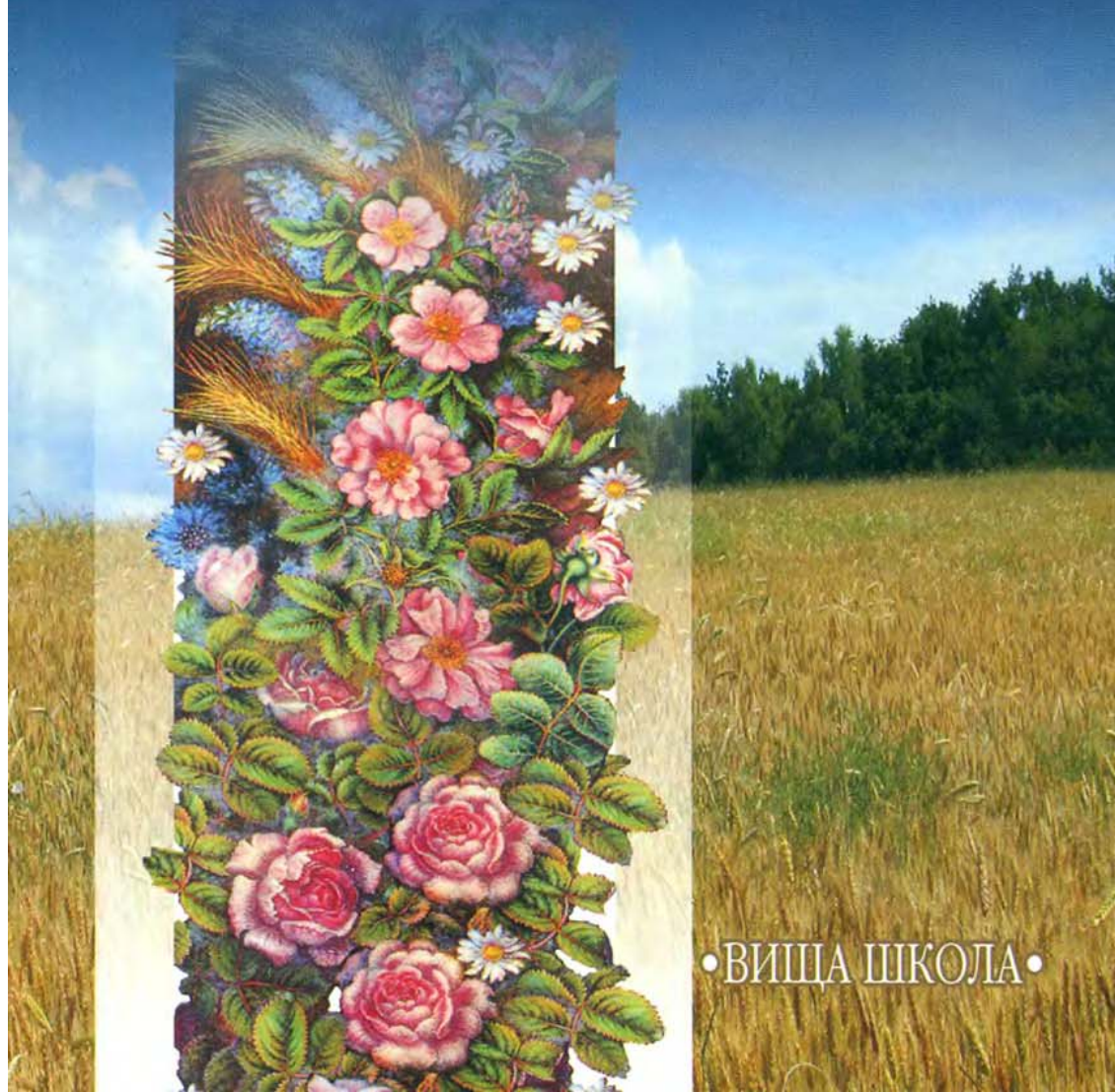


Л. І. МАЦЬКО, О. М. СИДОРЕНКО, О. М. МАЦЬКО

Стилiстика української мови



• ВИЩА ШКОЛА •

Л.І.МАЦЬКО
О.М.СИДОРЕНКО
О.М.МАЦЬКО

Стилїстика української мови

За редакцією професора *Л. І. Мацько*

*Допущено Міністерством освіти
і науки України*

Підручник для студентів
філологічних спеціальностей
вищих навчальних закладів

Київ
«Вища школа»
2003

УДК 811.161.2'38(075.8)
ББК 83.3(4Укр)-7я73
М36

*Гриф надано Міністерством освіти
і науки України (лист від 15 лютого
2001 р. № 1/11-472)*

Рецензенти: д-р філол. наук *С. Я. Єрмоленко* (завідувач відділу стилістики та культури мови Інституту української мови НАН України), канд. філол. наук *Л. І. Шевченко* (завідувач кафедри історії української мови Київського національного університету імені Тараса Шевченка).

Редакція літератури з філології і суспільних наук
Редактор *В. В. Вороніна*

Мацько Л. І. та ін.

М36 Стилістика української мови: Підручник / Л. І. Мацько, О. М. Сидоренко, О. М. Мацько; За ред. Л. І. Мацько. — К.: Вища шк., 2003. — 462 с.

ISBN 966-642-155-0

Висвітлено курс стилістики української мови як навчальної дисципліни і науки про функціональний аспект мови. Розглянуто теоретичні питання стилістики, джерела виникнення й формування лінгвостилістики, її основні поняття й категорії. Подано визначення і класифікації стилів, проаналізовано специфіку розвитку і становлення стилів та підстилів сучасної української мови, жанрово-стилістичну диференціацію мовних текстів. Вміщено також словник лінгвостилістичних термінів.

Для студентів філологічних спеціальностей вищих навчальних закладів.

УДК 811.161.2'38(075.8)
ББК 83.3(4Укр)-7я73

ISBN 966-642-155-0

© Л. І. Мацько, О. М. Сидоренко,
О. М. Мацько, 2003

ПЕРЕДМОВА

Серед навчальних дисциплін, з допомогою яких формується фах філолога, вчителя-словесника, журналіста, стилістиці належить особливе місце. Нею завершується цикл лінгвістичних дисциплін. Стилїстика спирається на знання природи, матерії, семантики і форм мовних одиниць, здобуті під час вивчення фонетики, лексики, граматики, але охоплює вже функціональний їх аспект, реалізацію в усному і писемному мовленні, у текстах різних типів. Стилїстика ніби проростає через усі рівні мовної структури й обирає матеріал стилїстично маркований або такий, що має стилїстичні потенції. Глибокими є тільки ті знання конкретної мови, які уже трансформовані у стилїстику цієї мови, у володіння мовою, в уміння і навички стилїстично диференціювати мовний матеріал відповідно до потреб спілкування, інтенції мовця, рольових характеристик, умов і ситуації мовлення. Тому стилїстику лінгвісти часто називають вершиною науки про мову.

Стилїстика національної мови як лінгвістична наука і навчальна дисциплїна досліджує і вивчає рівень розвитку національної літературної мови, історичні етапи формування стилїстичних засобів (історія літературної мови — це історія її стилів), основні ознаки сучасного стану мови, функціональні стилї мови — стильову і жанрово-стилїстичну диференціацію мовних одиниць, багатство і різноманїтність виражальних засобів мови, етику, естетику і культуру мовлення. Стилїстика мови акумулює в собі елементи загальнонаціональної культури і водночас передає їх іншим видам і формам національної культури.

Стилїстика є відносно молодого наукою, становлення її ще остаточно не завершилося, багато понять і категорій стилїстики ще уточнюються, переформулюються, по-різному трактуються вченими. Важко сказати, чи буде колись у цій науці все впорядковано, оскільки у нїй самій надається перевага ди-

намічному, постійному розвитку мови, мовних одиниць в інтерпретації мовця і слухача, а це завжди може породжувати нові тлумачення й оцінки.

Утиски й обмеження, яких зазнавала українська мова, позначалися і на її стилістичній системі, і на стилістиці української мови як науці та навчальній дисципліні.

Внаслідок заборон та обмежень української мови певна частина її лексики, що є мовними знаками української національної культури, історії, виявилася на периферії розвитку мови, перейшла до пасивного словника. У сучасному українському суспільстві, що прагне до відкритості й толерантності, до української мови повертаються ті її елементи, які були вилучені з норми силоміць, зокрема ті, які відтворюють і поповнюють національний образ нашої мови на всіх рівнях її структури завдяки приведенню у відповідність з етнічною природою української мови норм літературної вимови і правопису, граматичних форм і синтаксичних конструкцій, різноманіття лексико-семантичних варіантів, синонімії і фразеології, стильових і жанрових особливостей функціональних типів мовлення писемної та усної форм мови .

Значних змін зазнала українська мова в попередні часи:

У соціолінгвістиці української мови зміни зумовлені правовим утвердженням статусу державності української мови (Закон УРСР «Про мови в Українській РСР» 1989 р. і Конституція України 1996 р., ст. 10), а також розширенням сфер офіційного використання української мови. Наповнюються конкретним змістом поняття мовного суверенітету, мовних обов'язків громадян.

В етнолінгводидактиці поширилися і продовжують зміцнюватися позиції української мови, методики мовного навчання і мовного виховання, оскільки українська мова як державна є обов'язковою для вивчення в усіх навчальних закладах України. Тут народжуються нові інформаційні, телекомунікаційні навчальні технології і методики.

Українська мова зробила прорив у середовище комп'ютерних комунікацій, завойовує позиції у міжмовних інтерфейсах, у фондах державних стандартів України, у науково-технічній термінографії, оволодіває інформаційним простором програмних забезпечень, нарощує відповідну термінологію.

Завдяки розширенню суспільних сфер використання української мови і зростання модусу її присутності в мовному просторі України активізувалися процеси демократизації та інтелектуалізації української мови. Це виявилось у збагаченні лексичного складу мови новотворами і запозиченнями, у проникненні в літературну мову усно-розмовних елементів, яскраво

забарвлених емоціями і суб'єктивними оцінками. Постійно відтворюючись у текстах, вони можуть увійти в нормативну українську мову або з часом відійти на її периферію. Деякі слова в останні десятиріччя активно ввійшли в українську мову і так само швидко відійшли в пасив (наприклад, *перебудова*, *плюралізм* та ін.).

У стилістиці української мови помітне вирівнювання і поповнення, розвиток і збагачення, жанрове диференціювання різних функціональних стилів у напрямку такої досконалості, якої досягнув художній стиль сучасної української мови. Це стосується конфесійного, офіційно-ділового, наукового, публіцистичного, усно-розмовного, епістолярного стилів. Поповнюється офіційно-діловий стиль, кожний з підстилів якого — законодавчий, дипломатичний та адміністративно-управлінський — створює власну стильову базу, з одного боку, термінологізуючи загальноживану лексику, а з іншого — збагачуючись запозиченнями з європейських мов. У наш час вільно й інтенсивно почав розвиватися дипломатичний підстиль.

У публіцистичному стилі української мови ідеологічна одноманітність змінилася плюралістичним розмаїттям, що значно розширило його мовний арсенал із залученням в обіг лексики різних верств населення. Мова засобів масової інформації набуває ознак окремого інформаційного стилю.

Кілька століть були заборонені українські національні форми християнських віровчень і віросповідань, вилучалася релігійна література українською мовою. Нині наше суспільство повертається до національних традицій християнства, до української мови в церковній діяльності. Відновлюється конфесійний стиль української мови, започаткований ще в Київській Русі.

Зміна суспільно-політичного ладу в Україні позначилася на українському мовному етикеті, здавна емоційно багатому.

Культивуючи повагу до особистості, її складного духовного світу та інтересів, сповідуючи реальну свободу думки, віри і слова, повертаємо традиційний український національний етикет, оновлюючи його відповідно до сучасного життя.

Останнє десятиріччя ХХ ст. увійде в історію української літературної мови тим, що повернуло мовотворчість емігрантів, репресованих, заборонених і забутих письменників, політиків, учених, діячів культури і релігії. Без їхньої художньої і публіцистичної творчості, мемуаристики та епістолярію, без їхніх наукових здобутків була б неповною не тільки історія самостійницького і культурного руху українства до незалежної державності, а й національно-мовна картина відображення цих рухів, осягнення здобутків цивілізаційних процесів ХХ ст. засобами сучасної української літературної мови.

Сучасні умови демократичного життя дають можливість повніше описати стилістичну систему української мови, критично використовуючи все те з української літератури, мови, культури, науки, що було заборонено, вилучено чи забуто, повніше сформуванати понятійно-термінологічний апарат, поповнити джерела стилістики сучасної української літературної мови.

Автори пропонованого підручника «Стилїстика української мови» ознайомилися з багатьма підручниками, посїбниками, монографїями, науковими розвідками зї стилїстики української мови, зокрема й з тими, що написанї в українській дїаспорї, та використали їх з відповідними посиланнями як джерельну базу. Вони присвяченї переважно двом головним частинам описової стилїстики української мови — стилям і стилїстичним засобам.

У цьому підручнику, на відміну від попередніх, представлено оновлену концепцію навчального курсу стилїстики української мови.



1 ВСТУП. СТИЛІСТИКА ЯК ЛІНГВІСТИЧНА НАУКА І НАВЧАЛЬНА ДИСЦИПЛІНА

ПРЕДМЕТ СТИЛІСТИКИ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Цикл мовознавчих дисциплін, що в комплексі з літературознавчими, суспільними та іншими гуманітарними науками забезпечує вищу філологічну освіту, передбачає глибоке і всебічне вивчення системи і структури національної мови, аналіз і відносно повний опис лінгвістичних одиниць усіх рівнів. Оскільки «поряд із проблемою мовної будови існує ще проблема мовного *вживання*» і мова «є тільки тоді, коли вживається»¹, то цикл мовознавчих дисциплін не може бути повним без навчального курсу стилістики.

Якщо в попередніх мовознавчих дисциплінах увага зосереджувалася на природі й сутності мовних одиниць, семантичних і формально-граматичних ознаках їх, то в стилістиці вивчаються ті самі мовні одиниці, але з погляду їх виражальних функцій у процесі мовлення залежно від мети, призначення, умов і сфери спілкування. Відомий французький стиліст Шарль Баллі визначив стилістику як науку, що «вивчає експресивні факти мовної системи з точки зору їх емоційного змісту, тобто вираження в мовленні явищ із сфери почуттів і дії мовленнєвих факторів на почуття»², підкресливши таким чином, що предметом стилістики є емоційно-експресивне в мові і мовленні. У сучасній лінгвістиці предмет стилістики розуміється значно ширше, складніше і не так однозначно. Предметом *стилістики національної мови* є її стилістична система, і наука про неї. Насамперед предмет стилістики пов'язується з розумінням мовного стилю як типового способу виразної передачі інформації. Стиль, за словами І. К. Білодіда, — «це не тільки лад слів, а й певний лад думок»³.

¹Винокур Г. О. Избранные работы по русскому языку. — М., 1959. — С. 221.

²Балли Ш. Французская стилистика. — М., 1961. — С. 33.

³Сучасна українська літературна мова. Стилiстика. — К., 1937. — С. 23.

Лінгвістична стилістика вивчає мовні засоби вираження не лише емоційно-експресивного, а й інтелектуального (логічного) та художньо-естетичного змісту мовлення. Мовні засоби експресивного вираження інтелектуального, емоційно-вольового, естетичного в процесі спілкування — це ті самі мовні одиниці відповідних рівнів, що вивчаються в лексикології і граматиці, але стилістика розглядає їх з погляду необхідності чи доцільності використання в певних типах мовлення, з погляду відбору з-поміж низки однотипних одиниць. Кожний акт мовлення (усного чи писемного) спрямований на досягнення мети спілкування, він завжди відбувається або зафіксований у якійсь типовій ситуації. Лінгвістична стилістика має визначити, якими мовними засобами успішно досягається мета, чому саме цими, а не іншими обраними засобами для даного типу спілкування, за якими критеріями здійснюється добір мовних засобів і вибір серед них. Стилiстика пронизує всі рівні мовної системи. З мовних одиниць кожного рівня виділяють:

- одиниці, що мають стилістичні ознаки (конотації, забарвлення), що зумовлені їх лексико-граматичною природою (*Батьківщина, рідний край, гарний, поганий, добро, зло, щастя, козаченько, матусенька, дівчинонька, личенько, гарнесенький, кохати, ненавидіти, роззява, хуліган* тощо);
- стилістичні ознаки яких виникають на реалізації їх валентностей (*золота осінь, золота людина, золоті руки, чорне золото, золото спартакіади; книга життя, полудень віку; волосся білявими життjми колосками*);
- що перебувають у якісно-експресивних опозиціях (*крокувати — швендяти, плечі — рамена, губи — уста, обличчя — пика, голос — глас, чоло — лоб, ворота — врата*);
- що виникають оказіонально шляхом семантичних зміщень, лексико-граматичних перетворень (*прихватизація, фірмач, совок, хрущоба, прокол, шлангувати, приводнитися, розвітатися, туалетитись, фараонувати*).

Стилiстика вивчає не тільки стилістичний інвентар (мовні одиниці), а й засоби його організації в певних типах мовлення, способи добору, поєднання і використання мовних одиниць для створення образу типового стилю чи певного стилістичного ефекту, колориту. Цілі ряди мовних одиниць можуть набувати стилістичних ознак тільки у поєднанні, зіставленні з іншими рядами (наприклад, лексичні шари за походженням, емоційним забарвленням, функціональним призначенням). Добір та організація мовних засобів відбувається з урахуванням мети, завдань, умов і ситуації спілкування, рольових і соціальних ознак його учасників, що в комплексі формує тип мовного спілкування. Тому стилістика вивчає виражальні мовні засоби відпо-

відно до типу мовного спілкування, а також і самі типи мовлення. Стилїстика сучасної української мови розглядає виражальні засоби мови з позиції функціональної природи мови, у зв'язку з суспільно-соціальними потребами і завданнями спілкування. Вона досліджує закономірності використання мови у різних сферах суспільного життя, тобто її функціональні стилі і їх мовленнєву системність.

Отже, у предмет лінгвостилїстики української мови як навчальної дисциплїни входять:

- засвоєння теоретичних засад курсу, опанування основними поняттями і категорїями лінгвостилїстики;
- вивчення стилїстичних ознак (значень, забарвлень) мовних одиниць усїх рївнїв, як реальних, так і потенційних стилїстичних ресурсїв мови;
- використання стилїстичних засобїв для експресивного вираження інтелектуального, емоційно-вольового й естетичного змісту мовлення, для ефективностї мовлення;
- розкриття закономірностей функціонування української мови у різних сферах суспільного життя, в ситуаціях спілкування;
- характеристика стилїв української літературної мови і функціональних стилїв мовлення, визначення їх мовленнєвої системностї, яка утворюється в процесї мовленнєвої діяностї з мовного матеріалу під дією позамовних чинникїв;
- формування мовного чуття та естетичного смаку мовцїв;
- піднесення рївня культури мовного спілкування.

ПРОБЛЕМАТИКА СТИЛІСТИКИ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Свідченням того, що стилїстика сформувалась в окрему мовознавчу дисциплїну, є наявність у неї свого предмета дослідження у спільному для всїх мовознавчих дисциплїн об'єкті — мові. Крім того, стилїстика має свою проблематику, систему понять і категорїй та методологію і методику наукового пошуку.

До головних проблем лінгвостилїстики можна віднести:

- визначення мовного стилю як основного поняття лінгвостилїстики;
- закономірностї функціонування мови у різних сферах її суспільного життя та ситуаціях мовного спілкування;
- принципи і критерїї класифікації та жанрової диференціації стилїв;
- описові стилі мови;
- експресивні стилі мовлення;

- функціональні стилі та підстилі;
- співвідношення функціональних стилів і усної та писемної форм мови;
- мовленнєва системність як формуюча ознака функціонального стилю;
- мовні засоби вираження у функціональному стилі почуттєвих, вольових та інтелектуальних сфер особистості;
- проблема об'єктивного і суб'єктивного (індивідуального) в стилі;
- взаємодія стилів, підстилів і їх цілісність;
- співвідношення стилю (стилів) художньої літератури з іншими функціональними стилями;
- поняття стилістичних значень і конотацій та стилістичні норми;
- історичний характер стилістичних норм;
- стильова і стилістична інтерпретація текстів;
- стильове текстотворення;
- співвідношення інтралінгвістичного й екстралінгвістичного у стилістиці;
- співвідношення національного та інтернаціонального у стилістиці національної мови;
- стилістика як репрезентація сучасного етапу історії української літературної мови.

Стилiстика сучасної української мови крiм проблем, власних кожнiй національнiй мовi, має суто свої, соціолінгвістичні, спричинені суцільними заборонами, обмеженнями й утисками української мови в епоху тоталітарних режимів. Унаслідок такої несправедливої політики офіційно-діловий і науковий стилі української мови не досягли такого високого розвитку, як художній стиль. У багатьох сферах наукової, суспільно-політичної, державно-управлінської, професійно-виробничої діяльності не розроблено або мало розроблено і не задіяно терміносистеми і підсистеми української мови. Усно-розмовний стиль (як і інші стилі) сучасної української мови засмічений невиправданими кальками, суржи́ком, просторіччям. Лінгвістичний геній українського народу і його протоукраїнських предків витворив мову дивовижної краси і сили. Виняткова евфонія, чітка морфеміка, гнучкий синтаксис, неймовірно різноманітна лексична синоніміка семантичних полів думки, волі, емоцій, сприймань, чуттів, рухів, дій, станів, процесів; багата символіка, образність, афористичність висловів, лексична й фраземна сполучуваність — це все залишається ще переважно у межах художнього стилю, не є здобутком живого українського літературного мовлення основної маси громадян України. Низька мовна культура гальмує процеси національно-куль-

турного, духовного відродження української нації, формує комплекс вторинності, меншовартості не тільки української мови, а й усього українського.

Отже, до головних стилістичних проблем на цьому етапі розвитку української літературної мови можна віднести:

- утвердження державотворчих і суспільних функцій української мови та розширення сфери її використання;
- повноцінний розвиток усіх стилів і жанрів;
- формування і вирівнювання профільних терміносистем;
- усталення мовних засобів офіційно-ділового і наукового стилів;
- унормування і збагачення художньої мови та фольклору живої розмовної мови українців.

МЕТОДОЛОГІЯ І МЕТОДИ СТИЛІСТИКИ

Методологія визначає підхід до об'єктів дослідження, загальну орієнтацію в науковому пошуку, спосіб побудови наукових знань, співвідношення між суб'єктами і об'єктами дослідження. Основними методологічними принципами стилістики української мови є загальні філософські положення про мову як сутність людини, як вид і результат суспільно усвідомленої діяльності. Ці положення зорієнтовані на те, що оскільки українська мова є породженням духовної і виробничої діяльності українського народу, то, отже, вона зберігає історичну пам'ять української нації, несе в собі й розвиває його ментальність — національну свідомість, самобутність світобачення і світовідчуження.

Термін *ментальність* походить від лат. *mentis* («розум; мислення») і від пізнішого франц. *mental*. Ментальність можна визначити як своєрідний тип, спосіб мислення, як світобачення, світовідчуження окремого індивіда або спільності людей.

У літературознавчому словнику-довіднику ментальність подається як глибинний рівень колективної та індивідуальної свідомості, усталена і водночас «динамічна сукупність настанов особистості, демографічної групи у сприйманні залежно від етногенетичної пам'яті, культури тощо»¹.

Ментальність формує специфічне середовище особистісного національного та соціального життєдіяння, зумовлює його культурно-історичну динаміку, надає йому унікальних рис. Це сукупність типових для даного етносу способів поведінки і життєдіяльності, світоглядних орієнтирів та цінностей. Мен-

¹Літературознавчий словник-довідник / Уклад.: Р. Т. Гром'як та ін. — К., 1997. — С. 451—452.

тальність — це також соціально-психологічна самоорганізація представників певної культурної традиції, що характеризується єдністю їхніх настанов, переживань, думок, почуттів і виявляється в тотожності світосприйняття і світобачення. В кожному суспільстві є специфічні умови для структурування суспільної свідомості: традиції, культура, мова, спосіб життя і релігійність утворюють своєрідну матрицю, в межах якої і формується національна ментальність. Ментальність — це універсальний факт суспільної свідомості, що, висвітлюючи національну своєрідність, знаходить праісторичне підтвердження в народній мудрості. Ментальністю можна назвати змістовий контекст, буттєве тло, на якому розвиваються соціально-культурний досвід та вищі форми духовного самовдосконалення народу. Ментальність — еталонний чуттєво-розумовий інструментарій, яким особистість оволодіває з різною мірою успішності впродовж життя за допомогою мови, яка є не лише засобом свідомості, а й органом і продуктом національної ментальності. Фундаментальна матриця ментальності утворюється з культури, мови, способу життя і соціально організованих форм духовності (у т. ч. релігійної). Ментальність — цілісний образ людської діяльності — можна розглядати як певний спосіб діяння, мислення та сприймання довкілля. В історичній ретроспективі ментальність відображає духовний портрет нації, етносу чи іншої спільноти, що окреслює поле їхньої активності у самоствердженні і перетворенні світу сьогодні та в майбутньому.

Думки В. Гумбольдта¹ про мову як енергію, особливе світобачення, «постійно відтворювану роботу духу», «засіб духовної діяльності», «світ, що лежить між світом зовнішніх явищ і внутрішнім світом людини», а також думки його наступників: Г.-Г. Гадамера² — про «споконвічно мовний характер буття», «споконвічну людяність мови», про «мову як досвід світу», як «культурно-історичний контекст»; М. Хайдеггера³ — про те, що мовці існують «перш за все у мові і при мові», що сутність людини втілюється у мові, — ці думки й ідеї все ширше використовуються в інтерпретативній методології функціональної стилістики.

Можна вважати, що основним методологічним принципом стилістики української мови є філософія пізнання українського народу через його мову, а знання і розуміння української

¹Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию: Пер. с нем. — М., 1984. — С. 80, 318—320.

²Гадамер Г.-Г. Истина и метод. — К., 2000. — Т. 1. — С. 452.

³Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления: Пер. с нем. — М., 1993. — С. 259.

мови — через знання її творця і носія — українського народу. Наукові галузі про український етнос, його історію, мову, літературу, культуру, політику тощо є підґрунтям наукової стилістики української мови.

Методи і прийоми, за допомогою яких досліджують, описують і вивчають стилістичні явища, з одного боку, зумовлені філософськими методами пізнання, а з іншого — специфікою самого предмета дослідження, властивістю мовного матеріалу, що вивчається, метою і завданнями дослідження та загальною методологією українознавчих студій.

Філософський метод прокладає шлях до єдино правильного, справді наукового пізнання предмета дослідження, розуміння природи і сутності закономірностей його функціонування, допомагає побачити в частковому, конкретному — загальне, у поверховому — глибинне, у випадковому — необхідне, в довільному — знайти причину, зрозуміти зв'язок залежностей між явищами та сутностями і таким чином одержати справді істинні знання.

Філософське положення про зв'язок ідеального і матеріального проектується в мові на взаємовідношення змісту (семантики) одиниць матеріальної субстанції — морфем, словоформ, конструкцій. Непоборний дуалізм мовного знака спонукає стилістику мови до самопошуку і саморозвитку. Як тільки встановлюється рівновага плану змісту і плану вираження мовного знака, то виявляється, що з цією рівновагою настає стилістична нівеляція, зневиразнення знака, і стилістика знову шукає нових, точніших, барвистіших або простіших засобів плану вираження.

У лінгвостилістичних дослідженнях останніх десятиліть переважає інтерпретативна методологія. Це пов'язано з посиленням наукового інтересу до функціональної стилістики, зокрема до мовленнєвої системності функціонального стилю як системи, що формує стильову специфіку тексту з різнорівневих мовних одиниць. Вважається, що «інтерпретативна методологія дозволяє повному визначити функції мови у соціумі, сформулювати векторність і значимість категорії «лінгвістична свідомість» та розглянути мову як культурний концепт, еволюційно змінний та інтелектуально поліваріантний»¹.

Дослідні методи і прийоми (їх ще називають конкретними, бо вони можуть бути різними в інших науках), орієнтовані правильним філософським методом, дають змогу глибоко проникнути у матеріал, охопити якомога більшу кількість його, одержати конкретні результати досліджень, відчуті специфіку саме

¹Шевченко Л. І. Інтелектуальна еволюція української літературної мови. — К., 2001. — С. 311.

цієї науки і підтвердити загальні положення філософського методу.

Найпоширенішим і традиційним у стилістиці є метод *семантико-стилістичного аналізу*. Його часто називають просто стилістичним аналізом. Семантико-стилістичний метод полягає у виявленні співвідношення мовних засобів, якими експресивно виражається інтелектуальний, емоційний чи естетичний зміст мовлення (або тексту) до змісту інформації. При цьому виявляється те, як смисловим відтінкам змісту мовлення відповідає загальна (і конкретна) лексична семантика виражальних одиниць. Успішне застосування семантико-стилістичного методу в стилістиці української мови дало можливість виділити та описати стилістичні ресурси, засоби всіх рівнів української мови, охарактеризувати основні функціональні стилі, скласти типовий інвентар кожного функціонального стилю, а також визначити інформативну, ідейно-тематичну і художньо-естетичну цінність великої кількості українських художніх творів різних періодів історії української літератури.

У науковій літературі виділяють як окремий стилістичний метод — *зіставлення*, про який Ш. Баллі писав: «Що ж до методів дослідження, то всі вони зводяться до одного: до зіставлення... коли якесь слово дійово впливає на наші почуття, це означає, що ми його несвідомо зіставляємо з іншим, яке емоційно на нас не впливає або впливає протилежним чином»¹. Орієнтація мовців на ефективність мовлення створює постійну потребу відбору мовних одиниць з однорідного або суміжного ряду, а відбір неможливий без зіставлення одиниць за якістьми, які відповідали б потребі ефективного мовлення. Навіть маючи постійні стилістичні значення, емоційні забарвлення, специфічні смислові відтінки, мовні одиниці (морфеми і слова, словосполучення і складні синтаксичні конструкції, стилістичні фігури) мають стилістичний ефект тільки у зіставленні з іншими, які в даному використанні є або менш виразними, або зовсім нейтральними. Це наводить на думку, що метод зіставлення є основним у стилістиці, по суті, є ядром методу семантико-стилістичного аналізу. Метод зіставлення дає змогу з наявних у мові засобів виділити ті, що можуть дати відповідно до певного типу спілкування найкращий стилістичний ефект і таким чином задовольнити інтелектуально-комунікативні та емоційно-естетичні потреби мовців. Поєднання методів зіставлення і семантико-стилістичного аналізу дає можливість не тільки побачити найвиразніші стилістичні одиниці (стилістеми), а й збагнути, чому саме ця мовна одиниця з ряду однорідних чи

¹ *Баллі Ш.* Французская стилистика. — С. 46.

суміжних набула стилістичного значення або чому саме цей варіант з двох чи кількох можливих став стилістично маркованим (позначеним, наповненим стилістичною ознакою). Метод зіставлення допомагає при семантико-стилістичному аналізі конкретного тексту виявити вмотивованість вибору, смислову доцільність і художньо-естетичну ефективність мовних засобів у художньому творі.

З методами семантико-стилістичного аналізу і зіставлення тісно пов'язаний метод *стилістичного експерименту*. Він полягає в тому, що на місце вжитих автором слів або виразів, конструкцій вставляють зі стилістичною метою нові. Отже, можна глибше і повніше схарактеризувати стилістичні властивості (ознаки) компонентів найпершого (авторського) тексту та апробувати стилістичні можливості підставлюваних елементів мови. Стилістичний експеримент називають ще й «методом творення тексту з певною стилістичною настановою шляхом заміни слова, різних спроб підстановки інших слів на місце вжитого спочатку»¹. Великого значення застосуванню методу стилістичного експерименту надавали визначні вітчизняні лінгвісти Л. Щерба, О. Пешковський, Л. Булаховський.

У процесі мовлення ми постійно користуємося прийомами добору, зіставлення, заміни і знову зіставлення мовних одиниць, доки, нарешті, здійснюємо остаточний вибір. В усному мовленні ці етапи пошуку елементів тексту не завжди наявні і менш помітні через його динамізм, ситуативність, безпосередність, непередбачуваність, невимушеність і нефіксованість. У писемному мовленні відчуваємо потребу зосередитись, оскільки фіксація (тексту) потребує спочатку усної фіксації, тобто попереднього здійснення в усній формі пошуку мовних одиниць для створення найбільш ефективного тексту відповідно до мети, призначення та умов спілкування. Мовці, які добре володіють літературною мовою, знають мовні засоби літературної мови, швидко відшуковують потрібні мовні одиниці у процесі мовлення автоматично. Проте під час створення художнього тексту і вони можуть відчувати «муки слова».

Пошук потрібного слова необхідний для наступної течії думки. О. Потебня про це писав так: «Кожного разу, коли нове явище викликає на пояснення раніше пізнане, з цього попереднього запасу з'являється у свідомості потрібне слово. Воно визначає *русло для течії думки*»² (виділення наше. — *Авт.*).

Талановиті письменники, відомі майстри слова багато працюють над текстом художнього твору, над пошуком потрібно-

¹Сучасна українська літературна мова. Стилістика. — С. 34.

²Потебня О. О. Естетика і поетика слова. — К., 1985. — С. 184.

го рядка, слова, форми його вираження. Так, текст новели неперевреного знавця української мови М. Коцюбинського «Intermezzo» сприймається читачами як живе, безпосереднє, непідготовлене, ні на кого не запрограмоване мовлення схвильованого, вкрай переповненого почуттями, чутливого, як струна, митця. Але ж у тексті немає зайвого слова. І те, що сказане і в прямому тексті, і в підтексті, і те, що взагалі не сказане, — все вмотивоване художньо-естетичним змістом твору, складає цілісну симфонію. Відомі чотири авторські редакції цієї новели. М. Коцюбинський у процесі роботи над текстом випускав зайве або невиразне, домагався точності слова, відповідності слова й образу. Простежмо це під час семантико-стилістичного аналізу новели М. Коцюбинського «Intermezzo», зіставляючи першу і другу редакції уривка новели «Intermezzo», в якому змальовується спів жайворонків:

1. *А з неба все сипле і сипле... Витрушус звуки з дзвіночків, стружсе металеві дошки і сипле стружки додолу... В небі цілі оркестри. Часом зривається звідти, як вогник, окремий звук і впаде на ниви червоною краплею.*

2. *А з неба все сипле і сипле... Витрушус звуки з дзвіночків, стружсе срібні дошки і все те киди додолу... Співають хори, грають в небі цілі оркестри. Часом зірветься з неба яскравий звук і впаде між ниви червоним куколем.*

У другій редакції прикметник *металеві* замінено більш конкретнішим, традиційно образнішим і зручнішим прикметником *срібні*, зникає тавтологічний вираз *сипле стружки*, замінюється форма теперішнього часу *зривається* на форму майбутнього часу для узгодження з іншими дієсловом *впаде*, емоційно нейтральне слово *окремий* (звук) замінюється епітетом *яскравий*. Подвійний образ: *звук як вогник і червоною краплею* замінюється одним і конкретнішим *червоним куколем* (квіткою).

Третя авторська редакція має такий вигляд:

3. *А з неба сипле і сипле... витрушус душу з дзвіночків, стружсе срібні дошки, сіс регіт на дрібне сито. А ось зірвався один яскравий звук і впав між ниви червоним куколем.*

Нейтральне слово *звуки* замінено стилістично емоційним, інтенсивним *душу* (все найкраще). Введено новий акустичний образ *сіс регіт на дрібне сито*, випущено, очевидно, через художню невиразність вислів *і все те киди додолу*. Знято підсилювальну частку *все*, оскільки вона може сприйматись і як займенник, уникнуто небажаної омонімії. Речення *Співають хори, грають в небі цілі оркестри*, на думку М. Коцюбинського, стало зайвим, бо є вже свіжий, художній образ *сіс регіт на дрібне сито*. Вираз, що означав можливу і випадкову дію *часом*

зірветься... і впаде замінено конкретно-результативним: *А ось зірвався ... і впав*.

Остаточна редакція цього уривка тексту новели така:

4. *А згори сипле та й сипле... витрушус душу з дзвіночків, струже срібні дошки і свердлить крицю, плаче, голосить і сіє регіт на дрібне сито. Он зірвався один яскравий звук і впав між шиви червоним куколем.*

У четвертій, остаточній, редакції М. Коцюбинський увів слова, семантика яких відображає слухове сприймання — метафори *свердлить крицю, плаче, голосить*. У результаті посилюється акустичний образ співу жайворонків. Словосполучення з *неба* замінено прислівником *згори*, який має більш узагальнене значення. На початку другого речення вказівна частка *ось* замінена вказівною часткою *он*, і це також впливає на сприйняття змісту. Створюється враження віддаленості картини, герой-митець спостерігає природу.

У реченні *Ми таки стрілись на шиви... — я і людина* (з останньої частини новели) частка *таки* з'явилась в одній із наступних редакцій автора. Введенням її М. Коцюбинський підкреслив динамізм тексту, зростаюче напруження у почуттях героя новели, який уже не тікає від людей, а внутрішньо чекає (*таки*) зустрічі з людиною, він уже готовий прийнятися людським болем, готовий до боротьби зі злом.

Пошуки точніших і виразніших мовних засобів помічаємо в авторських редакціях, цензурних рукописах і першодруках Т. Шевченка, звіряючи варіанти:

Причинна

*Додолу верби нагина,
Рве синю хвилю білобоку.*

*Додолу верби гне високі,
Горами хвилю підійма.*

*А ясний місяць із-за хмари
На землю де-де поглядав.*

*І блідий місяць на ту пору
Із хмари де-де виглядав.*

Та ясен по лісу скрипів.

Та ясен раз у раз скрипів.

Думка

*Свої люди як чужії,
Ні з ким веселитись.*

*Свої люде — мов чужії,
Ні з ким говорити.*

Катерина

*Затопчу неволю
Білими ногами!*

*Затопчу неволю
Босими ногами!*

Як дерево, стала в полі.

Як тополя, стала в полі...

*Затоплю недолю
Срібними сльозами...*

*Бо москалі — чужі люди,
Сміються над вами.*

*Рости тонка та висока
До самої хмари.*

*За старого, багатого
Нищечком сднала.*

До Основ'яненка

*Наша дума, славослови,
Не вмере, не загине.
От де, люде, наша слава,
Слава України!*

*Затоплю недолю
Дрібними сльозами...*

*Бо москалі — чужі люди.
Згнущаться вами.*

*Рости гнучка та висока
До самої хмари.*

*За сивого, багатого
Тихенько сднала.*

Основ'яненкові (випр. Т. Шевченка)

*Наша дума, наша пісня
Не вмере, не загине...
От де, люди, наша слава,
Слава України!*

Гайдамаки

*Зорі сяють; серед неба
Світить білолиций.*

*Цабе ярм гайдамаки
З шляху повернули.*

*А дівчата!..
Краю козацького краси
У ляхи в'яне.*

*Один я на світі,
стебло серед поля,
Його буйні вітри
полям рознесуть.*

*Зорі сяють; серед неба
Горить білолиций.*

*Гайдамаки понад ярм
З шляху повернули.*

*А дівчата!..
Землі козацької краса
У ляхи в'яне.*

*Один я на світі,
без роду, і доля —
Стеблина-билина
на чужому полі.
Стеблину-билину
вітри рознесуть.*

Розглянуті вище редакції є прикладом авторського творчого експерименту в процесі роботи над створенням тексту. Як метод стилістичних досліджень експеримент може використовуватися під час семантико-стилістичного аналізу художніх текстів з метою проникнути до творчої лабораторії автора, розкрити секрети його творчого успіху, збагнути художньо-естетичну цінність мовних засобів, пізнати виражальну силу слова, багатство і красу мови.

Мовознавчій науці здавна відомі кількісні (квантитивні) методи, які полягають у визначенні кількісних ознак мовних явищ. Кількісні методи дають можливість досягнути кількісні характеристики об'єкта дослідження, побачити за кількісними ознаками якісні, розкрити одну з рис діалектики у мовних яви-

щах — перехід кількісних показників у нову якість. В епоху науково-технічного прогресу, бурхливого розвитку математично-природничих наук, проникнення математики і математичної статистики в інші фундаментальні та прикладні науки значно розширилося застосування статистичних методів і в мовознавстві. Використання електронно-обчислювальних машин дає змогу в короткий термін опрацювати велику кількість матеріалу і дістати вірогідні відомості про частотність явищ, обґрунтованість певних характеристик, переконливість та підтвердження висновків, одержаних за допомогою інших методів.

Використання *статистичних* методів у стилістиці ґрунтується на тому, що будь-який цілісний текст є результатом добору й певної організації ряду одиниць загальнонародної мови, але однакових стилістично відпрацьованих текстів практично не існує (якщо це не бланки, копії, штампи). Кожний текст має свій стильовий (і стилістичний) обрис і водночас належить до певного типу текстів. Статистичний метод допоможе виявити, що в ньому є спільного і відмінного порівняно з іншими текстами. Художник слова чи рядовий мовець не ставлять собі завданням використати певну кількість саме таких мовних одиниць, проте успішна реалізація задуму автора та закони мовного функціонального стилю обов'язково приведуть автора до цього, вони відобразяться у кількісних характеристиках тексту. Художній талант, естетичне чуття чи просто добре знання мови, володіння мовними засобами, те, що називається мовною майстерністю, дадуть авторові можливість здійснити пошук мовних засобів (вибір, зіставлення), організувати їх у довершений текст, не допустивши повторень, тавтологій, штампу, одноманітності тексту. Завдання дослідника-стиліста — довести, чи цей невідомий для читача процес авторського відбору є логічно і художньо-естетично вмотивованим чи ні. Кількісні дані, одержані в результаті статистичної обробки тексту, не можуть бути його стилістичною оцінкою. Вони лише матеріал і знаряддя для семантико-стилістичного аналізу тексту. Одержавши статистичним методом кількісні ознаки слів, форм, конструкцій у творах одного письменника і зіставивши їх з кількісними показниками таких самих одиниць мови у творах іншого письменника, враховуючи позамовні чинники (тему, ідею, епоху), матимемо надійні критерії для висновків про індивідуальний мовний стиль автора. Стиліст-дослідник рухається у зворотному до автора напрямку — від тексту до правил його побудови, від мовного матеріалу — до закономірностей його добору й організації. Статистичний метод дає можливість встановити і описати мовні засоби функціонального стилю. Для цього необхідно в одних і тих самих текстах даного стилю вияви-

ти лексичні, синтаксичні, морфологічні і фонетичні риси, підрахувати частоти різних мовних одиниць і категорій, проаналізувати їх зв'язки, встановити закономірні залежності між частотами. Статистичний метод широко застосовується в стилістиці української мови для дослідження функціональних стилів сучасної української літературної мови і авторських стилів. У результаті досліджень, здійснюваних статистичним методом, встановлено статистичні параметри основних стилів і їх внутрішніх диференційних різновидів: белетристичних стилів (драматургія, художня проза, поезія), стилів суспільно-політичної літератури (офіційно-діловий, газетний, ораторський, науковий), стилів науково-технічної літератури (спеціальної та навчальної)¹, виявлена найпоширеніша лексика художніх стилів, видано «Частотний словник сучасної української художньої прози» та ін. Статистичні характеристики стилів дають змогу описати кожний стиль через набір типових мовних засобів і побачити суттєву різницю між стилями. Статистичний метод застосовується і для визначення особливостей індивідуальної творчої манери різних авторів у межах кожного функціонального стилю. Маючи статистичні характеристики творів кожного автора однієї епохи, можна зіставляти їх показники між собою та з середньостильовими показниками. В результаті це дасть можливість побачити, в чому автор дотримується канонів стилю і жанру, а в чому відходить від них, і знайти цьому пояснення. Зіставлення статистичних характеристик творів різних авторів різних історичних епох допомагає простежити зміну й становлення стилістичних норм української мови, розвиток функціональних стилів, значення мовотворчості найвидатніших майстрів слова для розвитку української літературної мови.

СТРУКТУРА СТИЛІСТИКИ

Структура стилістики, як і кожної науки, зумовлюється її предметом, проблематикою, напрямками, аспектами і методами дослідження, головними завданнями та умовами дослідної роботи. Чим складнішими і різнобічними є ці чинники, тим розгалуженішою буде структура науки. В лінгвостилістиці виділяють кілька стилістичних наук або їх розділів.

Загальна стилістика (теоретична стилістика, або теорія стилістики) визначає основні поняття і категорії її, предмет досліджень, теоретично обґрунтовує принципи і методи стилістичних досліджень. Загальна стилістика вивчає універсальні

¹Див.: *Статистичні параметри стилів.* — К., 1968. — С. 259.

стилістичні засоби мови, тобто ті, що є в багатьох мовах і мають спільні характеристики, та закономірності функціонування мови залежно від змісту, мети, ситуації і сфери спілкування, тобто загальне про функціональні стилі. В предметі загальної стилістики поєднано два аспекти — системно-структурний, що стосується будови і системи мови, і комунікативно-прагматичний, який охоплює функції мови, сферу її поширення в суспільстві і способи використання.

Відповідно до цих аспектів виділяють *стилістику ресурсів* (засобів), або *описову стилістику*, і *функціональну стилістику*. У функціональній стилістиці як окрема галузь виокремлюється *стилістика художньої літератури* (в стилістиці російської мови вона найкраще представлена працями В. В. Виноградова, в стилістиці української мови — працями І. Білодіда, В. Ващенка, С. Єрмоленко). В. В. Виноградов пропонував у стилістичній системі національної мови виділяти три кола досліджень, які тісно пов'язані, часто взаємно пересікаються і завжди співвідносні, але мають свої проблематику, завдання, категорії: «Це, по-перше, стилістика мови як «системи систем», або структурна стилістика; по-друге, стилістика мовлення, тобто різних видів і актів суспільного вживання мови; по-третє, стилістика художньої літератури»¹.

Стилістика мови вивчає, описує і кваліфікує наявні в структурі національної мови стилістичні засоби (морфеми, слова, словоформи, словосполучення, конструкції), тобто ті мовні одиниці і їх варіанти, які створюють можливість відбору потрібних для певного типу спілкування виражальних елементів. Завдання стилістики мови — встановити системи *стилістичних протиставлень* на кожному рівні мовної структури і кваліфікувати мовний матеріал відповідно до його стилістичних ознак (значень, забарвлень), тобто сформулювати *стилістичні парадигми*. Стилістика мови вивчає, крім стилістичних засобів, становлення та історичний розвиток стилів і підстилів літературної мови, її різновидів і виражальних аспектів, специфіку колоритів. Літературна мова відома у двох різновидах: писемному та усному. Відповідно виділяють стилістику писемної мови і стилістику усної мови. Вчення про функціональні стилі літературної мови стосується обох її різновидів: писемного та усного. Поняття писемного та усного різновидів літературної мови не тотожні поняттям книжної і розмовної мови, які характеризують мову з погляду оцінно-емоційного забарвлення, методики виголошення, всього того, що створює ко-

¹Виноградов В. В. Стилистика: Теория поэтической речи. Поэтика. — М., 1963. — С. 5.

лорит. Писемна мова має більше книжного забарвлення, але користується і розмовними прийомами (у діалогах, репризах, гуморесках). Усна мова може мати розмовне чи книжне забарвлення, але переважає в ній розмовне.

Стилістика мовлення вивчає використання стилістичних засобів, наявних у системі мови, в суспільній чи індивідуальній мовній практиці. В стилістиці мовлення досліджується функціонування стилів мови у різних видах діалогічного і монологічного мовлення, виявляється творча природа мови і мовця. У завдання стилістики мовлення входить і вивчення найтонших семантико-естетичних та емоційно-експресивних відмінностей між різними жанрами і суспільно зумовленими видами усного і писемного мовлення. Стилістика мовлення конкретизує, розширює стилістичну здатність мовних одиниць, породжує нові, додаткові конотації, що зумовлюються суміжністю однотипних чи контрастних мовних одиниць, і тільки постійно відтворюючись у мовленні, здобувають право перейти у *стилістику мови*.

Стилістика художньої літератури виділяється в окрему галузь стилістики тому, що художній стиль ширше, ніж інші функціональні стилі, охоплює і засоби мови (системи) і засоби мовлення (функціонування). Художній стиль має свою специфіку. До художнього стилю можуть вводитися компоненти інших стилів — наукового, публіцистичного, офіційно-ділового, усно-розмовного. Він поєднує як загальномовне, так і творчо індивідуальне насамперед тому, що він антропоморфічний — «олюднений». У художньому стилі все подається від людини, через її бачення і все спрямоване на сприймання людиною.

