1\\_20](http://nbuv.gov.ua/UJRN/drsk_2013_1_20)

*Investigate the formation and development of the genre walking around as a kind of pilgrimage prose XI - XVIII century. We study the activities of members of the most famous pilgrimage genre. Attention is focused on modifying pilgrimage genre in "Wanderings" V. Grigorovich-Barsky, highlights the genre and stylistic features of the work.*  
**Keywords:** *pilgrimage, pilgrimage literature (walking), medieval, baroque, Vladimir Grigorovich-Barsky, modification.*

Отримано: 26.04.2017

## ЗМІСТ

### Секція: УКРАЇНСЬКЕ МОВОЗНАВСТВО

**Андріюк І.М.** Фразеологізми у творах Андрія Кокотюхи

**Арович В.В.** Мовне маніпулювання в інтернет-рекламі

**Бандера (Ярошук) І.П.** Формально-синтаксичний, семантико-синтаксичний та комунікативний аспекти еліптичних структур в публіцистичному дискурсі

**Бараболя Ю.Р.** Фразеологізми в заголовках друкованих ЗМІ (на матеріалі газет «Подільські вісті», «Вінниччина»)

**Базилюк І.О.** Власні імена людей у романі Володимира Лиса «Діва Млинища»

**Білак Н.І.** Ментальні особливості звертання в українських народних піснях

**Бординюк В.В.** Поширення компонентного складу фразеологічних одиниць у поетичному мовленні Ліни Костенко як один із видів структурно-семантичної трансформації

**Гнаткович У.В.** Компоненти-дендроніми в українській фразеології

**Гончарова Л.П.** Словесні символи українського національного типу в народних піснях

**Грушанська Д.Ю.** Мовні засоби вираження протиставлення в заголовках друкованої преси на матеріалі газет («Подільські вісті», «Подільчанин» та часопису «Ключ»)

**Грушанська Д.Ю.** Мовні помилки в друкованих ЗМІ (на матеріалі часопису «Ключ» та газет «Край Кам'янецький» і «День»)

**Дзюрман С.В.** Розвиток творчих здібностей учнів на уроках української мови: інтерактивно-креативна технологія

**Довбня С.І.** Гендерно марковані комунікативні стратегії й тактики у вербальній комунікації

**Зайчук С.М.** Мовна об'єктивація сфери сакрального у творчості М. Коцюбинського (на матеріалі оповідання «У грішний світ» та повісті «Тіні забутих предків»)

**Зуляк О.В.** Фразеологізми з компонентом *кіт / кішка* в українській мові

**Колеснікова А.О.** Військова метафора в мас-медіа Хмельниччини

**Козак Д.М.** Фразеологізми у сучасному газетному дискурсі

**Кучер В.В.** Структурна організація та принципи номінації посуду для приготування їжі у західноподільських говірках

**Кушнір В.В.** Поняття про відокремлення в сучасній лінгвістиці

**Лиса Н.Н.** Семантико-стилістичне наповнення лексем на позначення назв пахощів у поетичному мовленні

**Метик Л.О.** Українська національна грошова одиниця

**Нехороших А.В.** Фразеологізми у художньому мовленні Любка Дереша

**Неставальська Н.Л.** Явище оказіональності у сучасній українській мові: до проблеми вивчення

**Попкова О.І.** Мовна репрезентація образу автора в романі Любов Голоти «Там, де ніколи»

**Радун А.В.** Семантичні групи дієслів у поетичному мовленні Тараса Шевченка як засіб увиразнення змалювання дійсності

**Радун А.В.** Синонімія як ознака ідіостилю О. Забужко

**Собко О.М.** Соціально-характеристичні експресеми як засіб суб'єктивації висловлення (на матеріалі творчості Оксани Забужко)

**Стасюк І.О.** Порівняння *об'єкт – людина* у лексико-семантичному просторі фітонімів української мови

**Тамака В.М.** Фразеологічна символіка у романі Івана Багряного «Сад Гетсиманський»: лінгвокультурологічний аспект

**Тернопольська М.Р.** Фоностилістичні особливості мовотворчості Наталії Горішної

**Хом'як Н.В.** У мово мисленні Шевченка – особливий стан його пізнавальної діяльності

**Чайковська М.Р.** Кольороназви в поетичному мовленні Ліни Костенко

**Шнирка Д.М.** Емотивні вигуки та їх емоційно-виражальні характеристики у подільських говірках

**Юрчишена І.О.** Стилістичне навантаження трансформованих фразеологізмів у художньому дискурсі Любка Дереша

**Ясинецька А.О.** Реалізація різнорівневого навчання на уроках української мови в профільній ланці

### **Секція: ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

**Довгий О.О.** Екзистенційний вимір творчості Миколи Вінграновського

**Іванишин Х.М.** Теорія щастя за Володимиром Винниченком

**Кучерук І.В.** Проблема руйнування ілюзій у «Повісті про санаторій ну зону» Миколи Хвильового

**Левентир А.І.** Образ Мойсея у творчій практиці Володимира Сосюри

**Пікуля Л.В.** «Людина росте з величчю своїх завдань»: Діаріушний портрет Леся Танюка

**Поважнюк А.А.** Наративні особливості збірки Василя Симоненка «Вино з троянд»

**Федорович Т.І.** Дискурс модерної естетики у творчості Івана Франка

**Щур Д.В.** Функціональність природи у творчості Ольги Кобилянської

**Яремійчук У.В.** Модифікації паломницького жанру у «Мандрах» В. Григоровича-Барського