Стилістика художньої літератури вивчає на тлі стилістики мови і стилістики мовлення всі елементи стилю художнього твору, стилю письменника, стилю певного літературного напрямку. Історія стилів художньої літератури перебуває в постійному зв'язку з історією і розвитком літературної мови, знаходить відображення в історично змінних стилістичних варіантах. Стилістика художньої літератури аналізує ці зв'язки, знаходить вияви їх у конкретному літературному творі. Вона представляє широкому читачеві найкращі надбання національної мови, подає неперевершені зразки художнього використання мовних скарбів.

Між стилістикою мови і стилістикою мовлення, як і між мовою та мовленням, існує діалектичний взаємозв'язок. Стилістика мови реально виявляється тільки у стилістиці мовлення. Вона «постачає» лексичний матеріал, граматичні форми та синтаксичні структури для їх конкретної реалізації в актах мовлення. У свою чергу, стилістика мовлення, відображаючи стихію жи-

вого мовлення, збагачує стилістику мови новими стилістичними елементами, є джерелом розвитку і вдосконалення стилів мови.

Стилістична система мови визначається стилістичними можливостями і потенціями загальної системи національної мови, всіх її рівнів. Так, українська мова характеризується багатим і розгалуженим *афіксальним словотворенням*.

Продуктивними є моделі утворення іменників із суфіксами зменшеності, здрібнілості: **-ок** (*голосок, дубок, синок, дідок, лісок*), **-ик** (*братик, возик, вогник, котик*), **-к-** (*дівчинка, рибка, хатка*), **-очк-**, **-ечк-**, **-очок**, **-ечок** (*квіточка, гілочка, річечка, кілочок, зіздочок, голосочок*), **-инк-**, **-инчк-** (*бадилишка, стеблишка, хвилиночка*), **-иц-** (*сестриця, водиця, травиця, земляця*), **-ен-** (*козеня, мишеня*), **-ятк-** (*малятко, дитятко, телятко*), **-ц-** (*віконце, слівце*), **-єчк-** (*віконечко, сонечко, словечко*), **-ячк-** (*волоссячко, пір'ячко, гіллячка*) тощо. Утворення з цими суфіксами мають стилістичне значення позитивної — меліоративної (від лат. *melior* — кращий) оцінки. З таким стилістичним значенням як одиниці стилістики мови вони реалізуються у мовленні і здебільшого надають йому забарвлення пестливості, ліричності, ніжності. Це типові для української мови засоби вираження інтимності. Використання таких стилістичних одиниць надає тексту колориту розмовності, фольклорності, дитячості сприймання і мовлення. Стилістика художньої літератури дає багато прикладів використання утворень з суфіксами зменшеності і здрібнілості у стилістичному значенні. Одним із таких прикладів може бути оповідання А.Тесленка «Школяр», особливо початок оповідання, який становить суцільний ланцюг суфіксальних дериватів зменшеності: *«Миколка, Прокопів хлопчик, такий школярик гарнесенький був: сумирненький, соромливенький, млявенький, як дівчинка. Та ще ж такий чорнобривенький, білолиценький, носик невеличкий, щічки круглесенькі, ще й чубок кучерями»*.

Зовнішні риси, внутрішні якості Миколки подано через призму глибокої авторської симпатії, ніжності й пестливості. Це виявилось у доборі відповідно до цільової настанови наявних в українській мові іменникових утворень: *Миколка, хлопчик, школярик, дівчинка, носик, щічки, чубок* з виразним інтимізуючим значенням. Посилюють стилістичне значення іменників узгоджувані з ними прикметникові суфіксальні утворення: *гарнесенький, сумирненький, соромливенький, млявенький, чорнобривенький, білолиценький, невеличкий, круглесенькі*. Насичення початку оповідання дериватами з інтимізуючим стилістичним значенням створює відповідне тло тексту — ніжно-ласкаве. Воно підтримується введенням у мовлення Миколки слів:

гіллячко, сонечко, дірочки, мережечки, наступним повторенням у авторському мовленні слів *щічки, голівка*, повторенням у кінці оповідання словосполучень *щічки круглесенькі, чубок кучерями*.

Добір стилістичних одиниць одного ряду (зменшувальних іменників) із заданою метою впливає на вибір інших мовних одиниць з таким самим і навіть інтенсивнішим стилістичним значенням — прикметників із суфіксами зменшеності й пестливості, а також граматичної форми середнього роду у займенниках і дієсловах: «*Воно й училось, нівроку йому. Страх яке до книжки було: чита, одно чита... Воно вбігло в гущавину... Далі вхопило квіточку, осміхнулось, притулило до щічки, погладило..., а воно вже таке раде...*». Цілісність художнього задуму твору втілилась у мовленнєву системність конкретного художнього тексту. Текст як одиниця мовлення і його результат відображає у своїй організації насамперед мовленнєву системність конкретного стилю і через неї більш віддалено системність національної мови.

Стилістика ресурсів (неконтекстних мовних засобів) вивчає стилістично забарвлені засоби мови не тільки в тексті, а й поза контекстним використанням. Це традиційна стилістика, яка в основному прагнула до повного опису стилістичних засобів національної мови, тому її ще називають *описовою стилістикою*. Вона вивчає ті мовні елементи, які стануть матеріалом для вибору і подальшого відбору мовних засобів у мовленні.

Процес відбору мовних засобів як етап мовленнєвої діяльності включає постійно взаємозмінні механізми *ототожнення* (пошук спільного, не зважаючи на відмінне, різне, всупереч відмінному) і *протиставлення* (пошук відмінного, різного, не дивлячись на спільне, схоже, всупереч спільному). Інакше кажучи, мовець постійно апробує мовний матеріал на синонімію, актуалізує спільне, але в ньому шукає відмінне. Апробуючи мовний матеріал на антонімію, мовець акцентує відмінне, протилежне, проте на спільній основі. Тому в центрі уваги описової стилістики, стилістики ресурсів мови є багата, розгалужена синонімія (і антонімія) мовних засобів різних рівнів — лексичного, фразеологічного, словотворчого, морфологічного, синтаксичного. На формування синонімії мовних засобів впливає багато чинників. Головний з них — усна і писемна форми мови. В результаті сформувалися такі мовні засоби, які переважно використовують у книжних жанрах, тобто у писемній формі, вони мають стійкі стилістичні значення офіційності, академізму, риторичності тощо. Їх прийнято називати *книжними*. Паралельно виділились *розмовні* засоби, які широко і всебічно використовують в усному розмовному мовленні, породжені ним і, навіть використовуючись у сучасному літератур-

ному мовленні в його писемній формі, продовжують зберігати ознаки розмовності, невимушеності, безпосередності. І в межах розрядів книжних та усних засобів мови, і на взаємному протиставленні їх можуть формуватися стилістичні значення: *благання — прохання, воскресати — оживати, свічадо — дзеркало, гуманність — людяність, ратний — бойовий, офірувати — жертвувати, брань — битва, перст — палець, десниця — права рука, шуйця — ліва рука, ректи — говорити* тощо.

Функціональна стилістика вивчає закономірності функціонування національної мови відповідно до потреб суспільства, ситуації спілкування, тобто функціональний аспект мови. Особливу увагу приділяє використанню мови у різних типізованих сферах спілкування відповідно до виду суспільно-продуктивної діяльності та форм суспільної свідомості (наука, політика, право, мистецтво, виробництво, побут), тобто питанням визначення, формування і розвитку функціональних стилів літературної мови. Від описової стилістики функціональна відрізняється визначенням не тільки функціонального аспекту мови, а й ролі екстралінгвістичних чинників у мовному спілкуванні, їх впливу на здійснення мовою своїх основних суспільних функцій.

Функціональна стилістика вивчає функціональні стилі, їх класифікацію і внутрішню жанрову диференціацію (функціонально-стильові різновиди, підстилі), мовленнєву системність стилів, принципи відбору і закономірності поєднання мовних одиниць у стилі. В сучасній лінгвістиці функціональна стилістика є основним, найперспективнішим напрямом розвитку стилістики. Вона поєднує в собі досягнення лінгвістичних наук, що вивчають структуру і систему мови (фонетика, лексикологія, граматики), і наук, що вивчають функціональний та естетичний аспекти мови (соціолінгвістика, психолінгвістика, риторика, поетика, історія мови, культурологія, комунікація).

Зіставна стилістика. У стилістичній системі кожної національної мови взаємодіють елементи, спільні або відповідні — співвідносні для споріднених і навіть віддалених мов, так звані мовні універсалії, — з національно-специфічними, самобутніми для цієї національної мови. Виявити спільне, загальне і національно-специфічне у стилістичній системі національної мови можна лише зіставленням її із стилістичними системами інших національних мов, насамперед найближчих, споріднених. Цим займаються зіставна і порівняльна стилістики. В процесі зіставлення стилістичних систем національних мов важливо не тільки знайти спільне і відмінне в стилістичних системах, а й виявити співвіднесеність спільного і національно-специфічного у кожній мові, їх питому вагу і функції у суспільній мовній практиці.

Інтенсивний розвиток суспільного виробництва, громадсько-політичного і культурного життя народів у ХХ ст. викликали бурхливий розвиток і збагачення кожної національної мови, зокрема їх стилістичних систем. Крім національно-самобутніх, різних за походженням і сферою використання стилістичних засобів, кожна з національних мов має спільні з іншими, здебільшого спорідненими, мовами стилістичні елементи, успадковані з історично минулих культур (наприклад, східнослов'янські мови мають латинізми, грецизми, старослов'янізми, тюркізми), а також стилістичні засоби, здобуті шляхом мовних контактів на різних етапах історії, такі, що виникли паралельно у різних мовах у результаті мовної творчості, зумовленої науково-технічним прогресом, новим часом і новими потребами. Одна з головних причин появи нових мовних засобів геніально сформульована Максимом Рильським: «Нове життя нового прагне слова».

Порівняльна стилістика вивчає національне та інтернаціональне в стилістичних системах національних мов, розкриває причини та обґрунтовує шляхи збільшення інтернаціонального лексичного (особливо термінологічного) фонду у національних мовах, виявляє спільне і відмінне у формуванні функціональних стилів, відзначає специфічні функціонально-стильові і жанрові різновиди, національні особливості мовленнєвих системностей функціональних стилів тощо. Порівняльна стилістика може бути як порівняльною стилістикою ресурсів, так і порівняльною функціональною стилістикою. Порівняльне дослідження стилістичних систем національних мов дає багатий матеріал для пізнання мовотворчості народу, специфіки національного образного мислення, шляхів і способів метафоризації, розвитку духовної культури. Стилiстичні засоби мови, сформовані на асоціативних зв'язках, часто відображають культурно-історичні традиції народу, спосіб його життя, побут тощо. У слов'ян приймають хлібом-сіллю (гостинно, доброзичливо), в узбеків — хлібом-чаєм, у французів — хлібом-вином, у чукчів — рибою. Відповідно у стилістичних системах цих мов і закріпилися певні образні вислови, сформувались афоризми. Стилiстика, що займається дослідженням стилістичних систем неспоріднених мов, зокрема їх відмінних стилістичних ознак, називається *контрастивною*.

Історична стилістика. Стилiстична система національної мови, як найбільш залежна від позамовних факторів і динамічна, є категорією *історичною*. Тому може бути два аспекти дослідження стилістичної системи конкретної мови — синхронний і діахронний. Розвиненим і продуктивним у сучасній стилістиці є синхронний, оскільки він крім теоретичного має

і прикладний характер, відповідає основному завданню сучасної лінгвістики — повному і всебічному дослідженню мови як способу творення і вираження думки, як найважливішому засобу комунікації, способу пізнання світу, чиннику формування особистості і піднесення її культури.

Сучасна, або синхронна, стилістика досліджує стилістичну систему національної мови з погляду сучасних потреб мовного спілкування і відповідності стилістичних явищ та засобів нині чинним літературним і стилістичним нормам.

Дослідженням стилістичної системи в діахронному аспекті, тобто в її історичному розвитку, займається *історична стилістика*. Вона вивчає формування і розвиток стилів упродовж усіх етапів розвитку національної мови, динаміку розвитку виражальних одиниць, часову і якісну зміну конотації, хронологічно марковані стилістичні засоби. Історична стилістика досліджує як історію сучасних стилістичних засобів національної мови, причини їх появи, основні етапи розвитку, так і стилістичні засоби минулих історичних епох у розвитку конкретної мови або споріднених мов.

Стилістичні засоби мови в певні історичні періоди її розвитку мали свої норми вживання, основою яких були норми літературної і загальнонародної мови того періоду. На кожному етапі історичного розвитку стилістичні норми визначаються суспільною мовною практикою, естетикою мови, частково й мовними тенденціями окремих соціальних верств. Частина стилістичних елементів залишається стилістично виразною тільки у своїй епісі (сучасному мовцеві вони можуть бути й незрозумілі). Інша частина стилістичних засобів відходить у пасивний запас мови і лише вряди-годи використовується з певною стилістичною настановою. Проте й ці стилістичні засоби переходять у наступну епоху розвитку мови та можуть успішно в ній виконувати свої стилістичні функції.

Діалектна стилістика. До сфери діалектної стилістики відносять дослідження говіркового мовлення з погляду спеціального і доцільного вибору, використання, розподілу в ньому мовних одиниць носіями говору відповідно до функціонального призначення, комунікативної настанови, тобто діалектна стилістика вивчає стилістичне розшарування і диференціацію мовних одиниць у межах певного діалекту чи говірки. Інший аспект діалектної стилістики полягає у з'ясуванні співвідношення літературної мови і діалектів (чи діалекту) та його впливу на формування літературної мови, вироблення її стилів, у вивченні стилістичної ролі діалектизмів у межах стилю, найчастіше художнього.

Місцева говірка міцно єднає людину з рідним краєм, родиною, звичаями. Тому й нині, в час повсюдного оволодіння в

школі нормами літературної мови, діалекти живуть. Проте через різні історично-політичні причини на різних етнічно українських територіях вони перебувають не в однаковому співвідношенні з літературною мовою. Нова українська літературна мова сформувалася на базі середньонаддніпрянських (південно-східних) говорів з незначним залученням елементів інших говірок. Тому специфічні північні та особливо південно-західні говірки набули стилістичної маркованості, їх елементи використовують у художніх творах як стилістичний засіб на тлі нормативних загальнонародних мовних одиниць. Наприклад: *Коли Іванові минуло сім літ, він уже дивився на світ інакше. Він знав уже багато. Умів знаходити помічне зілля — одален, матриган і підойму, розумів, про що канькає каня, з чого повсталала зозуля, і коли оповідав про все те вдома, мати певнио позирала на нього: може, в о н о до нього говорить? Знав, що на світі панує нечиста сила, що арідник (злий дух) править усім, що в лісах повно лісовиків, які пасуть там свою маржсинку: оленів, зайців і серп; 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 дішши виходять з води на берег, щоб співати пісень, вигадувати байки і молитви, про потопельників, які по заході сонця сушать біде тіло свос на каменях в річці. Всякі злі духи заповнюють скелі, ліси, провалля, хати й загороди та чигають на християнина або на маржсину, щоб зробити їм шкоду (М. Коцюбинський).*

Письменники використовують діалектизми як засіб для створення локального колориту в тексті:

*Думи жс мої, думи руські, відки ви ся взли?
Ци ви, може, в моім раю квіточками цвили,
Ци ви, може, в моім небі ангелом літали,
Що ви мос бідне серце досі колисали?
Так, як мати вороб'ятко вечором колише,
І над ним, і коло него хрестик божий пише,
Би уроки, би злі духи там не приступали, —
Так і мос бідне серце ви-сте колисали.*

(Ю. Федькович)

У діалекті виразно виділяються два функціональні види (стилі): розмовний і художній (народної творчості). Стилістичне багатство діалекту (говірки) найповніше виявляється у розмовному стилі. Як правило, мовець виражає своє активне ставлення до співрозмовника з допомогою лексики, експресивних імперативів, фразеологізмів, порівнянь, часток, вигуків, вставних

слів тощо. Кожна з форм говіркового розмовного стилю — діалог, полілог, вільна розповідь — мають свої особливості. Діалог характеризується питально-відповідними, часто неповними реченнями, полілог — реченнями-вкрапленнями, стверджувальними чи заперечними частками. Вільна розповідь містить і складніші синтаксичні конструкції, наступне поповнення пропущених ланок у тексті тощо.

Стилістика українських діалектів і їх говірок досі належним чином не вивчена і не описана. Причина й у тому, що мовець засвоює діалект не з підручників і посібників (як літературну мову), а пізнає й освоює його впродовж усього життя з принагідних мовних ситуацій, які ніде не фіксуються, крім як у пам'яті мовців.

Художній стиль діалекту є його територіальною народною творчістю, що виникає на основному тлі розмовного стилю діалекту, але з ознаками зумисної художності — традиційних для фольклору троп і фігур. Наприклад: *Ой, вінку мій, вінку, ой як єс ся мі змішив, южєс ся мі не будеш ой на главці зеленів* (с. Підберезці, Львівська обл.).

Фольклорні художні твори, найчастіше пісні й казки, поширюючись на інші етнічні українські діалектні території, поступово можуть переносити туди діалектні риси, а потім втрачати або змінювати більшість із них. Так виникає загальноукраїнський національний фольклор наддіалектного мовного рівня, зрозумілий усім українцям.

У межах розмовного стилю діалекту помітні стильові колорити: нейтральний, ввічливий, пестливий, жартівливий, фамільярний, грубий.

Діалектна мова інтенсивно впливає на літературну (якщо вона формується на діалектній, животворній основі) в початковому періоді становлення літературних норм. З розвитком і зміцненням літературної мови вплив діалектної на неї зменшується. Та не слід забувати, що діалекти і їх говірки — це потенційний резерв («комора») стилістичних засобів літературної мови, невичерпне джерело поповнення художніх засобів і запорука її майбутнього життя.

Стилістика тексту. В стилістиці мовлення виділяється *стилістика тексту*. Мова породжує мовлення, вона надає в його розпорядження систему елементів з певними стилістичними можливостями і потенціями (стилістика мови). Стилістика мовлення — це виражальні засоби і прийоми їх організації, стилістичні фігури: різноманітні повтори і комбінації, перенесення значень, семантичні зміщення і нашарування, символізація, інші засоби смислової образності, логіко-сміслові переходи до різних видів аргументації та експресивності тощо. Мовлення

породжує тексти, отже, те, що досліджує і вивчає стилістика мовлення, мало б знаходити і знаходить своє втілення в текстах. Тексти, їх визначення, типологію, повну характеристику кожного виду вивчає *лінгвістика тексту*.

Стилістика тексту є лише частиною лінгвістики тексту. Спираючись на структурні принципи тексту, на конструктивні прийоми його організації (побудову), стилістика тексту вивчає, як втілюється ідея і зміст твору в тканину тексту, як це відбувається на особливостях композиції, організації мовного матеріалу, який мовний матеріал стилістично значиміший для текстів цього типу, які функції він виконує відповідно до змісту і цільової настанови. Використовуючи теоретичні здобутки і конкретні дані стилістики мови і мовлення, функціональної стилістики та інших стилістичних напрямів, вивчаючи кращі зразки текстів різних типів, стилістика тексту допомагає задовольняти зростаючі потреби сучасного суспільства в розвитку і вдосконаленні мовної практики, у набутті мовних навичок і вмій. Для стилістики тексту особливо важливим є дотримання основного методологічного принципу щодо діалектичної єдності форми і змісту як двох нерозривно пов'язаних і взаємно зумовлених сторін художнього або нехудожнього тексту.

З розвитком стилістичної науки і зростанням потреб мовної практики в стилістиці виокремився напрямок прикладного характеру — *практична стилістика*. Вона покликана навчити мовців добре володіти багатством виражальних засобів національної мови відповідно до мети, призначення, умов і сфери спілкування. Завдання ясне, але складне для виконання, оскільки на процес і результат мовотворчої діяльності людей діє багато факторів мовних, мовленнєвих і позамовних — суспільних і психологічних. Практична стилістика національної мови — це навчальна дисципліна, в якій розглядаються загальні відомості про стилі мови і мовлення, про стилістичні норми, вивчаються стилістичні засоби національної мови з їх смисловими та емоційно-експресивними оцінками, прийоми використання мовних засобів для правильної організації мовлення. Прикладний характер практичної стилістики не позбавляє її науково-теоретичної основи, а, навпаки, виводить практичну стилістику з науково-теоретичної бази загальної стилістики, стилістики мови, функціональної стилістики.

Практична стилістика озброює мовців знанням стилістичного арсеналу національної мови, вмінням зробити з нього правильний вибір, знанням прийомів організації мовного матеріалу і вмінням конструювати правильне мовлення. Проте насамперед, за вимогами практичної стилістики, треба знати комунікативну мету, цільову настанову мовлення. Цільова на-

станова, або інтенція, допомагає не тільки відібрати мовний матеріал, а й подавати його в певному порядку з відповідним забарвленням. Ще грецький риторик Квінтіліан писав, що перш ніж говорити, слід знати, що треба у мові возвеличити чи принизити, що вимовити стрімко чи скромно, звабливо чи поважно, широко чи коротко, грубо чи ніжно, пишно чи тонко, велично чи ввічливо; а потім міркувати, якими краще висловами, якими фігурами, якими думками, якою мірою і в якому розташуванні можемо досягти нашого наміру. Відповідно до цільової настанови розгортається тема шляхом відбору з асоціативного поля мовних одиниць для деталізованого найменування предметів думки або цілісного замислу і для їх синтагматичного впорядкування. Отже, сучасна практична стилістика містить не тільки нормативність використання стилістичних засобів, загальні відомості про стилі, оцінку і характеристику мовних засобів, зокрема синонімічних, як ґрунт для відбору, а й комунікативну мету, цільову настанову, умови й ситуації спілкування. Завданнями практичної стилістики є впровадження в мовленнєву практику правил теоретичної стилістики, виховання у мовців чуття мовної культури.

У стилістиці ресурсів (описовій) виділяються такі частини: фоностилістика, лексична стилістика, граматична стилістика.

Фоностилістика

Фонетика української мови вивчає звуки в акустичному, анатомо-артикуляторному, лінгвістичному аспектах. Стилiстика української мови, а саме її розділ *фоностилістика*, відрізняється від фонетики тим, що, спираючись на неї, вивчає частоту вживання фонем у різних стилях, їх сполучуваність і співвідношення, вибирає з ряду акустико-артикуляторних і лінгвістичних ознак, досліджених фонетикою, ті, що здатні створювати звуковий ефект, вмотивований змістом і образністю тексту. Стилiстична фонетика вивчає засоби звукової організації мовлення, виділяє найдоцільніші способи використання природних і функціональних ознак звуків для певного типу мовлення.

Фоностилістика відображає фоносемантичні зв'язки між словами в тексті. Вони можуть бути первинними (звуконаслідувальними) і вторинними (звукосимволічними). Наявність фонетичного значення спостерігається у словах, що позначають рух, звучання, якість, форму, колір, світло. Фонетичне значення таких слів може мати природну (фізичну) вмотивованість (*туп, брязь*) і психологічну, зумовлену синестезією значення, тобто поєднанням або транспозицією одних видів відчуттів у інші за асоціацією (легке є приємним, а важке неприємним).

Пряма фонетична мотивація може видозмінюватися або втрачатися, а натомість закріплюється мовна звичка сприймати певні звукосполучення саме так (*ляля, льоля, лелека, шури-мури*). Наприклад, з твердими звуками асоціюється щось велике, тверде, різке, неприємне, сильне, а з м'якими — м'яке, маленьке, легке, приємне, ласкаве. В основі звуконаслідування лежить відповідність (мотив) природних звучань, уявлень і акустико-артикуляторних ознак мовних звуків.

Загальновідоме повторювальне звуконаслідування *шу-шу*, завдяки зображальній базовій функції приголосного шумного щільного шиплячого звука [ш], традиційно використовується для створення звукообразу шуму, шепоту тощо. В повісті М. Коцюбинського «Дорогою ціною» воно кілька разів вводиться в уявну пряму мову — шепіт мороку — для зображення картини суцільної темряви і гнітючого страху, в якому перебувала Соломія: *Він жив, той морок, рухався, дихав, шептав щось тисячними устами, безперестанно, уперто, з посвистом, як стара баба. Соломія сиділа перестрашено та прислухалася, про що шепче морок. Шу... шу... шу... — починав він здалека, шу... шу... шу... — одзивалось тут коло неї, - шу... шу... шу... — шепотіло все разом — а пощо було клясти... шу-шу... а тепер умре... побачиш — умре... шу... шу... шу... Соломії ставало моторошно. «Брешеш, брешеш... — хотіла вона кинути в лице злому морокові, — він мій... він буде жити... його не дуже поранено... адже він стільки пробіг...» Але морок уперто шумів свос: — Він умре ... шу... шу...*

Головним елементом звукової організації художньої, переважно віршової, мови є звуковий повтор. Це один із засобів емоційно-естетичного впливу на читача.

Українська мова, з притаманною їй милозвучністю, гармонійним співвідношенням голосних і приголосних звуків, має широкі можливості для словесного інструментування.

Виділяють постійні (регулярні) звукові повтори за співвідношенням голосних і приголосних звуків, серед них *риму* (гр. *rhythmos* — ритм, такт, розмірність) — співзвуччя, звуковий повтор у віршах, здебільшого в кінці рядків:

*Діалект чи самостійна мова?
Найпустіше в світі це питання.
Міліонам треба сього слова
І гріхом усяке тут хитання.*

(І. Франко)

Є й непостійні (нерегулярні) звукові повтори, наприклад *звуковий паралелізм*, форми якого розрізняються за акустико-артикуляторними ознаками звуків.

У звуковому паралелізмі виділяють кілька фонетичних фігур.

Алітерація — суголосся приголосних звуків, тобто повтор одного або кількох приголосних у суміжних чи розташованих недалеко одне від одного словах. *Монафон* — слова, що починаються однаковим звуком.

*Я стою на кручі — За рікою дзвони: Жду твоїх вітрил я —
Тінь там тоне, тінь там десь... Випливають хмари —
Сум росте, мов колос: Хмари хмарять хвилі —
Сумно, сам я, світлий сон...*

*...Радійте, груди, грозам і морозам.
...Ті, що у творчу круговерть
Несуть руїну, рабство, смерть.*

*Море, море, рокіт горя,
Посвисти пустель!*

(П. Тичина)

Асонанс (від лат. *asso* — відгукуюся) — суголосся голосних, тобто повтор однієї або кількох голосних у суміжних чи розташованих недалеко одне від одного словах.

Наприклад, асонанс *и* та *і*:

*Ти вчиш любити все, що перемінше
І що незмінше, як незмінний світ...*

Розсиналися круглі намистинки...

(П. Тичина)

Анафора — початковий (ініціальний) повтор однакових звуків (слів) на початку слів, рядків, строф, речень, абзаців, розділів твору. Наприклад:

*Холодний сон. Холодний сан добра,
Холодний сенс багряного пера.*

(І. Драч)

Епіфора — повтор однакових звуків, слів, словосполучень наприкінці суміжних віршованих рядків, строф, речень, абзаців, розділів твору. Ці повторення увиразнюють мову, підсилюють і підкреслюють якусь думку. Наприклад:

*Виють собаки, віщуючи недолю, і небесні птиці літають уночі
над селом і віщують недолю. І реве худоба вночі, і віщує недолю*
(О. Довженко).

Стик — зіткнення однакових звуків наприкінці одних слів, рядків і т. ін. і на початку наступних. Наприклад:

*До причалу
Гондола чалить. Повні сонцем губи
І згуби, і розгубленості.*

(І. Драч)

Кільце — повтор однакових звуків на початку одних слів, рядків і наприкінці наступних. Наприклад:

*Нічка тиха і темна була.
Я стояла, мій друже, з тобою;
Я дивилась на тебе з журбою,
Нічка тиха і темна була.*

(Леся Українка)

На акустико-артикуляторних ознаках звуків утворюють логгриф (гр. *logos* — слово, *grīphos* — загадка) — стилістичну фігуру, що нагадує словомереживо, в якому фонетичні й морфемні редуції чи «протези» (усічення звуків, складів або додавання) спричинюють семантичну метаморфозу: слова набувають щораз іншого значення, створюючи пластичний свіжий звуковий образ. Гарні логгрифи засвідчують високу версифікаційну майстерність поетів, уміння створювати засобами фонеморфології місткі синестезійні комплекси образів, чаруючи читача алітераціями та асонансами:

*Лисніс липовий липневий липень,
липучий і лискучий в білім дзбанку.*

*...п'яне піано на піаніні трав
вітер заграв (про осінь),
рій ос
і ось
вже осінь
і
о
осінь
інь
нь.*

(Б. І. Антонич)

*Вишневий цвіт
З вишневих віт
Вишневий вітер
Звівас з віт.*

(І. Драч)

*О семизори горя, цвинтар велій,
І я тут згину, як прийде пора.*

(В. Стус)

Звуконаслідування (ономатопея) — у художній мові один із способів звукописання, що полягає в оптимальному зближенні звучання слова і його змісту, імітації звуків природи за допо-

могою прямого їх наслідування. Наприклад: *Немов хто косою черк! А друге світліше — дзінь!* (А. Головка).

Голоси тварин, звірів, птахів та інші звукові вияви навколишнього середовища у мовному тексті можуть передаватися як наслідування за аналогією до звукового оформлення загальновідомих лексем з повтором чи протяжністю звуків. Наприклад: «*Спать підем, спать підем*», — *довосною пісенькою запідпадьомкала перепілка...* (М. Стельмах); «*Спать підем, спать підем!*» — *Кричав десь на степу перепел* (Г. Тютюнник); *День змішовався ніччю, а поїзд все гуркотить, кидаючи тривожний гудок у степи: «І-іду-у-у»* (І. Цюпа); «*Куд-ку-да?»* — *питаються розбуркані кури з горища; Прокинувся одуд, теж у пісню встряв, перебивас хлопців: У-ду-ду...у-ду-ду...* (Гр. Тютюнник); *Він довго-довго стежив за нерівним хвилястим летом пташини, прислухався до хурчання її [чайки] крил та сумовитого квиління: Чиї ви? Чиї ви?; Чорноголова, вихудла за зиму синичка, повертаючись то хвостиком, то головою до нього, неголосно, одноманітно твердила одно: — Чо-о-ло-вік, чо-о-ло-вік, чо-о-ло-вік* (М. Стельмах).

Отже, *фонетичні фігури* — це система словесної інструментовки з уживанням однакових або схожих звуків, завдяки яким створюються певні звукові образи, дуже близькі до тих, що сприймаються на слух у реальному житті.

Лексична стилістика

Лексикологія української мови дає повну характеристику лексичних одиниць мови з погляду того, як вони своїми лексичними значеннями відображають дійсність і яка їх мовна організація, або що вони позначають в реальному житті, з якими поняттями, уявленнями, предметами, явищами, речами співвідносяться і що означають у стосунку одна до одної, до ряду однорідних та неоднорідних одиниць у лексичній системі. В розрізі цих аспектів *лексична стилістика*, або *стилістична лексикологія*, виділяє групи слів, які здатні створювати не тільки лексико-семантичні, а й стилістичні протиставлення (моносемантичні і полісемантичні лексеми, синоніми й антоніми, нейтральні й емоційно-оцінні слова, книжна, офіційна, розмовна, просторічна лексика тощо). У складі лексики національної мови стилістика виділяє групи слів, які є чистими номінаціями предметів, явищ, ознак, понять, та групи слів, які виражають, крім називання, ще й ставлення мовця до навколишнього. На матеріалі предметно-тематичної та генеалогічної (за походженням) класифікацій слів, здійснюваних у лексикології, стилістика виділяє лексеми, стилістичні можливості яких ґрунтуються не на

лінгвістичних (граматичних) ознаках, а на оцінних характеристиках понять і реалій, позначуваних цими лексемами (*любов, радість, чесність, милосердя, краса, туга, ненависть, зрада, рідний, чужий, любий, підлий*) та ін.

На таких лексико-семантичних явищах, як зміни семантичної структури слова (функціональні переноси, заміни і зміщення), формуються стилістичні засоби словесної виразності — *тропи*: епітет, порівняння, метафора, метонімія, синекдоха. Розширення або звуження значень слів, переосмислення впливає на їх стилістичну визначеність. Перехід лексичної одиниці з активного словника в пасивний або (рідше) з пасивного в активний словник неминуче пов'язаний зі зміною її стилістичної характеристики, точніше створює нову стилістичну характеристику слову. Так, сучасні стилістичні характеристики історизмів (*булава, бунчук, бурлака, гетьман, жупан, кирея, кошовий, куштуш, наймит, осавула, орда, паланка, пістоль, подушне, сап'янци, сотник, хан, хорунжій, шабля, шеляги, шляхта, ярмаркове* тощо), архаїзмів (*брань, врата, возлюби, воздай, глас, десниця, зигзиця, ланіти, лицар, піт, ратай, рече, словеса* та ін.) виникли не з появою цих слів у мові, а з обмеженням їх функцій і переходом у пасивний словник на наступному історичному етапі розвитку літературної мови. В сучасній мові вони використовуються як засоби стилізації історичного часу, для відтворення історичного тла подій, характеристики образів, «оригінального словника художньо-історичних творів»¹, створення колориту архаїки. Наприклад: *Святить воду настоятель Самарсько-Миколаївського монастиря в золотих ризах, блискучому сакосі, довкола нього ісромонахи, прості попи, дяки, півча. І щойно він доторкнеться великим золотим, з фініфтю хрестом до води в прорубі, ледве нечистий, незримий вискочить звідти, вдарять запорожці по ньому з мушкетів, самопалів, яничарок, бандолетів, венетійських аркебузів. І випалять усі гармати, мортири та шмаговниці* (Ю. Мушкетик).

Процес поповнення активного словника мови новотворами або запозиченнями одночасно супроводжується й процесом поповнення стилістичних ресурсів мови. Неологізми і нові запозичення певний час зберігають відбиток новизни, свіжості виразу. Вони можуть бути стилістичною прикметою часу у певних стилях мовлення і навіть входити до лексичного складу мови, довго зберігаючи ефект новизни. Серед лексичних запозичень виділяються слова, що є назвами характерних реалій інших народів. У мову запозичувача вони своїм лексичним значен-

¹Буда В. А. Лінгвістика сучасного історичного роману про добу козацтва (60—90-ті рр. ХХ ст.). — К., 1998. — С. 152.

ням вносять відтінок незвичайності, тому їх називають екзотизмами. В лексичній стилістиці української мови це білоруське слово *сябри*, болгарське *другарі*, чеське *честь праці!* (привітання), тюркські *аксакал* (мудрець), *акин* (поет), кавказькі *чурек*, *сакля* та ін.: *Чурек і сакля — все твоє* (Т. Шевченко).

Лексикологія вивчає весь лексичний склад мови, стилістика ж виділяє в ньому ту частину, яка за протиставленням до нейтральних слів набуває стилістичної значимості:

- високого, урочистого стилю (колориту) мовлення або зниженого, просторічного;
- мейоративної чи пейоративної оцінки;
- позитивних чи негативних емоцій тощо.

Серед лексичних одиниць на особливу увагу з погляду стилістики заслуговують *абсолютні*, *ідеографічні* та *стилістичні* синоніми.

Абсолютними називають синоніми, що мають тотожне номінативне значення. Вони можуть розрізнятися лише сферою вживання. Ідеографічні і стилістичні мають багату стилістичну парадигму. В лексичній стилістиці синоніми як тотожні або близькі за значенням лексеми є найпотужнішою категорією. З одного боку, те, що синонімічний ряд фонетично різних одиниць може називати одне загальне поняття, надає мовцю великі можливості стильового і стилістичного вибору для урізноманітнення тексту. З іншого — те, що синоніми обов'язково чимось різняться між собою, мають різний змістовий обсяг, додаткові значеннєві відтінки, можуть відрізнятися якістю і мірою емоційно-вольової експресії та колориту, книжним чи розмовним походженням, робить їх настільки виразними, що вони сприймаються швидше як стилістеми, ніж номінативні лексеми. Наприклад: *А в татарському броді глухо бухають весла: похилі, непаче давнина, діди ледь-ледь снують на човнах-душогубках, і не знати, що вони виловлюють — рибу чи далеку минувшину, бо тут, над берегом, і соняшники, немов щити, бо тут, над водою, і комар дзвенить, як ординська струна... Дивувався, чудувався і радів, що таки зустрівся із тим дивом, із тим святом, якого роками очікував то з сумовитого чару веснянок, то з вечорового туману сподівань, то з тих передчуттів, які тільки молодість наколисує в душу.*

Це давнина, це наша гірка, немов поли, давнина, її вже забуває час по книгах і кобзарі по майданах. І чи зрозуміють це ті, що вже не знатимуть полотна і полинового смутку давнини (М. Стельмах).

Сучасна мовна практика повертає до вжитку окремі слова, що за радянських часів значилися у словниках як застарілі, розмовні, рідковживані, і, отже, поповнює в літературній мові

в такий спосіб пари абсолютних синонімів, які через рідковживаність уже набули стилістичного забарвлення архаїки: процент — *відсоток*, бібліотека — *книгозбірня*, поїзд — *потяг*, карта — *мапа*, організація — *спільнота*, фотокартка — *світлина*, тираж — *наклад*, юрист — *правник*, основний — *засадничий*, рюкзак — *наплечник*, дитбудинок — *сиротинець*, снотворний — *сподійний*, насонний, телебачення — *телевізія*.

Актуалізуються й іншомовні слова у ролі синонімів: напад, вторгнення — *інвазія*; згода, одностайність — *консенсус*; продовження — *продлонгація*; оживлення, відродження — *реанімація*; застій — *стагнація*; перетворення — *конверсія*; образ, вигляд — *імідж*; різноманітність, множинність — *плюралізм*; представлення — *презентація*; бавовняний — *котоновий*; продажний — *корумпований*; тиск, жорстка опіка — *пресинг*; огляд — *дайджест*; незалежність — *суверенітет*; виборці — *електорат*.

Оскільки в мові діє тенденція до диференціації семантично рівнозначних слів, то абсолютні синоніми не можуть тривалий час співіснувати, і якщо один із них не виходить з ужитку, то вони надалі переходять у понятійні або стилістичні синоніми: *добродійник* — *благодійник*, *одностайно* — *одноголосно*, *виділити* — *виокремити*, *прослідкувати* — *простежити*, *доглянути* — *припильнувати*, *машиномісія* — *автомісія*, *тимчасовий* — *приминальний*, *неприятнь* — *негація*, *меншовагартісний* — *низькосортний*, *скеровувати* — *спрямовувати*, *знеособлення* — *деперсоналізація*, *бездуховний* — *знедуховлений*.

Неоднорідне інформативно-оцінне значення слів, що поповнюють лексикон сучасної української мови, спричиняється різноплановою системою інтерпретації явищ суспільного життя та зміною стилістичних смаків і вподобань, іноді просто модою на певні синоніми, зокрема забуті свої та новоявлені чужі: *світлина*, *первень*, *продлонгація*, *брифінг*, *шоп*, *маркетинг*, *менеджмент*, *хобі*, *поу-хау* та ін.

Фразеологічна стилістика

Фразеологія вивчає стійкі словосполучення і вирази, значення яких не виводяться із суми значень компонентів, а мотивуються внутрішнім образом: *байдики бити*, *пуд солі з'їсти*, *замилувати очі*, *витрішки продавати*, *ляси точити*, *дістати відкоша*, *позичити в сірка очей*, *яблуко розбрату* тощо. Внутрішня форма зумовлює цілісне значення фразеологізму і часто визначає його додаткові семантичні відтінки.

Одним із домінуючих чинників у формуванні семантичної цілісності фразеологічних одиниць є оцінне значення. Воно може також об'єднувати різні фразеологізми в один оцінний

тип. Тоді виникають великі можливості для стилістичного вибору одного потрібного фразеологізму або стилістичного добору синонімічного ряду фразеологізмів. Приклад такого добору цілого синтаксичного ряду фразеологізмів можна знайти у тексті М. Стельмаха: *Там я [малий Сашко] мав і покаятися, і набратися розуму, якого усе чомусь не вистачало мені. Та я не дуже цим і журився, бо не раз чув, що такого добра бракувало не тільки мені, але й дорослим. І в них теж чогось вискакували клепки, розсихались обручі, губились ключі від розуму, не варив баняк, у голові літали джмелі, замість мізків росла капуста, не родило в черенку, не було лою під чуприною, розум якось втулявся аж у п'яти і на в'язах стирчала макітра.*

Лексика і фразеологія є будівельним матеріалом для створення образних засобів із заданим стилістичним ефектом. Оскільки джерельна база походження фразеологізмів української мови, як і лексем, надзвичайно широка (метафоричне переосмислення власних мовних одиниць, праслов'янська міфологія, антична риторика і біблійна міфологія, класична художня література, запозичення, крилаті вислови видатних людей, усна розмова), то і стилістичні можливості фразеологізмів є широкими і різнобічними.

Фразеологізми належать до текстотворчих стильових засобів. Це означає, що є фразеологізми, які вживаються тільки або переважно у межах певного стилю і є суттєвим у ньому. Наприклад, у науковому стилі текстотворчими є фразеологізми: *технічний потенціал, доведення теореми, знаходження кореня, диференційні процеси, енергетичні ресурси, коефіцієнт корисної дії*; в офіційно-діловому стилі: *порушити питання, укласти угоду, скласти протокол, поставити резолюцію, прийняти рішення, вірча грамота, повірений у справах, країна перебування, оскарження не підлягає, кредитна ставка, відкрити рахунок* та ін. Проте в межах одного чи кількох стилів фразеологізми диференціюються ще й за стилістичним значенням та колоритом. Наприклад, виділяються книжні, поетичні, часто урочисто-піднесені, високі фразеологізми: *випити гірку чашу, дантове некло, еолова арфа, езопівська мова, зачароване коло, іронія долі, земля обітована, знак зодіаку, золоті литаври, золоті слова, лебедина пісня, лавровий вінок, лицар сумного образу, нема пророка у своїй країні, хай мине нас ся чаша, олімпійський спокій, притча во язицех, пробний камінь, прописна істина, ріг достатку, сади Семіраміди, святая святих, сіль землі, сім смертних гріхів, слово честі, сьоме небо, спочивати на лаврах, увінчаний лаврами, терновий вінок, чаша терпіння, через терни до зірок* та ін.

Усно-розмовні фразеологізми мають здебільшого зневажливо-знижене експресивне забарвлення і відповідне цьому стиліс-

тичне використання, формують колорит простоти, фамільярності: *бучу здіймати, без задніх ніг, воду варити, гав ловити, дати ляца, дати відкоша, дати облизня, дати маху, замилювати очі, кирпу гнути, копилити губу, крутити носом, лясця точити, накивати п'ятами, нам'яти боки, прикусити язика, піти світ за очі, пошитися в дурні, походеньки справляти, ридма ридати, через пень колоду, як кістка в горлі, як корова язиком злизала та ін.*

Для нової української літературної мови, що сформувалася в XVIII—XIX ст. на народнорозмовній основі, і сучасної її форми животворна стилістична стихія фразеологізмів є невичерпною.

Риторика і граматики

Зв'язки стилістики з граматикою започатковані в генезі лінгвістичної науки. Вони беруть початок ще з античної риторики. Саме в третій частині риторики — елокуції — зародилося поняття стилю. Потім Арістотель сформулював теорію трьох стилів, яка була серцевиною риторики аж до початку XX ст., коли все частіше почала заявляти про себе стилістика як наука про мовний матеріал і мовні форми стилю.

Граматики в античні часи визначалася як *мистецтво* (у греків — *techné*, у римлян — *ars*) гарної мови. Перший граматики і філолог-софіст Протагорас (V ст. до н. е.) виклав окремі граматики категорії, зокрема синоніми. Автор першої грецької граматики Діонісій (II ст. до н. е.) називав граматикою знання того, що говорять поети і прозаїки (отже, гарної літературної мови). Діонісій поділяв граматику на шість частин: 1) старанне читання тексту з погляду наголошування; 2) пояснення наявних риторичних фігур; 3) пояснення історичних виразів; 4) етимологічний пошук тощо. Це все Діонісій називав елементарною граматикою, або малим мистецтвом. До великого мистецтва граматики він відносив: а) мовну регулярність (аналогії у мові); б) оцінку автентичних та естетичних вартостей поем. Отже, Діонісій визначав компетенцію граматики як: усталення (творення) тексту, належне читання, пояснення й естетичний коментар (критика). Основна мета грецької граматики школи — розвиток уміння пояснювати літературні тексти з погляду риторичної науки. До граматики входили ще лічба і малювання. Римляни також сприйняли цю ідею; граматики вони називали літераторами. Грецьке слово *grammatiké* на латинську перекладалось як *literat*. За часів пізньої античності граматики виконувала пропедевтичні (підготовчі) мовно-літературні функції до студіювання риторики. *Граматики, риторика і діалектика* становили *цикл вільних наук* (*artes liberales*). Іронія долі в тому,

що вікове партнерство граматики і риторики, коли граMATика служила риториці, закінчилося поразкою риторики і майже поглинанням її граMATикою.

Риторика в епоху Ренесансу (XV—XVI ст.) займала в науці центральне місце, була основою гуманістичної освіти в усіх університетах Європи, сприяла встановленню духовних контактів між людьми, вдосконаленню моралі. В результаті мова, слово (*oratio*) стає одним із найпомітніших і найулюбленіших видів літературного Ренесансу (з'являються твори, трактати у формі Слова, поширюється термін *оратор*).

З усіх наступних епох найбільшого розквіту зазнала риторика в часи бароко. В період Ренесансу риторика розвивалася як культура інтелекту. Гуманісти трактували її як універсальне знаряддя для ясного, гарного викладу думок з будь-якої теми. В період бароко ця теорія набуває романтичного вираження думки, емоційних порухів і красивості. Виникає бароковий (вибуялий, розкішний) стиль. Взагалі розбудовується теорія стилів, троп і фігур, з'являються такі поняття, як стиль народу, епохи, автора.

Проте вже у XVII ст. риторика як королева вільних наук (мистецтв) втрачає зв'язки з філософією, зокрема з логікою, яка вбирається у шати математики. Втрачаючи корону думки, риторика, позбавившись діалектико-логічних правил, стає наукою штучних форм, надмірних оздоб, ненатуральною, безособовою. Спад шкільної риторики не був тривалим у європейській дидактиці. Риторика утрималася в гуманітарній освіті і ввійшла своїм змістом та окремими підсистемами і правилами в інші науки і навчальні дисципліни. Її заступила стилістика. Риторика частково ввійшла в граматику, психолінгвістику, педагогіку, філософію, естетику, теорію комунікації та ін.

ГраMATична стилістика

ГраMATика вивчає граMATичну будову мови, мовні одиниці кількох її рівнів. У ній виділяються морфеміка, словотвір, морфологія (вчення про частини мови і словозміну) та синтаксис з його подальшим членуванням на синтаксис слівформ, синтаксис словосполучень, синтаксис речень, синтаксис надфразних єдностей і синтаксис тексту. Відповідно в стилістиці національної мови виділяється її розділ — *граMATична стилістика*. Вона не повторює граматику, а досліджений нею матеріал вивчає в аспекті стилістичних протиставлень з тим, щоб виявити арсенал граMATичних засобів, здатних до творення певних стилістичних ефектів відповідно до мети і призначення мовлення.

Можливість утворювати за існуючими моделями нові слова з наперед заданим семантичним змістом спеціалізувала словотворчі засоби і в стилістичному плані. Частина їх набрала супровідних стилістичних значень (префікси урочистості, суфікси зменшеності, пестливості, згрубілості, демінутиви та ін.) і вичається в *стилістичному словотворі*.

Процеси творення слів зумовлюються, як правило, двома головними мотивами-чинниками: потребою семантичною (утворити нову номінацію) і потребою стилістичною (знайти нове, частіше — емоційно-оцінне вираження суб'єктивного ставлення до названого). Утворення, спричинені цим другим мотивом, належать до стилістичної категорії, а словотворчі елементи, особливо префікси і суфікси (саме вони додають стилістичні наращения слову), — до стилістичних засобів. Ілюстрацією можуть бути слова з компонентами старослов'янського походження, які мають стилістичне забарвлення книжності, урочистості: **воз-**, **вос-** (*возвеличити, возлюбити, возвістити, восплакати, восхвалити, воззріти, возсіяти, возрадуватися, возгласити*); **со-** (*соратник, собрат*); **пре-** (*предобрий, пречудовий*); **-іс** (*беззаконіс, безчестіс, нежитіс*); **-ущ-**, **-ющ-** (*грядущий, живуший, цілющий*); **благо-** (*благоденствіс, благодущіс, благочинство*); **веле-** (*велеречивий, велемудрий*) та ін.

Словотворчий формант **-ція** в сучасній українській мові закріпився у словах іншомовного походження як виразний стильовий маркер наукового стилю. Поєднуючись із основами загальноживаних слів, цей формант додає до них контрастну їм стилістичну науковість, і таким чином нове утворення набуває розмовного іронічно-жартівливого чи негативно-оцінного забарвлення: *купонізація, котеджизація, чорнобилізація, жебракізація, співдружпнізація, прихватизація* та ін.

Конотацію розмовності вносять у текст слова зі словотворчими афіксами **-ник**, **-ець**, **-а/я/к**: *альтернативник, телевізійник, черговик; діаспорець, пожилець; східняк, західняк, ходак*.

Стилістична морфологія

Морфологічні одиниці мови не однозначні у стилістичному відношенні і неоднакові за обсягом стилістичних конотацій. Стилістичні можливості частин мови визначаються категоріальними значеннями кожної частини мови та способами організації слів у текстах певних стилів і жанрів.

Іменники називають світ речей, предметів і явищ, вони іменують (та індивідуалізують) осіб, ознаки і стани, дії і процеси. Вони є номенами абстракцій, понять і конкретно-чуттєвих уявлень, засобом не тільки семантичних, а й стилістичних

номінацій (*азіат, свропесць, інтелектуал, консерватор, мрійник, майстер, мудрець, новатор, пристосуванець, розумник, романтик, селяк, честолюбець*) та ін.

О. Потебня відзначав важливу роль називання словом для розвитку і роботи думки: «Називання словом є творення думки нової в розумінні перетворення, в розумінні нового групування попереднього запасу думки під тиском нового враження або нового питання»¹. Ці нові враження спричинюють фігуральність мови. Такі тропи, як порівняння, метафора, метонімія, синекдоха, оксюморон, творяться переважно на матеріалі іменників.

На іменниках будується й таке стилістичне явище, як *гетеронімія*, або *багатоназивання*. Ним користуються для того, щоб, уникаючи повторень, в той самий час повніше охарактеризувати предмет розмови, особливо коли йдеться про особу, адже її можна номінувати за багатьма ознаками (статтю, спорідненістю, фахом, звичками, захопленням, невдачами), і кожний номен буде щось додавати до попередньої характеристики особи, викликати нові асоціації і поглиблювати образ. Отже, одна й та сама особа матиме кілька назв. Наприклад, у памфлетах М. Хвильового критиковані ним письменники названі такими словами: *віршомази, борзописці, графомани, писаки, драмороби, папероїди*.

До слів *березень, вересень, соняшник, завірюха* в художніх текстах і розмовному мовленні засвідчені такі синоніми — вторинні образні номінації:

Березень — *березіль, березиць, березовень, березинець, білокорник, брамовесник, бурульник, бурунькотал, весняр, веснячок, веснявець, весній, весногрій, веснодум, веснодух, весномрій, весновій, веснород, весноклич, вирійник, веселик, веселинець, відтальник (протальник, розтальник), відтальний, відталець, гніздовий, довгожданець, зимобор, зимоой, зимоох, зимоляк, зимостин, зимостин, зимовідпадник, зимовипихач, замкнизима, зимогриз, заграй-ярочки, капіжник, крапельник, красовик, марець, поволітець, первоквіт, перворяст, полютій, пробудник, плачун, прилетень, птахограй, радосвіт, соковик, снігобор, сніготал, снігогуб, снігозамет, скресень, скупотеплий.*

Вересень — *айстровик, барвограй, багатій, вересенько, відлетень, грибний, довірій, довірійник, довірїсць, другоєжнив, двокрилий, запасливець, зажуриць, голотець, маїк (озимина маїла), осінець, павутинець (сивинець), похмурій, переджовтневець, посерпень, покрійний (від Покрови), підосішник, роси, ревуи, сівень, стишень, строкатий, сумливець, смутнокрилець, срібнопавути-*

¹Потебня О. О. Естетика і поетика слова. — К., 1985. — С. 255.

пець (срібнопавутишник), туманець, харев, школярик, щедробарвень, щедрій.

Соняшник — жовтоголовик, злоголовик, злосхилень, мудроголовець, сонцеворот, сонцепоклошник, сонцелюб, сонцеподібний, сонцеголовий, сонцебризний, сонцепромінний та ін.

Завірюха — віхола, вертелиця, дуявиця, завійниця, завія, задувка, задимка, завіхолиця, кура, курделя, курява, курявиця, круча, кужелиця, куревійниця, лептавиця, ляпаниця, ляпавка, метіль, мерга (снігопад з вітром), метелюга, поземка, поземок, снігопад, сніжниця, сніголет, снігошал, сніговій, сніговійниця, фуфулиця, фуфелиця, хуртовина, хуга, хуговій, хуртеча, хурделиця, хура, хуртовій, хурділь, хурта, хиза, хурделига та ін.

Прикметники конкретизують все те, що назване іменниками, роблять його доступним для конкретно-чуттєвого сприймання, передають статичні ознаки за кольором, розміром, формою, якість, властивостями і тим самим формують в уяві художні образи. Без прикметників мовна картина світу була б одномаїтною, безбарвною і невиразною. Прикметники є основою для витворення і функціонування такого класичного тропу художньої мови, як епітет. Наприклад: *Ех, ці ночі, сині, полтавські, хто може встояти перед їхніми чарами! Ночі, коли всюди так п'яливо пахнуть розквітлі бузки і безшелесно стоять в задумливості високі, вищі, ніж удень, тополі, торкаючись своїми вершечками місяця в небі, поблиснуть в місячному сяйві стежки, блищить річка між тасмними величезними клубками верб, що, схилившись віттям аж до води, ждуть паче, що ось-ось вискочять із води білотілі русалки, щоб погойдатись на гіллі, послухати живих солов'їв. Солов'ї, ці невтомні співці весни і кохання, залиvisto перетьохкуються у вербах, по садках, і коли вони тьохкають, здасться, все на світі стихас, і вся ніч тоді сповнена тільки солов'їним співом...* (О. Гончар).

Числівники є замкненим лексико-граматичним класом слів і до стилістичних категорій не належать, але виконують і стилетворчу функцію у текстах наукового та офіційно-ділового стилів. В інших стилях мови числівники не є стилістично виразними і часто заступаються словами інших частин мови або описовими зворотами, фразеологізмами кількісної семантики на зразок: *тьма тьмуца, мізерна чи величезна кількість, дуже багато, дуже мало, ніщо, на один зуб, граминочка, крапелька* тощо.

Займенники у мові виконують функцію узагальнених заміників слів іменних частин мови, бо мають дуже загальну вказівну, неозначену або заперечну семантику. Однак основний компонент у їх семантиці — це відносність. Завдяки їй кожний займенник може співвідноситися з якимись (і багатьма) словами конкретної семантики інших іменних частин мови.

Стилістика виділяє дві основні стилістичні сфери займенників. Перша — це можливість у результаті заміни займенниками інших слів, як правило іменних, уникати повторів, урізноманітнювати текст і до того ж створювати цілу гаму стилістичних значень (інтимізувати, виділяти, приховувати особу тощо). А друга — творення з допомогою займенників семантичного ланцюжка, внаслідок чого формується семантична і граматична зв'язність тексту. Наприклад: *У нього очі наче волошки в житті. А над ними з-під дреного картузика волосся — білявими житніми колосками.*

Це — Пилипко.

А ще сорочечка, штанці на ньому із семірки, полатані-полатані. Бо бідяки. І хата ген за типом розваленим така як полатана і вбога. А за нею до левади — клаптик городу — курці ступити піде (А. Головка).

Серед усіх частин мови найбагатшою стилістичною категорією є *дієслово*. Це зумовлено великим обсягом лексичної семантики дієслова (дія, процес, стан, рух, переміщення) і різноманітністю морфологічних категорій, значень, форм дієслів (інфінітив, особові, родові форми, дієприкметник, дієприслівник, безособові дієслова, форми на *-но*, *-то*). Перехідність/неперехідність семантичного змісту і формально-граматичного вираження створює передумови для появи стилістичних можливостей дієслівних форм. При декореляції таких співвіднесень (наприклад, вживання форм теперішнього часу у значенні минулого чи майбутнього, форми другої особи у значенні першої, форм множини у значенні однини) чи трансформаціях синтаксичних структур стилістичні можливості дієслівних форм збільшуються.

Л. А. Булаховський писав про роль дієслова: «В таких мовах, як наша, дієслово з виразно окресленими функціями забезпечує мовну чіткість процесу мислення і виразне відрізнєння думки в стадії формування — від думки готової, думки в стадії вироблення — від думки, одержаної пасивно», а також цитував слова В. Вундта про те, що поява дієслова — «найбільша з революцій в історії мислення людськості» і що «надзвичайну вагу мало для розвитку мислення те, що в мовах нашої культури присудкова форма перемогла прикметникову»¹.

Дієслово активне в усіх стилях, тому що без нього фактично немає речень, воно в предикативному центрі головне, але різні стилі надають перевагу неоднаковим дієслівним формам. В офіційно-діловому стилі помітними є інфінітив, дієприкмет-

¹Булаховський Л. А. Розвиток мови. Лекція XIV // Основи мовознавства. — Х., 1928—1929. — С. 292.

ник та дієприслівник, у науковому поряд з ними виділяються безособові дієслова. Художній стиль користується всіма дієслівними формами, проте надає перевагу особовим формам та формам минулого часу дієслів. Художній текст на них ніби рухається. Динамізм реального та уявного світів, різноманітні метаморфози виражаються переважно через семантику і різні форми дієслів. Наприклад: *Жаль було сивого й золотого колоса, що нагойдався, нашелестівся, наспівався за літечко в полі і вже завтра, зітхаючи, впаде на землю, поїде до добрих людей, ляже теплим хлібом на столі. До колоса, до цар-колоса Данило мав незмішаний трепет душі, чекав із тим зустрічі ще тоді, коли він лише вгадувався в зеленому весняному сповитку, любувався, як на його по-дівочному ніжних віях тихо бриніли цвіт і роса, радів, коли він набирался сили й у тиховійній задумі схиляв голову* (М. Стельмах).

Прислівники «стоять» при дієсловах і всебічно характеризують ознаки динамічної семантики дієслів — називають місце, час, способи, умови, причини та інші ознаки протікання дії чи процесу, перебування, стану і тим самим (уточнюючи) увиразнюють художній текст. Образно кажучи, іменники й дієслова є змістом, символами і контурами художнього тексту, а прислівники — завершальними штрихами. Без них не було б довершеності тексту. Наприклад: *Раз у раз Описько засував руку в мішок і, набравши щиртв'язменю зерна, спритно і вміло розсівав його по гладенькій ріллі. Золоті, рівномірно розтрушені зернята падали на ґрунт. Кожне легко лягало на пухку чорноземну постіль і, здасться, раділо, що діждалося цієї пори, що скоро проросте воно, цупко вхопившись корінням за ґрунт, спочатку викине ніжну зелену парость, а далі викине колос, наллється новими тугими зернами... Данько, заборонувавши перед посівом рілля, почав тепер волочити шеву вдруге* (І. Цюпа).

Службові частини мови реалізують свої стилістичні можливості у стилістичному синтаксисі та у стилістичних фігурах, зокрема в полісиндетоні, ампліфикаціях. Наприклад:

І барвінком, і рutoю, і р'ястом квітчас Весна землю...;

*Ой нема, нема ні вітру, ні хвилі
Із нашої України!*

*Чи я ж тобі не вродливий,
Чи не в тебе вдався,
Чи не люблю тебе щиро,
Чи з тебе сміявся?*

*За карії оченята,
За чорнії брови*

*Серце рвалося, сміялось,
Виливало мову,
Виливало, як уміло,
За темнії ночі,
За вишневий сад зелений,
За ласки дівочі...
За степи та за могили,
Що на Україні,
Серце мліло, не хотіло
Співать на чужині...*

(Т. Шевченко)

Інтер'єктиви (вигуки, звуконаслідування, мовний етикет, слова прикликання та відгону тварин) характеризуються емотивно-вольовою виражальною семантикою, тому вони є суцільною стилістичною категорією. Серед інтер'єктивів немає стилістично нейтральних одиниць.

Отже, і складність лексичної семантики, і структурованість граматичного оформлення відображається на стилістичних можливостях і реалізаціях частин мови, на особливостях їх використання при конструюванні текстів певних стилів і підстилів, на експресивних якостях окремих розрядів, груп, форм мовних одиниць. Самі частини мови не можна поділити на нейтральні і стилістично марковані, але в їх межах виділяють одиниці та форми, що мають більшу чи меншу стилістичну потужність. Так, в іменниках стилістично виразною є граматична *категорія роду* (стильові протиставлення чоловічого і жіночого родів; середнього — чоловічому і жіночому), *категорія числа* (утворення множинних форм від *singularia tantum* і одининних від *pluralia tantum*), окремі *форми відмінків*, зокрема форми орудного зі значенням порівняння, способу дії, суб'єкта дії. Наприклад: *А серденько соловейком щебече та плаче; Червоною калиною постав на могилі. Буде легше в чужім полі сироті лежати, буде над ним його мила квіткою стояти. І квіткою, й калиною цвісти над ним буду, щоб не пекло чуже сонце, не топтали люди* (Т. Шевченко).

У прикметниках найширші стилістичні можливості мають завдяки своїй лексичній семантиці якісні прикметники і так звані проміжні групи — відносно-якісні і присвійно-якісні (*золота людина, золоте слово; залізний характер, ґрунтовні знання; лебедина згряя, лебедина вірність, лебедина пісня; заяча пора, заяча шапка, заяча душа; вовчий погляд, ведмежа послуга, павині вічка*).

У системі дієслів усі форми стилістично виразні, але найпотужнішими є часові та особові форми.

Стилістичні засоби морфології

Граматична стилістика, зокрема морфологічна, зосереджує свою увагу головним чином на стилістичних аспектах варіантних граматичних форм, на стилістичних функціях граматичних категорій, на інших стилістичних явищах, викликаних морфологічною структурою, тобто досліджуються ті морфологічні одиниці, що мають виразне стилістичне забарвлення і порівняно легко підлягають лінгвістичному аналізу.

Безперечно, стилістичні можливості морфології як граматичного рівня мови порівняно з лексичним дещо обмежені, зокрема якщо стилістичні функції морфологічних елементів вбачати тільки у вираженні цими мовними одиницями емоцій, почуттів, відтінків значень, суб'єктивних відношень, тобто розглядати морфологічні одиниці як засіб вираження експресії. Це пояснюється тим, що граматична (і насамперед морфологічна) структура є основним, глибинним, організуючим ярусом мови, їй властива стійкість і сталість системних зв'язків, чітко визначений інвентар граматичних елементів, вона менше піддається дії екстралінгвістичних факторів, які спричиняють появу у мовленні стилістичних явищ. Проте все ж таки й морфологія частково зазнає впливу і позамовних чинників, і міжмовного контактування, в результаті чого збагачується стилістичними варіантами.

З розвитком стилістичної науки обрії морфологічної стилістики розширюються. Її об'єктом є не тільки стилістичні аспекти граматичних категорій, варіантних форм, а весь комплекс морфологічних елементів, дібраних мовцем зумисне з певною метою чи спонтанно у процесі створення тексту чи стилістичного відтінку певного стилю, тобто та морфологічна структура, що в поєднанні зі структурами інших рівнів цього самого виду мовлення становить специфіку певного стилю, його систему. Так з розвитком функціональної стилістики постало питання про своєрідність реалізації морфологічної системи загальнонаціональної мови у кожному стилі (чи певних стилях).

Стилістичні дослідження з морфології доцільно провадити у двох напрямках: один з них — розгляд морфологічної системи загальнонаціональної мови у стилістичному аспекті відповідно до змісту висловлення, сфери використання мовного матеріалу; другий — аналіз і опис морфологічної системи кожного з функціональних стилів, зіставлення результатів, для того щоб виявити специфічні особливості морфологічної структури основних стилів, її зумовленість і закономірності у процесі розвитку.

Ґрунтовне вивчення і дослідження морфологічних елементів в обох напрямках (з одного боку, від морфологічного елемен-

та, одиниці, категорії — до створеного ними стилістичного ефекту, до стилістичного забарвлення відповідного тексту і до стильової диференціації мовлення, а з іншого — від певного функціонального стилю через морфологічний аналіз його зразків — до системи морфологічних елементів, одиниць, категорій і до окремих функціонально найбільш виразних морфологічних одиниць стилю) дає змогу «прочитати» і пояснити стилістичне забарвлення тексту і пізнати внутрішню структуру кожного мовного стилю.

Об'єктом морфологічної стилістики є морфемна і морфологічна структури мовлення, зокрема морфемний склад, реалізація афіксної системи сучасної української мови відповідно до стилю мовлення, стилістичний аспект ряду граматичних значень та їх вираження. Такі граматичні категорії, як рід, число, особа, час, вид, ступені порівняння у певних стилях мовлення і навіть стилістичних різновидах одного стилю часто виділяються певними відтінками значень, емоційним забарвленням, а то й специфічними засобами вираження (наприклад, категорія жіночого роду в іменниках — назвах осіб за професією: *секретар — секретарка — секретарша, лікар — лікарка — лікарша, директор — директорка — директриса, голова — головиха*).

Основу текстів будь-якого стилю складають лексико-граматичні одиниці — частини мови, переважно повнозначні.

Об'єктивна реальність в усій своїй складності і найрізноманітніших зв'язках знаходить своє вираження в мові опосередковано, через лексико-граматичні розряди — частини мови. Предметність виражається іменниками, якісні і відносні статичні ознаки — прикметниками, кількість і кількісні ознаки — числівниками, динамічні ознаки (дії, стану, змін, процесів) — дієсловами, ознаки дій, процесів та властивостей — прислівниками, взаємовідношення та взаємозв'язки між словами і реченнями виражаються сполучниками. Займенники є еквівалентами іменників, прикметників, числівників, вигуки — еквівалентами висловів для вираження емоцій, волевиявлення, а частки виконують модальну, словотворчу і формотворчу функції. Отже, використання частин мови фактично не залежить від мовця та його вподобань, а визначається об'єктивно, зумовлюється тим, що стало об'єктом і причиною мовлення. Проте, незважаючи на таку закономірність, стилістичні можливості частин мови криються у співвіднесеності логічно-семантичних понять, що можуть з відповідними змінами передаватися різними частинами мови, наприклад: іменником і дієсловом (*читання — читати*), іменником і прислівником (*успіх — успішно, радість — радісно*), прикметником й іменником (*ясний — ясність, гіркий — гіркота, мудрий — мудрість, глибокий — гли-*

бина — глибочінь), прикметником, прислівником, категорією стану (*гарний — гарно-гарно, теплий — тепло-тепло*) і т. ін. Це дає змогу шляхом уважного добору частин мови уникати структурної одноманітності морфологічних одиниць та урізноманітнювати текст, наприклад: *ясні думки і ясність думок, успішно працював над темою і з успіхом працював над темою* і т. ін.

Стилістичні дослідження морфології переконливо доводять, що використання частин мови є стилерозрізнявальною ознакою: певні стилі характеризуються вищою частотністю окремих частин мови і низькою частотністю решти частин мови. Така нерівномірність, а часом і диспропорція використання частин мови у різних стилях сучасної мови є не відхиленням від норми, а, навпаки, складає норму цих стилів, входить у систему його мовних засобів.

Порівняльний аналіз текстів художньо-белетристичного і наукового стилів засвідчує і кількісну, і якісну різницю у використанні частин мови. Наприклад:

1. *Справді, під темним небом затривоївся, загудів ліс, закипіло листя на ньому, деревам чогось захотілося бігти, але вони не знали, куди податися, й стогнучи металися на всі боки. Знову мигнула блискавка раз і вдруге, ліс зверху і зсередини просвітився недобрим блакитним огнем, а грім, як навіжений, лупнув у кілька цепів, неначе хотів обмолотити землю. І вона під ударами грози почала злякано кренитися у безвість* (М. Стельмах).

2. *Повне розв'язання будь-якої конструктивної задачі проходить за таким планом: 1) аналіз задачі; 2) побудова шуканої фігури; 3) доведення правильності виконаної побудови; 4) дослідження умов можливості і неможливості розв'язання даної задачі* (І. Тесленко).

3. *В душі Оксен непокоївся: весна видалася засушливою. За кілька днів вітри вивіяли вологу, якої із зими було малувато, бо сніги перепадали невеликі, а морози давили, як на пропасть, так що на горбах озимина померзла, і сівба ярих теж велася всліпу. «Як не впадуть дощі — пропаде зерно», — журився Оксен, помахуючи батіжком* (Г. Тютюнник).

Ці тексти різняться кількісним співвідношенням іменників і дієслів до загального числа словоформ.

Комунікативна функція художнього мовлення ускладнюється і від того посилюється емоційно-образною, естетичною функцією. В художньому творі не просто повідомляються факти, явища, події, вчинки осіб, а трансформується правда життя в художній домисел, передається через складну систему образів і мікрообразів. Основою мовотворення образів і мікрообразів слугують іменники, які завдяки своїй номінативній функції є

назвами описуваних реалій. Проте образ створюється, виростає в процесі розгортання подій, деталізації сюжету, художньої конкретизації самого образу і того, що його оточує, в процесі живописання. Тут неабияка роль належить дієсловам. Без «дієслівного сюжетоведення» не мислимий художній твір, особливо прозовий. Це підтверджують і статистичні дослідження частотності кінцевих афіксів та дієслівних форм у різних стилях мовлення. Середня частота дієслівних словоформ у художньо-белетристичних стилях (драматургії, прозі, поезії) найвища. В художньо-белетристичних стилях відзначається приблизно однакове, з незначними відхиленнями співвідношення іменників і дієслів.

Предметом наукового стилю є передача складної системи наукових понять, визначень, пояснень, розкриття найрізноманітніших взаємозв'язків. Цим пояснюється використання у таких текстах великої кількості іменників, зокрема абстрактних, та прикметників. Досліджуючи частотні характеристики кінцевих афіксів у стилях сучасної української мови, лінгвісти визначили, що стилі суспільно-політичної і науково-технічної літератури у групі 1 (афікси високої частоти) мають тільки іменникові й прикметникові афікси, і цим ще раз констатували іменний характер стилів науково-технічної і суспільно-політичної літератури.

Інші частини мови також мають свої стильові показники. Наприклад, вигуки зовсім не вживаються у науковому стилі, але дуже поширені в усному побутовому мовленні, у художній літературі; те саме можна сказати про оклично-підсилювальні, спонукальні частки. У текстах науково-технічної літератури зовсім не вживаються займенники *я, ти, ви, хто, твій*, хоча вони і мають високу частотність у стилях художньо-белетристичної і суспільно-політичної літератури.

Головні функції граматичних категорій, значень, форм зумовлюються змістом граматичної абстракції, характерної для них системою взаємовідношень і протиставлень. Однак стилістика розглядає не стільки мовні одиниці, їх природу і функції, як їх роль і специфіку функціонування в певних стилях чи стилістичних різновидах мовлення. Саме в конкретному мовному матеріалі розкриваються стилістичні функції граматичних категорій, значень, форм. Найчастіше це здійснюється через синонімію варіантних форм, що дає можливість урізноманітнювати морфологічну організацію тексту через вираження додаткових відтінків і значень однією і тією самою формою, через сукупність і повторюваність форм, що надають мовленню певного стилістичного забарвлення. Наприклад: *Дядько Самійло не був ні професором, ні лікарем, ні інженером. Не був він, як*

уже можна догадатись по одному його імені і по тому, що тут писалось, ні суддею, ні справником, ні попом. Він нездатний був на високі посади. Він навіть не був добрим хліборобом.

Але, як і кожна людина, він мав свій талант і знайшов себе в ньому. Він був косар. Він був такий великий косар, що сусіди забули навіть його прізвище і звали його Самійло-косар, а то й просто косар (О. Довженко).

У тексті О. Довженка назви професій вжито в одній і тій самій синтаксичній функції (в ролі іменної частини складеного присудка) форми орудного і форми називного відмінків іменників другої відміни. Це не тільки збагатило морфологічну структуру тексту, а й увиразнило значення першої і другої його частин, проклало між ними межу, підкреслило різницю в значенні. Дядько Самійло не був ні професором, ні лікарем, ні інженером, та це не так важливо, тому що був він косар, і великий косар — в цьому головна його характеристика. Використання спочатку форм орудного відмінка, а потім називного, а не навпаки, також зумовлене і значенням самих форм, і авторською експресією. Форми орудного відмінка іменного складеного присудка частіше вказують на ознаку тимчасову, нездійснену, а форми називного відмінка є показниками постійної ознаки. Після певного нагромадження форм орудного відмінка (перелічується, ким не був дядько) автор ніби зупиняється і звертає увагу на талант дядька, вживаючи іншу форму іменного присудка — форму постійної ознаки — називний відмінок: *Він був косар.*

Питома вага відмінкових форм у всіх стилях мовлення надзвичайно велика, оскільки вони є засобами пов'язування іменників з іншими словами, вказують на роль іменників у реченні. В інших частинах мови (прикметниках, числівниках, займенниках, дієприкметниках) категорія відмінка є лише відображенням іменникової категорії відмінка і засобом зв'язку цих частин мови з іменниками. Отже, відмінкові форми є головним засобом організації тексту. Це виявляється і у високій частотності відмінкових форм. З вісімдесяти найчастотніших афіксів сучасної української мови чотирнадцять є відмінковими (з них десять є іменниковими, а чотири — прикметниковими). Особливо високочастотними виявилися форми родового відмінка. Серед перших десяти найчастотніших афіксів — шість афіксів родового відмінка. Очевидно, це можна пояснити семантико-граматичним багатством і синтаксичною активністю форм родового відмінка, адже вони можуть мати значення часу, дати, об'єкта дії, кількісної невизначеності, частини від цілого, належності, присвійності, суб'єкта вираженої іменником дії і, виконуючи різнобічні синтаксичні функції (додатка, неузгодженого означення, обставин, частини присудка чи підмета),

сприяють художньо-образній мовній конкретизації, а з нею і стилістичному ефекту у белетристичних стилях. Прикладом можуть бути форми родового відмінка у текстах:

1. *За кілька перегонів до станції Ганівка Давидові вперше після міста та казарми степ війнув просто в лице міцним духом землі та рум'яних щік з морозу, з ранку сонячного, осіннього. Це на якійсь глухій станції у вагон увалилась ціла юрба дівчат.* (А. Головка).

2. *Буду я навчатись мови золотої!
У трави-веснянки, у гори крутої,
В потічка веселого, що постане річкою,
В пагінець зеленого, що зросте смерічкою.*
(А. Малишко)

Стилі науково-технічної і суспільно-політичної літератури мають ще вищу частотність форм родового відмінка. До групи високочастотних афіксів цих стилів увійшли тільки іменникові і прикметникові афікси, до того ж серед них майже всі афікси родового відмінка. Приклади ілюструють це явище:

1. *Рівняння еліптичного типу найчастіше зустрічаються при вивченні стаціонарних процесів різної фізичної природи коливань (механічних, звукових, електромагнітних і т.д.), теплопровідності, дифузії та ін.* (О. Бугаєнко).

2. *Озера змінюються внаслідок виповнювання наносами їх котловин, спуску води річками, заростання водойм, висихання і т. ін. Усе це призводить до відмирання озер* (В. Медина).

У комплексі виражальних засобів художньо-образної конкретизації, характерної для художньо-белетристичних стилів, неабияке значення мають форми орудного відмінка. Хоча високою частотністю вони й не відзначаються, проте різноманіття значень і синтаксичних функцій робить їх помітними в тексті, вони допомагають створити зримі образи, емоційно наснажити текст. Наприклад:

1. *Повітря зробилось прозорим та ясним, і буки зазеленіли у ньому, як рута. А там, де сонце торкнулось вершечків дерев, листя спалахнуло злото-зеленим вогнем і стало прозорим, як скло. Здавалось, воно дзвеніло. Рядом курилась туманом ваєска соснова гора, закурена, спалена вогнем, який лизав іще червоним язиком вершечки пнів. А там знову бук та грабина, затоплені синім мороком ночі, немов повіті мріями...* (М. Коцюбинський).

2. *Ти ізнов мені стихся
На стежці гіркої розлуки
Синім лугом, ромашкою,
Птицею з канівських круч.*

*Так візьми ж мою кров
І візьми моє серце у руки,
Тільки снами не муч
І невипитим горем не муч.*

(А. Малишко)

Форми орудного відмінка іменників у результаті адвербіалізації поповнили і поповнюють розряд прислівників і вже як прислівники функціонують майже в усіх стилях мовлення, наприклад: *часом, літом, долом, горою, стіною, чином, способом, методом, шляхом* і т. ін. Розмежування їх за стилями спостерігається тільки у лексичному плані. Деякі з адвербіалізованих форм стали компонентами фразеологічних сполучень і вживаються переважно в усному мовленні, в художній літературі, підсилюючи значення основного дієслова і стилістичне забарвлення тексту. Особливо це стосується форм орудного тавтологічного. Наприклад: *А дядько поїдом їсть її за пісні, щоб не принаджувала людей на голос* (М. Стельмах); *Прийшла стара з похорону, півдня просиділа сиднем на лаві, на святих своїх дивлячись, а потім усіх познімала* (Є. Гуцало).

Серед морфологічних форм як стилістично маркована виділяється форма кличного відмінка. Сфера її функціонування — переважно стилі усного мовлення (особливо вона поширена в побутовому мовленні), фольклор, художньо-белетристичний, зокрема драматургія, публіцистичний та епістолярний стилі. Із уживанням кличної форми пов'язується ціла низка додаткових значень, відтінків, емоційних ознак, що створюють стилістичний тон усього тексту. Таке стилістичне забарвлення досягається не просто кличною формою, а єдністю її і лексичного значення слова, контекстом. Наприклад: *Земле рідна! Мозок мій світліє і душа чистішою стає, як твої сподіванки і мрії у життя вливаються моє* (В. Симоненко).

Грамматична категорія роду як одна з визначальних для іменника і основних — для інших частин мови є активнопіючою в усіх стилях української мови.

Уважний розгляд граматичної категорії роду з погляду стилістики дасть можливість виявити стильові функції цієї категорії і ряд стилістичних функцій у певних, зокрема художньо-белетристичному, стилях.

У стилях науково-технічної літератури сучасної української мови граматична категорія роду виявляється у настільки граматикалізованому й унормованому вигляді, що не допускає вагань у роді, варіантних формах, стилістичних відтінках. Це зумовлюється призначенням цього мовлення і становить одну з характерних його ознак.

В інших стилях мовлення функціонування граматичної категорії роду ускладнюється семантичним змістом, позалінгвістичними чинниками. З родовими формами іменників — назв людей і тварин — пов'язується розрізнення за статтю. Особливо це помітно в іменниках, що є назвами осіб за професіями, посадами, званнями. В українській мові більшість назв осіб має паралельні утворення іменників чоловічого і жіночого родів. Проте ці форми неоднаково функціонують у різних стилях. Спостерігається майже повна відповідність форм чоловічого і жіночого родів в усіх стилях усного мовлення — витримується розрізнення за статтю. Досить часто, хоч і менше, ніж в усному мовленні, трапляються форми жіночого роду в художньо-белетристичному та публіцистичному стилях, іноді як вкраплення усного мовлення.

У більшості випадків використання форм жіночого роду спричинюється прагненням автора підкреслити, що дійовою особою, виконавцем, суб'єктом дії є жінка. Це особливо характерно для публіцистичного стилю. Наприклад, М. Рильський про М. Заньковецьку: *Вона була не тільки чудовою актрисою, не тільки розумною вихователькою театральної молоді, але й громадською діячкою, яка послідовно боролася за реалізм і демократизм у театрі.*

Офіційно-діловому стилю властиве традиційне використання іменників чоловічого роду для називання осіб жіночої статі.

Цілу гаму стилістичних значень, відтінків можуть передавати іменники спільного, подвійного роду. Це пояснюється не так своєрідністю даного граматичного явища, як лексичним значенням (*сирота, староста, суддя, роззява, приبلуда*).

Варіантні форми одного роду (*латина — латинь, глибина — глибинь, Дніпр — Дніпро*, (він) *музика — музикант*, (він) *артиста — артист* тощо) і форми подвійного роду одного іменника (*зал — зала, флот — флота, округ — округа* і под.) теж не однорідні. Деякі з них вживаються з новими семантичними значеннями або відтінками у певних стилістичних різновидах мовлення, частина є показниками попереднього стану української мови. Інші залишаються поза літературною нормою сучасної мови і використовуються тільки для стилізації архаїчного, говіркового мовлення.

Грамматична категорія числа в сучасній українській мові системою взаємопротиставних і взаємопов'язаних форм однини і множини виражає кількісні відношення. Проте з формами однини і множини можуть бути пов'язані й інші значення, які в певних розрядах слів видозмінюють основну функцію граматичної категорії числа, ускладнюють її низкою стильових і стилістичних відтінків. Так, форми однини у тексті можуть набувати уза-

гальнено-видового, якісно-суттєвого значення і цим відповідно забарвлювати кількісне значення, створювати в тексті певне стилістичне тло. Наприклад: *Махорка з духом вишні дитячу в серці сколихнула тінь* (М. Рильський); *От поїдете ви в те місце, де такого крижня, такого крижня* [мільйон], *а вам пастушки й скажуть: — Нема тут, дядю, пійкої качки! Вибили! Вже з місяць як бабахкають* (Остап Вишня).

Форми однини з узагальнено-видовим значенням поширені також у науковій літературі, вони означають не кількість (одичність), а вид рослин, тварин, предметів, речей і т. ін.

Множинні форми окремих іменників у сполученні з прикметниками можуть означати не множину, а стан людини, професію, заняття, соціальне становище. Наприклад: *Подався й той у козаки, у Примакова служить* (І. Цюпа). Такі конструкції мають обмежену і чітко визначену сферу функціонування. Вони не використовуються у науковому та офіційно-діловому стилях; трапляються в усному побутовому мовленні та в стилях художньої літератури, але й тут вони групуються в елементи просторічно-розмовні, емоційно забарвлені. Наприклад: — *Твій куди поступив, Гордію? — На художників. — А твій, Хомо? — А мій в агрономи б'с* (Г. Тютюнник); *Батьки його були, правда, міщани, але їм і на думку не спадало глузувати з рідної мови. А синок — вийшов у пани* (П. Панч).

Оформлення іменників граматичною категорією числа перебуває в певній залежності від семантичного об'єму слова. Абстрактні іменники *singularia tantum* при певних ступенях конкретизації або спеціалізації лексичних значень можуть утворювати і форми множини. Речовинні іменники *pluralia tantum* також спроможні утворювати множинні форми, якщо крім основного значення речовинності вони матимуть додаткові: означатимуть гатунки або види, велику кількість, площі під речовиною, вироби з речовини тощо: *Косили пізні гречки, коли в селі появился Гуца* (М. Коцюбинський); *Проса покошено. Спустіло тихе поле* (М. Рильський).

Власні назви вживаються у множині, коли позначають родину, сім'ю, династію або коли мають переносне значення: *Лисенки, Старицькі, Рильські, Терещенки, Тобілевичі, Косачі, меценати, герострати*.

Множинні форми названих семантичних груп іменників мають чітко визначену сферу використання. Форми множини абстрактних іменників *singularia tantum*, що мають спеціалізоване, термінологічне значення, характерні для наукового стилю (*високі температури, кінетичні ефекти*); множинні форми абстрактних іменників, що мають відтінок гіперболізації ознаки, множинності конкретних виявів її, вживаються у художньо-

белетристичних стилях, усному мовленні. Наприклад: *Мільярди вір зариті у чорнозем, мільярди щасть розвіяні у прах* (В. Симоненко). Форми множини речовинних іменників *singularia tantum*, що означають гатунки, різновиди, використовуються у науковому стилі (*масла, рідини, нафти*), а форми множини, що означають велику кількість, різноманіття, поширені в стилях художньо-белетристичного та усного мовлення: *Під вітром хвилюються припечені сонцем жита* (Г. Тютюнник).

Множинні форми від власних назв *singularia tantum* вживаються у публіцистичному, усному, художньому мовленні: *Венеції, всюди венеції в буйних зелених садках* (О. Гончар). У художній літературі множинні форми іменників *singularia tantum* надають тексту певного емоційного забарвлення.

Проте стильові і стилістичні властивості категорії числа названим вище не обмежуються. У мовленні виразними стилістичними засобами характеристики образів, ситуацій часто є іменники *singularia tantum* і особливо іменники *pluralia tantum* (*патли, тельбухи, парфуми, витребеньки*), форми пошанної, авторської, звичаєвої множини, особливості узгодження у формах числа, варіантні числові форми: *радості — радощі, перла — перли, колоси — колосся, брати — браття: Браття, в кого с на цигарку?* (Г. Тютюнник); *брати — братове: Ах, мої братове, — красні маки! У завію, в літо, в листопад заспівайте, щоби я заплакав...* (А. Малишко); *чудо — чудеса, слово — словеса, тіло — тілеса, небо — небеса*. Пригадаймо, як останньою фразою роману О. Гончара «Циклон» — *І вже тут не небо — а небеса*, і зокрема словоформою *небеса*, ніби найвиразнішим штрихом художника, завершується велична і світла, широка й піднесена картина природи.

Заслуговують на пильну увагу й стилістичні функції інших морфологічних одиниць, зокрема займенникових та прикметникових. Займенники, як слова-еквіваленти інших частин мови, самі не мають конкретно виявленого матеріального змісту і є певною мірою узагальненими. Тому для займенників більше значення, ніж для слів інших лексико-граматичних розрядів, має контекст, той комплекс виражальних засобів, у якому займенники розкриваються своїми відтінками й значеннями, реалізують свої стилістичні можливості. Особливо у стилях художньо-белетристичних, зокрема в поезії, займенникові форми мають інтимізуюче, підсилювальне, оцінювальне значення: *Хто може випити Дніпро, хто властен виплескати море...* (М. Рильський); *Вставай, хто живий, в кого думка повстала!*; *А я піду за волю проти рабства, я виступлю за правду проти вас* (Леся Українка). Окремі займенникові розряди мають різну частотність у різних мовних стилях.

Помічається тенденція розмежування сфери використання форми ступенів порівняння прикметників і прислівників. Аналітична форма (*більш потужний, менш досконало*) властива науковому стилю, а для художнього і усного мовлення природнішою є синтетична форма (*потужніший, найдосконаліше*).

Як важливий засіб стилізації народнопісенного колориту піднесеності, урочистості використовуються у художньо-балетристичних стилях нестягнені форми прикметників, займенників.

Надзвичайно багаті стильові і стилістичні можливості дієслова. Вони зумовлюються самою суттю цієї частини мови — виражати динамічну ознаку у її стосунку до діяча і до об'єкта дії. Звідси й різноманіття значень, багатство морфологічних форм, яке такою мірою, як у дієслова, не спостерігається більше в жодній частині мови.

Найуживанішими серед дієслівних у сучасній українській літературній мові є форми дійсного способу (чоловічого роду минулого часу, третьої особи однини теперішнього часу, форма множини минулого часу). Статистичні дослідження показали різницю у стильовому використанні дієслів, що підтверджується конкретним матеріалом. У художньо-балетристичних стилях найбільшу частотність мають форми минулого часу, особливо у прозі. Вони добре передають опис подій, розгортання дії у часі, в певній послідовності, конкретизують динамічну ознаку предметів. Наприклад: *Човен плавно загойдався на воді, а далі тихо й рівно посунув по воді над зорями, що тремтіли на дні блакитної безодні* (М. Коцюбинський). У стилях науково-технічної літератури форми минулого часу найменш частотні. Проте в стилях науково-технічної літератури високочастотними виявляються форми третьої особи теперішнього часу, бо там вони набувають позачасового значення, іноді безособового чи неозначено-особового. Наприклад: *Доведена теорема дає можливість твердити... Два вектори вважаються рівними... На рисунку кінець вектора позначають стрілкою* (І. Тесленко).

Однак і в межах стилів, зокрема художнього, усно-розмовного, морфологічні форми дієслова становлять цілу систему взаємозамін і взаємовідповідників, яку майстри слова вміло використовують з метою створення стилістичного ефекту. Наприклад: *Часом і досі ще здається мені, що й зараз поклепай хто-небудь косу під моїм вікном, я зразу помолодшав би, подобришав і кинувся до роботи* (О. Довженко); *Ніхто ще нічого не знає... Ще безтривожно ходять по місту ті, які вмиратимуть на рубезжах, в оточеннях, горітимуть у кремаційних печах, штурмуватимуть Будапешт і Берлін...* (О. Гончар).

Найбільше стилістичних відтінків виявляють часові й особові форми дієслів при зміщенні семантичного і граматичного значень часу, особи.

Варіантні форми дієслів — повні і скорочені (*читатимемо* — *читатимем*, *любим* — *любимо*, *ходить* — *ходить*) — різняться сферою використання, характеризують усно-розмовне мовлення. Це саме стосується і демінутивних форм інфінітива (*спатоньки*, *їстоньки*, *спатки*).

Отже, стильові і стилістичні можливості морфологічних одиниць визначаються передусім граматичними значеннями і їх взаємозв'язками з лексичними, впливом екстралінгвістичних чинників на лексичне значення і морфологічну форму, а також внутрішнім розвитком граматичної структури мови, в результаті якого деякі морфологічні елементи на певному етапі можуть то зміщуватися ближче до ядра граматичної структури і бути активними компонентами, то відступати на другий план, у пасивний запас мови.

Стилістичний синтаксис

Лексика перебуває у безпосередньому зв'язку з предметно-понятійною сферою, в ній виділяються одиниці з постійними стилістичними ознаками, що суттєво впливають на створення стилістичного фону офіційності, урочистості, інтимності, іронічності, фамільярності тощо. Граматичним одиницям (якщо їх відокремити від лексичної семантики) стилістичне значення як постійна і невід'ємна ознака не властиве. Синтаксис вивчає у різних аспектах синтаксичні одиниці, їх смисл, синтаксичну семантику і формально-граматичну структуру. Стилістичні можливості синтаксичних структур виявляються у їх протиставленні за одним типом ознак. Так, при зіставленні односкладних речень з двоскладними, неповних із повними, простих зі складними виявляються їх стилістичні функції. Наприклад: *...Свято Петра і Павла — жнива. А там і Маковія: святили квіти та мак. Мельна, мамине село. Хата дідова на горбі, білим піском висипані доріжки. Пахнуть печені паляниці. Катруся вносить велику чорну макітру. Ломить паляниці. У малій макітрі терти мак. Медом пахне. А ми впрошусмо кусочки ламаців. Катруся свариться: «Завтра Маковія. Потерпіть. Нині не можна їсти — на те лиш час завтра.» ... Як перебути ту ніч? Красне свято Маковія, як Святий вечір!* (Р. Кобальчинська).

Номінативні речення використовуються як зачини або кінцівки експресивних зв'язних текстів, що передають спогади, роздуми, схвильовану розповідь і подібне: *На майдані пил спадає, замовкає річ. Вечір. Ніч* (П. Тичина); *Зима. На фронт ... А на пероні люди* (В. Сосюра).

Інфінітивні речення використовуються здебільшого для вираження напруженої, емоціогенної ситуації, безособові — у пейзажних описах тощо.

Мовна система має здатність до передачі одного змісту співвідносними, але протиставними за певною ознакою (проти-лежними) синтаксичними структурами: *Дощ. Дощ іде. Іде дощ. Задощило; Настав вечір. На землю тихо спустився вечір. Повечоріло. Вечір.* М. Рильський у поезії так художньо зобразив вечір цілим реченням: *У яблуневому саду зоря вечірня грала, мережку яснозолоту на землю закидала, лягали смуги голубі на пагорби рожеві, у тихій радості-журбі вклонявся вечір дневі.*

Наявність різних синтаксичних структур з різною синтаксичною семантикою для передачі однієї логеми (судження, пропозиції) створює передумови для вибору потрібних одиниць і подальшої їх стилістичної спеціалізації, тобто закріплення за певним типом мовлення, з певним стилістичним значенням. У синтаксичному матеріалі стилістика живиться двома основними джерелами: синтаксичною синонімією, наявністю співвідносних варіативних рядів та лексичним наповненням синтаксичних компонентів (способи вираження членів речення). Синтаксис через свій конструктивний характер (здатність до побудови нових структур з нового матеріалу) повинен би мати більші, ніж лексикологія, стилістичні потужності, бо включає в себе і стилістичні можливості лексики та морфології. О. Потебня зазначав: «... елементарна поетичність мови, тобто образність окремих слів і постійних сполучень, хоч би яка була вона помітна, незначна порівняно із здатністю мов створювати образи із сполучення слів...»¹. Номінація і метафоризація, інтелектуально- та емоційно-експресивне, офіційно-ділове і інтимно-ліричне забарвлення слів, закріплені в суспільній мовній практиці, специфічні фігури вислову, мовно-образна символіка, різноманітні лексико-фразеологічні новотвори, нарешті, індивідуальна мовотворчість мовців — все це проходить через горнило синтаксису, переплавляється в комунікативну одиницю і лише тут завершує своє суспільно-лінгвістичне призначення.

Отже, стилістичні засоби національної мови формуються на її фонетичному, лексико-граматичному матеріалі, стилістична система спирається на лексико-граматичну. Цей чинник зумовлює тісний зв'язок стилістики з усіма лінгвістичними дисциплінами, які вивчають структуру і систему мови. Щоб оволодіти стилістикою української літературної мови, відчувати її у всіх підсистемах, треба ґрунтовно опанувати звуковим ладом, збагатитись словниковим і фразеологічним матеріалом, знати граматичну будову цієї мови.

¹Потебня О. О. Естетика і поетика слова. — К., 1985. — С. 15.

Зв'язок стилістики з іншими науками

Лінгвістична стилістика тісно пов'язана з *літературознавчою стилістикою*. Обидві вивчають художні твори і, зокрема, явища індивідуально-художнього стилю, творчої манери письменника. Проте літературознавча стилістика вивчає тільки стиль художніх творів, тоді як лінгвістична стилістика вивчає мову текстів усіх типів (художніх і нехудожніх: наукових, офіційно-ділових, публіцистичних, усно-розмовних). Літературознавча стилістика вивчає лише образність художніх творів, в окремих випадках — мовні ознаки певного літературно-мистецького напрямку (романтизму, сентименталізму, класицизму, реалізму), а лінгвістична стилістика, вивчаючи повніше і глибше мову художніх творів, підіймається до узагальнень і формування поняття функціонального стилю художньої літератури, його специфічних рис. У спільному об'єкті дослідження (мові творів) кожна з них має свій напрям і свою мету. Літературознавство досліджує літературний процес, напрями і стилі, творчі школи, індивідуальний стиль письменника і звертає увагу на мову лише як на показник літературних вартостей. Літературознавство вивчає світогляд письменника, мотиви його творчості, те, як ідейно-тематичні та художньо-естетичні позиції автора втілюються у художньо-образній системі його творів, у чому традиційність і новаторство письменника, в чому виявляється творча особистість і чим досягається професійна майстерність.

Все це потребує від літературознавців знання як сучасної літературної мови, так і її історії, знання стилістичних можливостей, норм літературної мови. Однак для літературознавця аналіз мови художнього твору є допоміжним елементом, який своїми результатами може підтвердити або спростувати літературознавчі висновки.

Лінгвістична стилістика спирається на дані попередніх літературознавчих досліджень. Світогляд письменника, його ідейно-політична й художньо-естетична позиції, тематика творів значною мірою можуть зумовлювати відбір стилістичних засобів. Авторську мову треба вивчати в її спрямованості на художній вплив, а це обов'язково потребує уваги до ряду моментів саме літературної сфери (тематики, образів, стилю). Для стиліста-мовознавця вивчення мови художніх творів є самостійним об'єктом дослідження, яке допомагає встановлювати співвідношення мови художніх творів, мови письменника зі структурою загальнонародної мови, виявити джерела і шляхи збагачення літературної мови, закономірності розвитку і функціонування на певному історичному етапі, стильову і внутрішньо-стильову диференціацію мови. Оскільки мова художньої літе-

ратури є скарбницею, яка зберігає стилістичний відбір багатовікової мовної практики народу, включає компоненти й інших стилів та функціонально-стилістичних і жанрових різновидів, формує художньо-естетичний ідеал мовлення, то вона і є головним джерелом лінгвостилістичних досліджень. Основний матеріал лінгвостилістика черпає переважно саме з мови художніх творів, а її узагальнені висновки охоплюють усі функціонально-стильові різновиди мови.

Зв'язок стилістики з *філософією* виявляється у тому, що методологічною основою стилістики є філософські положення про первинність матерії і вторинність свідомості, про суспільний характер мови, про її зв'язок з мисленням, про роль мови у формуванні і вираженні думки, про стабільність, розвиток і змінність мови як форми її існування, про єдність, взаємозв'язок, взаємозалежність і взаємозмінність ідеального змісту та матеріальної форми як сутності і її структурної організації. Пошук доцільної мовної форми для відповідного повноцінного змісту, а також шляхів і способів досягнення її — основне завдання стилістики мови. Лише теоретично абстрагуючись від живої єдності змісту і форми, стилістика мови окремо розглядає найсуттєвіші ознаки мовної форми (стилістичні конотації), але постійно зв'язує мовну форму через її відповідність змісту, апробує, шукає адекватності шляхом добору мовних засобів із арсеналу синонімічних чи антонімічних одиниць.

Стилістичні явища відображають не тільки емоційну і волюву сфери людської діяльності, а й інтелектуальну, тому стилістика пов'язана з *логікою*. Закони мислення, хід міркувань, логічні побудови, види логем (судження: ствердження, заперечення, спонукання, питання) знаходять вираження у мовному матеріалі, починаючи від слова, — у реченні, надфразній єдності, у зв'язному тексті. Логічність мовлення є його головною рисою, необхідною для успішного здійснення пізнавальної і комунікативної функцій мови. Розрізняють **логічність предметну і понятійну**. *Предметна логічність* мовлення полягає в тому, що смислові зв'язки і відношення між мовними одиницями, які встановлюються в процесі мовлення, відповідають смисловим зв'язкам і відношенням у реальному світі. *Понятійна логічність* — це відображення структури логічної думки і її розвитку в семантичних зв'язках, структурах і поєднаннях мовних елементів, які використовуються у цьому мовленні.

Оскільки за предметами і ознаками, явищами і процесами в нашій свідомості формуються уявлення та поняття, і, навпаки, за уявленнями і поняттями ми можемо відтворити образи предметів та явищ за аналогією до відомих, у мовленні обидва види логічності взаємопов'язані, вони двоєдині. Однак у

конкретних формах і типах мовлення за обов'язкової наявності обох яскравіше видно то один, то інший вид логічності. Наприклад, в описах конкретних речей очевидною є предметна логічність, а в наукових статтях виразною буде понятійна логічність. В окремих формах мовлення, зокрема в певних художніх текстах — казках, фантастиці, фесеріях, предметна логічність трансформується в образну логічність. Понятійна ж логічність зберігається і тут як вісь тексту, за якою в мовних елементах думка розвивається і розгортається. Першою умовою логічності мовлення є логічність мислення, логічність міркувань як етапів розгортання думки. Вміння дисциплінувати своє мислення, міркувати послідовно, спиратися на попередні етапи думання, розвивати наступні, шукати джерела і причини явищ, висувати положення (тези), давати обґрунтування і пояснення фактам, вмотивовувати висновки — все це необхідні умови логічності мовлення, а отже, і високої культури його, адже без культури думання не може бути культури мовлення.

Видатний український письменник Олесь Гончар писав: «Убога стилістика найчастіше є предметом убогої думки»¹. Умовою логічності мовлення є також *знання мовцями мовних засобів*, з допомогою яких можна точно передати предмет думання і саму думку про нього, якими можна забезпечити смислову зв'язність мовлення, уникаючи суперечливості у викладі матеріалу, тобто кожен мовець має володіти не тільки логікою мислення, а й логікою викладу думки. Вона залежить не тільки від логіки мислення (хоча в основному від цього), а й від ситуації спілкування, від рольових характеристик співбесідників, від призначення і мети спілкування, всі чинники якого відкладаються у зовнішньому вираженні логіки викладу — у мовленнєвому текстовому матеріалі і можуть бути піддані лінгвістичному, зокрема семантико-стилістичному, аналізу. В результаті цього і виявляється те, наскільки адекватний виклад думки її змісту і самій структурі думки, наскільки точно у мовному матеріалі відображено розвиток думки, чи є у викладі алогізми та інші неточності, якщо є, то чим вони зумовлені. Логічність як комунікативна якість властива всім типам мовлення, бо ґрунтується на зв'язку мови й мислення, а закони мислення однакові для всіх людей. Проте вона може своєрідно виявлятися у різних функціональних стилях і жанрових різновидах мови.

Найпослідовніше логічність витримується у науковому стилі мови. Тут вона становить основну і специфічну для цього стилю якість і називається відкритою (однозначною, без підтексту).

¹Гончар О. Цвіт слова народного // Письменницькі роздуми. — К., 1980. — С. 298.

Принцип «відкритої логічності» є головним для організації наукового тексту і виявляється у словосполученнях, реченнях, порядку слів, надфразових єдностях, зв'язному тексті (в тричастинній його композиції — вступ, виклад, висновки). Основними засобами вираження логічності є точний вибір слова для називання, правильні (логічні, несуперечливі) сполучення слів відповідно до заданих смислових зв'язків між реаліями дійсності і відповідно до валентностей слів, порядок слів відповідно до смислового членування на «дане» і «нове», лексичні повтори — «підхоплювачі», співвіднесеність займенників, уживання синонімів та антонімів, використання для вираження логічних зв'язків і смислових відношень між частинами службових слів (прийменників, сполучників, часток), вставних слів і словосполучень. Стилїстика вивчає особливості й закономірності використання мовних засобів для досягнення логічності викладу в усіх функціональних стилях і жанрових різновидах. Так, у художньому мовленні при збереженні основних передумов логічності (послідовність, несуперечливість, точність відображення предметів, зв'язків і відношень) додається нова — вираження ідейно-художнього задуму у межах певного літературного жанру. В художньому творі, як правило, є логічність *пряма, відкрита, текстова* (це тема, зміст і сюжет з конкретними героями) і логічність *прихована, підтекстна*. Часто вона є головною в ідейному спрямуванні твору. Це сприяє тому, що конкретні образи стають мовними (і літературними) символами, якими виражається ідея твору. Прикладом з української літератури може бути образ Прометея у поемі Тараса Шевченка «Кавказ»:

*Споконвіку Прометея
Там орел карас,
Що день божий довбе ребра
Й серце розбивас.
Розбивас, та не вип'с
Живущої крові, —
Воно знову оживас
І сміється знову.
Не вмирас душа наша,
Не вмирас воля..;*

образ Прометея в поемі Лесі Українки «В катакомбах»:

*Я честь віддам титану Прометею,
Що не творив своїх людей рабами,
Що просвітив не словом, а вогнем,
Боровся не в покорі, а завзято,
І мучився не три дні, а без ліку,*

*Та не назвав свого тирана батьком,
А деспотом всесвітнім, і прокляв,
Віщуючи усім богам погибель.
Я вслід його піду...;*

слова Івана Франка: *Вогонь в одезжі слова, безсмертна духо-
творна фея, правдива іскра Прометея.*

Символічним є образ каменярів, що тяжкою працею про-
кладають дорогу до нового життя у поезії Івана Франка «Ка-
менярі»:

*І всі ми вірили, що своїми руками
Розіб'ємо скалу, роздробимо граніт,
Що кров'ю власною і власними кістками
Твердий змуруємо гостинець і за нами
Прийде нове життя, добро нове у світ.*

*...Отак ми всі йдемо, в одну громаду скуті
Святою думкою, а молоти в руках.*

Символічним є образ вічного революціонера як духу, «*що тіло рве до бою, рве за поступ, щастя й волю*» в поезії І. Франка «Гімн»; образи *троянди і винограду* у збірці М. Рильського «Троянди й виноград» як символи красивого і корисного, як символи творчої праці людини.

Стилістика вивчає і мовні засоби, якими створюються художні *алогізми*. Поєднання несумісних і неспіввідносних слів використовується як стилістичний прийом (оксюморон) для створення свіжого, несподіваного художнього образу, підкреслення внутрішньої суперечливості тощо («Мертві душі» М. Гоголя, «Украдене щастя» І. Франка, «Ніж у сонці» І. Драча; *Говорю я з тобою мовчки...; І говорячи, не мовчи. Нащо правді словесна маска. Ти мовчанням мені кричи* (В. Симоненко). Алогізми можуть використовуватись і як засоби створення комічного ефекту. Наприклад, у гуморесці Остапа Вишні «Як варити і їсти суп із дикої качки» комічний ефект досягається оксюморонами: «*Дика качка любить убиватись тихими-тихими вечорами...; Спішу, щоб на вечерню зорьку спізнитись...; А вранці дика качка зривається шукати вашого пострілу...*» і т. ін.

З усіх лінгвістичних дисциплін стилістика найтісніше пов'язана з *психолінгвістикою* — наукою, що вивчає основи мовленнєвої діяльності людини, психологію мовлення, механізми породження і сприймання мовлення. Цей зв'язок виявляється в тому, що і психолінгвістика, і стилістика, маючи кожна свій предмет дослідження, повинні постійно тримати в полі зору не тільки мовлення, а й того, хто його породжує, враховувати тип мовця, а також того, на кого розраховане мовлення, хто його сприймає чи повинен сприйняти, тобто тип слухача, співбесідника.

Психолінгвістика досліджує і моделює всі етапи мовленнєвої діяльності і пов'язані з ними психічні процеси: цільову настанову, прогнозування, проблему вибору, багаторівневий характер дій, спрямованих на досягнення мети, актуалізацію найвищого рівня і автоматизацію нижчих (фонових) рівнів, добір слів за асоціативними зв'язками, врахування ситуацій, актуальне членування висловлення на «дане» і «нове», розгортання нового шляхом деталізації найменувань, синтагматичну організацію розгорнутого найменування, конструювання тексту.

Готовий текст для мовця є завершальним етапом мовлення, а для слухача — початковим, з нього починається сприймання (перцепція) і відбувається процес імовірного декодування тексту відповідно до цільової настанови мовця і слухача (що хочемо сказати і почути). Попередній шлях породження мовлення і конструювання тексту буде правильним, якщо відбулося розуміння висловленого в кінці комунікативного акту, тобто у слухача. Однак це значною мірою залежить від підготовленості слухача, його особистих якостей, конкретної ситуації. Стилїстика використовує дані психолінгвістики про механізми породження мовлення, відбір з асоціативного поля потрібних елементів, синтагматичне розгортання тексту, деталізацію найменувань.

Психолінгвістика, оперуючи мовним матеріалом, розробляє загальну теорію мовленнєвої діяльності, моделює породження і декодування мовлення. А стилїстика спирається на матеріал психолінгвістики, щоб розкрити принципи побудови зв'язного тексту з дискретних мовних одиниць, щоб зрозуміти механізм вибору з ряду одиниць однієї потрібної, виявити ті мовні засоби, з допомогою яких спрямовується інформація на конкретного слухача (особистість, яка сприймає). В тексті, особливо художньому, стилїстично маркованим, як правило, є те, що йде від особистості мовця (а не від змісту інформації) і спрямоване на особистість слухача (читача), що розраховане на багаторівневий процес сприймання (логічного, образного, візуального, акустичного, дактильного тощо).

Стилїстика орієнтується на добірне, зразкове мовлення, а отже, гарне, і в цьому плані вона тісно пов'язана з естетикою. Стилїстику з певною мірою умовності можна назвати естетикою мови.

Естетика (від гр. *aisthetikos* — чуттєво сприйманий) вивчає суть, основні закони і функціонування естетичного (прекрасного) в природі, суспільстві, виробництві, спілкуванні, способі життя, а також форми естетичної свідомості (почуття, сприймання, потреби, смаки, оцінки, ідеали), роль у житті суспільства вияву естетичного як найвищої форми.

Естетика глибоко проникає в спосіб нашого життя, щоденної праці, поведінки і, звичайно, мовного спілкування. Зробити щоденне спілкування точним, досконалим за змістом і мовною формою допомагає стилістика. Однак вона має ще й суто естетичне завдання — вивчати мистецтво слова і пропагувати його. Мова у кращих її зразках сама є мистецтвом і спроможна справляти художньо-естетичний вплив, формувати мовні смаки, виробляти норми.

У намаганні знайти витoki добірного, гарного мовлення, яке відповідало б високим потребам сучасної доби, стилістика звертається до двох основних джерел: мовлення фольклору і мовотворчості визначних майстрів українського художнього слова — українських письменників, діячів культури. Мистецтво українського слова виявляється в природному народному красномовстві, у живому мовленні жартунів, дотепників. Воно повсюдно в житті з народом, у його праці, побуті, дозвіллі. Вікова мовна практика народу відшліфовувала мовні перли, закріпила їх у народних піснях, переказах, казках, думках, народних афоризмах. Класична українська література від І. Котляревського постійно черпала багатства загальнонародної мови і закріплювала їх у письменницьких знахідках, новотворах. Олесь Гончар писав, що неодмінною ознакою професійного письменника, справжнього таланту є «вміння душею сприймати й відчувати народне слово, його інтонаційні відтінки, всю його багатобарвність, розмаїття, красу», що місія майстра в тому, аби цю красу «видобути, викресати зі слова навіть найбуденнішого, створивши йому відповідне сусідство, надавши слову таке місце у творі, де б воно само оновилося, набуло свіжості, сяйнуло, розквітло!..»¹.

Естетична функція мови полягає не тільки у красі й вишуканості добірного мовлення, а й у тому, що слово є першо-основою всіх видів мистецтва. Воно не є звичайним матеріалом, подібно до фарби у живопису, звуків у музиці, каменю чи глини у скульптурі. Мові властива своя соціально-естетична сутність ще до того, як її стане використовувати майстер, тому вона може надихати на новотвори, породжувати в талановитого майстра нові образи й задуми. На думку О. Потебні: «Мова є не тільки матеріалом поезії, як мармур — скульптури, але сама поезія...»². Цікавим з цього приводу є зауваження Олесь Гончара: «Буває ж іноді, як з одного почутого слова несподівано виникає ціле гроно образів, формується задум... Так,

¹Гончар О. Цвіт слова народного. — С. 298.

²Потебня О. О. Думка і мова // Ю. О. Федів, Н. Г. Мозгова. Історія української філософії. — К., 2000. — С. 238.

скажімо, було з «Тронкою», словом, що його випадково довелось почути десь у степах»¹.

Представники психологічного напрямку у мовознавстві О. Потебня і його учень Д. Овсяннико-Куликовський висловлювали (не без підстав) думки про значення мови як першоджерела не лише літератури, а й інших мистецтв. За О. Потебнею: «Спочатку слово й поезія зосереджують у собі все естетичне життя народу, містять у собі зародки решти мистецтв у тому розумінні, що сукупність змісту, доступного тільки цим останнім, первісно складає невисловлене і неусвідомлене доповнення до слів»². Д. Овсяннико-Куликовський писав: «...Художник охоплює враження словами і вбирає їх у граматичні форми... Живопис і скульптура є лише переклади внутрішньої мислительно-словесної художньої діяльності на іншу мову — фарб, форм, ліній»³. Отже, за цією концепцією мова є першоосновою мистецтв усіх видів, бо задуми, образи, ідеї виникають у митців здебільшого під впливом мовно вираженого матеріалу, оскільки думка інакше, як у мовному матеріалі, не формується, адже мова і мислення постійно перебувають у діалектичній єдності, вони двоєдині. Наступний етап життя ідей і образів — це перетворення їх засобами інших мистецтв у художній витвір. Те, що ті самі ідеї, думки, образи можуть передаватися засобами різних видів мистецтв (словесний твір може ілюструватися картиною, скульптурною групою, покладатися на музику, і, навпаки, художня картина, скульптурний портрет чи музичний твір можуть прочитуватися словесними засобами), свідчить, що на основі мови, слова-символу може виникнути літературний твір.

Проблемі естетики і творчого характеру мови присвятив свою працю італійський філософ Бенедетто Кроче. Він опублікував книгу «Естетика як наука про вираження і як загальна лінгвістика» (1902 р.), у якій надавав такої ваги естетиці мови, що ототожнював лінгвістику з «наукою про прекрасне» — естетикою. Ідею Кроче намагався розвинути німецький лінгвіст і літературознавець Карл Фослер у книзі «Мова як творчість і розвиток» (1905 р.). Фослер вважав, що мова — це творчість окремих індивідуумів, у кожне слово та речення мовець вкладає неповторний зміст, естетичне забарвлення є неповторним і тому виконує провідну функцію у мові. Мова є не тільки творчість, а й розвиток. У сфері творчості панує воля мовця, а у сфері розвитку мови формуються закономірності, можливі повторювання і відтворення. Ці думки відомі в науці як концеп-

¹Гончар О. Цвіт слова народного. — С. 298.

²Потебня О. О. Думка і мова. — С. 236.

³Овсяннико-Куликовский Д. Язык и искусство. — СПб., 1895. — С. 69.

ція Кроче — Фослера про творчий характер мови і важливість індивідуального чинника в естетиці мови.

Багатство виражальних засобів, зокрема лексичних і синтаксичних, стилістична диференціація їх і риторичні оздоби сприяють естетичному образу мови, але породжується він усім ладом загальнонародної мови, гармонією систем, підсистем і мікросистем у структурно-системній організації мови. Микола Гоголь писав про гармонію мови, яку лінгвіст повинен чути, «зобов'язаний носити в самому собі внутрішнє вухо, яке чує гармонію мови».

Естетика мови виявляється насамперед у літературній, зокрема художній, мові, але не тільки, і тут вона є вторинною, похідною. Основа її — у природному стані живої мови. Не дивно, що у нас викликають естетичне задоволення твори великих майстрів слова, які не вигадували якихось надмірних, карколомних чи екзотичних засобів, а вміли творчо користуватися надбаннями загальнонаціональної мови.

Розрізняють естетику мови і естетику мовлення. Перша визначається наявними в мові засобами і потенційними можливостями мови до продукування їх. Друга формується реалізацією ресурсів у процесі спілкування чи творення тексту. Естетика мовлення спирається на естетику мови. Там, де є вибір мовних засобів, там є й місце естетиці. Оскільки ресурси мови невичерпні, то такими є й джерела її естетики. Естетика мовлення зростає у зв'язку з піднесенням свідомого ставлення до мови, зростанням освітнього і загальнокультурного рівня людей, увагою до мовного спілкування.

Основні завдання стилістики

Основні завдання, які стоять перед тими, хто хоче засвоїти курс стилістики сучасної української мови, зосереджуються на двох її планах: теоретичному і практичному. В теоретичному плані завдання зводяться до розв'язання основних проблем, що стоять перед стилістичною наукою. До них належать:

- визначення основних понять стилістики (стиль, стиль мови і стиль мовлення, функціональний стиль, стилістичні конотації, стилістичне значення, стилістичні ресурси, стилістична норма);
- розробка основних принципів та критеріїв класифікації і внутрішньожанрової диференціації стилів;
- дослідження витоків, формування і становлення основних етапів розвитку функціональних стилів української літературної мови;

- з'ясування таких питань, як мовленнєва системність стилів, співвідношення функціональних стилів і форм мовлення, взаємодія стилів і їх цілісність;
- виявлення об'єктивного і суб'єктивного (індивідуального) в стилі, закономірностей функціонування мови у різних сферах спілкування;
- характеристика стилістичного матеріалу в аспектах синхронії і діахронії, парадигматики і синтагматики;
- виявлення в стилістиці української мови співвідношень інтралінгвістичного і екстралінгвістичного порядку, співвідношень національно-специфічних стилістичних рис та інтернаціональних.

Виразально-функціональний аспект мовних одиниць залежить від їх матеріальної природи, мовної якості, тому з розвитком і поглибленням наших знань про мовні одиниці, їх системні якості розширюються й уточнюються і наші знання про їх стилістичні ознаки і можливості.

Розв'язання теоретичних завдань дасть основу для вирішення практичних завдань, до яких належать:

- оволодіння стилістичною системою сучасної української мови, тобто глибоке, усвідомлене вивчення мовцями стилістики ресурсів і функціональної стилістики української мови;
- вироблення у мовців умінь визначати стильові і жанрові мовні ознаки текстів;
- вироблення вмінь помічати й оцінювати стилістичні ефекти в тексті та виявляти стилістичні засоби, за допомогою яких вони досягаються;
- ознайомлення зі стилістичними прийомами і способами використання мовних одиниць відповідно до умов і цільової настанови;
- вироблення у мовців умінь оцінювати стилістичні можливості наявних мовних одиниць;
- закріплення стилістичних навичок мовців шляхом конструювання стилістично довершеного тексту;
- оволодіння стильово-жанровим текстотворенням;
- піднесення культури творчого, професійного і щоденного побутового мовлення;
- розвиток мовного чуття і мовного смаку.

Значення стилістичної науки впливає із важливості тих завдань, які вона ставить перед мовцями і які вони покликані здійснити. Як завершальний навчальний курс у циклі лінгвістичних дисциплін стилістика української мови підсумовує, узагальнює і систематизує знання про весь курс сучасної української літературної мови, зокрема про її найважливіший — функціональний аспект. Мова живе доти, доки вона функ-

ціонує. Вивчати функціональний аспект мови означає вивчати її сутність. Недаремно Р. Будагов зазначав: «...Стилістика — «душа» будь-якої розвиненої мови»¹.

Стилістика української мови допомагає глибше пізнати матеріальну природу і суспільну сутність мови, зв'язок структурного і функціонального аспектів, особливості формування і тенденції розвитку функціональних стилів української літературної мови. Вона досліджує і показує світові невичерпну виражальну силу мови, її художньо-естетичну цінність, її віковічні надбання. З усіх лінгвістичних дисциплін тільки стилістика зосереджує увагу на тому, що можливості творчого використання мови закладені уже в ній самій. Проте реалізація її творчих можливостей залежить і від мовотворчої здатності мовця, від розвитку його особистості і багатства культури. В тому, що називається мовленням, текстом, постійно взаємодіють логічні, психологічні і лінгвістичні начала. Стилістика тримає в полі зору не тільки мову, а й мовців: тих, хто говорить, і тих, для кого говорять.

Розвиток стилістичних досліджень української мови сприяє уточненню і вдосконаленню курсів методики викладання сучасної української літературної мови у вищій і середній школі. Стилістика утверджує норми літературної мови і стилістичні норми, надає до послуг мовців науково-практичні рекомендації відповідно до потреб наукового, професійно-виробничого, офіційно-ділового спілкування, підносить культуру мовлення в різних сферах виробничої і громадської діяльності, вона спроможна впливати на формування і розвиток мовних смаків. Таким чином, вивчення стилістики є необхідним етапом у підготовці вчителя-словесника, адже вона є своєрідною вершиною дослідження мови, теоретичною основою розвитку національної мовної культури.

¹Будагов Р. О. Литературные языки и языковые стили. — М., 1967. — С. 101.



2 ДЖЕРЕЛА СТИЛІСТИКИ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Стилістична система української літературної мови складалася впродовж віків з тих елементів усіх мовних рівнів, які набували стилістичної маркованості на різних етапах розвитку мови. Вона поповнювалася мовними одиницями з соціальних і територіальних діалектів, запозиченнями з мов — носіїв інших культур. Тому можна сказати, що стилістична природа нашої мови багатоджерельна. До головних джерел стилістики української літературної мови належать жива народна мова, усна народна творчість, діалекти, класична і сучасна українська література, зокрема мовотворчість визначних діячів української культури, мовлення засобів масової інформації. Проте корінням українська стилістика сягає давньої слов'янської міфології; античних давньогрецьких і давньоримських джерел — міфології, риторики, культури; біблійних джерел; ранньоукраїнських писемних пам'яток; першоджерел української християнської культури, священних писань, проповідництва і казань; традицій давньої книжної української літературної мови; риторичної спадщини вищих шкіл і культурно-видавничих центрів України; української барокової культури.

ЕЛЕМЕНТИ ДАВНЬОУКРАЇНСЬКОЇ МІФОЛОГІЇ У СТИЛІСТИЦІ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Основою образної системи давньоукраїнського фольклору є давньоукраїнська (а в ній праслов'янська, праіндоевропейська) міфологія. Цій проблемі присвячено багато праць. Обґрунтовано про неї писали М. Костомаров¹, П. Куліш², О. Потєб-

¹Костомаров Н. Славянская мифология.— К., 1847.

²Кулиш П. Записки о Южной Руси.— СПб., 1857.— Т. 2.

ня¹, І. Нечуй-Левицький², Г. Булашев³, І. Франко⁴, М. Грушевський⁵, О. Афанасьєв⁶, Хв. Вовк⁷, В. Петров⁸, Л. Залізник⁹ та ін.

Концептуальною ідеєю більшості думок про виникнення і розвиток міфів є твердження про те, що міф виникав у мові на єдності живого слова з безпосереднім враженням і образним мисленням. Він втілювався і в магичній поведінці людини. Одухотворення небесних і земних сил природи лягло до основи найрізноманітніших міфів про вогонь і воду, світло і темряву, добро і зло, життя і смерть.

Все це відкладалося у знаковій системі мови і ставало основою для розвитку образної системи інших видів людської культури. О. Афанасьєв писав: «Багатим і, можна сказати, єдиним джерелом різноманітних міфічних уявлень є живе слово людське з його метафоричними і співзвучними виразами»¹⁰. На думку автора, у мові можна виділяти два різні періоди її життя. Перший — доісторичний у житті народу, він є єдиною пам'яттю найглибшої давнини, тривалий і багатий живими уявленнями за кожним словом, яке виникало з нагальної потреби спілкування людей між собою і природою. Слово в цей період ще не стільки знак поняття, як мальовничий, живий, одухотворений образ характерної ознаки предмета, міцно закріплений за ним або ситуацією. Таким воно йшло в перекази, легенди, колядки, щедрівки, пісні, казки, замовляння:

А на Дунасчку кладочка лежала.

Новая золотая.

Хвиленьку полоскала,

Очерети гойдала,

Дівчиноньку стрічала...

— Де ти, калино, росла,

Щось така красна?

— У лузі при калиниці

При студеній водиці!

¹Потебня О. Из записок з теорії словесності // О. Потебня. Естетика і поетика слова. — К., 1985.

²Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу: Ескіз української міфології. — Л., 1876.

³Булашев Г. Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях. — К., 1992.

⁴Франко І. Вибрані статті про народну творчість. — К., 1955.

⁵Грушевський М. Історія української літератури: В 5 т. — К., 1993. — Т. 1.

⁶Афанасьєв А. Живая вода и вешее слово. — М., 1988.

⁷Вовк Хв. Студії з української етнографії та антропології. — К., 1995.

⁸Петров В. Походження українського народу. — К., 1992.

⁹Залізник Л. Українська міфологія: Образ воїна-звіра // Пам'ятки України. — 1991. — С. 5.

¹⁰Афанасьєв А. Живая вода и вешее слово. — С. 26.

— Чому тонка, висока,
Листом широка?
— Від вітру буйненького,
Від дощу дрібненького,
Від сонця ясненького!
— Десь дівчина росла,
Щось така красна?
— У тата в холодочку,
При солодкім медочку!

(З весільних пісень)

Міфологізуючись, слово втрачає первісне власне значення, те перше живе найархаїчніше уявлення, з яким воно з'явилося, і набуває якоїсь віщої сили, приписуваної йому за певною асоціацією.

Наші давні предки наділяли слово чародійною, творчою та владною силою, хоча, напевне, і не розуміли, в чому вона полягає. В цьому двобою людей з непізнаним світом слово не стільки допомагало фізично, як оволодівало внутрішнім світом людини, підтримувало її образні уявлення і передбачення, вселяло почуття влади над природою і віру у свої сили. Усвідомлюючи і виражаючи словом свою власну силу і волю, людина припускала, що є інші поза нею сила і воля, які також можуть виявитися в слові, і переносила слова за своїми асоціаціями на непізнаний світ, у такий спосіб несвідомо розширюючи семантичний обсяг слова і витворюючи нові смисли і значення. Так поступово виникали мовні одиниці з міфологічною семантикою: *жива вода, мертва вода, непочата вода, цілюща вода, камінь, вогонь, всевидюче око, віще слово, віщий вогонь, древо життя, Березиня, домовик, вирій, Лада, Купайло, Мара* та ін.

Мовні одиниці з міфологічною семантикою в українській мові складають велику і різноманітну за темами і культурогенезою групу, яка становить значний інтерес для стилістичних досліджень. Це пояснюється тим, що українська міфологія дуже давня і сформувалася на лексичному фонді. Умовно її поділяють на дві частини: нижча міфологія і вища міфологія¹. Рівень нижчої, або первісної, міфології складають найархаїчніші уявлення, демонологія, табу, предмети і назви найдавніших культів і ритуалів. Тут міфологізувалася апелятивна лексика. Вища міфологія є ознакою цивілізаційного етапу в історії і культурі народу. Під вищою міфологією розуміють систему міфів про богів, божества і антибожества, героїв, які у міфах представлені як предки (чи засновники родів) певного народу або етніч-

¹Див.: Давидюк В. Первісна міфологія українського фольклору. — К., 1997. — С.13.

ного ареалу. З'являється вища міфологія в ранньодержавницький період історії народу і виконує важливу соціальну функцію: утверджує державність і зміцнює владу. Нижча міфологія існує здебільшого в побуті і в усній мовній формі. Вища міфологія фіксується в літературних джерелах і згодом стає основою образної системи національної культури. Те, що у наших предків ще до Київської Русі і в її час існував пантеон вищих богів, свідчить про їхнє державницьке життя. Цю системність богів і божеств та князівську діяльність героїчного типу відображають фольклор та літературні твори тих часів («Велесова книга», «Повість минулих літ», «Слово о полку Ігоревім» та ін.). Вища міфологія поповнила стилістику української мови антропонімами — власними назвами богів.

За концептуальною ідеєю і темами міфи можна поділити на такі групи:

Антропологічні — в них розповідається про походження людей і перших соціальних інституцій (сім'ї, родини, роду, племені, народу).

Астральні, або натуралістичні, — оповіді про зорі, що з'явилися в результаті переміщення людей чи тварин на небо або про вигнання героїв з раю, неба. Близькими до них є *солярні й лунарні* міфи про походження сонця і місяця та їх дії.

Тотемічні — давні родоплемінні уявлення про спорідненість людей з певним біологічним видом; виявляються в культово-обрядових ритуалах.

Етіологічні та їх пізніший різновид — *космологічні* міфи — про створення світу зооморфними чи антропоморфними деміургами.

Есхатологічні — про руйнування космічного порядку і повернення до хаосу, що настає внаслідок того, що люди порушують табу і норми моралі.

Близькі — про перших людей, першопредків, покровителів роду.

Календарні — про роль і значення в житті людей календарних богів і божеств (*Коляда, Ярило, Купайло*).

Героїчні — про фантастичну появу героя, його стосунки з богами і якісь неймовірні подвиги заради добра й винагород.

Кожна з цих груп міфів має свої слова-номени основних міфологічних понять, а також загальноміфологічну лексику (*земля, вода, вогонь, небо* та ін.).

Як і в інших сферах культури, в українській міфології можливі запозичення і впливи міфологій інших народів, міфів-мандрівників, світових сюжетів¹, які могли привносити свої стиліс-

¹Див.: Грушевський М. Історія української літератури. — К., 1993. — Т. 1. — С. 367.

теми — міфологеми. Проте спільні в кількох мовах стилістемі-міфологеми ще не є доконечним свідченням запозичень. Ця спільність міфологем може бути зумовлена спільністю етнокультурного розвитку або міграцією народів і закоріненням їх у місцеву традицію. В результаті поєднуються міфологеми успадковані і новоприйняті. Час і простір народження первісної міфології губиться не просто у віках, а в тисячоліттях. Та наука вже довела, що «перші ознаки культурного життя на території України існують із часів пізнього палеоліту... З 5 тис. до н. е. збереглися тут сліди різних культурних пластів неолітичної епохи, які тісно пов'язують нашу батьківщину з цивілізаціями Балкан та Північного Причорномор'я. З епохи неоліту посилюється зв'язок українських територій з Центральною Європою. З доби бронзи уможлиблюється дуже тісне контактування місцевих культур з культурами Близького Сходу, а з періоду раннього заліза — з племенами скіфів та сарматів»¹. Усе це нашою думкою про те, якою давньою має бути найархаїчніша українська (протоукраїнська) міфологія і відповідно лексеми-міфологеми, а також про те, наскільки стабільними (і змінними під впливами) могли бути теми, сюжети й образи української етноміфології. Відомий російський дослідник Б. Рібаков, шукаючи пояснення першоджерел слов'янської культури, аналізує українську календарно-обрядову поезію, тобто шукає першоджерела слов'янської культури у веснянці *«Благослови, Боже, благослови, мати, весну закликати, зиму проводити! Зимочку в візочку, літечко в човночку... Благослови, мати, ой мати, Лада, мати, весну закликати»*, тим самим визначаючи, що ця поетична українська пісня-веснянка зокрема, а також й інші і є тим первісним, може, одним серед інших джерелом давньої слов'янської дохристиянської культури. В українській лінгвостилістиці досі не досліджено і не описано стилістемі-етноміфологеми.

Етноміфологемою називаємо мовну одиницю, яка в національній культурі має стійке образне значення давнього походження, сформоване у віруваннях, звичаях, народній поетиці. Серед етноміфологем є слова різних лексико-семантичних груп, що набули міфологічного значення як виразники певних тематичних міфів. Наприклад, птахи персоніфікуються в міфах у носіїв доброї чи поганої звістки, вчинку: *голубка* (дівчина) і *голуб* (парубок); *сич, сова* — віщуни недоброго; *зозуля* — вісниця віку, мати; *ластівка* — провісниця весни; *орел* — мужній хлопець, чоловік; *ворон* — зла сила (*три ворони* в містерії Т. Шев-

¹Давидюк В. Первісна міфологія українського фольклору. — К., 1997. — С. 13.

ченка «Великий льох»). Деревя й рослини діють у міфах як носії людських якостей: в казках *яблунька* дарує яблучка, у «Лісовій пісні» Лесі Українки стара *верба* ховає у своєму дуплі Мавку, *мак-відюк* і *тирлич* відганяють злу силу. У поемі «Тополя» Т. Шевченка відображено ідею архаїчного міфу про перетворення дівчини в *тополю*.

Міфологічне походження з мисливства епохи мезоліту мають мовні образи *кози-дерези*, *солом'яного бичка* (функція приманки), *півника-когутика*, що так поширені в українських казках, *коза* і *вівця* — у новорічних колядках. Міфологізувалася й атрибутивна лексика, що видно, наприклад, у замовлянні:

*Золотниче, золотниче, добрий чоловіче!
Ти тут не уживай, червону кров не спивай!
Йди на чорне море, там, де ніхто не ходить,
Де кури не запіють, де люди не зачують,
Де дзвони не задзвонюють, де голос не заносять.
Там для тебе чорні столи чорними скатертями застелені,
Чорні миски, чорні ложки накладені, чорна страва насиплена.
Там ти уживай та й сюди до Івана не вертай.
Бо тут Михайл на воротах у червоних чоботях¹.*

Окрему групу етноміфологем складають власні найменування та назви богів і божеств (як добрих, так і злих), використання яких не тільки у фольклорних, а й у літературних текстах має значну стилістичну традицію. Це *Берегиня*, *Білобог*, *Велес*, *Дана*, *Див*, *Жива*, *Коляда*, *Купайло*, *Лада*, *Лель*, *Мокоша*, *Око*, *Перун*, *Род*, *Рожаниця*, *Сварог*, *Світовид*, *Стрибог*, *Ярило*, *Чорнобог* та ін. Наприклад: *Не почув з його [діда Родима] уст малий [Сивоок] назви жодного бога, але незабаром знав уже всіх, вловивши то раз, то вдруге з уст заброд-купців, які торгувалися з Родимом за його посуд і за його богів, і вже знав, що отой чотирилиций, скупчений у мудрості своїх чотирьох ликів, повернутих на всі чотири сторони світу, — Світовид, а той гнівливий, іскряно-жовтий — то бог блискавиць Перун, а зелений, мов причасність лісових гущавин, — пастуший покровитель Велес, а той надутий, мов купка, широконіздрий, з жадібними очима — то Сварог, верховний бог неба і світу; найліпший же для Сивоока видався Ярило, господар всього плодючого й родючого, щедрий, всемогутній мідяноголовий бог, завітчаний таким зеленим зеллом, яке нікому й не спилося (П. Загребельний).*

На асоціації стихії світла й органа зору — ока розвинулося міфологічне уявлення про небесні світила як очі, яке зустрічається у міфології давніх народів, а потім і у фольклорі та визнач-

¹Українські замовляння / Упоряд. М. Н. Москаленко. — К., 1993. — С. 129.

них пам'ятках літератури народів Старого і Нового світу. Східні народи називали сонце *оком дня*, скандинавські — *очима неба*, у Ведах сонце іменується *оком Варуни* (неба). У багатьох народів сонце вважали оком бога: у германців — верховного бога Одіна, у персів — Ормузда, у єгиптян — Деміурга, у греків — Зевса. З цього міфологічного уявлення пішли міфи про різні одноокі чудовиська, циклопів, а в середні віки — зображення бога у вигляді всевидящого ока з променями, яке увійшло в церковну символіку. Звідси й образ у поемі Т. Шевченка: *А ти, всевидящее око! Чи ти дивилося звисока, як сотнями в кайданах гнали в Сибір невольників святих*. Про міфологема *око* С. Плачинда пише так: «*Око* (деміург, творець, першобог) — за космогонічними уявленнями давньоукраїнських волхвів — творець Вирію, Всесвіту, Землі й усього суцього на ній»¹. І подає такий міф: *На початку — коли не було ще ні Землі, ні неба, ні Сонця — світ обіймала суцільна тьма. Безконечна й вічна ніч. Ніде — жодного промінця. Лише морок, а його прошизувало око. Воно летіло з глибини пільми, ніби пізвідки і — в нікуди. Насправді воно летіло з далеких Старих Світів, аби утворити Новий Світ у царстві пільми. І це було око Рода — це непороджене Першобога. Оку хотілося побачити кінець мороку, але того кінця-краю не було. І тоді око спинилося. Воно пустило чисту Сльозу-Росинку, і з неї утворився Першоптах і Першобог — птиця Сокіл. Із золотавим пір'ям, що сяяло й освітило пільму. Так явилось перше світле сяйво серед нескінченного безмежжя пільми. І пустив Сокіл пречисту Сльозу-Росинку. І впала вона на око, що почало рости і стало великим островом серед мороку. І пустив Сокіл другу Сльозу-Росинку, що впала на острів і утворила озеро Живої Води. І пустив Сокіл третю Сльозу-Росинку, і від неї проросли дивовижні квіти й густі трави на острові й берегах озера. Так утворилися острів Вирій з озером Живої Води. Тоді зніс Першобог-Сокіл золотий жолудь. І виросло з цього жолудя чарівне й розкішне дерево. Високе й могутнє періодерево. Дуб-Стародуб. І вродили на ньому молодильні яблука — яблука невмирущості. Тоді злетів Сокіл на вершину Періодерева, і то було вічне місце Першобога»².*

Міфологеми закріпилися в усній народній творчості та стали протобразами новіших фольклорних образів і увійшли в тропіку сучасної стилістики.

¹Плачинда С. Словник давньоукраїнської міфології. — К., 1993. — С. 39.

²Там само.

АНТИЧНА КУЛЬТУРА ЯК ОДНЕ ІЗ ДЖЕРЕЛ СТИЛІСТИКИ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Латинське слово *античний* у перекладі означає «давній». Поняття «антична культура» охоплює культуру Давньої Греції і Риму (VIII ст. до н. е. — V ст. н. е.). Кожний з чотирьох етапів античної культури — архаїчний, класичний, еллінський, римський — справив помітний вплив на розвиток світової культури, визначивши надовго наперед форми і жанри її розвитку.

Виділивши з античної культури античну риторичну науку, риторичну школу і практику ораторської майстерності) як праматір української стилістики, звернімося до літератури як одного з успадкованих джерел формування стилістичної системи української літературної мови.

Архаїчний період давньогрецької літератури дав світові грецьку міфологію, епічну поезію в образах «Іліади» та «Одіссеї» Гомера. Біблійна істина, що «спочатку було слово», підтверджується і грецькою міфологією. Міф у перекладі з грецького означає *слово*, а ще *мова, бесіда, речення, легенда, казання, вісті, розповідь*. І та незаперечна думка, що людина вперше усвідомлювала себе у міфах, через міфи сприймала своє життя, природу і всесвіт, ще раз переконує в тому, яке велике значення для людини мало слово у найраніші етапи розвитку людства. Людина сприймала і бачила себе у слові, через слово і засобами слова.

Грецька міфологія характеризується надзвичайною експресивністю: все позитивне в ній уособлюється в прекрасних душах і тілах героїв-богів, все негативне — у страхітливих потворах. Цим експресивним антропоморфізмом міфології зумовлений її вплив на всю європейську культуру, зокрема літературу.

В українську літературу і мову з грецької міфології запозичено багато тем і сюжетів, образів, що стали символами, слів і виразів. Запозичені слова й вирази не тільки поповнили лексичний склад української мови, а й стали образними засобами її стилістичної системи. Серед них такі вирази, як: *авгіві стайні, царство Аїда, Амур, Антей, Атлант, Аполлон, апостол, аргонавти, нитка Аріадни, Артеміда, Афродіта, ахіллесова п'ята, богоборець; Геракл, Геркулес, Герострат, Гомер, гомеричний сміх, громовержець Зевс, муки Тантала, муза, Нарцис, нектар, кентавр, Олімп, Перун, Прометей, Пегас, сирена, сізіфова праця, Тартари, титан, Троя, Феміда, Фортуна, хаос, Харон, Хронос, яблуко незгоди, як фенікс із попелу та ін.*

Класичний та еллінський періоди давньогрецької літератури залишили у спадок імена і загальні слова, що несуть не тільки інформацію, а й стилістичне забарвлення, колорит оповіді: *аристократія, демос, титан, деспот, Акрополь, Еллада, Есхіл,*

Софокл, Евріпід, елегія, гіми, діалог, ода, діалектика, ямб, лірика, мелос, Сапфо, пеан, театр, дифірамб, трагедія, комедія, драма, оркестр, сцена, маска, Прометей, Антігона, Медея, Іфігенія, вакханка, Арістофан, Геродот, Демосфен, Платон, Сократ, еллінізм, Евклід, Архімед, музей, Епікур, Діоген, ідилія та ін.

Антична римська культура розвивалася під впливом грецької, запозичувала в неї ідеї, жанри, форми, але мала свої назви, схожі з грецькими, богів і свої відомі імена діячів та певні поняття, що сприйнялися іншими народами: *Афродіта — Венера, Зевс — Юпітер, Посейдон — Нептун, Гефест — Вулкан, Гермес — Меркурій, Гера — Юнона, Арес — Марс, Артеміда — Діана; Горацій, Вергілій, Овідій, Лукрецій, Цицерон, культ предків, культ геніїв, пенати, принципи.*

У Київській державі грецька міфологія й антична риторика стали відомими в XI ст. Сучасник князя Ярослава чернець Георгій Амартол (*амартол* — грішник) уклав «Хроніку» на основі грецької міфології, скориставшись хронікою свого попередника, грекомовного письменника, історика Малали, що жив у Сирії у VI ст. З XI—XII ст. у Київській Русі стає відомим «Еллінський літописець». Він увійшов складником до давньоруського літопису. Відтоді грецька міфологія і риторика широко розповсюдилися у культурі наших предків, зокрема в поезії, художній прозі, прикладному мистецтві і навіть трансформувалися у фольклорні образи, хоча відомо, що фольклор завжди міцно тримається своєї міфології. Та особливою увагою в Україні користувалися грецька міфологія й антична риторика у бароковий період розвитку української культури, коли найхарактернішими його ознаками були пишномовність, урочистість, яскравість образів і прикрас. Герої й сюжети грецьких міфів часто використовувалися як символи й емблеми, алегорії у величальних та компліментарних віршах на честь державців, вельмож, воїнів, праведників, «на герб», «на клейнод». У віршах «Лямент дому княжат Острозьких...» Даміана Наливайка (1603 р.) зустрічаємо образи покровителя мистецтв Аполлона, Парнасу, муз. Уславляючи родину Замойських (1631 р.), Тарасій Земка у поетичному творі «На клейнод Замойських» називає їх *марсо-бистрими, фебоясними.*

У плачах («ляментах», «треносах») частіше використовували трагічні образи грецьких міфів — богинь, що прядуть нитку життя.

Поширенню античної міфології та риторики, грецького й римського класицизму сприяла і система освіти, яка склалася на той час в Україні. У школах усіх типів вивчали грецьку й латинську мови, риторику, поезику, драму. Поети працювали вчителями, а вчителі мали самі вміти віршувати, складати

драми і вимагали цього від учнів. Тому давня *українська книжна мова* насичена грецькими та латинськими словами й виразами, що несли античну образність.

У Касіяна Саковича («Вірші на жалостний погреб...»), Мелетія Смотрицького («Тренос...»), Феофана Прокоповича («Похвала Дніпру», «Опис Києва»), Симеона Полоцького, Георгія Кониського, Гната Бузанівського та інших імена грецьких богів, міфічних істот підносились як назви-символи узагальнених морально-етичних понять добра чи зла, краси чи потворства, честі, сили, мужності, справедливості.

І в період українського бароко, а потім класицизму і за ним романтизму в античному мистецтві вбачали зразок довершеності, а його образи сприймали як алегорії, які можна використати до духовних потреб сучасного суспільства.

І сьогодні актуальними є вислови давніх мудреців:

Блажен, хто на батьківському лану лишився ратасм (Горацій).

Жодна робота не чинить ганьби, лише неробство ганебне (Гесіод).

Слово — лікар гніву. З пороків усіх найганебніший — зрада. Пам'ять — пенька науки, праматір мистецтва (Есхіл).

Дивних багато в світі див, та найдивніше з них людина (Софокл).

Грецька міфологія та риторика живили творчість багатьох визначних діячів української культури XVII—XVIII ст., особливо тих, хто здобув освіту у Києво-Могилянській академії, а також І. Котляревського, Т. Шевченка, Лесі Українки, І. Франка, українських неокласиків. Не цурається її і сучасна українська література. Воістину справедливими є слова Миколи Зерова: «Літа минають, не минає міт!».

АНТИЧНА РИТОРИКА ЯК ВИХІДНА ОСНОВА СТИЛІСТИКИ

Стилїстика як лінгвістична дисциплїна сформувалась у XX ст. Однак етимологічна основа слова «стилїстика» свідчить, що витоки цієї науки в античній риторикі.

Словом *stilus* давні греки називали паличку із загостреним кінцем, якою писали по змащеній воском дощечці. Вправність користуватися паличкою-стилем поступово почала сприйматися як показник словесної майстерності, досконалості, з'явилися поняття «гарний стиль», «поганий стиль», а вміння гарно говорити і писати формувалося в окрему науку про красномовство — риторіку (від гр. *rhētor* — оратор).

Риторика виникла як наука, що впливає на розум і волю громадян засобами живого слова і досягла значного розвитку в Давній Греції та Давньому Римі.

Першим з відомих ораторів Давньої Греції можна назвати Перікла (V ст. до н. е.), який 40 років правив демократичною державою Афіни завдяки могутньому впливові свого чарівного слова на співгромадян. У промові «Надгробне слово», виголошеній на честь афінян, які загинули у Пелопоннеській війні, Перікл так вплинув на патріотичні почуття громадян, що матері і вдови загиблих пронесли винуватця смерті своїх близьких — Перікла — на руках по місту. Він говорив: *Нехай слава ваших дітей полегшить ваше горе... держава втратила свою молодість, рік втратив весну... Ті, що загинули, воли, як боги, невидимі. Та про присутність їх свідчать почесні, які їм віддаєм.*

Демократизм Афін забезпечувався трьома інституціями: народні збори, рада п'ятисот, народний суд. Усі ці установи потребували від громадян уміння володіти мовою, переконувати словом, захищатися. Особливого значення набули *апології* — промови на захист себе. Оскільки не кожний міг скласти таку промову, то з'явилися *логографи* (ті, що пишуть промови). Маскуючи своє авторство, логограф повинен написати промову від імені клієнта, враховуючи його соціальне становище, освіту, рівень інтелекту, характер тощо.

Теорія судового красномовства, як і риторика взагалі, сформувалася в Сицилії (V—IV ст. до н. е.), її фундаторами були оратори Коракс, Лісій і Горгій.

Політичний оратор *Коракс* відкрив першу школу красномовства в Сиракузах, написав підручник з риторики. Це він уперше виділив у промові вступ, пропозицію, виклад, докази (боротьбу), завершення. Коракс вважав, що основна мета промови не в істині, а в переконанні: «Красномовство — це служниця переконанню».

Учень Коракса *Лісій* зосереджував основну увагу на створенні образу клієнта, його інтелекту, моралі, характеру. Для кожного він намагався знайти його стиль, логіку думки і поведінки, вміло відтворював характери позивачів у суді. Написав понад 400 промов.

Учень *Лісія Горгій* доповнив досвід попередників указівками, як у серйозних промовах використовувати насмішку, іронію, як на серйозні докази відповісти жартом і навпаки. Він вважав слово найвеличнішим володарем: «Видом мале і непомітне, а творить чудеса». Горгій написав трактат «Про пристойність випадку», в якому розкривається залежність промови від суб'єктивних властивостей промовця, аудиторії і предмета розмови. Він вважав головним методом риторики заучування зразкових

промов. Горгій був майстром панегіриків як жанру урочистого красномовства, широко використовував антитези, паралелізм, періоди, тому ці фігури називали горгійськими.

Учень Горгія *Ісократ* був майстром урочистих, святкових промов. Він відкрив у Афінах школу красномовства, працював у ній майже 40 років, розробляв техніку красномовства, дбав про образне оформлення промов, введення ритмічних періодів. Над окремими промовами Ісократ працював роками. Вершиною його творчості є «Панегірик», що його автор виношував 10 років. Ісократ вважав, що риторика вища за всі науки. Полемізував з Платоном, який стверджував, що державою мають керувати філософи. Ісократ бачив керівниками держави саме ораторів, бо вони вміють переконувати.

Афінська школа Ісократа була першим навчальним закладом, що готував висококваліфікованих ораторів — професіоналів, політиків. Тут вивчалися право, політика, філософія, мистецтво. Риторика в розумінні Ісократа поєднувала в собі ораторство з державною мудрістю і мораллю, збагачувалася досягненнями інших наук, конкурувала з любов'ю до мудрості — філософією.

До визначних ораторів належав і *Сократ*, якого прийнято вважати родоначальником діалектики (в її античній формі).

Риторика Сократа — це пошук істини шляхом бесіди, суперечок, дискусій, які оратор часто вибудовував у формі запитань і відповідей. Сократ послідовно ставив запитання доти, доки співбесідник не починав заперечувати собі і не відмовлявся від своєї неаргументованої тези. Цей прийом називають сократівською іронією. Сократ виголошував промови на вулицях і площах, своєю метою вважав виховання у молоді моральних якостей — правдивості, честі, добродітності. Це йому належить вислів: «Заговори, щоб я тебе побачив».

Учень Сократа *Платон* також був відомим оратором. Він вважав, що: «Красномовство — майстер переконання: в цьому вся його суть і турбота»; «Обов'язок оратора — говорити правду». Про те, якого значення надавав Платон ораторству, свідчать такі його слова: «Я стверджую, що якби у будь-яке місто прибули оратор і лікар і якби у Народному зібранні чи у будь-якому іншому зібранні зайшла суперечка, кого з двох обрати лікарем, то на лікаря ніхто і дивитися не схотів би, а обрали б того, хто володіє словом, — варто було б йому лише забажати...». Платон вважав, що кожному оратору треба виробити в собі дві властивості. Перша — вміти охопити все одним загальним поглядом, щоб підпорядкувати одній ідеї і чітко усвідомити предмет повчання чи промови. Друга — вміти все розділити на види, підвиди, частини. На думку Сократа, єдність синтезу

й аналізу є необхідною рисою ораторського мистецтва. За Платоном, будь-яка промова повинна складатися як жива істота, що має тіло, руки, ноги, голову. Все має відповідати одне одному і всьому цілому. Промова буде гарною, якщо розум автора пізнає істину: *«красномовство с мистецтво керувати умами»*. А для цього треба багато знати (природу речей, законодавство і т. ін.).

На околицях Афін у гаю грека Академа Платон заснував школу, що стала називатись академією, а її учнів — послідовників Платона — називали академіками. Звідти й прийшли до нас слова *академія, академік*.

Найзнаменитішим оратором Давньої Греції був політичний діяч *Демосфен*. Можливо, тому, що Демосфен сам зробив із себе оратора, бо від природи не мав до цього ніяких задатків (малий, зі слабим голосом, поганою дикцією, нервовими рухами) і через це терпів політичні поразки. За порадою грецького актора Сатира Демосфен почав щоденною працею боротися з фізичними вадами. Щоб розробити голос, набирав у рот камінців і намагався виголосити промову на березі моря, перебиваючи шум води. Щоб вирівняти плечі, підвішував над плечем, яке смикалося, меч таким чином, щоб він боляче колов, і при цьому виголошував промову. Згодом Демосфен став визначним оратором. Збереглося 40 промов Демосфена, які мали блискучу побудову, пересипані гумором та іронією, логічні й образні.

Демосфен уславився гнівними, викривальними промовами проти царя Македонії Філіппа (батька Александра Македонського), який прагнув гегемонії над греками. Ці промови й стали називати *філіппіками*. З таким самим значенням це слово вживається й нині.

Вищого рівня розвитку досягає риторика уже як теоретична наука в часи *Арістотеля*. Він дав наукове обґрунтування риторики, розширив її предмет, показав її всеохоплюючий характер. Риторика співвідноситься не з одним якимось класом речей, а з різними, зокрема спільна для них, для кожного може мати свої засоби вдосконалення. Цим риторика відрізняється від спеціальних наук (арифметики, медицини). Риторика — мистецтво, що відповідає діалектиці.

Арістотель написав «Риторику», що складається з трьох частин. У першій розкриваються принципи, якими керується оратор (переважно на матеріалі судових промов) — правові, професійні, моральні. У другій частині увага зосереджується на особистих якостях промовця (розум, порядність, знання, довір'я тощо). Третя частина «Риторики» присвячена технічному аспекту ораторства: пафосу, побудові, стилю, психологічно-

му контакту з аудиторією, образності, способам і прийомам переконань. Головною вимогою Арістотеля до стилю була ясність. На його думку, гарний стиль той, який сповнений почуттям, відображає характер і відповідає істинному стану речей. Вишуканість мовлення створюється доречним використанням афоризмів, метафор, прислів'їв, жартів. Арістотель писав: «Метафора високою мірою має бути ясною, приемною і чарувати новизною, і не можна запозичувати її від іншої особи»¹. У промові він виділяв чотири частини: передмову, розповідь, докази і висновки. Великого значення надавав Арістотель передмові: порівнював з мелодією, з прологом у поезії, з прелюдією у грі на флейті. Матеріал у розповіді радив викладати частинами, не повторюватися, з'ясовувати невідоме. У доказах треба домагатися конкретності. Епілог бажано виділити для того, щоб ще раз нагадати, для чого виголошена промова, і викликати до оратора добре ставлення, збудити пристрасті слухачів.

Грецька риторика у період еллінізації римської культури (III ст. до н. е.) вплинула на римську риторичку, актуалізувала її як теорію красномовства і як популярний виклад основ етики, мистецтва вести бесіду.

Найвидатнішим оратором і теоретиком римської риторичної школи був *Марк Туллій Цицерон* (106—43 рр. до н. е.) — політичний і державний діяч, відомий адвокат. Він залишив понад 100 промов, що ввійшли в скарбницю світової риторички. У книзі «Брут» Цицерон назвав риторичку «матір'ю всього, що добре зроблено й сказано»². Крім блискучих промов, що стали зразком красномовства, Цицерон залишив три книги, в яких подав своє розуміння риторички: «Про оратора», «Брут», «Оратор». У них послідовно викладено теорію ораторського мистецтва, ідеал оратора та історичний розвиток риторички.

Захопленість Цицерона ораторством практично не мала меж. Він писав, що *«нічого немає прекраснішого за досконалого оратора. [...]*

Справді, які співи солодші, ніж присмна розмова?

Які вірші доладніші за художнім розташуванням слів?

Який актор, що наслідус правді, зрівняється з оратором, який захищас її?

А що витонченіше, ніж маса гострих думок?

Що чарівніше, ніж пишність слів, яка освітлює справу?».

У своїх трактатах Цицерон надавав великого значення формуванню засобами риторички людини — патріота, громадя-

¹Зелинский Ф. Ф. История античной культуры. — 2-е изд. — СПб., 1995. — С. 187—188.

²Корнилова Е. Н. Риторика — искусство убеждать. — М., 1998. — С. 118—119.

нина, для якого інтереси держави понад усе, який живе ідеалами свого народу: «Краща у світі мета — стати хорошою людиною».

Головні вимоги до досконалого оратора — це широка освіта, зокрема знання філософських систем, теорії ораторського мистецтва, права, ерудиція, вміння підпорядкувати собі слухачів, викликати в них задоволення, переконати. На думку Цицерона, «оратор повинен володіти дотепністю діалектика, думками філософа, словами мало не поета, пам'яттю законодавця, голосом трагіка, грою такою, як у кращих лицедіїв». Однак, окрім таланту, великого значення Цицерон надавав риторичній науці і техніці ораторства, джерелам доказів. Він ставив перед ораторами п'ять завдань: перше — знайти зміст промови; друге — розташувати докази, кожний зваживши та оцінивши; третє — «одягти й прикрасити усе це словами»; четверте — «закріпити промову в пам'яті»; п'яте — «виголосити її достойно і приємно».

Ділячись секретами власного ораторського досвіду, Цицерон радив: слід на початку промови схилити слухачів на свою користь, далі пояснити справу, з'ясувати предмет суперечки, довести те, на чому наполягаємо, відкинути заперечення, а в кінці промови виголосити «все, що говорить на нашу користь», розгорнути й звеличити, а те, що за супротивника, — похитнути й позбавити значення. «Далі вчився я також правил прикрашання стилю: вони повідомляють, що висловлюватися ми повинні, по-перше, чисто й правильною латинню, по-друге, ясно й виразно, по-третє, гарно, по-четверте, доречно, тобто відповідно до достоїнства змісту. Не красномовство, отже, виникло з науки, а наука — з красномовства»¹.

Освіченістю і красномовством Цицерон здобув почесні і звання «батька вітчизни». Його високо цінував Квінтіліан, вважаючи, що небо послало цей талант, щоб показати, яких висот може досягти могутність слова. Цицерон вважав найбільшою цінністю оратора не тільки вміння сказати те, що потрібно, але і не сказати того, чого не треба. «Найкращий оратор той, хто своїм словом і повчає слухачів, і дає насолоду, і справляє на них сильне враження.

Вчити — обов'язок оратора, давати насолоду — честь».

Проте найповніше теорія римського красномовства викладена у працях ритора, педагога *Квінтіліана*. У праці «*Institutio oratoria*», або «Керівництво з ораторського мистецтва» (12 томів), автор розробляє основні методи і прийоми ораторського мистецтва, показує, як ними можна оволодіти. Особливістю його робіт є те, що в них виразно виділено педагогічний аспект — навчальний і виховний. Одна частина так і називається

¹Корнилова Е. Н. Искусство убеждать. — С. 118—119.

«Виховання оратора». Квінтіліан писав, що «там немає прямого красномовства, де не видно жодної ознаки, за якою можна було б пізнати людину мужню і добродійну». Оратор має бути підготовлений, «як озброєний воїн у лаві» і завжди прагнути перемоги. На думку Квінтіліана, оратор повинен мати такі якості від природи, як пам'ять, увага, пристрась, здатність до імпровізації. Пам'ять треба тренувати, знання здобувати працею, мужність та інші моральні якості виховувати в собі.

До думки, що в оратора пам'ять є даром природи, талантом, ритори намагалися додати щось із «внутрішнього письма». Щоб підготовлений текст не забувся, пропонувалася ціла система вимог: позбутися всього стороннього, труднощів, щоб ніщо не відволікало, щоб усе було зосереджене на запам'ятовуванні, на одній головній думці. Те, що треба запам'ятати, запам'ятовувалося через якийсь знак, річ тощо. Для слова, що забувалося, випадало із пам'яті, брався якийсь знак — річ; знаки укладаються або розташовуються у певному порядку, за текстом. Можна використати для запам'ятовування як знаки все, що є навколо: речі в будинку, залі, аудиторії. Треба шукати образи і з ними пов'язувати свій текст. На думку Цицерона, образами можна писати, «як за допомогою літер на воску». Формується «внутрішня стенографія». До цього слід додати заучування напам'ять, зацікавленість, працьовитість. Пізніше з'являється метод «діалектичного порядку» реформатора риторики Петра Рамуса. Цей метод схожий на схему, запам'ятовування матеріалу в певному порядку, щоб потім можна було тим матеріалом послуговуватися під час аналізу. В пізніші часи, із занепадом культури живого слова, занепадає культура «стенографії пам'яті».

БІБЛІЙНІ ДЖЕРЕЛА СТИЛІСТИКИ

До найдавніших джерел, з яких черпає стилістика виражальні засоби, належить Вічна Книга — Біблія. Слово *біблія* грецького походження і означає «книги». Ним об'єднується багато книг релігійного змісту, написаних різними авторами впродовж більш як 1000 років — від XII ст. до н. е. і до II ст. н. е. У цих книгах відобразилися міфологічні, філософські, космологічні, історико-соціальні та морально-етичні уявлення народів Близького Сходу і Середземномор'я. З глибини віків зібрала ця книга народну мудрість, сформувала моральні основи людського життя, стала невмирущою, бо в ній зібрано насущні проблеми буття, вічного пошуку істини, філософські роздуми про сенс життя і його двобій зі смертю. Нині Біблія є ключем до

розуміння багатьох шедеврів мистецтва, бо з часу свого виникнення вона перебуває в центрі світової культури.

Біблія складається з двох частин: Старого Завіту і Нового Завіту. До Старого Завіту належать пам'ятки давньоєврейської культури — «П'ятикнижжя» («Буття», «Ісход», «Левіт», «Числа», «Второзаконня»), історичні книги, чотири Книги Царств, дві хроніки, збірка псалмів царя Давида (Псалтир), «Екклезіаст», Книги Притч, поема «Пісня Пісень» та Премудрості царя Соломона, книги пророків та ще кілька. До Нового Завіту входять чотири Євангелія (Матфея, Марка, Луки, Іоанна), Діяння та Послання апостолів, Апокаліпсис, або одкровення Іоанна Богослова. Найпотаємніше, чим живе людина і з чим іде вона в небуття, в Біблії втілене у слові і тому стало одухотвореним. Наші предки протоукраїнці вперше прилучилися до цієї книги з прийняттям християнства, що проповідувало закони божі. З «Остромирового євангелія», написаного київським дияконом Григорієм у 1056—1057 рр., починається давньоукраїнська рукописна книжність, а з друкуванням в Україні книг Апостола (1574 р.) та острозької Біблії (1581 р.) остаточно утверджується українське книгодрукування.

Біблійні книги, сюжети, образи уже справили значний вплив на формування стилістичної системи української мови, оскільки християнство міцно ввійшло у життя й культуру українців. Багато письменників, інших діячів культури перекладали біблійні книги, освоювали сюжети й образи, писали переспіви, стилізували. Зупинимось на окремих священних книгах.

Книга Екклесіаста. Створена у III—II ст. до н. е., книга не мала сюжету. У перекладі з давньоєврейської мови на грецьку ця назва означає «книга проповідника». Це монолог проповідника-мудреця, який хоче проникнути у свій внутрішній світ, природу людини і шукає відповідь на вічні питання: Що таке людина? Для чого живе вона на Землі? Звідси вперше з'являється жанр розповіді про самого себе — самозвіт. Книга є заповітом досвідченого володаря своїм близьким і підлеглим, тому в ній відчувається повчальний тон, застереження: *не клади свого серця на всякі слова; сій ранком насіння своє, та й під вечір хай не спочиває рука твоя, не знаєш бо ти, котре вийде на краще; нехай кожного часу одяг твоя буде білий і нехай на твоїй голові не бракує оливи.* Автор хоче знайти відповідь на питання, в чому зміст світобуття і людського життя, що є істиною. Нездійсненість бажань, невдоволеність собою і непізнана загадковість світу, коли конкретне життя ось-ось закінчується, дають право автору підсумувати: *Усе це марнота та ловіння вітру; наймарніша марнота; Покривленого не направивши, а неіснуючого не полічиши.* Текст проповіді має свою будову, схожу на шаблі драбини людського життя. Кожний шабель — це образок життя,

між ними підсумкові сентенції на зразок «*марнота усе*» і запрошення до наступних образків буття, що ведуть до пізнання Бога, до істини. Земне життя — тимчасове перебування, суєта, яку всі бачать, але не можуть зрозуміти, хоч і прагнуть цього. Вічне життя — це циклічний рух по колу з поверненням у новій якості. Звідси фразеологізм «*І все повертається на круги своя*», що в сучасній мові має кілька значень: повернення додому, на свої стежки, до свого діла чи проста марна праця, втрачена надія, що не дала руху вперед.

Книга вчить людину сумніватися в собі, життєвих дарах, але ніколи не сумніватися в Богові. Людина, оволодіваючи знаннями, йде до істини, але ніколи не досягає її повністю, бо істина — Бог, а він недосяжний.

Мові цього твору властива афористичність. Складні синтаксичні єдності (надфразні) підсумовуються або починаються, беруться в кільце певним висловом узагальненого змісту: «*Для всього свій час. Для всього свій час і година своя кожній справі під небом: час родитись і час помирати, час садити і час виривати посаджене, час вбивати і час цілювати, час руйнувати і час будувати, час плакати і час реготати, час ридати і час танцювати, час розкидати каміння і час громадити каміння, час обіймати і час ухилятися обіймів, час шукати і час розгубити, час збирати і час розкидати, час дерти і час зашивати, час мовчати і час говорити, час кохати і час ненавидіти, час війни і час миру*». З цього тексту успадковані українською мовою афоризми: *Для всього свій час, час розкидати каміння і час збирати, громадити каміння*.

Відродження української державності і національної культури — це час збирати каміння, громадити розкидане віками. Вислів «*Хто яму копає, той в неї впаде*» також походить з Екклезіаста. Книга становить основу старозавітної частини Біблії. Її авторство приписують ізраїльському цареві Соломону (сину царя Давида), з іменем якого згадують Книгу Притч і «Пісню Пісень». Царювання Соломона (IV ст. до н. е.) називають золотим віком Ізраїлю. Соломон створив систему законів, і слава про його мудрість перейшла в легенди. У мові закріпився вислів *соломонове рішення* — мудре, оригінальне, таке, що всіх влаштує.

Нагірна проповідь Христа. З появою Христа (грецьке слово, що означає «Месія») час людського буття розколовся на до і після народження Христа. Д. Лихачов писав, що трагедія особистості Христа заповнила собою світ. Все, що було до нього, — це лише приготування до його появи, а що стало після, так чи інакше пов'язане з його іменем, ученням, мораллю.

Автори чотирьох Євангелій (Матфей, Марко, Лука, Іоани) літературно оформили проповіді Христа, орієнтуючись на

адресатів, різні мовні ситуації, тому тексти проповідей Христа різні, але для них характерні змістовність, простота, доступність, образність, повчальність.

Перша велика проповідь Христа називається Нагірною, бо виголосив її Христос на горі, перед широким загалом людей.

Як свідчать теологи, в той час йому було 33 роки. Це пора духовного просвітлення, творчого розквіту, фізичного змужніння і водночас відчуття неминучої трагедії. Перед цим Христос 40 днів і ночей постився в пустині, встояв перед спокусами сатани, молився, зміцнився у вірі, очистився душею і тільки тоді став проповідувати. Наділений чудодійною силою, Христос зцілює хворих, до нього йде натовп, і Христос з учнями виходить на гору, щоб усіх бачити і щоб усі його бачили і виголошує проповідь. З того часу поняття «гора» набуває в риторичі і стилістиці символічного змісту, обростає образними значеннями. Гора — це високість духу, благородство помислів, піднесеність душі, урочистість, це, зрештою, перешкода, долаючи яку людина сама себе підносить над буденщиною, перемагає ницість. Людина, яка зійшла на гору, вільна, висока і відкрита для всіх. Гора Голгофа — місце розп'яття Христа — також набула нового значення, стала символом людських страждань, а шлях до неї — страдницька путь на муки за віру, переконання, ідеї. Саме тут, на горі Голгофі, натовп людей, що прагнув крові, видовища, прокинувся, усвідомив свій гріх і став громадою братів і сестер по совісті. Мабуть, з того часу поняття совісті стає категорією людської моралі та етики спілкування, зокрема й мовного.

У християнських проповідях розум, серце і слово сприймалися як триєдине начало буття. Слухачі прагнули Христового слова. *«Спочатку було слово. І Слово було до Бога. І Бог був Слово»* (Євангеліє від Іоанна). Христос у Нагірній проповіді проголошує заповіді блаженства: *праведні матимуть багатство у злиднях, радість у муках, нагороди в гоніннях. Справжнє блаженство у вірі в Бога. Блаженні чисті серцем, бо вони Бога побачать.* Люди не цього чекали, сподівалися за праведне життя на землі мати багатство, радість, пошану, але їм ще цього не дано. Цю науку знають тільки учні Христа, вони стануть апостолами, *«сіллю землі»*, щоб просвіщати людство. Слово *апостол* грецьке і означає «посланець». Отже, від Нагірної проповіді Христа йде культурологічна традиція протистояння — антитези (багатство в злиднях, радість у муках) і символ апостола — провидця-вчителя, який має просвітити простий люд. На символі «апостола» Тарас Шевченко геніально розвинув новий афоризм: *І день іде, і ніч іде. І голову схопивши в руки, дивусися, чому не йде апостол правди і науки?*

Христос проповідував закони нової моралі, за якими духовні якості є ціннішими, вищими, ніж матеріальні блага. З того часу людство роздвоюється перед вибором між матеріальним добробутом і духовними устремліннями. І це роздвоєння також ставало стимулом для саморозвитку мови й культури. Людина, яка перемагала матеріальні злигодні, але оволодівала духовністю і культурою, піднімалася до розуміння справжніх цінностей — любові до людей, праці для них, любові до ближнього, до благочестивого життя: *Блаженні тихі, бо вони успадкують землю. Блаженні милосердні, бо вони зазнають милосердя.*

Слова і вирази проповідей прості, зрозумілі, але місткі думкою, афористичні. Багато з них успадковані й українською мовою: *сінь землі, світло світу* (про учнів Христа), *любить ворогів ваших; будьте досконалі; істинно кажу вам, не судить і не будете суджені; простіть і вам проститься; шукайте і знайдете; стукайте і вам відчинять; що бажали б ви, щоб люди вам чинили, те чиніть їм; входьте вузькими дверима, бо просторі ті двері й розлога та дорога, що веде на погибель; стережіться лжепророків, які приходять до вас у овечій одежі, а всередині — вовки хижі. Ви пізнасте їх за плодами їхніми.*

Проповідництво. Наука проповідувати називалася *гомилетикою* (або *християнською риторикою*). Серед перших учнів Христа виділяється своїми проповідями і посланнями Павло: *«Мужі ізраїльські і ви, що боїтеся Бога, слухайте! Бог цього народу вибрав наших батьків і підняв угору цей народ під час його побуту в єгипетській землі і потужною рукою вивів їх із неї»*. Ці проповіді мають виразні ознаки риторики, за допомогою яких намагалися привернути слухачів до християнства, «підживити» цю віру, виробити християнські вчення і ритуал. У ранньохристиянський період проповіді були усними, їх називали посланнями. У книзі Діянъ святих апостолів та в Посланні Павла до коринфян розповідається про чудесний істинний дар мови, що зійшов на апостолів у день сходження на них Святого Духа (на 50-й день Воскресіння Христа), слово — сила Бога. Отримавши дар Божий — мову, апостоли могли проповідувати слово Боже серед різних людей їхньою рідною мовою, що сприяло поширенню християнства. Дар мови, красного слова оцінювався як духовне дарування і освячувався церквою, благословлявся.

Талант проповідника високо цінувався і передавався від учителя учню разом зі знаннями, з умінням гарно говорити. Гомилетика зміцнювалася як церковна риторика. Вважають, що першими проповідниками були апостоли — мандрівні проповідники (посланці Бога), які, переходячи з общини в общину, проповідували нове вчення християн. Послання апостолів

увійшли до Нового Завіту. У III ст. проповіді починають записувати, з'являється можливість зберігати і накопичувати тексти, збирати книги.

Першим популярним проповідником був Василій (330—379 рр. н. е.), син ритора, відомий на той час письменник і єпископ. Його проповіді були образними, цікавими, доступними для віруючих: *«Чи довго буде п'янство? Адже с небезпека, що з людини ти зробишся багом: Так ти весь розчинений вином і перегнив із ним від щоденного сп'яніння»*. Оцінивши високий проповідницький талант Василя, народ назвав його *Великим*. А день 14 січня названий на його честь святом Василя Великого.

Мав освіту і літературний хист проповідник Григорій (329—390 рр. н. е.), названий у народі *Богословом* і відзначений у календарі 7 лютого.

Проте найбільшої проповідницької слави зажив Іоанн (345—407 рр. н. е.), названий Златоустом. Він був богословом, візантійським письменником, одним із найосвіченіших людей свого часу. За проповідь аскетизму його переслідувала візантійська знать, позбавляли сану. Та ніхто не міг позбавити його таланту живого слова, яке з великою насолодою сприймали вдячні слухачі. Хтось із хроністів записав його проповіді, і пішли вони в народ. Історики свідчать, що коли проповідував Іоанн, натовпом сходилося все місто, купці залишали торгівлю, ремісники — ремесла. Не все розуміючи у проповіді, якась жінка звернулась до Іоанна: *«Духовний учителю, а краще назову Іоанн Златоустий, криниця твого вчення глибока, а вервиці розуму нашого короткі і не можуть досягнути глибини його»*. З того часу стали називати Іоанна Златоустом, а уста його Божими, Христовими, солодкомовними, медоточивими. Ці епітети також успадковані українською мовою (згадаймо про *«медоточиві уста»* у Т. Шевченка). Іоанн проводив перші хресні ходи, в яких люди єдналися в щирій молитві до Бога, в яких основним дійством було майстерне володіння словом. *«Не боюсь бідності, не бажаю багатства, не тремчу перед смертю, але молю, щоб досягли ви великих успіхів у діянні добра»*, — так звертався до єпископів Іоанн, прямуючи у друге вигнання, по дорозі до якого помер. Про цю смерть український письменник, великий ритор і церковний діяч Димитрій Туптало (митрополит Ростовський) писав: *«Погас церковний світильник, так змовкли золоті уста, так здійснив подвиг і закінчив течію добрий подвижник і страдалець, який прожив 6 років на патріаршій престолі і 13 років у вигнанні»* (книга *«Життя святих»*). Так ще Іоанн своїм життям і смертю почав той хресний путь великих людей, майстрів слова, провидців, який долали і

на якому згасали речники правдивого слова української нації (і не тільки української) аж до Василя Стуса включно.

Крім божественної літургії, що називається ім'ям Іоанна Златоуста, його спадщину складають два збірники, надзвичайно популярні у християнстві східних слов'ян з XII ст. Це «Златоструй», до якого входять слова і повчання: «Слово про убогих і багатих», «Слово про майбутній суд», «Як гідно дітям шанувати родителя свого», «Про милостиню», «Про мовчання і невтримання язика», «Про об'їдання і пияцтво». Другий збірник називався «Златоуст» і містив уставні читання морально-етичного змісту до церковного календаря: «Про чистоту душевну», «Про смирення», «Про заздрість», «Про покаєння» тощо. Іоанн Златоуст залишив не тільки свої майстерні проповіді, а й роздуми про стиль та мову проповіді. Його наука перейшла з християнством у Київську Русь і позначилася на творчості церковних діячів, літописців, письменників-полемістів давньоукраїнського періоду.

Біблійна гомілетика збагатила стилістичну систему української літературної мови значною кількістю афоризмів: *Адам і Єва, Адамове ребро, Адамові діти, Авель, антихрист, апокаліпсис, блудний син, брат піднявся на брата, Вавилон, вавилонська вежа, вавилонське стовпотворіння, вигнання з раю, випити гірку чашу, глас вопіючого в пустелі, дерево пізнання добра і зла, до сьомого коліна, долина печалі, за часів Адама, земля обітована, змій-спокусник, іти на Голгофу, Іуда Іскаріот, іудині срібники, книга за сімома печатями, Каїн, каїнова печать, хай мене нас ся чаша, нести свій хрест, Ноїв ковчег, плоть від плоті, Понтій Пілат, поцілунок Іуди, розіпни його, сад Гетсиманський, сім смертних гріхів, скорбящих радосте, тайна вечеря, терновий вінок, тридцять срібників, у костюмі Єви, умивати руки, у поті чола, фіговий листок, чаша терпіння, машина небесна, чисті й нечисті та багато інших.*

СТИЛІСТИЧНІ ДЖЕРЕЛА ДАВНЬОУКРАЇНСЬКОЇ ДОБИ

До і з прийняттям християнства на наші землі линули потоки чужих культурних джерел (скандинавських, давньоєврейських, візантійських, староболгарських) і, вступаючи в затяту боротьбу з автохтонною слов'янською культурою анамістичного (поганського, язичницького) характеру, глушачи її, самі також з часом підпали під її вплив. Тому сюжети й образи античної та біблійної міфології, перекладної релігійної і світської літератури, реальні й уявні численні апокрифи і життя та інші запо-

зичення поступово (залежно від ревності блюстителів християнської віри, історичних подій і загального політичного та суспільно-культурного фону) набирали все більше чи менше місцевих, протоукраїнських рис. У поразках і перемогах, переважно у болях і муках, а менше в radoшах витворювалася впродовж цілого тисячоліття християнська українська культура. Вона в міру свого утвердження ставала основним джерелом формування стилістичної системи української національної мови.

Прямим підтвердженням цієї думки є літературознавча праця Дмитра Чижевського «Історія української літератури»¹, в якій автор, спираючись на стильові домінанти, характеризує стильові епохи, течії і напрями української літератури і через жанрово-стильові особливості художніх творів інтерпретує їх духовно-естетичну вартість. Розвиток української літератури Д. Чижевський подає як зародження, розвиток і зміну дев'яти стильових епох: від доби монументального стилю XI ст., доби орнаментального стилю XII—XIII ст. через Ренесанс і Реформацію XVI ст., бароко XVII—XVIII ст., класицизм кінця XVIII ст.— першої половини XIX ст., романтизм середини XIX ст. до реалізму XIX ст. і символізму початку XX ст.

Значний науковий стилістичний інтерес викликає ця, за словами Д. Чижевського, «загальна схема розвитку української літератури» ще й позицією автора, що «першим питанням, на яке треба звернути увагу, є мова». І далі: «Мова літературного твору — це, передусім, засіб мистецького оформлення змісту твору»². На жаль, у лінгвостилістиці й історії української мови досі немає синкретичних монографічних праць про мову окремих мистецьких стилів (бароко, романтизму, реалізму, символізму), хоча мова окремих представників стилів досліджувалася. В історії літературної мови вивчається мова періодів, але їх хронологія не збігається з хронологією стилів.

Зазначена праця Д. Чижевського нагадує, що не тільки історія української літератури (розвиток її творчих стилів), а й історія української літературної мови є історією розвитку її експресивних творчо-естетичних і функціональних стилів. У перспективі лінгвостилістичні дослідження мають проводитися не тільки у сфері функціональних стилів, чим, власне, займається сучасна лінгвостилістика, а й у сфері художніх творчо-естетичних стилів.

Перші християнські легенди в Україні-Русі, донесені до нас Початковим літописом, засвідчують елементи нової літератури. Це легенда про апостола Андрія Первозванного, який,

¹Чижевський Д. Історія української літератури: Від початків до доби реалізму. — Т., 1994. — С. 22—25.

²Там само. — С. 23.

мандруючи з учнями Дніпром, заночував під горами, а вранці, вказавши на гори, сказав учням: «*Чи бачите ті гори? Погляньте, бо на цих горах засіяє ласка Божя, на них буде побудоване велике місто й Бог поставить на них багато церков*». Потім апостол вийшов на гори, поблагословив їх, помолився, поставив хрест на тій горі, де пізніше заснували Київ. Уславлення рідного краю й узаконення українського християнства, яке пішло прямо від апостола, є очевидними у цій легенді. Ідеєю возвеличення своїх князів, їхньої мудрості пронизані легенди-перекази про хрещення княгині Ольги, Володимира Великого та різноманітні житія благочестивих святих. Вони дали мотиви для багатьох творів пізнішої української літератури.

Епохальна діяльність геніальних солунських братів Кирила і Мефодія, які заклали основи слов'янської писемності, зробили переклади основної богослужбової літератури (Євангеліє, Апостол, Паремійник, молитви та ін.), дала новий, сильний поштовх розвитку східнослов'янської культури. Михайло Возняк писав так: «Святослав перемиг болгар збройною силою, а Болгарія Україну культурною... По прийнятті християнства... болгарське перекладне й оригінальне письменство попливло широкою хвилею на Україну... більшість того, що дала золота доба болгарської літератури в найближчий час по пануванні Симеона, прийшла на Україну й тут стала підставою української культури. На українському і взагалі східно-слов'янському ґрунті церковнослов'янська література стала своєю, рідною. В ній українці шукали зразків для своїх творів»¹. Така ситуація в культурі й літературі (а також діюча церква) спричинили й утвердили панівне становище церковнослов'янської (староболгарської) мови в українській культурі. Саме нею написано багато давніх пам'яток української літератури.

Першими великими християнськими проповідниками у Київській Русі за часів Ярослава Мудрого були *Святий Феодосій* та митрополит київський *Іларіон*. Виявляючи традиційну у Київській державі любов до гарного слова, Іларіон свою урочисту проповідь, виголошену в 1049 р. у храмі Святої Софії у Києві в присутності княжого роду і киян, називає «Словом про закон і благодать». У цьому творі виявився високий духовний талант Іларіона, володіння складними фігурами візантійської риторики, пишномовство та оригінальна архітектоніка проповіді: вступ, звертання, пояснення (іудейська віра — закон, християнська — благодать), віддання хвали Володимирі за хрещення Русі, а Ярославу Мудрому — за розквіт рідної землі: *Помолимося ще за сина твого, благовірного кагана нашого*

¹ *Возняк М.* Історія української літератури. — Л., 1993. — С.72.

Георгія [християнське ім'я князя Ярослава], щоб він у мирі й у здоров'ї вир життя свого переплинув і до пристані небесного безвітряного спокою пристав, неушкоджено корабель душевний і віру зберігши, і з багатством добрих діл, нехибно Богом доручених йому людей упоравши, став разом із тобою без сорому перед престолом Вседержителя і за труд випасу людей його прийняв од нього вінець слави нетлінної з усіма праведними, які трудилися заради нього.

І знову звернення до Бога з вірою і молитвою від імені всієї землі і з проханням для неї благодаті. «Слово...» сповнене символами, високими епітетами, паралелізмом антитез, оригінальними метафорами. М. Возняк зазначав, що «штуку красномовства опанував Іларіон блискуче»¹.

Про високу ораторську майстерність Іларіона, названого Київським, його знання риторики і власний художній стиль свідчить такий мовний матеріал²:

Закон бо предтечею був і слугою благодаті й істині. Істина ж і благодать слугами суть майбутньому віку, життю нетлінному.

...спершу закон, а потім благодать, спершу тінь, а потім істина.

«Слово...» Іларіона складене високим експресивним стилем, густо орнаментоване стилістичними засобами. Протиставлення старого і нового завітів виразилося через антитези образів: Старий Завіт — місяць, Новий Завіт — сонце, Старий Завіт — тінь, Новий Завіт — світло, Старий Завіт — нічний холод, Новий Завіт — сонячне тепло, закон — благодать; пустинна, пересохла земля, висушена ідольським жаром, — євангельське джерело забило, розлилося:

Зніс бо і Мойсей із Сінайської гори закон, а не благодать, тінь, а не істину... Блякне бо світло місяця перед сяйвом сонячним...

Віра бо благодатна по всій поширилась. І до нашого народу руського дійшла. Озеро ж закону пересохло, а євангельське джерело, наводнившись і всю землю покривши, аж до нас розлилося. Се ж бо й ми вже з усіма християнами славимо Святу Трійцю. У пустинній бо й пересохлій землі нашій, висушеній ідольським жаром, знепацька забило джерело євангельське, напуваючи всю землю нашу.

Похвалимо ж і ми, по силі нашій, хоч малими похвалами, того, хто велике і дивне діло сотворив, нашого вчителя і наставника,

¹Возняк М. Історія української літератури. — С. 142.

²Тут і далі цит. за: Давня українська література: Хрестоматія / Упоряд. М. М. Сулима. — К., 1993. — С. 196.

великого кагана нашої землі Володимира, онука старого Ігоря, а сина славного Святослава, про мужність і хоробрість якого в літа його володарювання слух пройшов по багатьох сторонах, а звитяги його і могутність поминаються й поминаються ще й нині. Не в худорідній і невідомій землі володарював той, а в Руській, про яку відати і чути на всі чотири кінці землі. Тоді (після хрещення) почав морок ідольський од нас одходити, і зорі благовір'я з'явилися; тоді нітьма бісослугування погубла, і слово свангельське землю нашу осіяло. Пастухи словесних овець Христових, єпископи, стали перед святим алтарем, жертву безкровну возносячи. ...добролюбна Богові милостиня; Він славний город твій Київ величчю, як вінцем, обклав.; вінець слави нетлінної.

Радуйся, учителю наш і наставниче у боговір'ї. Ти правдою був наділений, міццю припоясаний, істиною взутий, смыслом увінчаний і милостиною, як гривною і шатою золотими прикрашений.

З того, як побудоване «Слово про закон і благодать», які тропи і стилістичні фігури використано, можна судити про те, що вже були відомі київським авторам секрети античної риторики, очевидно, через переклади грецької богослужбової літератури.

Одночасно можна стверджувати й те, що наші предки вже мали самобутній розвинений поетичний фольклор, свою традиційну тропіку. «Слово...» Іларіона читалося по церквах в день пам'яті Святого Володимира.

До найдавніших пам'яток періоду Київської Русі належать *Ізборники Святослава* (1073 і 1076 рр.). Перший збірник — копія з болгарського оригіналу, який є перекладом з грецької мови. Зміст його енциклопедичний: статті церковно-догматичного, філософського, історичного, календарного характеру, повчання тощо. Особливий інтерес для стилістики становить стаття Георгія Хуровська «О образѣхъ», в якій стисло називаються основні стилістичні засоби — тропи і риторичні фігури: «Творчі образи суть 27: алегорія (*инословис*), метафора (*прѣвод*), зловживання (*непотрѣбис*), прийняття, зміна порядку слів (*поворот*), протиріччя (*съпрятис*), сполучення (*сънятис*), ономаіопея (*именотворис*), порівняння, антономасія (заміна одного імені іншим), метонімія, найменування від протилежностей (*вспятословие*), перифраз (*округлословис*), еліпсис (*нестаток*), плеоназм (*изрядис*), гіпербола (*лихорѣчис*), парабола (*притча*), приклад, повчання (*отданис*), персоніфікація (*лицетворис*), уподібнення (*сълог*), іронія (*поруғанис*), попередження (*послѣдословис*) та ін.

Реку же: узде копеви правитель есть и въздѣржяние: правѣднику же книгы. Не съставитъ бо ся корабль безъ гвозди, ни правѣд-

никъ бесъ почитанія книжьснааго... Красота воину орижие и кораблю вѣтрила, тако и провѣднику почитаніе книжьное¹.

Основна частина «Ізборників» є перекладеною, переклад відзначається високою художністю (він призначений для світської еліти) та стилізацією до східнослов'янського, зокрема київського, мовного ґрунту: «Слово про читання книг», «Слово одного батька до свого сина», «Поради для заможних», «Стословець», «Яка має бути людина» та ін. Тексти сповнені риторичними фігурами, прислів'ями, мудрими сентенціями, що стали чи могли стати афоризмами. Наприклад: *погами ступай тихо, а духом біжи хутко до воріт небесних; радість цього світу плачем кінчається, як можна бачити в світі цьому на двох сусідах: у цих відправляють весілля, у тих за мерцем плачуть; матір'ю злого с лінощі; не той багатий, хто багато має, а той, хто не багато потребує; якщо ступаси на стезю подвигу, душу від розслаблення звільни.*

Уже в той час суворо засуджувалася пиятика: Сміливого робить боягузом, чистого розпусником, правди не знає, розум віднімає, і як вода вогонь, так безмірне життя меду розум згашує...

До проповідників та письменників давньоукраїнської доби належав і сам князь Володимир Мономах (1053—1125 рр.). Його «Повчання», вставлені в Лаврентіївському літописі під 1096 р., звернені до власних дітей і до молоді, а також молитви та лист до князя Олега Святославича не втратили актуальності й нині, бо в них сформульовано основні засади не стільки княжої, як народної моралі, про що свідчать такі поради з «Повчання»:

...Бога ради, не лінуйтеся, я благаю вас...

Усього ж паче — убогих не забувайте, але, наскільки є змога, по силі годуйте і подавайте сироті, і за вдовицю вступіть самі, а не давайте сильним погубити людину. Ні правого, ні винного не вбивайте і не повелівайте вбити його... Старих шануйте, як отця, а молодих — як братів. У домі своїм не лінуйтеся, а за всім дивіться... щоб не посміялися ті, які приходять до вас, ні з дому вашого, ні з обіду вашого.

Ні пиття, ні їди не потурайте, ні снання. Лжі березіть, і п'янства, і блуду, бо в сьому душа погубас і тіло...

Недужого одвідайте, за мерцем ідіте, тому що всі ми смертні ссмо.

І чоловіка не лишіть, не привітавши, добре слово йому подайте.

А коли добре щось умісте — того не забувайте, а чого не вмісте — то того учітеся, так же, як отець мій. Удома сидя-

¹Цит. за: *Бабич Н. Ф.* Історія української літературної мови. Практикум. — Л., 1983. — С.24.

чи, він зумів знати п'ять мов, — а за се почесть ссть од інших країв. Лінощі ж — усьому лихові мати: що людина вмис, те забуде, а чого не вмис — то того не вчиться.

Глибока мудрість, точність і стислість виразу, мовне вміння зробили ці вислови афористичними. Вони свідчать про появу нового, живомовного народного начала у вітчизняній стилістиці.

До найвизначніших проповідників-ораторів належить і єпископ із Турова — *Кирило Туровський* (1130—1182 рр.). Він є автором численних слів, повчань, послань, молитов, володів надзвичайним ораторським і поетичним талантом, за що був прозваний у народі Другим Златоустом. У проповідях використовував яскраві образні засоби: епітети, метафори, паралельні порівняння, антитези, які, безперечно, збагачували давню українську книжну мову.

Про характер образності творів Кирила Туровського дають уявлення такі рядки з його проповіді «Слова Кирила, недостойного монаха, по Великодню...», яка відома ще й під іншою назвою «Слово в новий тиждень після Пасхи»:

Нині сонце, красуючись, на висоту сходить і, радіючи, землю ogrіває, — сходить-бо нам од гробу праведне сонце Христос і всіх, хто вірить у нього, спасас.

Нині місяць з вишнього зіступивши щабля, більшому світилу честь воздає; вже бо Старий Закон, як каже Святе Письмо, із суботами бути перестас, і пророки Христовому закону честь воздають.

Нині зима гріховна покайням припилилася і льод невір'я богопізнанням розтопився...

Сьогодні весна красується, оживляючи земне єство, і бурхливі вітри, повіваючи, плоди множать, і земля, насіння живлячи, зелену траву родить. Весна бо красна є віра Христова, яка хрещенням одроджує людське єство.

Нині дерева парості випускають, і квітами пахощі процвітають, і сади вже солодкі видають пахощі, і робітники, з надією трудячись, плододавця Христа прикликають.

Нині орачі слова, словесних телят до духовного ярма приводячи, і хресне рало в мислених борознах заглиблюючи, і борозну покайння прокладаючи, сім'я духовне всипаючи, надіями майбутніх благ веселяться.

Кирило Туровський був не тільки оратором та письменником, а й учителем риторики, радив бути уважним до слова, шукати відповідні слова у рідній мові для прикрашання достойних діянь.

Основним стилістичним прийомом Кирила Туровського була ритмізована антитеза, зокрема протиставлення божої і людської природи в образі Христа: *Пап наш Ісус Христос розп'я-*

тий, як людина, — але як Бог — сонце затьмарив, місяць зробив кривавим, і було темно по всій землі. Як людина, він крикнув та віддав дух, — але як Бог — струсив землю, і каміння розпалося. Як земного царя, стерегла його сторожжа та лежав він запечатаний у могилі, — але як Бог — з ангельськими воїнами в твердині пекла бісівським силам наказував... тому він з небес зійшов і втілювався і став людиною, — щоб трухляве оновити і на небеса вивести. Списом пробито йому ребра, — щоб він відвернув полум'яну зброю, яка забороняє людині вступити до раю. Кров свою виточив із ребер, — та тим очистив тілесні плями й душу людську освятив. Зв'язано його і тернами увінчано, — щоб від кайданів диявольських людей звільнити та терня омани бісівської викоринити...¹

Переходом від релігійної до світської літератури називають описи подорожей до святих місць. Таким описом є «Житє и хождєньє Данила, русьскыя земли игумена» (початок XII ст.), що стало пізніше найулюбленішою в Україні книгою, відомою в багатьох списках. Близька до народної мова, докладний опис природи святих місць, річки Йордан, схожої на українську річку, порівняльні описи рідної землі — все свідчило про мовну майстерність автора.

Перехідною формою від перекладної літератури до оригінальної можна вважати й «Моління» Данила Заточника (перша половина XII ст.). Це книга роздумів невідомого автора, який нібито актуальним на той час молінням хотів повернути собі втрачену княжу ласку, над мудрими висловами зі Святого Письма, доповнених притчами, переказами, приповідками, дотепними образками з життя. Текст «Моління» розрахований на шанувальників «словесних солодошців», тому насичений афоризмами, тропами і стилістичними фігурами:

Я, пане, бідний одіжжю, але багатий розумом, літами я молодий, але в мене розум старий, і літаю я думкою, як орел по повітрю. Постає ти просте начиння під краплі мого язика й накипають до нього солодші від меду слова уст моїх.

Ржа їсть залізо, а печаль чоловіку ум відбирає... Всяк чоловік хитрить і мудрить про чужу біду, а про свою не може промислити.

Золото випробовується вогнем, а людина напастями: пшениця бо довго мелена, подас чистий хліб, а в журбі людина добуває досконалий розум. Багата людина всюди знана й у чужій землі має приятелів, а бідний між своїми ходить невидимо.

Коли багатий заговорить, усі замовкнуть, а слово його піднесуть під небеса; а заговорить убогий, всі крикнуть на нього й замкнуть йому уста: чия одіж багата, того й річ чесна.

¹Цит. за: Чижевський Д. Історія української літератури. — С. 141—142.

Літературна форма «Моління» (прохання) пояснюється жартівливою казковою припискою автора, що схожа на грецьку легенду про перстень Полікрата і мала б зацікавити читачів: *Ці слова писав я, Данило, на засланні на Білім Озері й запечатав у воску та пустив на озеро, й риба зловила його та пожерла, і зловив рибу рибалка, й принесли її до князя, і він почав її пороти, й побачив князь це письмо та звелів визволити Данила від гіркого заслання.*

**«Слово про похід Ігоря, сина Святослава, внука Олега»
як пам'ятка ранньоукраїнської стилістики**

Сама назва цієї пам'ятки історичного епосу вже вказує на те, що Слово було у великій пошані в Київській Русі, вона переконує нас у тому, що в ранньоукраїнській літературі сформувалися окремі жанри Слова та Казань.

Про популярність жанру в ранньоукраїнський період свідчить те, що збереглося чимало анонімних творів, озаглавлених Словом, які С. Єфремов визначав як «початки суто політичної публіцистики»: «Слово о князѣхъ», «Слово о судяихъ и о властелехъ, емлющихъ мзду и не въ правду судящихъ», «Слово Сирахово на немилостивыя цари и князи, иже неправдою судятъ»¹ та ін.

Про те, що в основі жанру Слова була жива, усна мова, яка звучала, можливо, на ритуальних учтах, здогадатися можна по великій кількості у тексті риторичних звертань і риторичних запитань (які потім поширилися і в книжній риторичі): *Почнем же, браття, повість..; О Руськая земле, уже за горами сси! Яртуре Всеволоде! Стоїш ти в обороні; Що там рани, дороге браття, — забув він почесь і життя; Ти, буй Рюриче, і Давиде! Чи не ваші золочені шоломи по крові плавали? Чи не ваша хоробра дружина рикає, яко тури, ранені шаблями гартованими на полі незнаємім?*

Текст «Слова...» настільки насичений тропами, особливо епітетами і метафорами, та стилістичними фігурами — паралелями, повторами, антитезами, що його можна розглядати як суцільну їх сув'язь. Наприклад: *Бояи же, браття, не десять соколів на стадо лебедів пускас, а свої віщї персти на живїї струни накладає, — і вони самі князям славу рокотали.* Очевидно, звідси й з'явився у «Слові про рідну матір» М. Рильського образ «і струни Лисенка живїї».

У семантиці метафор, що передають картину бою, відображено живу народну розмову, спосіб народного життя:

На Немизі снопи стелять головами, молотять ціпами харалужними, на току життя кладуть, віють душу од тіла; Немиги

¹Єфремов С. Історія українського письменства. — К., 1995. — С. 86.

криваві береги не добром були посіяні — посіяні кістками руських синів. Ігор укріпив ум силою, вигострив серце його мужністю; Олег мечем крамолу кував і стріли по землі сів.

Народнопісенні та власне авторські епітети у «Слові...» настільки виразні, що сприйнялися подальшою українською культурною традицією як афоризми: *сірим вовком, сизим орлом, хоробрі полки, синій Дон, великий Дон, поля широкії, синє море, криваве вино, криваві зорі, буйна печаль, золоте слово, золотий стіл* та ін.: *Тоді вступив Ігор-князь в злате стремено і поїхав по чистому полю.*

У стилістичних фігурах «Слова...» як художній прийом — порівняння — широко використані конструкції з формою орудного відмінка, що має порівняльне значення, так званий порівняльний паралелізм: *А Ігор-князь поскочив горностаєм в очерет і білим гоголем на воду. Зметнувся на борзого коня і скочив з нього сірим вовком. І помчав він до луку Діця, і полетів соколом під млою; Скочив од них лютим звіром; Встала обида в силах Даждьбожого внука* [тут ідеться про руський народ. — Прим. авт.], *вступила дівою на землю Трояна, заплескала лебединими крильми на синім морі край Дону. Уособлення обиди (образи) в образі діви з лебединими крильми було характерним для дохристиянських міфологічних вірувань слов'ян.*

Образні порівняння у формі орудного відмінка були характерні вже для найдавніших фольклорних українських текстів, особливо для пісень та дум. Їх широко використовували в українській поезії (*А серденько соловейком щебече та плаче.* — Т. Шевченко).

І лексичні образні засоби (тропіка), і стилістичні фігури з численними періодами, паралелізмами, повторами, і сюжетна та ритміко-інтонаційна побудова тексту «Слова про похід Ігоря, сина Святослава, внука Олега» свідчать про те, що це пам'ятка ранньоукраїнської фольклорно-поетичної культури. Вона ввібрала в себе елементи запозиченої грецької, старослов'янської мовної культури, зокрема поезики і риторики. І в цьому виявляється її книжний характер. Яскравим прикладом може бути такий уривок: *...Великий Святослав ізронив золоте слово, зі сльозами змішане, і прорік: О мої синовці... На думку М. Возняка, золоте слово Святослава — «це лебедина пісня Української київської держави, туга за її минулою славою і могутністю та сучасні політичні думи»¹. Таким є і початок: «Чи не гоже було б нам, браття, почати старими словесами ратних повістей про похід Ігорів, Ігоря Святославича?».*

Проте основна частина тексту — це образно-поетичний матеріал українського фольклору у таких стилістичних фігурах,

¹Возняк М. Історія української літератури. — Л., 1993. — С. 244.

тоні та ритміці, які знаходимо у пізніших українських історичних піснях та думах. Наприклад:

*А мої ті куряни — воїни вправні:
Під трубами повиті,
Під шоломами злеліяні,
Кінцем списа згодовані,
Путі їм відомі,
Яруги їм знайомі,
Луки у них напружені,
Сайдаки отворені,
Шаблі вигострені;
Самі скачуть, як ті сірії вовки в полі,
Шукаючи собі честі, а князю — слави;*

*Дрімас в полі Олегове хоробрес гніздо.
Далеко залетіло!
Не було воно в обиду породжене
Ні соколу,
Ні кречету,
Ні тобі, чорний ворон,
Поганий половчине!;*

*Другого дня вельми рано
Кривавії зорі світ провіщають;
Чорнії тучі з моря ідуть,
Хотять прикрити чотири сонця,
А в них трепечуть блискавки синії:
Бути грому великому!
Іти дощу стрілами з Дону великого!
Отут спискам поломитись,
Отут шаблями пощербитись
Об шоломи половецькії
На ріці на Каялі,
Близ Дону великого!
О Руська земле, уже за горами сси!
Чорна земля під копитьми
Кістьми була засіяна,
А кров'ю полита:
Тугою зійшло це по Руській землі!*

*Бились день,
Бились другий;
Третього дня під полудень упали стяги Ігореві.
Тут два брати розлучились на березі бистрої Каялі;
Тут кривавого вина не достало;
Тут пир dokonчили хоробрі русичі:
Сватів попоїли
І самі полягли за землю Руськую.*

Отже, «Слово...» можна вважати предтечею унікального жанру українського фольклору — українських історичних дум.

Особливістю композиції «Слова...» є поєднання компонентів протилежних жанрів «славів» і «плачів», що спостерігається у величально-героїчних текстах античної риторики. Таким за будовою є «Надгробне слово» Перікла. Однак у «Слові...» ці жанрові частини переплітаються, наповнюються народнопісними образами. Яскравим зразком є плач Ярославни з виразними українськими звертаннями: *О вітре, вітрило!; О Дніпре-Словутичу! Світлес і трисвітлес сонце!*

Ідейно-тематичний зміст, образна система, мовні засоби — все дає підставу вважати слухними слова М. Драгоманова про те, що «Слово про похід Ігоря...» — перша українська дума, а плач Ярославни є плачем українки.

Стилістика української мови успадкувала зі «Слова...» низку мовних засобів, які стали образними виразами, афоризмами: *віщій Боян, соловій давнього времені, віщі персти, живії струни, князям славу рокотати, о Руська земле, ти уже за горами ссу!; шукаючи собі честі, а князю — слави; браття і дружино, напилися шоломом з Дону великого, спала князю на ум охота, і кличе див по верху древа, лисиці брешуть на черленій щити, бути грому великому! Іти дощу стрілами...; вітри, Стрибожжі внуки; отчий золотий стіл, тут кривавого вина не достало, никне трава жалощами, печаль буйна тече серед землі Руської, великий Святослав ізронив золоте слово, зі сльозами змішане; не буря соколів занесла через поля широкії, черлені щити, омочу рукав шовковий у Каялі.*

Ймовірно, що велика продуктивність епітетів *золотий, срібний* в українській мові йде від давнього фольклору і від «Слова...» як уже певного поетичного еталона. У «Слові...» епітети *золотий, срібний* і їх номінації зустрічаються у таких виразах: *золоте стремено, злото і паволоки, срібне ратище, золоті шоломи, руського злота насипали, отчий золотий стіл, в теремі золотoverхім, ізронив золоте слово, моїй сріберній сидині, злетіли з отчого стола злотого, отчий золотий стіл постерегти; вступи́те, господарі, в золоті стремена; Сула не тече струменями срібними, злоте ожерелля, золоченими стрілами.*

Початки давньоукраїнського періоду Д. Чижевський охарактеризував як добу монументального стилю, оскільки література XI ст., а це проповіді Феодосія, літописні сказання і життя, «Повчання» Володимира Мономаха, Ізборники Святослава, «Слово...» митрополита Іларіона, подорожі паломника Данила, література практичного призначення: літургії, молитви, послання, зосереджувала увагу на одній темі (монотемі), обмежувалася діловим викладом змісту, характеризувалася простою

композицією і скромністю стилістичних (риторичних) прикрас. До стилістичних ознак цього стилю належить простота викладу (одна думка або кілька незначних, що йдуть одна за одною), звідси простий синтаксис коротких речень, повторення мовних формул, мало тропіки і символіки.

Доба монументального стилю змінюється добою орнаментального стилю. У творах XII—XIII ст. зростає кількість різноманітних орнаментальних прикрас, символіки, ускладнюється структура речення і тексту в цілому. Текст часто має мозаїчну будову, тому що основна думка обтяжена прикрасами, розвивається не просто лінійно, а через кілька мотивів. Д. Чижевський навіть відзначив перевагу орнаменту над ідеєю та змістом твору¹. Символіка та орнаментальна стилістика стають уже не стільки засобами, як мистецькою самодостатністю (у Д. Чижевського — самоціллю). На думку Д. Чижевського, за історичною орнаменталією «Слова о полку Ігоревім» забувається мета того «золотого слова» Святослава, з яким ці історичні прикраси поєднані, а «Моління» Данила Заточника «взагалі є не чим іншим, як грою стилістичними прикрасами без якоїсь «ділової» мети щось конкретно розповісти (без комунікативної функції)². Мова «Слова о полку Ігоревім» сповнена винятковою музичністю, звуковими ефектами, що досягаються алітераціями і асонансами.

Система образів-символів у «Слові...» настільки розгалужена і складна, що її дослідження дало підстави Д. Чижевському сказати: «Дійсність майже повністю зникає під серпанком символіки»³: *князь — сонце, кров — криваве вино, битва — учта, посів, жнива; поразка — впали стяги, половці — діти бісові, смерть — крик ворона, князь — сонце, буй-тур; Боян — соловей, хоробрі воїни — соколи.*

До поетичних прикрас, за допомогою яких автор «Слова...» вміло оповідає минуле й сучасне змальованої ним події в епосі, належить міфологія. Язичницькі боги і божества де видимо, а де приховано супроводжують героїв, передають події: *це вітри Стрибожі впуки, Боян — Велесів онук, тропа Троянова, і кличе Див по верху древа, карна кличе Діва Обида (ворожнеча) тощо.*

У «Слові...» представлені цілі синонімічні ряди прикметників: князі та їхні воїни — *великі, красні, хоробрі*; поле — *чисте, широке, велике*; хани — *погані, люті*; або «нанизані» на один прикметник-епітет ряди іменників: *золотий* — престол, сідло, стріла, терем, слово; *синій* — блискавка, вино; *кривавий* — рани, вино, зорі.

¹Чижевський Д. Історія української літератури. — С. 134.

²Там само.

³Там само. — С. 180.

«Слово про похід Ігоря...» було першим твором у ранньо-українській літературі, в якому так широко і щедро описана природа. Всі пейзажі «Слова...» ніби проткані барвистими шовками¹: *земля стугоиить, ніч стогне грозою, списи співають, дзвонять мечі об шоломи, кривава заграва сповіщас та ін.*

Літописи

З ім'ям Нестора, ченця Києво-Печерського монастиря, пов'язане утвердження в ранньоукраїнській літературі (періоду Київської Русі) *літописання* як окремого жанру, хоча точних даних про його виникнення і про перших авторів літописів немає. Відоме літописне зведення під заголовком «*Літопис руський*» створене на початку XIV ст. До нього ввійшли три літописи: укладена ще Нестором «*Повість минулих літ*», *Київський* і *Галицько-Волинський літописи*.

Якщо шукати попередників ранньоукраїнських літописів, то ними могли бути візантійські хроніки. Проте, на думку М. Возняка, «їхні впливи не сягнули дальше зверхніх стилістичних прикмет, не нарушили змісту й колориту наших літописів»². М. Грушевський вказував, що простота, свіжість, сила, той аромат життя, що віє від ранніх українських літописів, робить їх чи не найціннішою частиною нашого давнього письменства.

Про літописи ранньоукраїнського періоду польський учений О. Брюкнер писав так: «До XII ст. належать найцікавіші пам'ятки київської культури, яким пізніша московська нічого не може виказати рівного, хоч вона наслідує або переймає. На початок того ж століття припадає остання редакція київського літопису («*Повість минулих літ*»). Постав він у монастирі, розвинувся в строго аскетичнім світогляді, любується в широких релігійних поученнях, вплітає залюбки молитви й моралізуючі проповіді, але природне, свіже, пластичне оповідання, епічність епізодів, демократизм, подібний, як у билинах, любов до природи, багатство й докладність переказів заставляє кожний народ заздрити Україні з її хронік»³ (переклад М. Возняка).

Високі історико-літературні якості південних (так їх тоді називали) літописів відзначали відомі російські вчені С. Соловйов, В. Ключевський, О. Пипін: широкий погляд з ясною історичною перспективою, свідоме, живе ставлення до історичного переказу, особливий поетичний стиль, жвавість, образність, артистизм. В. Виноградов вважав, що на основі літопису можна скласти своєрідний реально-енциклопедичний словник жи-

¹Чижевський Д. Історія української літератури. — С. 187.

²Возняк М. Історія української літератури. — С. 213.

³Там само. — С. 240.

вої народної східнослов'янської мови. В літописах часто використовується розмовна мова, народні назви, поетичні образи. Прикладом, що ілюструє стилістику раннього літописного жанру, може бути відома всім літописна легенда про заснування Києва:

І були три брати: одному ім'я Кий, другому — Щек, а третьому Хорив, а сестра в них була Либідь. Сидів Кий на горі, де тепер узвіз Боричів. А Щек сидів на горі, яка зветься Щекавицею. А Хорив — на третій горі, від нього вона прозвалася Хоревицею. І збудували вони місто в ім'я старшого брата свого і нарекли його Київ. Був круг міста ліс і бір великий, і ловився там всякий звір, і були мужі мудрі й тямовиті, а називалися вони полянами, від них поляни і донині в Києві.

Чари цього уривка настільки сильні, що спонукають і сучасних читачів хоч уявно бачити мужів мудрих та тямовитих і донині у Києві й пишатися цим.

Літописну стилістичну традицію виробили такі риси ранньоукраїнських літописів: нахил до ритмізованої мови та алітерацій, уживання сталих мовних формул для певних ситуацій: *поставити стяг* (почати бій), *зломити спис* (битися), *вкинути ніж* (посіяти смуту), *січа люта, повертатися з перемогою, втирати сльози* (сумувати за втратами), *втирати піт* (спочивати після бою); сталі порівняння: *стріли летять, як дощ; військо стоїть, як ліси; ходив легко, як пардус* (барс).

Особливою прикметою стилістики ранніх літописів є оповідна манера монотонного нанизування приєднувальних частин, симетричне розміщення слів для створення враження тотожності, повтори однакових сполучників, нагромодження однорідних членів предикативних частин, паралельна будова речень:

Уночі була тьма, блискавка, грім і дощ. І була битва сильна, і, як світила блискавка, блищала зброя, і була велика буря та битва сильна і страшна... (Битва між Ярославом і Мстиславом Тмутараканським 1024 р.)

Як зробили, так і терпимо; міста всі запустили; перейдемо поля, де паслися табуни коней, вівці і воли, все бачимо нині порожні, поля, порослі бур'янами, стали житлом звірів («Опис Руїни» 1093 р.)¹.

У літописній повісті XII ст. про Ізяслава помітним є «багатий, мальовничий стиль», який, на думку М. Грушевського, «ставить її дуже близько до західних рицарських романів, хоч її зміст не фантастичний, а тверезо реальний»:

Ізяслав же й Ростислав пригнали до батька свого В'ячеслава, рекли: «Ти дуже хотів добра, але не хотів його брат твій! Те-

¹Чижевський Д. Історія української літератури. — С. 117.

пер же, отче, хочемо або голови свої положити за тебе, або честь твою добути!» В'ячеслав же рече: «Братіс і сину! З роду мого не охочий я був на кровопролиття, і до сього мене довів мій брат, що ми вже на сім місці, і то Богові судити!». І поклонившись йому, вони поїхали в свої полки¹.

Полки зійшлися і була січа крiпка. Бог же і свята Богородиця і сила чесного животворящого хреста помогла В'ячеславу і Ізяславу і Ростиславу, і побідили тут Юрія. Половці Юрієві тоді побігли, навіть і по стрілі не пустивши. Потім Ольговичі, а потім побіг і Юрій з дітьми. Бігли через Рут, і багато дружини утопилося в Руті, бо був грузький. І коли бігли, одних побито, а інших взято. Убили тут Володимира князя, Давидовича, Чернігівського, доброго і тихого. Й інших багато побили. І половецьких князів багато взяли, а інших побили» (Наступ Ізяслава на Київ 1151 р.).

Як «дуже цікавий вірєць тодішнього риторства» М. Грушевський наводив запис про побудову Видубицького монастиря, зроблений у Київському літописі XII ст. М. Грушевський вважав, що це слово про збудування видубицького муру «доволі тяжке і нудне своєю напушистою, переборщеною риторикою»²:

В той час благословив Бог, поповлюючи свою ласку до нас, благодаттю сдинородного свого Сина і святого Духа, натхнув доброю гадкою благоприятне серце великого князя Рюрика, і той, з радістю прийнявши її, поспішивсь, не гаючись, її звелічати ділом, щоб не підпасти судові, як той, що сховав талант. Того року, місяця юля в 10 день, на пам'ять св. мучеників 45-ох, в день суботній (суботь имущи путь), заложив він стіну кам'яну під церквою св. Михайла на Дніпрі, на Видубичі.

Літописання мало що взяло з античної риторики, але збагатило стилістичну систему української мови своїми жанровими мовними засобами, особливо у періоди давньокнижного розвитку української мови та початків зародження нової української літературної мови на народнорозмовній основі. Літописні традиції Київської держави продовжувалися пізніше у козацьких літописах. Вільна оповідна манера запису подій, фактів і явищ, авторський коментар їх, образний переказ легенд, повір'їв, казань давали багатий стилістичний матеріал для наступних етапів розвитку власне української мови, її художнього стилю (легенди про заснування Києва, Переяслава, про смерть Олега, про перемоги Святослава, Володимира та ін.). З літо-

¹Чижевський Д. Історія української літератури. — С. 117.

²Грушевський М. Історія української літератури: В 5 т. — К., 1993. — Т. 3. — С. 29—30.

писної мови Київської Русі прийшли в українську афоризми: *викинути ідола в Дніпро, встав рід на рід, запросити варягів, мати городів руських, кістьма лягти, ламати списи, мертві сраму не їмуть, іду на ви!*

Святі книги

Джерелом християнської віри й науки було Святе Письмо, що складалося з багатьох книг. Проте найпопулярнішими в ранній період українського християнства, та й пізніше, були недільні Євангелія, Апостол, Псалтир, що був збірником релігійної поезії — псалмів. Псалтир — дуже шанована в народі книга. Його вивчали в школах аж до ХІХ ст., отже, всі освічені люди знали Псалтир, іноді цитували у формі приповідок до різних життєвих пригод. На зразок запозичених у народі створювались нові духовні псалми. Ще збереглися поодинокі літні жінки, які знають українські співані псалми. Псалтир, очевидно, мав певний вплив на становлення духовного світу Т. Шевченка. В жанрі релігійної поезії він написав «Давидові псалми» — цикл із десяти віршів на релігійні та морально-етичні теми:

*Блаженний муж на лукаву
Не вступас раду,
І не стане на путь злого,
І з лютим не сяде.*

*Діла добрих оновляться,
Діла злих загинуть.*

*Спаси мене од лютої муки!
Спаси мене, помолюся
І воспою знову
Твої блага чистим серцем,
Псалмом тихим, новим.*

*Хто ж пошле нам спасеніс,
Верне добру долю?*

*Боже, спаси, суди мене
Ти по своїй волі.
Молюсь, господи, внуши їм
Уст моїх глаголи.
Бо на душу мою встали
Сильнії чужії,
Не зрятъ Бога над собою,
Не знають, що діють.
А Бог мені помагас.
Мене заступас,
І їм правдою своєю
Вертас їх злая.*

*Помолюся господові
Серцем одиноким
І на злих моїх погляну
Незлим моїм оком...*

Біблійність мотивів підкреслюється церковнослов'янською лексикою: *древо зеленіє, в законі господньому, руки вражі, воспою твої блага, силу твою восхвалили, без ціни оддав єси, ізбави нас, вскую будеш спати, скорбі забувати, пребезумний скаже, в беззаконії мерзіє, не творить благая, взискающий Бога, нема добре творящого, хто ж пошле нам спасеніє; восхвалимо тебе, Боже, хваленієм всяким; вознесися над землею, во тьмі і неволі закували, не зрить господь, хто б спас мене од лукавих і діющих злая, серце врачуєш; і пребудет твоя воля, і труд твій не всує; воздасть їм за діла, яко миро добровонне, воцариться, воспоем честним собором, во псалтирі і тимпані воспоем благая, преподобнії во славі, на отмищеніє язикам тощо.*

Не випадково поетичне кредо Шевченка висловлене саме в «Подражанії ІІ псалму»:

*...Возвеличу
Малих отих рабів німих!
Я на сторожі коло їх
Поставлю слово.*

До Святого Письма входять богослужбні й житійні книги, до яких належали четві мінеї і петві (для читання і співів). Це збірники служб та інших релігійних матеріалів на весь рік церковного календаря за місяцями. Часом вони мали високохудожню поетичну форму і були популярними серед віруючих, формували їхні смаки, стиль урочистої оповіді.

Запозиченим жанром релігійної літератури були і патерики (Єрусалимський, Афонський, Синайський). Це збірники оповідань і житій святих ченців і подвижників-аскетів якогось одного краю.

**«Києво-Печерський патерик»
(«книга отців», або «отечник»)**

Це збірник оповідань про заснування Печерського монастиря у Києві та життя його перших святих і діячів, засновників, отців, тобто своєрідна духовно-світська художня хроніка, що мала форму релігійних новел-легенд. Тематика патерика вже зумовлювала використання в ньому головних рис церковної риторики — гомілетики. Елементи проповідництва є у кожному творі збірника. Більшість із них мають підназви: «Слово 1», «Слово 2» і т. ін. або назви на зразок «Слово о проишествіи писцев церковных к игумену Никону от Царяграда» та «Посла-

ніе» єпископа Симона до монаха Печерського монастиря Полікарпа, «Послання» Полікарпа до архімандрита, життя святих та оповіді про печерських ченців. Проте довільний характер текстових форм — перекази, розповіді, міркування — сприяв формуванню жанру художнього оповідання з конкретним сюжетом, яскравими виражальними засобами мови. Тут народжувалася майбутня українська новела. У переказі «Про зведення Печерської церкви Святої Богородиці», у «Житті Святого Антонія Печерського», «Житті Святого Феодосія Печерського» розповідається, як було засновано церкву в 1073 р.: *У дні благовірного князя Святослава Ярославича, який своїми руками заклав підвалини її, дав сто гривен золота і за гласом з неба, чутому на морі, золотим поясом Ісуса розмітив місце, де має бути церква.*

Яскравим прикладом використання в тексті церковної риторики може бути уривок:

Що, брате мій, може бути дивніше від цього!.. Блаженний і преблагенний той, хто удостосний буде після скопу свого спочивати в цій церкві, прощення гріхів і небесну благодать матиме він..;

Сам Бог-Отець згори церкву Печерську благословив росою, і стовпом вогняним, хмарою світлою; Бог-Син міру їй подарував — свій пояс; Дух Святий вогнем духовним проклав рів, де покласти її підвалини. А Богородиця на три дні золота дала будівничим й ікону свою поставила намісною, від якої й донині чимало чудес буває.

Патерик цікавий тим, що крім відомостей про економічне, соціальне й культурне життя тодішнього Києва містить матеріал про анімістичні (донаукові, містичні) уявлення, згідно з якими кожна річ, явище має свого духа, сили природи є одухотвореними та своєрідно поєднуються язичницькі вірування з християнськими.

В оповіданні «Про ченця Прохора, котрий молитвою з лободи робив хліб, а з попелу сіль» духовний зміст має анімістичне забарвлення, увиразнюється художніми засобами — епітетами і порівняннями: *Багато в цю голодну годину приходило до нього, і він усіх наділяв. І солодким, наче з медом, було для всіх те, що він давав. Нікому так пшеничного хліба не хотілося, як цього хліба, виготовленого руками блаженного з дикого зілля. І якщо він сам давав із благословінням, то світлим і чистим, і солодким був той хліб, якщо ж хтось брав потайки, то був він гірким без міри, мов поли.*

Збірник «Кисво-Печерський патерик» є неоціненною історичною пам'яткою української культури. М. Грушевський писав, що «Патерик» став тим вічно відновлюваним, поширюваним, а з початком друкарства — безупинно передруковуваним твором давнього письменства, «золотою книгою» україн-

ського письменного люду: «...Ся завітна книга «Печерський Патерик» єдина, властиво, книга в неперерванім уживанні, передана старою Руссю українським як не масам, то все-таки доволі широким колам... Стала вона одною з підвалин київської культурної, до певної міри, можна сказати, крайової і національної традиції, фундаментальним каменем, який непохитно перестояв увесь хаос українського життя»¹. Матеріал його в часі охоплює XI—XV ст., отже, засвідчує органічний розвиток нашої культури від давньоукраїнського періоду до середньоукраїнського з багатством властивих їм жанрових форм, у яких відбилися і мовні ознаки гомілетики, і мовностилістичні риси давньої української літератури, що активно формувалася.

ДАВНЯ КНИЖНА УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА МОВА ЯК ДЖЕРЕЛО СТИЛІСТИКИ

Вийшовши з основних засад античної риторики, збагатившись гомілетикою та патристикою давньоукраїнського періоду, вітчизняна риторика розвивала їх традиції і посідала чільне місце в освіті. Тривалий час вона була основним предметом шкільного навчання.

Ранньоукраїнська культура періоду Київської Русі мала такий високий розвиток, що монголо-татарська навала вже не могла її зупинити, і, навіть потрапивши під залежність Литви, вона продовжувала розвиватися. Давня українська (руська) мова стала державною (актово-урядовою) мовою Литви, нею вчили у школах і церквах, вели судочинство, спілкувалися при королівському дворі і в колі старшин, писали грамоти (офіційні папери) і Литовський статут (конституцію). Руською мовою був написаний «Судебник» Казимира Ягайловича (1468 р.) і Литовський статут (1566 р.), в якому було записано: «...А писар земський маєть поруску литерами и словы рускими вси листы, выписы и поэвы писати, а не иншим зыком и словы»². До рукописного примірника Литовського статуту (1529 р.) був уписаний вірш Яна Казимира Пашкевича, який засвідчує повсюдне використання руської мови у Литві:

*Польська квітнеть лаціною,
Литва квітнеть русчизною,
Без той в Полиці не пробудеш,
Без сей в Литві блазен будеш*³.

¹Грушевський М. Історія української літератури. — Т. 3. — С. 105.

²Огісико І. Історія української літературної мови. — К., 2001. — С. 140.

³Там само.

Тогочасна жива руська мова мала два варіанти: український і білоруський. Оригінальним і найпоширенішим на той час жанром (хоча з'явився він ще в Київській Русі) українського письменства, який найповніше відображав життя українського народу і рівень розвитку української мови, були *українські грамоти*: Вони поєднали в собі два вагомні стильові струмені: а) офіційно-діловий, книжний і б) живомовний, розмовний, ввівши їх у жанрово-стильову рамку трафаретних початків і кінців:

1. *Я Олехно Ромашковичь визнаваю симъ моимъ листомъ самъ на собѣ кождому доброму нынешнимъ и на потомъ будучимъ, хто его оухочеть видети, або чтучи его слышати...* [йде конкретний зміст] *а при томъ было людей добрыхъ много. А я Олехно просиль есми Пана Юшка Яковича, абы его милость на твердость Пану Григорию къ сему моему листу печать свою приложилъ. Писан Генваря 30 день (1347 р.)*¹.

2. *Мы Великій князь Витовтъ чинимъ знаемо симъ нашимъ листомъ, кто на него узритъ или услышитъ чтучи...* [йде конкретний зміст]. *А на то на все дали есмо Андрею сюю нашу грамоту и печать свою приложили. А дана у великій четвертоъ Априля у 3 день (1382 р.)*².

Ознаки офіційно-ділового стилю, який іде ще від ділових пам'яток Київської Русі, виявилися у лексиці українських грамот. Книжними елементами у їх мові є юридична та урядово-канцелярська лексика на означення установ, посад, соціальних станів, грошових одиниць, документів тощо: *боярин, бортник, вѣйт, волость, восвода, вотчина, грамота, гривна, грош широкий, дань, данник, десятина, дворище, землянин, князь, лист, мастрат, маршалок, пан, писар, підсудок, підскарбій, посол, подимне, подушне, полюддя, помочне, право, привілей, рада, суд, суддя, урядник, холоп* тощо. Частина цих слів далі в українській мові утвердила за собою стильову ознаку офіційності (*право, рада, посол, лист, староста*) і з нею функціонує в сучасній мові, а більшість відійшла в пасивний словник як історизми та архаїзми і в такий спосіб також набула стилістичного забарвлення: *князь, вѣйт, восвода, волость, маршалок, урядник, підскарбій, подимне, полюддя, подушне, помочне, холоп* тощо.

В основній частині грамот, змістом яких було конкретне життя (купівля, продаж, дарування, розподіл майна, розпорядження, суперечка тощо), використовувалася лексика здебільшого розмовної української мови, говірок. І хоча писарі намагалися зберегти офіційно-діловий стиль грамот і в основному тексті, живомовна лексика вкраплялася й осучаснювала

¹*Грамоти XIV ст.* / Упоряд., вступна ст., комент. і слов.-показ. М. М. Пешак. — К., 1974. — С. 25—26.

²*Там само.* — С. 61.

грамоти, робила їх сторінками живого народного життя: *аби, бачити, блискавиця, гай, дідизна, дідич, другий, допомагати, зиск, знак, інший, ідучи, копа, лічба, лука, млин, неділя, озимина, пильно, початок, село, селище, справа, спиратиметься, сум, сумувати, чинимо, ярина* тощо.

Виразною ознакою грамот є поєднання живомовного українського синтаксису з офіційно-діловим:

Я Олехно уверху писаный; продалъ есми пану Григору... полъ свое за сем копь грошей широкихъ часное монеты, личачи оу копу по шестидесят грошей широкихъ; не вступаючи у право; не можемъ тои купли межси собою рушить; придали есмо князю Федору село Бродов, а также Радоселки, Радогоща, Межирецье, Дяков, также Свицovo ис присілки: озеряни, Городниця, два ставки; держати князю Федору вѣчно, непорушно никим же...

Загалом українська мова давньоукраїнського періоду об'єднувала в собі два мовні береги: українську літературну мову (з її підвидами — «слов'яноруська» і «проста мова»), що розвивалася на книжних джерелах офіційно-ділового письменства, і живу народну мову, яка ще не мала усно-розмовної літературної форми, а функціонувала у вигляді говірок і намагалася пробити собі дорогу в літературу. Цей стан мовного дуалізму продовжувався аж до часів І. Котляревського.

Розвиток освіти, поява вищих шкіл, заснування друкарства, видання «Апостола» (1574 р.), острозької Біблії (1581 р.), «Учительного євангелія», богословсько-дидактична і панегірична поезія, шкільні драми, полемічна література — все це загалом сприяло утвердженню української мови в суспільстві, незважаючи на зусилля панівної польської мови і поширеної культурної старослов'янської.

Старослов'янська (церковнослов'янська) і слов'яноруська мови стали джерелом, з якого українська літературна мова черпала стилістичні засоби урочистості, піднесеності, величності, трансформуючи їх у інші стилістичні конотації — старослов'янізми: *благо, благодать, благословення, владика, возвеличити, возлюбити, воздвигнути, воздати, возвести, возрадуватися, врата, глава, глашатай, грядущий, заповідь, злато, сдність, істина, предтеча, премудрий, преподобний, святий, соратник, трудящий* та багато інших.

«Проста» мова

Боротьба українського народу за національне визволення і прагнення до утвердження своєї державності спонукали провідників українства до усвідомлення того, що потрібна літературна мова, зрозуміла простому люду, отже, близька до живої розмовної. У середовищі тогочасних освічених представ-

ників українського народу посилилася увага до освіти народу, його духовно-релігійних і культурних запитів, бо саме ними формувались основні риси української національної самосвідомості. За таких умов у XVI ст. виникла «проста» мова, поєднавши в собі елементи книжної церковнослов'янської і тогочасної живої розмовної мови освічених українців. Будучи в основі своїй ще книжною, наповненою старою слов'янською лексикою, церковнослов'янськими, вона швидко збагачувалася живомовними українськими і говірковими словами.

Серед ранніх пам'яток, написаних «простою» мовою, найвизначнішою є «Пересопницьке євангеліє» (1556—1561 рр.). У ньому на фоні традиційної книжності (оскільки Євангеліє належить до богослужбової літератури), відображаються основні фонетичні, граматичні й лексичні риси живої української мови XVI ст.

Зі стилістичного погляду тут виразною є народна лексика і синтаксичні конструкції: *або, відповідаяю, Божіимъ, великимъ, здалека, закрывавши, зъ ним, зъ миромъ, село, мѣсто, глоупче, поздоровлення, поздоровила, зродило, сталося, можливо побоудую, нехай, чи, маю чинити, з голодоу, оу добромъ розоумъ; вийде, тобѣ мовлю, коу вечерови, перемешкали; велми весель, але нѣхъто емоу подати не хотѣль закрывавши, дяковаль тощо.*

Отже, ці два стильові начала — книжне і живомовне — є основними, визначальними в літературній українській мові з поступовим зростанням живомовного аж до повної його перемоги в українській літературній мові кінця XVIII — початку XIX ст.

«Простою» мовою були перекладені «Апостол», «Псалтир», «Пісня пісень» та кілька десятків учительних Євангеліє. Пізніше переклади канонізованих церковних книг «простою» українською мовою припинили, побоюючись порушення церковних догм і різночитання їх. Острозька Біблія, яку вважали найповнішою, надрукована церковнослов'янською мовою у 1581 р. в Острозькій академії. Проте бурхливий розвиток української полемічної літератури з її бойовим пафосом, ідеями національного визволення, захисту культури й симпатіями до трудящого люду посилив і утвердив позиції «простої» мови. Нею написана більшість полемічних творів: «Апокрисис» Христофора Філалета, «Пересторога» Іова Борецького, «Палінодія» Захарії Копистенського, більшість послань Івана Вишенського та інші твори.

Доба Ренесансу, Реформації і бароко

Ренесанс та Реформація, що так гучно заявили про себе в західноєвропейській культурі, означаючи кінець авторитарного середньовіччя і початок нової доби з новими ідеями і темами —

гуманізмом, ідеалами краси і гармонії, відкриттями живої людини й природи, — проявилися і в українській культурі. Поряд із візантійськими з'явилися західноєвропейські впливи, гостро поставали проблеми літературної мови (на чужому ґрунті чи на автохтонному — народному мовленні), розширювалася тематика на користь світської. Все це ускладнювалося національно-релігійними рухами навколо проблеми «унії», які болісно зачіпали всі сфери суспільного життя в Україні і породили таке сильне й оригінальне стильове явище, як українська полемічна література, і спричинили формування українського національно-визвольного руху, а за ним і національно-культурного відродження українства в XVII ст., вираженого в стилі українського бароко.

Реформаційними впливами зумовлена поява перекладів Святого Письма українською мовою («Пересопницьке євангеліє» 1556—1561 рр., «Крехівський апостол», «Учительне євангеліє» 1569 р. та ін.), що мало величезне значення для утвердження в духовній сфері української мови і вироблення її літературних норм, у тому числі й стилістичних.

На кінець XVI — початок XVII ст., особливо з виникненням церковних братств, монастирських і вищих шкіл, зокрема в Острозі, Львові і Києві, припадає повсюдний розвиток народної освіти.

Риторика, що входила в коло основних предметів шкільного навчання, була перекладною з грецьких та латинських джерел. Укладена єпископом Макарієм «Риторика» (1617—1619 рр.) була зорієнтована за грецьким зразком на «солодкоголосся», «краснослів'я», вона до інших наук «прибавляє сили словесні». Вітчизняна риторика має традиційну систему трьох родів (стилів): розглядається рід *покірний*, низький, приземлений, що не піднімається над повсякденним мовленням; окремо аналізується *високий рід* (стиль), сповнений образних прикрас (епітетів, метафор, порівнянь, риторичних фігур і т. ін.); *рід помірний* — найпоширеніший, в міру прикрашений, з гідністю, але простий, зручний для користування. Ця загальна схема доповнюється у Макарія функціональними родами промов: *повчальний* — для потреб навчання, яке тоді набувало особливо широкого поширення; *судовий*, що мав сильну традицію ще в античній риторичі; *міркувальний* — для ділових стосунків; *показовий, взірцевий* — для уславлення чи критики, похвал, покарань.

Те, що всі освічені люди володіли риторикою, засвідчують твори української полемічної літератури. На той час уже традиційно утвердилася думка, що високий стиль промови — це книжна старослов'янська мова з її застиглими образними засобами на основі біблійної міфології: *багатий милістю і бла-*

гий щедротами; воздаси кожньому по ділах; вінець слави нетлінної; Спаси, ущедри, призри, наведи, змилосердься, помилуй!; були убогими на добрі діла, окаянними заради злого життя, досхочу наситилися солодощами книжними; приймуть у спадок небесне царство; як Бог волхвів зізодою вів; як Бог од волхвів дари і поклоніння приймав; «Не порушити прийшов я закон, а сповнити»; Не возлюбили вони світла, аби не виявилися темні діла їхні. Добре було благодаті й істині між новими людьми возсіяти; Не вливають вина нового вчення благодатного в міхи старі; джерела нетління; тридцять срібняків; Хай возвеселяться і возрадуються народи; всемилостиве око благого Бога; возсіяв розум у серці; благочестиве повеління; Як же тебе не похвалити, о чесний і славний між земних владик премужній Василю! Як тобі дяку не воздати?; возрадуйся і возвеселися і восхвали благого Бога; добролюбна Богові милостиня; сподобив слави і честі на небесах; насіння твоєї віри, посіяне тобою, не висушилося спекою невір'я; О Владико, царю і Боже наш, високий і славний людолобче, воздаси їм за труд, славу і честь; тайнства віри; поборники благочестя; воістинно, нині і прісно і во віки віків (З евангелій, псалмів, казань, проповідей).

Мовотворчість Івана Вишенського

Володіючи класичною риторикою, гомілетикою, патристикою, українські полемісти реалізували головні положення їх у своїх творах. Однак тематика полемічних творів потребувала розширення рамок риторичних засобів за рахунок уведення живомовної експресії та уже значних на той час мовних надбань українського фольклору. Тому і такий великий захисник церковнослов'янської мови, як Іван Вишенський, який вважав її «плодоноснійших од всѣх языков и богу любимший», широко використовував у своїй творчості «просту» мову. Навіть у творах, написаних слов'яноруською мовою («Иоанна мниха ізвіщеніє краткое о латинській прелесті», «О єретиках», «Новина...», «Позорище мисленное»), трапляються елементи з простої мови на зразок: *тепла хата, коханка, віно*.

У творах, написаних «простою» мовою («Писаніє к утекшим од православної віри єпископом», «Краткословний одвіт... против безбожного.. писання Петра Скарги», «Порада», «Зачапка мудрого латинника з глупим русином» та інших), Вишенський, звертаючись до фактів реальної дійсності, конкретного життя, віддає перевагу джерелам живої розмовної мови і тільки богословські питання висвітлює церковнослов'янською, припасовуючи, перекладаючи окремі слова й вирази «простою». Вислів П. Житецького про те, що, «незважаючи на свою релігійну повагу до слов'янської мови, не міг [І. Вишенський. —

Прим. авт.] упоратися з її важкою фразеологією, то переробляючи її в народному дусі, то мішаючи її з народними словами й виразами, сповненими міцного малоруського гумору», є правильним у тому розумінні, що Вишенський об'єктивно уже не міг знехтувати «просту» мову, вона владно пробивалася в літературу. П. Плющ зауважує, що у творчості Івана Вишенського «змагання книжної і живої розмовної мови відбиває реальний стан речей у мовній культурі самого І. Вишенського і подібних до нього тогочасних українських книжників»¹.

Церковнослов'янська мова цілковито переважає у творах І. Вишенського, писаних слов'яноноруською мовою, стихія ж живої розмовної мови дуже позначається на його творах, писаних «простою» мовою. Твори Івана Вишенського збагачені словами та виразами української народної мови: *але, барило, бридкий, будувати, воли, волосся, вирок, виконати, вилучати, відомий, власний, горілка, гостинець, жебрак, зрада, зажмурити, заступник, запитати, інший, коляда, кривда, кожум'яка, комора, коні, лічба, лях, марно, мовити, пікчемний, неборака, обора, огидний, отрута, ошукати, порада, переешкода, панувати, послухати, прагнути, певний, пильно, пиха, ремісник, сіромаха, стайня, страва, страшно, скриня, стан, хата, хлопчик, четвертак, червоший, чоботище; як у маслі плаваєте, нічого не дбати, очі витріщити, як мати народила, з ласки Божої, на сміх чорту тощо.*

У лексиці, морфології, фонетиці «простої» мови І. Вишенського багато церковнослов'янських та українських паралелей: *благочестивий — побожсний, глас — голос, глава — голова — злотогловий, велерѣчие — многомовство, грабитель — драпіжник, кто — хто, мерзость — огида, нашего — нашого, путь — гостинець, смрад — смородливий, услышати — почути, чего — чого, человекѣ — человекѣ, языци — язики тощо.*

У праці «І. Вишенський і його твори» І. Франко писав: «Вишенський хоч і черпає повними пригоршнями зі скарбниці язика народного южноруського, та все-таки не може відважитися писати зовсім попросту, покинути церковнослов'янську основу. Це хитання між чисто народним і традиційно-церковним напрямом веде його до синкретизму мовного, котрий майже в кожній стрічці, в кожнім реченні може до розпуки довести мовного пуриста, але для історика є безмірно інтересний як образ того хаотичного стану, в якому знаходився наш мовний початок своєї літературної кар'єри, виломлюючися з об'ємів церковщини»². Проте, виходячи «з об'ємів церковщини», українська

¹Плющ П. П. Історія української мови. — К., 1972. — С. 135.

²Возняк М. Історія української літератури. — Л., 1993. — С. 436.

книжна мова збагачувалася старослов'янізмами і передавала їх як традиційні номінації, а частіше як стилістичний засіб сучасній українській літературній мові. На цьому шляху від давньоукраїнського періоду прийняття християнства і до сучасного стану української літературної мови творчість І. Вишенського є чи не найпоказовішою у плані того, як зароджувалися, синтезувалися з книжних і розмовних стилістичні засоби української мови. Послання І. Вишенського багаті на стилістично диференційовану лексику: церковно-богословську, суспільно-політичну, абстрактну, побутово-просторічну, емоційно-експресивну. Особливий стилістичний інтерес становлять індивідуально авторські новотвори, складені з двох-трьох семантично далеких коренів. Несподівано незвичним поєднанням створюється нове сатиричне або іронічно-дошкульне значення: *барв'яноходці, богочревіці, громовладатель, скачомудрець, кровоедъ, мясоедъ, волоедъ, скотоедъ, звѣроедъ, свиноедъ, куроедъ, гускоедъ, птахоедъ, ситоедъ, сластноедъ, маслоедъ, пирогоедъ; периноспаль, мякоспаль, тѣлолюбитель; кровопрагнитель; перцолобець, шафранолобець, кгвоздиколобець, кминолобець, цукролобець, сладколобець, чревобѣсникъ, грѣтано-игратель, грѣтано-мудрець, млекопий, писародрач* та ін. М. Возняк писав, що Вишенський «сипле як з рукава неологізмами»¹.

Про те, що І. Вишенський досконало володів риторикою, свідчить стиль його послань. На думку М. Возняка, він «дуже зручно користувався всіма викрутасами риторичного мистецтва»².

Мовний стиль Івана Вишенського ґрунтувався на засадах античної риторики, хоча сам Вишенський писав, що «грамматичкого дробезку не изучих, риторичное игрушки не видах». Це видно з текстів послань, у яких є стилістичні засоби (фігури), відомі ще з часів античної риторики — риторичні звертання, запитання та оклики, анафори, нагнітання слів і речень, розгорнені антитези. Завдяки таким засобам, сильним, різким висловам послання Вишенського ставали вогненними полемічними памфлетами:

1. *О земле заїустіла й заросла терням безвір'я та безбожності! О образ Божий, за його подобою створений, як погребаси себе від слави нетлінного та вічного життя небесного в цьому житті швидкоплинному!*

О чоловіче окаяниий, як честі своєї позбувшись, волів ти присднатись і пристосуватись до несмисленості безсловесного скоту?

¹Микитась В. Л. Іван Франко як дослідник давньої української літератури. — К., 1998. — С. 232.

²Там само. — С. 435.

О так званій християнине, як ти осмородив таким світолюбством помазання хрещення в Божество Божого духу!

О сину віри в небесного Бога, як ти міг перейменуватися через плоти діл своїх диявольським сином!

О царське свячення, язичу святий, людей оповлення, як перетворився ти в поганське та сретичне безвір'я!

До тебе, земле Лядська, з плачем голосом Ісаїним мовлю...

2. ...Де-бо пишні в Лядській землі віра, де надія, де любов, де правда і справедливість суду, де покора...

3. Замість суду і правди панують брехня, кривда, облудність, суперечки, наклепи, лицемірство, облесність, насильство антихристове.

Замість віри, надії і любові панують безвір'я, ненависть, заздрість і мерзота. А замість добродесного життя конечно розпуста, плюгавство й нечистота гідка панус.

4. Немас цілого місця від гріховної недуги — все струп, все рана, все пухлина, все гнилизна, все вогонь пекельний, все хворість, все ошуканство, все підступ, все лжа, все мана, все тінь, все пара, все дим, все суства, все марнота, все привиддя — а суцього нічого нема!

5. Покажіть же мені, о ви, котрі згоду в'яжете, чи хтось із вас, будучи в мирському житті, виконав оті шість Заповідей, узаконених Христом: тобто чи голодних нагодував, чи спраглих напоїв, чи мандрівних людей прихистив, чи голих одягнув, чи хворим послужив, чи темничників навідував?

Чи не ваші милості голодних оголоднюсте і чините спраглими бідних підданих...

Чи котрийсь із вас завів у дім страннього, прихистив, задовольнив?..

Чи було, що ви одягали голих? Чи не ваші милості самі оголосте?..

Чи було, що ви хворим послужили? Чи не ваші милості самі чините хворих із здорових: б'єте, мучите і забиваєте?

Чи було, що ви в'язнів у темницях навідували?

Чи не ваші милості в темниці за правду зачиняєте і даєте терпіти біди християнським людям?.. (Адаптація текстів сучасною українською літературною мовою Валерія Шевчука.)

Прямі звинувачення, виражені фігурами багатоступеневих антитез, створюють іронічний колорит тексту. Кожна теза називається на початку абзацу. Потім іде розгорнутий виклад — заперечення і висновок-узагальнення.

Оригінально витворені і майстерно використані у творах Вишенського словесні художні засоби:

- новотвори-епітети: *детиноигральський розум, среброполмисная трапеза, скверноначальник;*

- метафори абстракцій: *вода прелести, гостинец [шлях] премудрости, зеркало сомнений, суд зависти, ров невѣрия, серп погибельной кары;*
- порівняння з народних фразеологізмів: *говорити и трактовати, як пустое коло млинное; як пес втеклый, бѣгаешся; як порхавка, надымати.*

Особливо досконало розробив Вишенський такий прийом (відомий з античної риторики, його ввів Сократ), як діалогізація викладу, іронія і фігури її вираження, наповнивши їх українським матеріалом. Найкраще це видно на прикладах з твору «Обличеніє диявола-миродержця»:

З а п и т а н н я. Що ж мені даси, дияволе?..

В і д п о в і д ь. Дам тобі щинішнього віку славу, розкіш і багатство.

Коли хочеш кардиналом бути, впади, поклонися мені — я тобі дам...

Коли хочеш старостою бути, впади, поклонися мені — я тобі дам...

Коли хочеш королем бути, пообіцяй мені на офіру піти в гесну вічну — я тобі й королівство дам.

Коли хочеш умільцем, майстром, рукодільним ремісником бути та інших вигадливістю приважити, щоб тим більше міг прославитися між сусідів і грошики зібрати, впади, поклонися мені, я тебе упремудрю, навчу, наставлю і думку твого прагнення приведу до досконалості.

В і д п о в і д ь м а н д р і в ц я від імені всіх, котрі зваблюють-ся дияволом. Знаю, дияволе, ти все те назване даси, якщо я тобі поклонюся, але я піду шукати і в зеркалі Христового ученія виглядати, чи ж та твоя данина на пожиток а чи на погибель вічну буде? Чи ж вона на славу, чи на безчестя вічне перетвориться?

...Що за пожиток з тієї дочасної славиці, коли я вічно посоромлений буду?

...Відійди, сатано!..

Відійди, сатано, щезни й пропади сам із царством своїм звабним. Амінь!

«Стиль Вишенського такий багатий, різнорідний і цвітистий, — писав М. Возняк, — що в усій українській літературі до Котляревського Вишенський уступає хіба одному «Слову про похід Ігоря» щодо пластичності й сили індивідуального вислову. Фраза Вишенського не довга й не коротка, послідовно розчленовується на частини, летється плавно, поступово переходить від нижчого до щораз вищого ступеня і закінчується кількома сильними акордами»¹.

¹ *Микитась В. Л.* Іван Франко як дослідник давньої української літератури. — С. 436.

Своєю полемічною творчістю Іван Вишенський підтвердив думки Арістотеля про стиль полемічного мовлення: «Існує два види полемічного стилю: перший етичний (зачіпає мораль), другий патетичний (збуджує пристрасті)».

І мораль, і пристрасті, й оригінальна мовотворчість Вишенського є настільки виразними, що поставили його в ряд найвидатніших творців давньої книжної української мови, зробили предтечею української публіцистики. «Послання до єпископів» («Вельможним їх милості... Іван чернець з Вишні, від святої Афонської гори») високо цінував Іван Франко. Він назвав його послання громовим, маніфестом талановитої незалежної особистості, гордої своєю правотою і своїм почуттям душевної солідарності з масами рідного народу.

«Золотий вік»

На думку І. Огієнка, «XVII вік — це золотий вік нашого письменства, нашої культури. Київ став центром української науки, її Афінами, став нашим Парижем»¹. Наука та культура розвивалися в багатьох містах України: Острозі, Дермані, Евю, Львові, Луцьку, Почаєві, Вінниці, Чернігові та ін. З'являються високохудожні твори, позначені виразним впливом класичного риторичного мистецтва. На це вказують самі назви творів.

Герасим Смотрицький написав «Ключ царства небесного...» (1587 р.); *Кирило Транквіліон-Ставровецький* — «Зерцало богословія» (1618 р.), «Перло многоцінне» (1646); *Захарія Копистенський* — «Книга о вѣрѣ», «Палинодія» (1620 р.); *Слисей Плесенецький* — «Часословець» (1617 р.); *Лаврентій Зизаній* — «Катехізіс» (1626 р.); *Петро Могила* — «Великий Требник» (1646 р.); *Касіян Сакович* — «Вірші на жалосний погреб шляхетного лицаря Петра Конашевича-Сагайдачного...» (1622 р.).

Про патетичну риторичну і стиль праці Герасима Смотрицького «Ключ царства небесного» можна судити з таких рядків, звернених до читачів: *Поставайте, почувтеся й подносите очи душ ваших, а обачте з пильністю, як спротивник ваш, діавол, не спить і не тільки, як лев рикаючи, шукасть кого пожерти, але явне в пащеки єму многис ...впадають.*

«Перло многоцінне» Кирила Транквіліона-Ставровецького також починається звертанням з алегоричним поетичним образом перлини і побудованим на текстовому паралелізмі: *Ласкавий читачу! Подобас вам наперед то відати, для чого автор важився піднімати так велику і тяжку працю около тої видатної книги, реченої «Перло многоціннос». Адже справа гідна такого титулу славного, бо ж перла родяться в глибині морській*

¹Огієнко І. Українська культура. — К., 1918. — С. 32.

од блискавиці і з трудністю на світ виносяться. Так і в тій книзі слова на честь, і славу, і хвалу імені Божіму суть як перла мно-гоцінні, рождені од молнії небесної, од світлості Духа Святого, в глибині небесної премудрості, а винесені нині в мир сей дольний, видимий високопарним умом моїм, на вічну радість і ненаситиму сладість душам христілюбивим. Христос с істинне веселіс любящим його. Відтак таку працю мою трудну з любовію прийма.

Відомий церковний діяч, філолог, автор знаної в усьому слов'янському світі «Грамматікі словенськія» Мелетій Смотрицький видав у 1610 р. «Тренос, або Плач єдиної святої вселенської апостольської східної церкви...», сповнений художньої виразності і риторичної досконалості: *Горе мені, злиденній, ой леле, нещасній, звідусіль в добрах моїх обідраній, ой леле, на ганьбу тіла мого перед світом із шат роздягненій!.. Руки в оковах, ярмо на шиї, пута на ногах, ланцюг на стегнах, меч над головою двоїстий, вода під ногами глибока, огонь з боків негасимий, звідусіль волання, звідусіль страх, звідусіль переслідування... Влітку спека до млости, взимку мороз до смерті, бо жс голаголісінька і аж на смерть гнана буваю. Колись гарна й багата, тепер споганіла й убога. Колись королева, всьому світові любя, тепер усіма зневажена і спечалена. Приступіть до мене, усі живі, всі народи, всі жителі землі!*

Персоніфіковане звертання церкви у «Молитві до Бога» передане риторичними фігурами каскадного періоду, сповненого поширеними звертаннями, синтаксичними палалелізмами, повторами, гіперболізованою лексикою:

— *Ти сам, Царю вічної слави, неба і землі Владика, котрого престол умом неоціненний і слава непостижима! Перед котрим стоять зі страхом і трепетом вої ангельські і всіх сил горніх! Котрого слово істинне і глаголи вічні! Котрого повеління кріпке, а розправи страшні! Котрого погляд висушус безодні, а гнів розтоплює гори, істина жс свідчить несхибно.*

Ти, — кажу, — котрий зі всіх лісів землі і з усіх дерев її обрав сси собі виноградник сдиний, і з усіх квітів світу обрав сси собі лілію сдину...

Ти сам і тепер поглянь милосердним оком на невимовні жалі, утиски та муки мої...

Пишна риторика стала тією мовною формою, яку вдало використала і розвинула далі українська полемічна література для пропаганди й утвердження православної віри передусім, економічного самоусвідомлення і гуртування. Українське відродження сприйняло й поєднало європейський бароковий стиль з властивою йому ідеєю гуманізму і прагненням до химерних, незвичних форм та вишукану риторіку виражальних засобів.

РИТОРИКА І СТИЛІСТИКА В КИЄВО-МОГИЛЯНСЬКІЙ АКАДЕМІЇ

XVI — початок XVII ст. — період поширення книгодрукування, науки й освіти в Україні. Масово відкривалися братські школи, вищі навчальні заклади — колегіуми та академії. У Києві в 1615 р. була заснована вища школа при Києво-Братському монастирі на Подолі, в 1631 р. відкрита митрополитом Петром Могилою Лаврська школа. У 1632 р. обидві школи об'єдналися у Києво-Могилянську колегію (пізніше — академію). Вона стала осередком освіти й культури не тільки в Україні, вплив її поширювався на всі слов'янські землі все наступне століття. Випускники її ставали відомими церковними й політичними діячами, вченими, письменниками: Єпіфаній Славинецький, Феофан Прокопович, Симеон Полоцький, Стефан Яворський, Дмитрій Туптало (митрополит Ростовський), Іоанікій Галятовський, Інокентій Гізель, Григорій Сковорода, Микола Бантиш-Каменський. Певний час у ній навчався Михайло Ломоносов.

В академії культивувалися усі типи давньої української літературної мови — слов'яно-руська, слов'яно-українська і «проста» мова. Тут здобували гуманітарну освіту, вивчаючи поезику, риторику, діалектику (полеміку), грецьку і латинську мови. В риториці розвивався бароковий стиль з пошуками вибагливих пишномовних форм, символів, незвичних уподібнень, урочистих протиставлень, несподіваних персоніфікацій.

Про ідеал поетичної краси й ораторство як стилістичну ознаку літературного мовлення XVII—XVIII ст. можна судити з того, як учені — викладачі Києво-Могилянської академії озаглавлювали латиною свої навчальні посібники з поезики:

М. Довгалевський — *«Сад поетичний, вирощений задля збирання квітів і плодів віршованого і прозового слова в Київській Могилянсько-Заборовській академії для більшої користі українському садівникові і його православній батьківщині біля Йорданського і Марійського морів у 1736 році»;*

П. Конючкевич — *«Правила правилам душ Аполлона, тобто структура поезії, піднесена на найвищі вершини Парнасу і передана для використання благородній руській молоді в рідних Афінах Києво-Могилянсько-Заборовських з року 1739 у рік 1740»;*

Невідомих нам авторів — *«Парнас, або ж кифара поетичних правил Аполлона для нас у Києво-Могилянській колегії викладена й перекладена ...1719—1720 рр.»;*

«Аполлон музи руської Паллади, або правила поезії, викладені року...1722».

Будучи все ще гомілетикою (церковною), вітчизняна риторика все більше збагачувалася соціальними мотивами і мусила

шукати простіші, доступніші форми вираження змісту проповідей. Найвидатнішими проповідниками і риториками-педагогами цього періоду були Інокентій Гізель, Лазар Баранович, Іоанікій Галятовський, Антоній Радивиловський.

Інокентій Гізель — архімандрит Києво-Печерської лаври, історик, ректор колегії, автор оригінального публіцистично-проповідницького підручника для духовенства «Мир з богом чоловіку» (1669 р.). Ця праця сповнена алегоріями, які, розкриваючи церковну мораль, виражали ідеї гуманізму. Соціальне зло (несправедливий суд, знушення над беззахисними) — це гріх. Інокентія Гізеля називають українським Арістотелем, він відзначився у багатьох галузях знань.

Інший відомий проповідник, ректор Києво-Могилянської колегії *Лазар Баранович* написав книгу «Меч духовний є глагол божий» (1666 р.), у якій 55 слів-проповідей, написаних за правилами шкільної гомілетики, і «Труби словес проповідних» (1674 р.), що містить 80 проповідей на різні свята. Самі назви книжок свідчать, що написані вони високим стилем церковної риторики.

Баранович, будучи Чернігівським архімандритом, збудував друкарню, організував гурток українських письменників під назвою «Чернігівські Атени (Афіни)».

Учень Лазаря Барановича і також ректор Києво-Могилянської колегії, відомий український культурний діяч і письменник *Іоанікій Галятовський*, сам викладач риторики українською мовою, розробив теорію новомодного красномовства. У 1659 р. він видав книгу проповідей «Ключ розуміння» з теоретичною частиною «Наука, альбо Спосіб зложення казання», яка стала відомою науковою працею далеко за межами України. І. Галятовський пропонує кожному, хто хоче «казання учинити», обрати тему, за якою має повідати все казання, яке повинне складатися з трьох частин: перша — ексордіум, початок; друга — наррація, оповідь; третя — конклюдія, кінець. Описавши призначення кожної частини і зв'язок між ними, автор називає основні джерела, з яких можна брати матеріал: Біблія, житія святих, праці великих проповідників, а ще історії і хроніки, книги про людей, природу, звірів — все це нотувати й амплікувати до своєї теми. Далі І. Галятовський застерігає промовця, щоб «людей не привів мовою своєю до десперації, до розпачу», і радить: «... читай книги, що хороше вичитаєш, нотуй собі і до свого казання амплікуй». Свою теорію красномовства Галятовський втілює у книзі проповідей про чудеса Марії Богородиці «Небо нове» (1665 р.).

Найповніше барокові тенденції у вітчизняній риторичній відобразилися у публіцистично-ораторській прозі талановитого

українського письменника і культурно-освітнього діяча *Антонія Радивиловського*. Він автор двох збірок проповідей: «Огородок Марії Богородиці» (1676 р.), в якому 199 проповідей на релігійні свята, а також проповіді на морально-етичні теми світського життя; «Вінець Христов, з проповідей недільних, як цвітов рожаних, на украшеніє православно-католицької святої східної церкви сплетений» (1688 р.). У ньому вміщено 155 проповідей на теми євангельських читань. Антоній Радивиловський був учнем Галятовського і свої проповіді будував за його теорією казань. Проповідь мала чітко визначену будову. У вступі (ексордині) повідомлялася подія з якоїсь релігійної книги, щось принагідно зауважувалося про світські справи. В основній частині (нараці) викладали суть проповіді, у третій частині — висновках (конклюдії) — узагальнювали сказане і навчали паству.

Як теоретик вітчизняної риторики, Радивиловський розробляв методику складання і виголошення проповідей, визначав завдання ораторів, склад аудиторії. За теорією Радивиловського, проповідник, оратор є посланцем Бога, його устами промовляє сам Бог. Тому проповідник має бути всезнаючим, глибоко порядним, чесним. Радивиловський радив (і сам так робив) проповіді будувати логічно, використовувати вставні оповіді з античної і середньовічної літератури, міфології, прикрашати хитромудрими порівняннями, байками. Відомими є байки Радивиловського «Лис і Журавель», «Рак і Раченята», «Лис і Козел».

Радивиловський був великим патріотом України. У його проповідях для воїнів «Слова часу війни» звучали риторичні запитання: «Що може бути ліпшого за вітчизну? Якщо милі здоров'я, дружина, діти, брати, то вітчизна повинна бути в багато разів рідніша, бо вона вас породила, виховала, всім добром збагатила, всіх обняла і приголубила. Запитаймо відважних воїнів, хто примусив їх залишити домівку, дружин, дітей, братів і сестер та піти на смертельну битву з бусурманами. Любов до вітчизни. Кому ж доведеться вмерти за неї на полі бою, той одержить на небі нагороду і як лицар, і як мученик». Антоній Радивиловський писав простою мовою з «густою домішкою українізмів» (П. Плющ), його твори завжди мали виразний український колорит. Він написав більше трьохсот оповідань, українізуючи сюжети й образи античної та середньовічної літератури. Його вважають типовим представником українського бароко.

Феофан Прокопович. Вагомим здобутком української риторики часів Відродження стала ораторсько-публіцистична діяльність відомого церковного і громадського діяча, освітянина і письменника Феофана Прокоповича.

Народився Єлезар (у ченцях Єлісій, Феофан) Прокопович у родині дрібного торговця, рано залишився сиротою, виховувався у дядька, ректора Києво-Могилянської колегії Феофана Прокоповича. В ній і навчався майбутній письменник. Коли помер дядько, Єлезара взяла на виховання якась київська родина. Закінчивши у Києві навчання, Єлезар подався до Литви продовжувати освіту. Там не приймали некатоліків, тому мусив стати уніатом і вступити до Братства Вітебського базилянського монастиря під іменем Єлісій. Потім працював учителем піітики і риторики у Волинському училищі. Як обдарованого юнака його послали продовжувати навчання у Римській колегії. За час навчання Прокопович оволодів кількома мовами, засвоїв філософські ідеї Ренесансу і Реформації, раннього Просвітництва, ознайомився з творами вчених, філософів, античних і західноєвропейських письменників. Через три роки (1704 р.) повернувся до Києва, прийняв православну віру, взявши ім'я свого дядька Феофана.

Викладаючи в Києво-Могилянській академії поетику, риторику, філософію, логіку, математику, фізику, астрономію, Прокопович стає популярним оратором-проповідником. Це він проголошує в Софійському соборі вітальне слово Петру I, коли той приїхав до Києва у 1706 р. Після перемоги в Полтавській битві він вітає Петра I філософським «Панегириком, або Словом похвальним...», служить царю вірою і правдою. Переїхавши до Росії, активно працює на славу російської науки й освіти, сприяє заснуванню Російської академії наук, Петербурзького університету, Слов'яно-греко-латинської академії. Сягнувши глибин науки, пізнавши вершини творчого натхнення (навіть листи писав у віршовій формі), чесно працюючи «во славу отечества», Феофан Прокопович не здобув від російських можновладців того визнання, на яке заслуговував. Закінчилося його життя у Новгороді останніми словами: «О голово, голово, розуму впившись, куди ся прихилиш?».

Феофан Прокопович залишив велику наукову, публіцистичну та художню спадщину, в якій значна частина належить риториці. В його часи ще зберігався старий поділ науки і мистецтва, в якому провідне місце посідали риторика, красномовство, ораторська проза. Риторика розглядалася як універсальна наука про слово і життя. Вона охоплювала крім власне риторики науки церковне і світське красномовство, філософську та історичну прозу, сягала меж художньої.

Праця Феофана Прокоповича «Про риторичне мистецтво», написана за тодішньою науковою традицією латиною, звернена до української молоді, про що видно з посвяти:

Книзюк 10 для навчання української молоді, що вивчас одне і друге красномовство на благо релігії і Батьківщини, викладені

преподобним отцем Феофаном Прокоповичем у Кисві у славній православній Могилянській Академії року 1706.

Мудрість ученого, талант педагога, красномовство оратора є очевидними вже у «Вступі», який починається такими словами:

Молоді оратори! Поступивши до школи красномовства, знайте, що ви прагнете до такої почесної справи, яка сама по собі справді настільки корисна, що її належить викладати не лише для вашого добра, а й на благо релігії і Батьківщини. Вважаю, що при цьому не менш треба мені думати про мою галузь навчання, ніж вам про ваші здобутки. Бо це є та цариця душ, княгиня мистецтв, яку всі вибирають з уваги на достоїнство, численні бажають з огляду на користь, а лише деякі осягають, як внаслідок нерівних сил таланту, так і через обсяг самого предмета, а про власні похвали цього останнього поговоримо ширше в самій праці.

Про навчання, завдяки якому хтось може оволодіти риторичним мистецтвом, я тверджу: потрібно, щоб ми намагалися вкласти працю і зусилля, рівні тому подиву, котрий кожний має перед красномовством... А цього ми слушно не можемо дозволити і довірити талантові. Якщо його не вдосконалювати, вправляючись наполегливо у наслідуванні (кращих зразків), то талантові нічим не допоможе щастя. Але ви, кандидати красномовства, подаєте мені міцну надію, бо ви так свосчасно зійшлися тут такою громадою, що здасться, наче ви не зійшлися, а злетілися. А це, гадаю, треба приписувати не якимсь веслам чи вітрилам, не прудкості та швидкості коней, а палкому вашому бажанню.

Я вітаю себе з таким початком, з якого можна робити висновки, що я привітав вас і себе з добрим успіхом.

Отже, якщо ви почали, старайтеся з кожним днем бути наполегливішими; а щоб вам кінець був кращий, ніж початок, то до цих перших зусиль ви додавайте ще більші, принаймні, рівні (з попередніми).

Адже ясно, що кожний має віддаватися такій справі з великою ретельністю. Вас закликає на громадські наради Батьківщина, що так часто зазнавала спустошень; церква, яка не раз вела боротьбу з срессю, благас вас узяти участь в полемічних дискусіях; сама слава кличе кожного з вас передати своє ім'я нащадкам, а цього успіху можна домогтися тільки за допомогою красномовства.

Я теж докладаю всіх зусиль, щоб стати вам провідником на цьому прекрасному шляху, або, принаймні, постараяся бути побратимом і товаришем у праці¹.

¹Прокопович Ф. Філософські твори: В 3 т. — К., 1979. — Т. 1. — С. 103.

Риторика Феофана Прокоповича складається з 10 книг, у яких висвітлено основні питання риторичного курсу, який він читав у Києво-Могилянській академії. Книги розміщені в такому порядку: загальні вступні настанови; підбір доказів та ампліфікація; розташування матеріалу; мовностилістичне оформлення; трактування почуттів; метод писання історії і пролисти; судовий і дорадчий рід промов; епідейктичний, або прикрашувальний, рід промови; дещо про священне красномовство; про пам'ять і виголошування.

У книгах розглядаються наступні питання: про похвалу красномовству; корисність красномовства; поняття риторики; про те, як оратору стати знаменитим; вади зіпсованого красномовства, передусім про високопарність, невдале наслідування, байдужість, недоречність, бундючну патетичність; про шкільне, поетичне, емоційно-насичене або алегоричне, низьке, просте та інше мистецтво; причини зіпсованого красномовства; троякий рід красномовства або про стилі: високий, поважний, середній чи квітчастий, низький або буденний; допоміжні засоби красномовства, передусім про талант, науку і вправність; наслідування, кого і як наслідувати, похвали Цицеронові, Златоустові та іншим ораторам і святим отцям.

У своєму курсі риторики Феофан Прокопович розвивав ідеї античної риторики, посилався на думки відомих риторів і ораторів античності:

Арістотеля — велика користь красномовства полягає в захисті справедливості;

Платона — дар переконливої мови є той самий, що і дар лікування, бо лікування допомагає тілові, а переконлива мова лікує душі, в нещасті є захистом, у щасті — найбільшою прикрасою;

Цицерона — красномовство — це прекрасне світило таланту, яке робить нас здатними до красномовства і підготовленими до навчання.

Прокопович ставив високі вимоги до таланту, знань, мовних умінь оратора. Адже оратор *«проводить найважливіші справи [...], розкриває, переслідуючи злочини, дискутує про чесноти і достоїнства, відкриває таємниці природи, нарікає на нестійкість долі, говорить про виникнення і загибель царств і про суєтну мінливість речей, ставить перед очі подвиги героїв і царів, величаво прикрашає мужів, що здобули славу, тлумачить священні справи трисвятого і найбільшого бога, виголошує похвали, викладає народові накази і закони... все, що тільки є у природі речей, може бути предметом промов оратора... Він замикає в межах свого слова всі важливі справи»¹.*

¹Прокопович Ф. Філософські твори. — С. 107—108.

У розділі «Про корисність красномовства» Феофан Прокопович зазначає, що з красномовства походить багато благ як громадських, так і приватних, божественних, і вигід людського життя, тому ті, хто приступить до вивчення цього мистецтва, «хай найперше навчаться бути чесними і корисними для людського життя». На думку Прокоповича, вміти люб'язно вітати гостей і складати сердечні побажання є «маловажні теми для виступу», головне призначення риторики — патріотичне: формувати суспільну думку. Найперше — виголошувати похвали визначним громадянам і керівникам, які добре і розумно керують державою, хоробро ведуть війни, «щоб їхня хоробрість не впала в забуття і щоб інших спонукала до подібних вчинків». Наступне — «промовою запалити інших до діяльного виконання завдань» у військовій справі. Далі — безкровно словом перемогти бунти і повстання. «А чи вузьке поле розкривається перед нами при писанні листів?» — запитує автор. Він вважає, що посольська служба потребує допомоги красномовців, щоб захистити державу, зберегти її авторитет і не вдаватися до зброї. «Наша Батьківщина мовчки благає допомоги красномовства», щоб закріпити преславні подвиги в історичних пам'ятках і передати нащадкам. Церква також «домагається допомоги красномовних мужів».

Як пристрасний оратор і талановитий педагог, великий патріот України Прокопович звертається до учнів:

Українські юнаки! Батьківщина, а водночас і церква, щоб не обманути вашого довір'я, сумлінності, зусиль і праці для досягнення цих та інших незчислених благ, просить вас: переможіть огиду, здолайте труднощі, не жсалійте якусь хвилинку часу посвятити цій дуже присмій праці, бо це мистецтво настільки почесне і корисне, що якби воно було заховане за океаном, на самому кінці світу, то однак його треба б шукати. Адже воно своєю цінністю перевищує всякі труднощі і працю¹.

Прокопович надавав великого значення теорії і методиці риторики. Основну частину його риторичного курсу становлять розробки стилів і жанрів, композиції текстів, способів словесного вираження, риторичних фігур. В естетичній концепції Прокоповича риторика займала основне місце, вона — «цариця мистецтв». Тому і в розробці техніки та методики красномовства він надавав великого значення художньому вимислу і відповідно художнім засобам (метафорам, епітетам тощо) його вираження, формуванню вмінь образного мовлення шляхом наслідування кращих зразків, виробленню мовних стилів. Антична теорія трьох стилів знайшла у творах Прокоповича

¹Прокопович Ф. Філософські твори.¹⁴ — С. 118.

нове життя. За його теорією, найвищий стиль використовується для опису дуже важливих, урочистих подій, вчинків, він потребує емоційно піднесених слів, величної форми, вишуканих образних засобів. Високим стилем мають користуватися церковні та світські оратори, які говорять про високі, благородні речі. Середній стиль є узвичаєнішим, з помірною кількістю образних засобів, спокійним тоном. Він призначений для істориків, паперистів, які ведуть наукові, ділові справи. Низький, або простий, стиль використовується у промовах про буденні справи, але він не повинен опускатися до низької розмови.

Феофан Прокопович написав роботу «Про поетичне мистецтво», побудовану на засадах «Поетики» Арістотеля. І поетика, і риторика, і просвітницько-ораторська діяльність, і художня творчість засвідчили геніальність Прокоповича, якого О. Сумароков називав послідовником «пресладка Цицерона», короною «красноречия российского», ритором «из числа во всей Европе главных».

МОВНА СПАДЩИНА ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ

У Києво-Могилянській академії вчився великий представник давньої книжної української мови, поет у стилі релігійного бароко, філософ Григорій Савович Сковорода. Мовотворчість Григорія Сковорода реалізувалась у різноманітних жанрах: філософські і педагогічні трактати, притчі, байки, оригінальна і перекладна поезія, проповіді й епістолярій. Це є свідченням того, що Сковорода як учень Києво-Могилянської академії і як високоталановитий представник давньої книжної української мови сприйняв європейські освітні традиції і філософсько-риторичний культ Слова, що успадкувався українською культурою з античних часів разом із філософією, риторикою, поетикою, біблійною міфологією.

Боротьба проти поневолювачів українського народу велася не тільки на полі брані, а й у сфері духовній, де основною зброєю було слово, яким народ боронив і обстоював свою сутність.

Сковорода виробив цілу філософію слова. Він його розумів і як безодню, що може охопити всю різноманітність космосу, і як міру речей, через яку все можна спробувати пізнати, відчутти, і як силу реально існуючого. Загадка слова, що була непізнана до нього і залишилась такою й до сьогодні, хвилювала Сковороду. Слово не тільки знак світу, а мовна знакова система. Слово має структуру, що нагадує структуру світу. Є матерія у вигляді звуку, є знакове заміщення субстанції, якась назва, є, зрештою, образ, тобто якийсь символічний зміст, що дає змогу але-

горично його використовувати, як у байці. Однак є щось невидиме, невловиме, внутрішнє, завдяки чому слово переживає людей, речі, простір, час.

Літературна спадщина Григорія Сковороди відобразила високий рівень розвитку давньої української літературної мови, що сформувалася на книжних, переважно церковнослов'янських, джерелах. Урочистістю конфесійного стилю, традиційною образністю гомілетики сповнений «Сад божественных пѣсней, прозябшій из зерн священнаго писанія»:

*Оставь, о дух мой, вскорѣ всѣ земляныи мѣста!
Взойди, дух мой, на горы, гдѣ правда живет свята...*

Оставь земны печали и суетность мірских дѣл!

Рисами традиційної книжності (античної піітики й риторики, церковнослов'янської гомілетики) більшою чи меншою мірою позначені всі літературні твори Сковороди. Проте якщо про великого попередника Сковороди, полеміста XVI—XVII ст. Івана Вишенського Франко писав, що його мова становить «образ того хаотичного стану, в якому находився наш язык в початку своєї літературної кар'єри, виломлюючись з обіймів церковщини», то їх можна частково віднести і до мови Сковороди, бо в його часи цей процес прогресує, проста українська мова дедалі більше через загати слов'янщини пробивається в літературу.

Наближалася пора формування нової української літературної мови на народнорозмовній основі. Мовна ситуація XVIII ст. відбилася у творчості Сковороди, який говорив у побуті простою українською мовою, добре знав український фольклор і життя всіх верств суспільства. Суперечливий світогляд філософа, художника, але богослова не дозволив відірватися в літературній творчості від церковнослов'янщини, «греки й латини», перейти на просту українську мову (що не схвалював Т. Шевченко). Та гуманізм, Просвітництво й демократизм часто виводили письменника з обіймів церковщини у широкий світ народної мови. І він, цей світ, входив у твори Сковороди — суперечливий, незвичний. Тому, на думку І. Франка, вірші й пісні писав Сковорода «досить незграбною книжною мовою», «надзвичайно кучерявим і баламутним стилем». Хоч І. Франко й визнавав, що байки Сковороди «писані гарною, декуди навіть граціозною прозою»¹. Ясно, що йдеться про суперечливість, у яку вступали книжна і розмовна мови у творах Сковороди.

¹Франко І. Нарис українсько-руської літератури до 1890 р. — Л., 1910. — С. 82.

Народнорозмовний стиль виразно помітний у багатьох творах Г. Сковороди. Це постійні народнопісенні епітети, порівняння, метафори, народні вислови, прислів'я тощо. Наприклад: *Душа моя ссть верба, а ты еси ей вода. Питай мене в сей водѣ, утѣшь мене в сей бѣдѣ* (Пѣснь 3-я); *Стоит явор над горою, все кивает головою. Буйны вѣтры повѣвають, руки явору ламают. А вербочки шумят низко, волокут мене до сна. Тут течет поточок близко; видно воду аж до дна* (Пѣснь 18-я); *Жайворонок меж полями, соловейко меж садами* (Пѣснь 13-я); *Не пойду в город богатый. Я буду на полях жить, буду вѣк мой коротати, гдѣ тихо время бѣжит. О дуброва! О зелена! О мати моя родна* (Пѣснь 12-я)¹.

Оригінальним художнім явищем є «Басни Харьковскія», в яких органічно поєднано просту і книжну мови, що, очевидно, помітив як позитивне І. Франко. У фабулах байок здебільшого привертас увагу проста мова, у «силах» — книжна.

Григорія Сковороду можна вважати предтечею нової української літературної мови на народнорозмовній, народнопоетичній мові. Так, присвячуючи своєму переяславському другу ігумену, «найвисокочтимішому у Христі отцю Гервасію Якубовичу, що виїжджав у 1758 р. з Переяслава до Белгорода», прощальну пісню, Сковорода так характеризує українську пісню: «Правда, наша пісня майже зовсім селянська і проста, написана простонародною мовою, але я сміливо заявляю, що при своїй простонародності і простоті вона щира, чиста і безпосередня»².

Григорій Сковорода залишив багату наукову і літературну спадщину, яка мала і має вплив на формування і збагачення стилістичної системи української мови. Його наукові трактати у жанрі монологів і діалогів з традиційними засобами класичної риторики і виразними вкрапленнями живомовних елементів, його літературна творчість, у якій дедалі сильніше проступали окремі риси нової, що народжувалась, літературної мови, засвідчили синтез мудрості книжної і народної.

Мовотворчість Сковороди поповнила українську мову афоризмами, словами і виразами, що закріпилися з певними образними значеннями: *світ ловив мене, та не спіймав; народ спить, но всякий сон есть пробудний; сродна праця; всякому городу прав і права; сад божественних песней; хто думас про науку, той любить її, а хто її любить, той ніколи не перестас вчитися; з видимого пізнай невидиме; копай усередині себе кришницю для тої*

¹Сковорода Г. Літературні твори. — К., 1972. — С. 25—61.

²Сковорода Г. До Гервасія Якубовича // Г. Сковорода. Літературні твори. — К., 1972. — С. 376.

води, яка зросить і твою оселю, і сусідську; не за обличчя судить, а за серце; нова людина має і мову нову; життя наше — це подорож, а дружба бесіда — візок, що полегшує мандрівникові дорогу; одне мені тільки близьке, вигукну я: о школо! о книго!

УКРАЇНСЬКИЙ ФОЛЬКЛОР ЯК ДЖЕРЕЛО СТИЛІСТИКИ МОВИ

У сфері фольклору стилістика української мови досліджує мовне вираження жанрів народної творчості (тематичне розмаїття лексики і фразеології, варіантність форм, специфіку синтаксичної організації жанрів, структуру тексту). До характерних мовних явищ фольклору належить фонетична, лексична й граматична варіантність. Тому на тлі стилістичних норм літературної мови допускають ще й фольклорну норму (варіантну).

У сфері художньої літератури стилістика досліджує роль фольклорних компонентів у формуванні виражальних засобів літературної мови, у стилетворчих системах функціональних стилів, у індивідуально-авторських художніх стилях.

Серед одиниць кожного рівня мови є такі, що мають додаткову фольклорну конотацію, наприклад: алітерації й асонанси звуків, суфікси пестливості й ласкавості, відмінкові форми орудного порівняльного, постійні епітети, синтаксичні паралелізми та інше.

Відомо, що літературна форма загальнонародної мови виникає лише з появою художньої літератури цією мовою. Історія свідчить, що найдавніші твори є або записами легенд, міфів, казок, казань, оповідей, або написані під безпосереднім і дуже відчутним їх впливом. Це означає, що задовго до виникнення художньої літератури народна мова уже проходила свідому художню обробку в усній народній творчості, яку називаємо англійським словом *фольклор* (folk-lore — народна мудрість; народне знання). І на час появи, формування та становлення літературної мови її первинним, основним, хоч і не єдиним (бо були ще і традиції офіційно-ділового письменства, класичних споріднених і неспоріднених мов), джерелом стало мовлення усної народної творчості. Героїчна історія і соціальний драматизм, людська велич і звичайна буденність, художньо-філософське осмислення дійсності всього життя, яким воно було і як сприймалося його творцями — мовцями, переплавалися в горнілі художньо-словесної творчості численних невідомих, воістину народних творів у багаті сюжети, галереї народних образів, у добірне художнє слово й блискучі зразки мовної форми різноманітних жанрів фольклору.

Якби літературність мови вимірювалася, то виявилось б, що найбільшою мірою її володіє саме віками відшліфована мова народної творчості — народне слово. Його культура виявляється не тільки в тому, як орфоепічно й ритмомелодично відпрацьована звукова будова (в таких словах не знайти важких для вимови звукосполучень, незграбних граматичних форм і конструкцій), а й у тому, що весь світ естетичних уявлень (кольористика, акустика, форми, лінії, тіні, простір, час) знаходить своє вираження через значення слів: *дівчина* — як *тополька*, як *зіронька*, як *калинонька*; *гори* — *золотії*, *кам'яні*, *далекії*; *розмовонька* — *любая*, *вірная*, *тихая*, *щирая*. Мова народної творчості виробила свій поетичний словник традиційних епітетів: *садок вишневий*, *коні вороїї*, *личко рум'янес*, *червона калина*, *козаченько молоденький*, *ліс теменький*, *небо синєс*, *степ широкий*, *поле чистєс*; традиційних порівнянь: *дрібні*, як *мак*; *гарна*, як *писанка*; *струнка*, як *тополя*; як *голубка*, як *голуб*, як *ластівочка*. Народне мовлення багате інтимізуючими суфіксами: *гуси-гусенята*, *матінка-голубонька*, *кленовії листочки*, *вербова дощечка*; *розмовонька*, *журавонька*, *місяць тихесенький*, *пригодонька трапилася*, *явір зелененький*, *воріженьки*, *доленька*. Ритмомелодика народного мовлення породила прикладкові епітети: *матінко-голубонько*, *березонько-сестронько*, *джерель-вода*, *зайчик-побігайчик*, *думки-гадки*, *роси-сльози*, *сад-виноград*, *мед-вино*, *ніченька-чарівниченька*, *шабля-розлучниця*, *рута-м'ята*. Інтенсивність експресії виявляється у традиційних редуплікаціях на зразок: *тихо-тихесенько*, *щастя-доля*, *шлях-дорога*, *шумить-гуде*, *цвіте-розцвітає*, *хліб-сіль*, *пани-браття*, *п'с-гуляє*, *рости-цвісти*, *срібло-золото*, *посікти-порубати*, *нива-нивонька*, *лузком-бережком*. Окремі лексеми набувають стійких асоціативних конотацій: *білії рученьки*, *білії ніженьки*, *білес личенько*, *білая світлиця*, *гіркий полин*, *гірка доля*, *гіркі сльози*, *гірке щастя*, *дрібний дощик*, *дрібні сльози*, *дрібні діти*, *дрібні роси*, *калинова пісня*, *калинова мова*, *калиновий міст*, *сивий голуб*, *сивий сокіл*, *чорнії брови*, *чорнії хмари*, *чорнії круки*.

Асоціативне коло домінантних лексем чітко означене: *вірная дівчинонька*, *вірна розмовонька*, *вірний товариш*, *вірна порадонька*, *коханячко вірне*; *золотії гори*, *золотії шабельки*, *золотії гриви*, *золотий вінець*; *чужий край*, *чужі люди*, *чужа чужинонька*. Усталені вирази мають стилістичну визначеність: *на яснії зорі*, *на чистії воді*; *не бачить*, *не чує*; *у барвінку купаний*; *у меду купаний*; *топтати ряс*; *виплакати очі*; *гордий та пишній*; *маків цвіт*; *зозуля кус*, *жсало завдас*; *журба сушить*.

Традиційними є фіоритури народних пісень: *ой горе тій чайці*; *ой на ставу*, *на ставочку*; *ой крикнули сірі гуси*; *ой сивая та зозуленька*; *зачини українських народних казок*: *жив був...* . На-

родна мова має пласт лексем, позначених у мовців конотацією архаїки. Такі слова прийнято називати застарілими. До них належать і діалектні слова, більшість яких також є архаїчними, оскільки говірки передували літературній мові і зберігають реліктові елементи мови попередніх віків. Така лексика формує уявлення про культуру світосприймання нашими предками навколишнього життя і відображення його в мові. Це назви реалій, що відійшли в минуле: *адамашок* (дорога східна шовкова тканина), *габа* (біле вовняне покривало), *віно* (придане для нареченої), *вал* (грубі нитки домашньої роботи), *драгоман* (перекладач), *запаска* (спідниця), *кирея* (верхній довгий суконний одяг), *китайка* (дорога синя або червона тканина, привезена з Китаю, якою за народним звичаєм покривали вбитого козака), *морг* (міра землі), *мушкет* (старовинна козацька зброя), *кунтуш* (верхній одяг на розпах), *шлик* (висока смушева шапка), *сап'янци* (чоботи з тонкої козячої шкіри), *семірка* (грубе домашнє полотно), *свита* (одяг, пошитий з грубого сукна), *серпанок* (тонка прозора тканина), *шати* (розкішне святкове вбрання), *кармазин* (темно-червоне сукно).

Мова традиційного фольклору відображає колективне світобачення народу, спільне і найважливіше з погляду інтелектуально-моральних та емоційних оцінок, передає його відшліфованими усталеними виражальними засобами.

У стилістиці української мови багато слів-символів, що мають фольклорне походження. Вони здавна відігравали і відіграють роль певних формул, у які закодована інформація потрібного змісту, емоційної естетичної оцінки. Рівень такої інформації був зумовлений пізнавальною діяльністю, розвитком художнього мислення й естетичними надбаннями народу. Символ умовно позначав сутність одного поняття чи явища через інше на основі схожості, подібності, суміжності. Фольклорна символіка формувалася на аналогіях між предметами і явищами, зрозумілими людині і незрозумілими. Наявність у лексемі-символі понятійного (і матеріально-предметного) ядра та чуттєво-образного уявлення розширила його семантичні межі. Народно-поетичним символам властиві багатозначність, тривалість і протяжність у мові. Більшість народнопоетичних символів склалася ще за часів дохристиянських вірувань українського народу, але й досі успішно використовується в українській поезії. Так, іменники на позначення небесних реалій мають у народній поезії і символічний зміст: *небо* — «оселя Бога», вираз «*І бачить небо*» означає «І бачить Бог»; *сонце* — світло, життя, радість, краса, дружина; *місяць* — господар, чоловік, красень, хлопець; *зоря, зірка* — дівчина, кохана, дитина, краса; *хмара* — недобра, зла, ворожа сила; *гроза* — погроза, загроз-

лива сила; блискавка, грім — гнів Бога, покара (*Хай його грім поб'є!*); веселка, райдуга — провісниця добра, удача, щастя, сподівання на краще. Наприклад:

*А в тім саді три тереми:
А в першому — красне сонце,
А в другому — ясен місяць,
А в третьому — дрібні зірки.
Ясен місяць — пан господар,
Красне сонце — жінка його,
Дрібні зірки — його діти.*

(«Золотослов»)

З усіх фольклорних жанрів для української літературної мови чи не найплодотворнішим був і залишається народнопісенний. Якими тільки піснями не озивалася наша мова в устах народу — героїчно-епічними, громадсько-політичними, казково-фантастичними, календарно-обрядовими, родинно-побутовими, інтимно-ліричними, а серед них сирітськими, наймитськими, чумацькими, веснянками, купальськими, весільними... І кожній групі пісень притаманний свій лад думок і почуттів. Дивовижна гармонія мелодії тексту, наскрізна поетичність, світ доброти і радості, печалі і згуби знаходять вираження в містких словах-образах, що стають народними символами, обростають відтінками значень, переосмислюються і, набуваючи стійкого фольклорного забарвлення, виходять за межі фольклору, у стилістичну систему літературної мови. Такі слова і вирази називають *фольклоризмами*: *калина, калинонька, калиніти, калинова кров, калинова пісня, калинова мова, калинове слово; рута-м'ята; явір; тополя; верба, вербиченька; нічка темна, нічка ясне-сенька, нічко-чарівничко; зеленес житечко, зелен гай, зелен клен; біла хата, білая світлиця, білі вишні, білес личенько, білії рученьки, білим світом нудити; полин, гіркий полин, полинова доля; чиста вода, чисте серце, чисті думки, найчистіші слова; мати-горлиця; роса-сльоза; воля-доля; думки-гадки, думки-пташки; на ясні зорі, на тихі води; пішла наша розмовонька у плин за водою і под.*

Народна пісня живила і ще довго живитиме нашу душу і нашу мову, бо в жодному іншому жанрі людина не є такою близькою до природи, як у народній пісні, де все живе, діє, рухається, сумує, ніде людина не є такою щирою, висповідальною, як у пісенному слові. У величезній кількості народних пісень усіх регіонів України, зібраних фольклористами, етнографами, письменниками, засвідчено дослідниками мовні засоби вираження теми, думки й настрою у пісні, текстову організацію її, описано такі мовні явища, як лексична синонімія (*смутна, невесела; промовить, заговорить; журба сушить, в'ялить*), спіте-

ти у формі прикладок (*дівчино-серце, місяцю-князю, дівко-чарівнице, сестро-жальбище, козаченьку-барвіночку*), фонетична (*кериця, кирниця, криниця*) та граматична варіантність (*журавель, журав, журавка, журавлиця, журавина, журавочка, журавиночка*) тощо.

Фольклор оперує узагальненими, синтетичними образами у формі традиційних тропів. І ця фольклорна традиція синтетичного образу розвивається часом і в авторській поезії. Аналізуючи вірш В. Барки «Батько й син», Ю. Шерех пише: «Сонце, що світить у поезії Василя Барки, не емпіричне, а ідеальне. Субстанційне, сказати б. Тому, до речі, і чайок у вірші *пара*. Орнітолог не мусив би зробити з цього висновок, що степові чайки завжди літають тільки парами. Вони літають так у поезії Василя Барки. Вони так літають у степу, який нам показує поет.

Те, що тут робить поет, у принципі не нове. Річка в народній пісні завжди бистра. Хмара — чорна. Вітер — буйний. Море — синє. В дійсності на Україні далеко більше тихих і застоєних річок, ніж бистрих, хмари частіше бувають сірі, ніж чорні. Але народна творчість цікавиться не емпірикою поодиноких станів, а схопленням синтетичного образу. Це пряма протилежність імпресіонізму. Імпресіонізм розкладає і в розкладі шукає мимолітної подібності. Народна пісня синтезує і *прагне сутнього* і істотного. Василь Барка не копіює народну пісню, але діє її методом. Те, що йому потрібне, — синтетичний образ українського степу»¹.

До виразних фольклорних засобів належать фольклорні синонімічні ряди: взаємозамінні слова, словоформи, синтаксичні конструкції діалектного, фольклорного й літературного походження, що функціонують у різних часово-просторових варіантах фольклорного твору: *лишу, залишу; квіт, цвіт; господиня, хазяйка, газдиня; півень, когут; шлях, дорога, битий шлях, путь; намалювати, нарисувати; стрічка, лента, бинда, стьожка* тощо. Це засвідчують приклади з народних пісень:

*Збудусмо світлоньку
З рожевого квітоньку...
Збудую світлоньку
З рожевого цвітоньку...
Чи я в тебе не хазяйка,
Чи не господиня...
То я б твоє личенько та й намалювала,
То я б твої брівоньки та й нарисувала...
Нехай тобі доріженька, мені шляшок битий...*

¹Шерех Ю. Поезія ясновишнього вечора (Батько й син Василя Барки) // Шерех Ю. Пороги і запоріжжі: В 3 т. — Х., 1998. — Т. 1. — С. 279.

Динамізму пісенним текстам надає семантико-синтаксичний паралелізм, класичним прикладом якого можуть бути рядки з відомої української народної пісні: *Ой зійди, зійди, ти, зіронько вечірняя, ой вийди, вийди, дівчинонько моя вірняя!*

Народнопоетичний колорит створюється паралельним вживанням традиційних фольклоризмів, що є метафоризованими конструкціями, епітетами. Наприклад: *Я до Вас найрадше писав би зеленими травами, лісами темними, скалами гострими і пускав-бим на бистрі ручаї, аби до Вас несли мос писання, а самі аби казали, що сидить твій друг на скалі й гадас за тебе та ще таку думку мас, аби з тобов разом сидіти та й говорити. Та би ми ліси шуміли, то би мя гори, дрімаючи, слухали, то би ми трави співали, а ми оба то би-сь-мо собі балакали* (Лист В. Стефаника до В. Морачевського 1897 р.).

Фольклор як джерело літературної мови, як компонент стилістичної системи сучасної мови і як стимулятор розвитку внутрішніх можливостей літературної мови, збагачення її авторськими новотворами з фольклорним забарвленням ще потребує дослідження.

Особливо актуальним є питання про семантико-стилістичне і структурне оновлення фольклоризмів у мові сучасної української поезії, бо саме тут розкривається властива їм перспектива бути й надалі джерелом семантичної ємкості і поетичної свіжості у нових пошуках авторського слова. Розширення значення фольклоризмів та їх асоціативних зв'язків спостерігається в сучасній поезії. Епітет *кучерявий* традиційно поєднується у народній пісні зі словом *хлопець*, а в поезії — це і *кучерявий квітець*, *кучерявий вітер*. Наприклад, тичинівське «Вставай, хто *серцем кучерявий!*». Традиційний образ *калини* як красивої дівчини набув нових значень — «рідна земля», «рідна мова», «родинність»: *калиновий край*, *калинова балада*, *калинова пісня* (І. Драч); *мости братерства калинові* (М. Нагнибіда); *пісень калинові мости* (Б. Олійник); *Спів калиновий піпиться над водою, тільки тобою, тільки тобою* (В. Стус).

Жанрово-стилістичне багатство фольклорної лексики, зокрема народнопісенної, експресивного синтаксису народних казок, легенд, переказів живило творчість українських романтиків, Григорія Квітки-Основ'яненка, Тараса Шевченка, Марка Вовчка, Леоніда Глібова, Степана Руданського, Юрія Федьковича, Панаса Мирного, Івана Нечуя-Левицького, Івана Франка, Михайла Коцюбинського, Лесі Українки, Андрія Малишка, Михайла Стельмаха, Олександра Довженка та ін.

3 ОСНОВНІ ПОНЯТТЯ СТИЛІСТИКИ

СТИЛЬ. ВИЗНАЧЕННЯ СТИЛЮ

Основним у стилістиці і вихідним для багатьох інших стилістичних понять є поняття стилю. Воно складає основу широкого терміна, яким називається наука про стилі — стилістика (лат. *stilys* — гр. *stylos*). Як відомо, стилем давні греки називали дерев'яну загострену паличку для писання. Вміння користуватися паличкою-стилем було одним із показників мовної культури. Поступово поняття «стиль» асоціювалося з манерою письма та мовлення, стало предметом наук — античної теорії стилю, риторики, поезики.

Розвиток науки від античної риторики до сучасної лінгвістичної і літературознавчої стилістики значно розвинув і видозмінив, розгалузив загальне поняття стилю, а з ним і значення слова *стиль*. У сучасному мовленні це слово стало засобом реалізації понять різних сфер людських знань, діяльності, реалій, про що свідчить надзвичайно широка сполучуваність його з іншими, що мають атрибутивно-субстантивну семантику, наприклад: *стиль мови, стиль мовлення, стиль твору, стиль письменника, стиль газети, стиль підручника, стиль літературного напрямку, епістолярний стиль, академічний стиль, фольклорний стиль, романтичний стиль, класичний стиль, стиль ампір, стиль бароко, стиль модерн, піднесений стиль, стиль оздоблення, стиль одягу, стиль роботи, стиль керівництва* тощо. Є навіть *стиль епохи*.

Досі в лінгвістичній стилістиці немає єдиного усталеного і загальноприйнятого визначення стилю, хоча спроб визначити його є багато і в існуючих дефініціях переважно відображені основні ознаки стилю. Цей факт зумовлений тим, що поняття стилю багатопланове і може визначатися за кількома критеріями різного порядку.

У пошуках визначення стилю можна вивести ряд загальних ознак його: *свосвідний, особливий, характерний, специфічний, оригінальний, індивідуальний* та синонімічних номінантів: *тип,*

різновид, спосіб, манера, характер, форма, склад, які є смисловим ядром поняття.

В античній і середньовічній риторичі під стилем розуміли передусім якість досконалої мови оповіді, промови, розмови (ясність, доречність, образність, краса, експресія тощо). Стилем називали спосіб, характер, манеру викладу. Ритори розробляли техніку використання засобів мови для досягнення гарного стилю. У XVII ст. одна з частин риторики (третя за порядком) — *елокуція* — виділилася у праці Тьєбо в окреме вчення про стиль «як особливу і постійну манеру виражати свої думки», яка «...виявляється у виборі порядку..., зв'язків..., виразів..., зворотів...»¹.

Стиль висловлення (фрази, повідомлення, тексту) — це його *змістова властивість (що? і як?)*, сформована за принципом вибору способів передачі змісту. Стиль висловлення відображає позицію суб'єкта мовлення, особисте ставлення і формує конотативний рівень знаковості мови.

У стилі висловлення відображається суб'єкт мовлення, а це одночасно носій: загальнонародної мови, професійного мовлення, говірки територіальної чи соціальної, певного рівня і на пряму культури, можливо, мистецького стилю (романтик, модерніст, неокласик), певного емоційного, творчого стану. В результаті на предметно-логічний (денотативно-десигнативний) зміст (висловлення тексту) нашаровується супровідний — конотативний, який і є власне стилістичним.

Елементарними частками конотативного змісту є стилістичні значення окремих одиниць мови, які в сукупності становлять стиль висловлення.

Стиль тексту складається зі стилів висловлення як менших складників більшого цілого. Проте стиль висловлення однорідно цілісний, а стиль тексту може бути однорідно цілісним, а може бути, особливо художнього і великого за обсягом тексту, змінним, стилістично рухливим. Це виразно видно на текстах драм, де учасники діалогів є носіями різних соціальних груп і стилі їхніх висловлювань також є різними, але в зіставленні і протилежності їх народжується стиль драматичного тексту. Наприклад:

Л у к а ш.	<i>...Щоб наші людські клопоти збагнути, то треба справді вирости не в лісі.</i>
М а в к а (широ).	<i>Ти розкажи мені, я зрозумію, бо я ж тебе люблю... Я ж поїняла усі пісні сопілоньки твої.</i>

¹Безменова Н. А. Проблемы формирования основного фонда понятия лингвистической стилистики в парадигме риторики // Проблемы современной стилистики. — М., 1989. — С. 11.

Лукаш. *Пісні! То ще наука невелика!*
Мавка. *Не зневажай душі своєї цвіту,
бо з нього вирросло кохання наше!
Той цвіт від папороті чарівніший —
він скарби творить, а не відкриває.
У мені мов зродилось друге серце,
як я його пізнала. В ту хвилину
огнисте диво сталось...*

(Раптом уриває.)

Ти смієшся?

Лукаш. *Та справді, якось ніби смішно стало...
Убрана по-буденному, а править
таке, немов на свято орацію!*

(Сміється.)

Зважаючи на складність і обсяг загального поняття стилю, вчені вдаються до визначень розчленованих понять. Так, К. Долинін визначає окремо стиль як загальносеміотичне поняття, стиль як лінгвістичне поняття, стиль як властивість висловлення (фрази), стиль тексту і виділяє чотири стилістики: стилістику мови, або описову; функціональну стилістику; стилістику індивідуального мовлення і стилістику сприйняття¹.

Як семіотичне поняття *стиль* — це особлива символічно значима властивість людської діяльності, що виникає в результаті вибору суб'єктом певного способу діяльності (манери поведінки) у межах загальноприйнятих норм і несе інформацію про суб'єкт (належність до певної соціальної групи, соціальну роль, орієнтацію на певні цінності і морально-етичні норми, особисті якості і психічний стан). Це найзагальніше визначення стилю, його можна застосовувати до всіх сфер людської діяльності і життя (мова, література, мистецтво, виробництво, побут), де проявляється стильова організація. Під нею розуміємо таку, яка ґрунтується на цільовому доборі елементів, виборі, можливостях комбінацій і трансформування. Вибравши певний спосіб (стиль) діяльності, позицію і соціальну роль, людина бере на себе, свідомо чи автоматично, обов'язок носія цього способу, уже визначеного ставлення до себе і партнерів. Одночасно вона поклала обов'язок на інших сприймати її у цій соціальній ролі і повинна діяти так, щоб сприймання було адекватним. Стосовно мовного спілкування це означає, що воно завжди починається з орієнтування і вибору позиції комунікантів: хто ця людина для мене, а я — для неї (соціальна роль, ранг), в якому вона настрої (психологічна ситуація), чого я хочу від неї чи вона від мене (цільова настанова), як мені з нею говорити — на рівні

¹Див.: Долинін К. А. Стилистика французского языка. — Л., 1978. — С. 16, 36, 46, 55—75.

позиції чи на рівні особистості, на рівні винятковості, унікальності (мовне чуття, колорит, стиль).

Визначення стилю як лінгвістичного поняття стосується вужчої і конкретнішої сфери, ніж визначення стилю як загальносеміотичного поняття, а саме: мови як системи; мовної діяльності; мовців як суб'єктів і об'єктів мовної діяльності та текстів і висловлень як продукту мовної діяльності. Тут доречно згадати визначення М. Брандес. Вона розмежовує два лінгвістичні поняття стилю: стиль як «тип обробки мови, тип надання мові форми» і «стиль як механізм функціонування мови»¹. Перше визначення можна співвіднести з описовим стилем, друге — з функціональним. Проте М. Брандес вважає лінгвістичною основою стилю мови «мовленнєву діяльність з мовою», а не систему мови і мовлення. У суті стилю вбачає творчий аспект цієї діяльності, у якісній специфіці — механізм створення і керування суб'єктивно-духовним впливом. З такого міркування можна зробити висновок: стиль мови — це тип форми мови, яка є результатом творчої діяльності мовців, результатом опредмечення чи переопредмечення їхніх творчих можливостей.

Функціональний стиль — це суспільно усвідомлений внутрішньо цілісний (звідси гармонія стилю) спосіб використання мови, принцип вибору і комбінування мовних засобів, який забезпечує реалізацію функції суб'єктивно-духовного впливу.

Подібне розмежування понять стилю спостерігаємо у О. Мороховського. Він розрізняє загальне поняття стилю як властивість об'єкта або спосіб діяльності, а також стиль мовної діяльності як усвідомлений стереотип мовної поведінки: стиль як змістова властивість висловлення (продукту мовної діяльності); стиль як спосіб мовної діяльності у різних сферах комунікації (функціональний стиль) і стиль як особлива властивість мовної діяльності суб'єкта (індивідуальний стиль)².

У визначенні О. Ахманової серед інших основних ознак стилю (різновид, підсистема) виділена диференційна ознака. *Стиль* — це «один із диференційних різновидів мови, мовна підсистема зі своєрідним словником, фразеологічними сполученнями, зворотами і конструкціями, що відрізняється від інших різновидів в основному експресивно-оцінними властивостями складових елементів і звичайно пов'язана з певними сферами використання мовлення; те, що ці різновиди, або підсистеми, є диференціальними (тобто мають здатність розрізняти), виявляє-

¹Брандес М. П. *Стилистика немецкого языка*. — М., 1983. — С. 16.

²Див. Мороховский А. Н., Воробьева О. П., Лихошерст Н. И., Тимошенко З. В. *Стилистика английского языка*. — К., 1984. — С. 26.

ться особливо яскраво тоді, коли елементи одного стилю контрастують з елементами іншого»¹.

Стиль мови формується мовцями в результаті послідовного добору мовних засобів відповідно до соціально-комунікативної мети, умов, ситуації і змісту спілкування. У визначенні, яке давав стилю В. Виноградов, виділено саме функціональний аспект: «Стиль — це суспільно усвідомлена і функціонально зумовлена, внутрішньо об'єднана сукупність прийомів уживання, відбору і поєднання засобів мовного спілкування у сфері тієї чи тієї загальнонародної, загальнонаціональної мови, співвідносна з іншими такими самими способами вираження, що слугують для інших цілей, виконують інші функції в мовній суспільній практиці певного народу»².

У цьому визначенні акцентовано увагу на суспільній природі мовного стилю. Він створюється всім попереднім процесом мовного розвитку і є органічною частиною загальнонаціональної мови, а не породженням одного індивіда.

У науці відомими є погляди на стиль як спосіб вираження індивідуальних особливостей мовлення. Ця думка йде, очевидно, ще з вислову відомого французького літератора Ж. Бюффона про те, що «стиль — у самій людині», який поширився у європейській літературознавчій стилістиці.

Література романтизму, підносячи ідею індивідуального генія — людини-творця, письменника, художника, — сформувала поняття індивідуальної манери мови письма. Ж. Бюффон у 1753 р. визначив стиль так: «Значення, факти і відкриття легко відчужуються і перетворюються..., ці речі — поза людиною. Стиль — це сама людина. Стиль не може ні відчужуватися, ні перетворюватися, ні передаватися»³. Суть цього визначення така: стиль властивий людині, не взятий, не позичений, тому він істинний, правдивий. Він є настільки органічною властивістю, манерою, що за ним можна пізнати людину, зрозуміти її творення. Це сприяло розвитку у французькій поезиці, риторичі, а потім і в лінгвістиці вчення про індивідуальний стиль, яке згодом поширилось і в стилістиках інших мов.

У лінгвістичному словнику Празької школи подано визначення стилю як індивідуалізованої організації висловлення. У цьому визначенні, безперечно, розуміння стилю надто звужене. Проте ця звуженість компенсована тим, що під стилем розуміється функція. Зароджується і поширюється поняття функ-

¹Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. — М., 1966. — С. 455.

²Виноградов В. В. Итоги обсуждения вопросов стилистики // Вопр. языкознания. — 1955. — № 1. — С. 73.

³Buffon G. L. L. Discours sur le style. — Paris, 1905. — P. 39.

ціонального стилю. Стиль представлено як ознаку конкретної мовленнєвої організації, продукту мовної діяльності.

Не заперечуючи наявності індивідуальних творчих стилів, що адекватніше відображають спосіб мовленнєвої діяльності, звернімо увагу на об'єктивну соціально-історичну й естетичну функціональну природу мовного стилю.

На формування стилю впливає кілька визначальних факторів, як інтралінгвістичних, так і екстралінгвістичних. Одним із таких стилеутворюючих позамовних факторів є сфера суспільно-виробничої діяльності і побуту мовців, яку має обслуговувати певний стиль. До екстралінгвістичних стилеутворюючих чинників належить і форма суспільної свідомості (політика, наука, право, мистецтво, побутові стосунки), яка співвідноситься зі сферою суспільно-виробничої діяльності та побуту мовців, ними формується і також обслуговується цим стилем. Сфера суспільно-виробничої діяльності мовців, форма суспільної свідомості, тематика спілкування становлять базову екстралінгвістичну основу функціонального стилю.

Ці чинники формування стилю враховані у визначенні М. Кожині: «Функціональний стиль — це своєрідний характер мовлення того або іншого його соціального різновиду, що відповідає певній сфері суспільної діяльності і співвідносній з нею формі свідомості»¹. Особливості функціонування мовних одиниць у певній сфері суспільно-виробничої діяльності створюють відповідне цій сфері стилістичне забарвлення. Проте визначення стилю буде неповним, якщо не зважити на інтралінгвістичну основу стилю, на власне мовні фактори і конкретний мовний матеріал, без якого не може бути стилю, бо останній становить його своєрідність і разом з іншими чинниками формує відносно замкнену систему мовних засобів кожного функціонального стилю. Ця особливість стилю, а також його змінність зумовлені тим, що функціональні стилі мови — це різновиди, які історично склалися у певний час і в певному мовному колективі. Вони становлять відносно замкнені системи мовних засобів, що регулярно функціонують у різних сферах суспільної діяльності.

У трактуванні стилю необхідно враховувати дві його взаємопов'язані особливості: генетичну і телеологічну. Генетичну особливість стилю становить сам процес його творення, формування, становлення і розвитку (генезис стилю), стилеутворюючий матеріал мови. Стиль розуміється як відбір, використання мовних засобів з певною метою. Телеологічна особливість стилю полягає в тому, як він повинен сприйматися і як сприймається,

¹Кожина М. Н. Стилистика русского языка. — М., 1977. — С. 49.

як впливає на мовців, чи виконує поставлені перед ним комунікативні завдання. Безперечно, можна представити стиль у генетичній концепції, тобто спираючись тільки на інтралінгвістичну основу, домінуючі мовні засоби, подати стиль як своєрідне породження загальнонаціональної мови, її різновид. Стиль можна також представити у телеологічній концепції, підкресливши можливість його впливати на слухача (читача), характеризуючи вже одержані стилістичні ефекти відповідно до комунікативної настанови. Стилістику, основою якої є телеологічна концепція стилю, називають стилістикою сприймання. Телеологічна концепція стилю і відповідно стилістика сприйняття частіше застосовуються у літературознавчій стилістиці.

В. Домбровський під стилем розумів «піднесений на вищий ступінь ясності і виразності спосіб писемного вислову, характерний для певних творів і письменників»¹, і вважав, що стиль як спосіб і форма писемного вислову залежить, з одного боку, від індивідуальності письменника, а з іншого — від роду і призначення твору. У його підручнику для середніх шкіл і для самонавчання «Українська стилістика і ритміка» розглядається «Український літературний стиль», тобто художній².

Стиль розуміється як специфічний спосіб реалізації естетичної функції з допомогою системи прийомів художнього зображення дійсності. Проте для глибокого розуміння природи і суті стилю, повнішої його характеристики доцільно включити всі концепції у загальну концепцію функціонального стилю мови, яка вже виробилась і успішно реалізується у лінгвостилістиці. За цією концепцією стиль визначається як явище складне і таке, що формується кількома різнорівневими складниками.

З функціонального погляду стилі визначають як «суспільно визначені, колективні, колективно усвідомлені, традиційно використовувані типи мови, характерні для різних ділянок мовної діяльності»³.

У зв'язку з дихотомією понять «мова» — «мовлення» виникає питання: стилі властиві мові чи тільки мовленню, бо саме тут вони можуть реалізуватися у конкретних текстах і тому реально відчутніші й очевидніші. Якщо стилі вичленовуються у мові й мовленні, то якою є типологія стилів мови, чи збігається з нею типологія стилів мовлення, яка між ними різниця? Оскільки мова в дихотомії «мова» — «мовлення» розуміється як система знакових одиниць, знаковий механізм спілкування безвід-

¹Домбровський В. Українська стилістика й ритміка: Українська поезика. — Перемишль, 1923—1924; Фотопередрук. — Мюнхен, 1993. — С. 1.

²Там само.

³Єрмоленко С. Нариси з української словесності. Стилістика та культура мови. — К., 1999. — С. 270.

носно до конкретного спілкування, то й поняття стилю стосовно мови абстрактніше, ніж стосовно мовлення. Проте кожна мова крім системного аспекту має ще й функціональний, завдяки якому вона й існує як система. Тому розвинена національна мова, що має багаті літературні традиції, диференціюється на стилі, тобто різновиди, відповідно до того, яку сферу суспільного життя обслуговує і відображає в мовних засобах. Отже, поняття стилю властиве і мові, і мовленню. Але функціональний стиль як «тип організації мовного вираження»¹, як «своєрідний характер мовлення»² є категорією мовлення.

У «Лінгвістичному енциклопедичному словнику» розчленовується широке поняття мовного стилю на кілька значень:

1. Це різновид мови, закріплений у певному суспільстві традицією за однією з найбільш загальних сфер соціального життя, відрізняється від інших за всіма параметрами. В сучасних національних мовах таких стилів три: нейтральний, високий (книжний) і низький (розмовний).
2. Функціональний стиль — це різновид літературної мови, що виступає у певній соціально значній сфері суспільно-мовної практики людей, відображає форми суспільної свідомості, соціальних відносин, види діяльності.
3. Загальноприйнятий, звичний спосіб виконання конкретного типу мовних актів: публічна промова, лекція, передова стаття тощо.
4. Індивідуальна манера мовної діяльності (стиль Т. Шевченка, стиль Лесі Українки, стиль О. Гончара).
5. Мовна парадигма епохи, стан мови в певну епоху³.

Названа структура стильових значень потребує корекції.

1. Різновиди мови, що історично виробилися і закріпилися традицією, називають експресивними стилями (високий, середній, нейтральний, низький).
2. Функціональні стилі обслуговують усі сфери суспільного виробничого життя (офіційно-діловий, науковий, публіцистичний, художній, конфесійний, розмовний, епістолярний стилі).
3. Загальноприйняті, звичні способи виконання конкретного типу мовних актів називають не стилями, а жанрами, видами текстів певних функціональних стилів.
4. Індивідуальна манера сприймається як індивідуальний стиль.

¹Гавранек Б. О функциональном расслоении языка // Пражский лингвистический кружок. — М., 1967. — С. 439.

²Кожина М. Н. Стиль и жанр: их вариативности, историческая изменчивость и соотношение. — Ополе, 1999. — С. 9.

³Див.: *Лингвистический энциклопедический словарь*. — М., 1990. — С. 494, 567.

5. Мовну парадигму епохи сприймаємо як стиль епохи (античної, середньовічної, нової, новітньої).

6. Вважаємо за потрібне ввести поняття стилю мистецьких напрямів, які не завжди збігаються з хронологічними епохами (стилі монументальний, орнаментальний, бароко, романтизм, сентименталізм, класицизм, реалізм, модерн, конструктивізм, неокласицизм тощо).

7. Стиль — явище людської культури.

Виходячи із таких засад, стилі мови можна визначити як історично сформовані, суспільно усвідомлені різновиди загальнонаціональної літературної мови, які різняться принципами відбору та організації мовних засобів і частково самими мовними засобами відповідно до сфер спілкування.

У системі сучасної мови кожний функціональний стиль є уже сформованим відображенням функціонування мови у відповідних сферах суспільно-виробничої діяльності і життя. Це відображення конкретно представлене стильовими шарами лексики і фразеології, стилістичними можливостями граматичних категорій, стилістичним забарвленням граматичних форм і синтаксичних конструкцій. Те, що визначається як стилістика ресурсів (засобів) української мови, вже має в собі диференціацію стилів мови. Так, лексика і фразеологія на зразок: *окраса, місяченько, зіронька, мрії, гадки, крокувати, розкрилений, задусевний, майбуття, страждання, прекрасно, чудово, нікчемно, печальна муза, золота осінь, білі вальси беріз, лавровий вінок, гіркий мед слави, биття сердець, вогонь душі* і т. ін. має виразне емоційно-образне забарвлення і сприймається як лексичний елемент художнього стилю. Офіційно-діловому стилю вона не властива і звучатиме там невиправданим контрастом. Лексика і фразеологія типу: *заява, ухвала, представник, делегат, посвідчення, повідомлення, розпорядження, кварталний, звіт, річний план, виписка з протоколу, скласти графік, регламент зборів*, навпаки, позбавлена емоційно-образного забарвлення і як термінологічна є лексичним елементом офіційно-ділового стилю.

Кожний стиль характеризується принципами відбору, комбінації і трансформації мовних засобів, диференційними ознаками (відхиленнями від інших стилів), своїми стильовими і стилістичними нормами. Кожний стиль постійно розвивається і вдосконалюється, підпорядковуючи собі мовні засоби інших стилів.

КАТЕГОРІЯ ФУНКЦІОНАЛЬНОГО СТИЛЮ

У метамові сучасної лінгвістики термін «стиль» є найпоширенішим. Оскільки його поява ще в античній риторичі забезпечила йому тривалу лінгвокультурну історію і мовно-комунікативну іттедіяльність, його різнобічне використання дає підставу для кількох окремих тлумачень:

— стиль описовий як аспект мовної системи (мовні одиниці мають конотації, часом засвідчені навіть у нормативних словниках);

— стиль експресивний як ступінь інтенсивності виражальних можливостей мови і мовців;

— стиль художній як поняття культурно-естетичне, як напрям, адже мова належить до явищ культури, особливо мистецтво слова;

— стиль як зреалізована можливість вибору і як продукт, результат вибору;

— стиль як манера вираження, тобто використання мовних засобів;

— стиль індивідуальний як мовний вияв індивідуальності;

— стиль як відхилення від узвичаєної норми;

— стиль як ефективність мовної комунікації;

— стиль як лад мови, склад, тон;

— стиль як якість мови;

— стиль як специфічність, своєрідність, оригінальність.

Враховуючи риторико-поетичне життя слова «стиль», цю низку тлумачень можна було б продовжити. Проте для лінгвостилістики важливим є те, що поняття «стиль» міцно пов'язане з функціональним аспектом мови, з використанням її у різних сферах життєдіяльності мовців, з процесом мовного спілкування в цих сферах, з необхідністю враховувати двосторонній характер спілкування — адресант/адресат, ситуацію й умови його та специфіку текстотворення.

Стиль пов'язаний з комплексом чинників, які забезпечують успішне мовне спілкування.

Першим визначальним чинником для стилю є сфера його функціонування. М. Бахтін писав: «...Мовні або функціональні стилі є не що інше, як жанрові стилі певних сфер людської діяльності і спілкування»¹, тим самим визначивши два чинники: 1) стиль інакше не мислиться, як у зв'язку зі сферою спілкування; 2) стиль і жанр двоєдині, їх бажано не розривати. У праці

¹Бахтин М. М. Проблема речевых жанров // Полное собр. соч.: В 7 т. — М., 1996. — Т. 5. — С. 241.

«Проблема мовних жанрів» він зазначав, що відрив стилів від жанрів є згубним. «Будь-який стиль нерозривно пов'язаний з висловлюваннями і з типовими формами висловлювань, тобто з мовними жанрами»¹. Другим важливим чинником можна вважати співвідношення жанру і стилю. Кожна сфера людської діяльності, маючи своє призначення, свої цілі, умови, середовище, породжує специфічні для неї певні жанри, тобто «тематичні, композиційні і стилістичні типи висловлювань. Стиль нерозривно пов'язаний з певними тематичними єдностями і — що особливо важливо — з певними композиційними єдностями: з певним типом побудови цілого, типами його завершення, типами ставлення мовця до інших учасників мовного спілкування (до слухачів або читачів, партнерів, до чужої мови і т. ін.). Стиль входить як елемент у жанрове висловлювання»². Він може бути предметом самостійного спеціального дослідження, але, на думку вченого, воно буде правильним і продуктивним лише при постійному врахуванні «жанрової природи мовних стилів і на основі попереднього вивчення різновидів мовленнєвих жанрів»³.

Отже, традиційна ієрархія «стиль — жанр», за якою стиль як різновид, функціональний тип мови реалізується через підстили та їх жанри, у М. Бахтіна набуває іншого тлумачення і оформлення: «стиль — жанр — стиль». Обсяг поняття «стиль» розширюється. Виявляється, що стиль перебуває не тільки вище над жанрами як функціональний тип мови і реально нижче через жанри, а й знаходиться всередині жанрів. Більше того, стиль є у найменшому конкретному висловленні, яке М. Бахтін називає *мовним жанром*.

Можна вважати, що зв'язок «стиль — жанр — стиль» є рушієм розвитку стильово-жанрових і жанрово-стилістичних мовних форм. «Де стиль, там жанр. Перехід стилю з одного жанру в інший не тільки змінює звучання стилю в умовах невластивого йому жанру, а й руйнує або оновлює даний жанр»⁴. Жанри у функціональних стилях і стилі у жанрах — первинних мовних і вторинних літературних — це аргумент того, що сучасна українська літературна мова є складною динамічною системою мовних і мовленнєвих стилів.

Третій важливий чинник визначеності стилю вбачається в тому, що стиль є реалізацією можливості вибору, на який мовець має право і яким завжди користується для досягнення мети

¹Бахтин М. М. Проблема речевых жанров. — С. 240.

²Там само. — С. 242.

³Там само.

⁴Там само. — С. 244.

мовного спілкування. В цьому аспекті вдалим є одне з визначень М. Кожині «стиль як продукт вибору»¹, яке, очевидно, постало як результат розвитку висловленої раніше думки М. Бахтіна про те, що граматики й лексика зі стилістикою то сходяться, то розходяться в кожному мовному явищі. В системі мови вони є граматичними і лексичними явищами, а в системі мовленнєвих жанрів і конкретних висловлень — стилістичним явищем. «Адже сам вибір мовцем певної граматичної форми є актом стилістичним»², тому розглядати їх треба в органічному сполученні на основі реальної єдності мовного явища. Уявлення про стильово-жанрову та жанрово-стилістичну форми передбачуваного висловлювання (тексту) керує вибором лексичних і граматичних мовних засобів. Вибір мовних засобів та їх організація у вигляді мовленнєвого жанру залежить від авторського задуму і предметно-сміслового змісту. Наступний етап породження висловлювання (тексту) — вибір стильової композиційно-жанрової форми, яка далі «продиктує» мовно-композиційні зв'язки між компонентами, мовні засоби переходу.

До мовних елементів у процесі текстотворення належать засоби вираження суб'єктивної модальності, емоційно-вольової експресії, інтелектуальних та модально-етичних оцінок, які поряд із тематично-змістовими елементами також впливатимуть на композиційний вигляд висловлення (тексту). Ця група мовних елементів в індивідуальних стилях може мати надзвичайно колоритне й різноманітне конкретне вираження. Однак у жанрах офіційно-ділового, публіцистичного, наукового, конфесійного, частково розмовного й епістолярного стилів виробилися й існують стандартні типи суспільно-політичних, ділових, оцінних, емоційно-експресивних коротких висловів. М. Бахтін зазначав, що «ми беремо їх звичайно з інших висловлювань і, насамперед, з висловлювань, споріднених з нашим за жанром, тобто за темою, за композицією, за стилем; ми, отже, відбираємо слова за жанровою специфікацією»³.

Продовжуючи міркування в цьому напрямку, приходимо до такої думки. Конкретний жанровий текст певного стилю є ланкою ланцюжка таких жанрів цього тексту і цього стилю, одиницею множинності їх. Вони частково відображають один одного, тому що належать до однієї сфери комунікації. З такої множинності текстів формується арсенал типових мовленнєвих жанрів і їх типових мовних засобів (основних формул),

¹Кожина М. Н. Интерпретация текста в функционально-стилевом аспекте // *Stylistyka*. — Opole, 1992. — С. 393.

²Бахтин М. М. Проблема речевых жанров. — С. 244.

³Там само. — С. 267.

функціональне призначення яких уже визначене, воно виробилося і є готовим до використання в наступних текстотворчих процесах саме цього жанру і цього стилю.

Процес вибору має обов'язково передбачати адресність вибраного, тому що без неї не реалізується вольовий задум мовця і не досягається мета. Мовлення не може бути в нікуди, воно звертається й адресується до суб'єкта сприймання, який, можливо, й буде наступним автором. Висловлення (текст) наперед передбачає своїм кінцем, межею зміну суб'єкта мовлення і часто навіть конкретне висловлення — відповідь конкретного автора. Проте адресатом може бути не тільки конкретний співрозмовник, так званий персональний адресат, від якого адресант має чекати такої самої конкретної відповіді. Адресатом може бути колектив, узагальнений образ слухачів, читачів — фахівців певної сфери творчої, суспільно-виробничої або іншої діяльності (див. в анотаціях книг: *рекомендовано для вчителів, студентів, лікарів, математиків* тощо).

Тому варто говорити про концепцію і види адресата, бо зверненість і адресованість до певного конкретного фізичного чи фахового адресата у тексті певного жанру потребує своєї стилістики висловлення, стилістики мовленнєвого жанру, особливостей композиції його.

Кожна сфера мовного спілкування, маючи жанри усних і писемних висловлювань, має й свої типові концепції адресата. Це особливо показово для сфери дипломатичного спілкування, де певні жанри (і первинні, і вторинні) мають чітко визначеного адресата — за титулом, посадою, рангом, чином, суспільною вагомістю і відповідальністю, а також маркуються засобами міжнародної ввічливості (послання глав держав, заяви уряду і т. ін.). Як правило, такі звернення та адресації мають офіційний, діловий і стандартний характер, не призначені для особистого сприймання, тобто мають зовнішній характер.

Дотримання концепції певної зверненості й адресності потребує від автора вживання таких мовних засобів, які б створювали потрібне перцептивне тло тексту, тобто робили його доступним для сприймання певним адресатом.

Це означає, що лексичний і граматичний матеріал тексту повинен засвідчити фахову обізнаність і рівень знань, ерудицію, думки й переконання, позицію і пропозиції, а також викликати в адресата потрібну реакцію і бажання підтримувати спілкування. Вдалий вибір жанру, композиційних прийомів і відповідних мовних засобів може створити потрібне перцептивне тло тексту, щоб звернути увагу адресата і спровокувати його на продовження спілкування. Це дає змогу зробити висновок, що зверненість і адресність тексту є його конститутивною

особливістю, яка має свої типові жанрові форми і мовні формули.

Концепція стилістики як науки і основного її поняття «стиль» видатного російського стиліста В. Виноградова складалася впродовж десятків років (20—60-ті рр. ХХ ст.) у напрямі розвитку за принципом концентричних кіл систем і підсистем до поглибленого розуміння єдності стилістичної системи сучасної російської літературної мови як основи багатоманіття прийомів її використання, основи мовних і мовленнєвих стилів. Для подальшого розвитку стилістичної науки велике значення мали висновки, яких дійшов В. Виноградов, панорамно дослідивши у функціональному аспекті історію і сучасний стан російської літературної мови: «Предметом стилістики служать всі галузі і всі способи використання мови, особливо літературної»¹. Змінювалося і розуміння стилю від бачення в ньому набору певних виражальних засобів до введення в поняття стилю принципів відбору і компонування загальномовних елементів, уточнення межі слів. Розгорнена концепція внутрішньої дефініції стилістики, що відома в наукових колах як три стилістики Виноградова (стилістика мови, стилістика мовлення і стилістика художньої літератури), стала вихідною позицією багатьох стилістичних досліджень, і не тільки в русистичі. Поклавши в основу класифікації функціональних стилів найважливіші суспільні функції мови — спілкування, повідомлення, вплив («воздействие»), В. Виноградов враховує й те, що у формуванні основи функціональної стратифікації і диференціації літературної мови беруть участь й інші чинники: сфера спілкування, тип мислення, типовий зміст, специфічні умови — все це належить до стилетворчих явищ.

В. Виноградов сформулював визначення функціонального стилю, яке стало в лінгвістиці класичним і на основі й варіаціях якого і досі будують свої визначення стилю майже всі стилісти-слависти: «Стиль — це суспільно усвідомлена і функціонально зумовлена, внутрішньо об'єднана сукупність прийомів вживання, відбору і сполучення засобів мовного спілкування у сфері загальнонародної, загальнонаціональної мови, що співвідноситься з іншими такими самими способами вираження, які служать для інших цілей, виконують інші функції в мовній суспільній практиці даного народу»². Розроблену концепцію трьох стилістик і функціональних стилів автор поповнив четвертою стилістикою — стилістикою тексту, заявивши, що немає підстав

¹ Виноградов В. В. Русская речь, ее изучение и вопросы речевой культуры // Вопр. языкознания. — 1961. — № 4. — С. 12.

² Виноградов В. В. Итоги обсуждения вопросов стилистики // Вопр. языкознания. — 1955. — № 1. — С. 73.

вилучати зі стилістики «дослідження різних форм і типів висловлювань, їх структури, види зв'язків і зчеплень, залежності їх від різних контекстів і ситуацій, їх стилістичних якостей і своєрідностей...»¹.

Стилістичне вчення В. Виноградова, зокрема його визначення стилю, стало основою концепції функціонального стилю М. Кожиної. Дослідниця доповнила й уточнила характеристику функціонального стилю такими даними:

— функціональний стиль співвідноситься не тільки зі сферою спілкування, а й з видом суспільної діяльності та формами суспільної свідомості, породженими цією діяльністю;

— основа виділення функціонального стилю має подвійний характер: власне лінгвістичний та екстралінгвістичний;

— основу функціонального стилю становить мовленнєва системність стилю — взаємозв'язок мовних засобів у конкретному різновиді мовлення на підставі виконання ними єдиного комунікативного завдання, екстралінгвістично зумовленого, засобів, пов'язаних між собою значенням стилю (конотацією)².

У лінгвостилістиці української мови усталилися основні положення стилістичних концепцій В. Виноградова і М. Кожиної. Проте дослідники стилістики сучасної української мови, враховуючи специфіку стилістичної системи національної мови, збагатили українську лінгвостилістику новими ідеями, цікавими спостереженнями (М. Пилинський, С. Єрмоленко, Л. Пустовіт, В. Калашник, А. Мойсієнко, Л. Шевченко та ін.).

У плані дефініції основного поняття стилістики «функціональний стиль» цікавою і теоретично ваговою є позиція С. Єрмоленко. Дефінувавши функціональний стиль як «суспільно визначені, колективно усвідомлені, традиційно використовувані типи мови, характерні для різних ділянок мовної діяльності»³, С. Єрмоленко звертає увагу на кілька моментів, які суттєво доповнюють, а головне, уточнюють, розвивають це саме визначення. До таких моментів-чинників належать: тип мислення, суспільні функції мови, визначення мови і формальна специфіка комунікату. Нині чинні функціональні стилі і підстили української мови покривають усі основні суспільні функції мови, що стисло можна подати так: науковий стиль — пізнавально-репрезентативну функцію; офіційно-діловий — інформаційно-вольову і дидактичну функції; публіцистичний —

¹Виноградов В. В. Русская речь, ее изучение и вопросы речевой культуры. — С. 14.

²Див.: Кожина М. М. Стилистика русского языка. — С. 37.

³Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності. Стилiстика та культура мови. — С. 270.

функцію цілеспрямованого впливу; художній — естетичну функцію; епістолярний — контактну функцію; конфесійний — функцію релігійного впливу; розмовний — пізнавально-контактну функцію.

Розуміння мови тільки як знакової системи, коду веде до погляду на стиль як суму інформативних мовних одиниць, що добираються з ряду синонімічних відповідно до мети повідомлення і типів спілкування, їх вибір та компонування. Це один і дуже важливий аспект характеристики мови, до якого долучаються й інші, що суттєво впливають на стильову диференціацію мови: антропоцентричний, розумово-діяльний, філософсько-ментальний, національно-культурологічний, когнітивно-прагматичний.

У висловленні як формі й способі життя мови зміст і форма існують невіддільно і настільки активно взаємодіють, що зміна одного неминуче веде до зміни іншого, а разом вони породжуються певним типом мовомислення. С. Єрмоленко вважає, що оскільки в мові на лексичному і граматичному рівнях паралельно існують варіантні й синонімічні форми мовних одиниць, то умовно можна говорити про стиль як вибір і компонування мовно-виразових засобів. Проте далі він зазначає: «Стиль — це не автоматично заданий вибір (селекція) та інтегрування мовних одиниць у певному тексті, а принципи узгоджуваності складників висловлювання, що відповідають характерові, типові мислення в кожній сфері мовної діяльності. Тип мовомислення при створенні офіційно-ділового тексту відрізняється, наприклад, від характеру мислення мовця, що створює художній або публіцистичний текст»¹.

З розуміння мови як мовної свідомості і мовно-розумової діяльності логічно постає бачення стилю як певного типу мовомислення: «Стиль — це різновид творчої мовної діяльності, тип мовомислення, мовної поведінки в різних колективно усвідомлених ситуаціях»², принцип організації мовних засобів у цілісні текстові структури, тому що реально стиль існує не інакше, як у вигляді текстових структур (усної чи писемної форми).

Критерії класифікації функціональних стилів

Серед позамовних чинників, які впливають на формування стилю, виділяють *базові*. Це сфера суспільно-виробничої діяльності, в якій постає і формується певний стиль, тип мовомислення та форма суспільної свідомості, яку представляє, виражає цей стиль. Так, наука, наукова діяльність і все, що ними

¹Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності. Стилїстика та культура мови. — С. 272.

²Там само.

породжується (форма суспільної свідомості), є сферою дії і базою для формування наукового стилю. Для художнього стилю сферою дії і базою є словесне мистецтво, художня діяльність, творчість і все, створене ними. Для публіцистичного — політика, ідеологія, агітація та інформація. Для офіційно-ділового — право, законотворчість, управління; для конфесійного — віросповідання, конфесійні відношення; для розмовного — повсякденне буття, побутові й виробничі стосунки; для епістолярного — всі сфери дистанційного кореспондентського спілкування. В основу класифікації стилів сучасної української мови покладено саме ці базові чинники.

До стилетворчих факторів належать і такі, як форма вияву мови (усна чи писемна), спосіб комунікації (масова чи індивідуальна), ситуація (умови, слухачі, аудиторія), тип і вид мовлення (розповідь, опис, міркування, монолог, діалог, полілог), тематичні й конотативні ознаки мовних одиниць, особливості текстотворення та деякі інші.

Ці чинники поряд з мовними засобами враховуються при класифікації функціональних стилів, і залежно від того, яким із них надається перевага, можливі уточнення у традиційній класифікації або відповідне перегрупування, збільшення чи зменшення кількості стилів. Наприклад, Д. Баранник вважає дуже суттєвою для стилістики форму мовлення: усна вона чи писемна, тому всі стилі поділяє на дві групи: стилі писемного мовлення і стилі усного мовлення. До стилів писемного мовлення він відносить діловий, науковий, художній, публіцистичний, епістолярний, інформаційний. До стилів усного мовлення — публіцистичний, науковий, інструктивний, інформаційний, розповідний, усно-розмовний. У кожному з них ще виділяються підстили, галузеві і ситуативні різновиди¹.

Дещо своєрідним є погляд М. Брандес на функціональний стиль, зокрема на офіційно-діловий. Вона дефінує функціональний стиль так: «Функціональний стиль — це функціональна система, система внутрішніх, прихованих відношень і зв'язків явищ, у якій виявляються функції призначення словесного виводу... Функціональний стиль як система внутрішніх, прихованих відношень даний як світ «надчутливого», ця сфера не сприймається чуттями, а досягається за допомогою логічного аналізу. Ця система прихованих відношень реалізується через конкретний мовленнєвий жанр. Кожний з функціональних стилів становить особливу дійсність, внутрішньо, в собі, він

¹Див.: *Баранник Д. Х.* Сучасне літературне мовлення, його ситуативні форми і функціональні різновиди // *Сучасне українське літературне мовлення.* — Д., 1975. — С. 3—12.

організований системою стереотипів, схем, узаконених традицій»¹. Ця система є сукупністю підсистем, розташованих у такій послідовності:

— підсистема змісту як результат певного методу відображення (узагальнений тип змісту спостерігаємо в офіційно-діловому стилі, абстрактний тип змісту — у науковому, образний тип змісту — у словесно-художньому, конкретний тип змісту — у повсякденному, усно-розмовному);

— підсистема функціонального змісту — це тип тексту: директивний, повчальний, пояснювальний і т. ін.;

— підсистема тонального забарвлення певного стилю співвідноситься з типом змісту і функції, наприклад, в офіційно-діловому стилі тональність — ділова, офіційна, нейтральна, урочисто-стверджувальна;

— тип мислення і визначений ним набір композиційно-мовленнєвих форм;

— типовий набір мовних засобів².

Отже, виокремлення кожного функціонального стилю з-поміж інших запрограмоване і внутрішньою системою ієрархічних підсистем. Функціональні стилі перебувають в опозиції один до всіх, протиставляються сферою, базою, призначенням, впливом, маркованими мовними засобами і разом складають стилістичну систему національної мови, в якій кожний стиль займає своє стилістичне поле з виразним центром і периферією та розмитими, рухливими, «живими» межами у вигляді ситуаційних, галузевих чи жанрових різновидів.

Функціональні стилі мовлення є реалізацією стилів мови, оскільки мовлення є реалізацією мовної системи. Проте різниця між стилями мови і функціональними стилями мовлення не тільки у ступені узагальненості: стилі мови — поняття абстрактніше, стилі мовлення — поняття конкретніше, різноманітніше. Мовлення — категорія антропоморфічна, в ньому завжди присутній, наявний або уявний, мовець. У свідомості мовців — носіїв мови — мовний стиль існує тільки у вигляді принципів відбору й організації мовного матеріалу та основних мовних засобів, що закріпились у мовленнєвій практиці як маркери певного стилю. При потребі спілкування у певній сфері суспільної діяльності і життя мовці реалізують принципи відбору й організації мовного матеріалу в мовленні відповідного функціонального стилю і закріплюють його у текстах. В результаті функціональний стиль мовлення є поняттям більш окресленим, предметним і конкретним, бо реалізується у текстових зразках,

¹Брандес М. П. *Стилистика немецкого языка*. — С. 159—160.

²Див.: Там само.

доступних стилістичному аналізу. Проте в кожному функціональному стилі мовлення є інгредієнт відповідного функціонального стилю мови, його стрижень. Різниця між стилями мови і стилями мовлення виявляється і в тому, що стилі мови представлені як певні різновиди, шари стилістичних ресурсів, як заготовки для реальних (мовленнєвих) функціональних стилів. Їх системність існує тільки у потенції. У мовленні потенційна системність стилю мови втілюється у мовленнєву системність функціонального стилю мовлення, в якій поєднуються і взаємодіють не тільки стилістично марковані, а й нейтральні одиниці.

Мовленнєва системність є ядром кожного мовленнєвого стилю. Це системний взаємозв'язок мовних засобів, які, виконуючи єдине комунікативне завдання, набувають у типових різновидах мовлення певного функціонально-стильового значення. Завдяки такому системному взаємозв'язку створюється загальне функціонально-стильове забарвлення. Мова в процесі спілкування реалізує два види системності. Перший вид системності виявляється в тому, що мовлення будується за граматичними законами і правилами побудови одиниць (форм, слів, словосполучень, речень, конструкцій) цієї мови, які закріпилися під загальними поняттями парадигматики і синтагматики. Тут реалізується система мови, і ця системність є однаковою і постійною для всіх функціональних стилів цієї мови. Наприклад, статичну ознаку (якість) предмета передає означення, воно в українській і російській мовах виражається, як правило, прикметником, який узгоджується з означуваним словом і стоїть у препозиції (*рання весна, струнка дівчина*). Ця системна ознака нашої мови зберігається у всіх функціональних стилях. (У польській мові означення стоїть у постпозиції.) Друга системність є мовленнєвою системністю конкретного функціонального стилю. Вона для кожного стилю своя і виявляється в тому, що відповідно до соціальної сфери, типу, змісту і ситуації спілкування актуалізуються певні мовні одиниці або окремі їх значення, форми. Конкретні потреби спілкування спричинюють взаємозв'язок *однорівневих* (наприклад, тільки лексем) та *різнорівневих* (лексем і граматичних форм, синтаксичних структур) одиниць на основі єдиної комунікативної мети. В результаті створюється певний загальний обрис забарвлення (тон) мовлення. Однак здійснюється цей зв'язок через принципи/правила відбору та комбінування мовних засобів, які передбачають наявність і мовних елементів, і правил оперування ними. Слід, проте, застерегти від абсолютизації правил відбору чогось окремішнього, самодостатнього для стилю, оскільки і принципи, і правила не накладаються на мовний матеріал як готова схема. Вони створюються в ньому в процесі мовленнєвої діяльності.

Слід зауважити, що стильове тло тексту створюється не тільки яскраво забарвленими стилістичними одиницями, такими, які мають стійке позаконтекстне стилістичне значення (стилістеми) і стилістична конотація їх зумовлюється лексичною семантикою (*милий, любий, добрий, поганий, гідкий, злий*) та експресивними формами (*милесенький, любесенький, нудота, гідота*). Такі й аналогічні одиниці виконують свою функцію, є стилістичними домінантами, бо від частого використання у певних типах мовлення вже набули забарвлення певного стилю і закріпились як його маркери. Проте у мовленні (і його продукті — текстах) не буває суцільного потоку стилістем — урочистих старослов'янізмів чи емоційно-образних поетизмів. Спостереження свідчать про протилежне. Поряд зі стилістемами використовуються нейтральні одиниці, на тлі яких стилістеми й виділяються як стилістичні домінанти. У зв'язках зі стилістемами нейтральні одиниці також набувають контекстного стилістичного забарвлення. Прикладом може бути поезія М. Рильського «Слово про рідну матір», де урочисто-піднесений тон художнього мовлення створюється поєднанням стилістеми *благословен*, що мала первісне конфесійне лексичне значення, з відповідною загальноповиваною і народнопоетичною лексикою:

*Благословен той день і час,
Коли прослалась килимами
Земля, яку сходив Тарас
Малими босими ногами.
Земля, яку скропив Тарас
Дрібними росами-сльозами.*

Слово *благословен* стало камертоном усього тексту. Йому підпорядкувалися поетичні фольклоризми *дрібними росами-сльозами, прослалась килимами* і навіть розмовний побутовізм *малими босими ногами*.

Стилістичний ефект часто досягається не насиченням тексту однотипними стилістемами, а їх контрастним зіткненням. Наприклад, у діалозі Наталки і Возного з п'єси І. Котляревського «Наталка Полтавка» контрастно поєднуються розмовні і книжні стилістеми:

В о з н и й: Лукавиш — тес-то як його, — моя галочко! І добре все розумієш. Ну, коли так, я тобі коротенько скажу: я тебе люблю і женитись на тобі хочу.

Н а т а л к а: Гріх вам над бідною дівкою глумитися! Чи я вам рівня? Ви пан, а я сирота; ви багатий, а я бідна; ви возний, а я простого роду; та й по всьому я вам не під пару.

В о з н и й: Изложеніє в отвітних рiчах твоїх резони суть — тес-то як його — для любові ничтожені. Узвєленіє чисто-

речешю любовію серце, по всім божеським і чоловічеським законам, не взираєть ні на породу, ні на літа, ні на состояніє. Оная любов все — тес-то як його — равняєть. Рци одно слово: «Люблю вас, пане Возний!» — і аз, вишеупом'янутий, виконаю присягу о вірном і вічном союзі з тобою (І. Котляревський).

Мовленнєва системність виявляється в організації мовних засобів відповідно до комунікативних завдань; вона, по суті, формує функціональний стиль. З'ясування поняття *мовленнєва системність функціонального стилю* допомагає зрозуміти секрет стилетворення. Саме здатністю мови до утворення мовленнєвих системностей стосовно комунікативних типів мовлення можна пояснити той загадковий факт, що мова з її відносною стабільністю складу мовних одиниць і правил їх використання, нормативністю та універсальністю форм, вибірковою кількістю стилістично забарвлених елементів утворює низку стилів з численним розгалуженням на підстилі і жанрово-стильові різновиди та необмеженою кількістю можливих нових текстових реалізацій.

Розвиток лінгвостилістики розширив і осучаснив, конкретизував і узагальнив зміст понять «функціональний стиль» і «експресивний стиль», але основна відмінність між ними чітко простежується.

Функціональний стиль — це різновид мови (тип мовомислення, мовної діяльності), що характеризується співвіднесеністю з певною сферою суспільно-виробничої діяльності мовців. Серед диференційних ознак функціонального стилю домінуючою є не міра експресії мовлення, а мовні одиниці — носії семантики певної сфери життя і діяльності (наука чи політика і право, творчість чи побутові стосунки). *Експресивний стиль* — це також різновид мови, але такий, що сформувався за ступенем експресії думок і почуттів, емоцій, настанов на досягнення цілей і мети незалежно від сфери діяльності. Своїми координатами функціональні та експресивні стилі пересікаються і ніби знаходяться один в одному. Так, функціональний конфесійний стиль — це одночасно і експресивний високий, урочистий стиль. У ньому зовсім немає місця експресивному низькому. У функціональному науковому стилі переважає експресивний середній стиль, менше — низького і зовсім мало високого. У функціональному офіційно-діловому переважають експресивні середній та низький, і тільки у дипломатичному підстилі домінуватиме високий за повної відсутності низького. У функціональному публіцистичному стилі чітко простежується антонімія високої і низької експресії (нариси і памфлети), але є і середній стиль (інформаційні жанри).

Тільки функціональні художній та усно-розмовний стилі охоплюють усі різновиди експресивних стилів, маючи для них навіть окремі жанри.

Крім поняття функціонального стилю (і відповідно функціональної стилістики) існує поняття експресивного стилю. Вчення про експресивні стилі мало свій початок в античній риторичі, зокрема в риториках Арістотеля, Цицерона, як наука про три роди промов і стилі їх виголошення, що пізніше розвинулася в риторичі Феофана Прокоповича та інших вітчизняних риторів у вчення про три стилі: високий, середній, низький. Уже в риторичі Арістотеля є думка про те, що промова має справляти необхідне враження, вона не досягне мети, якщо не буде ясною; достоїнство стилю полягає в ясності, люди, що промовляють хвалу чи хулу, керуються прекрасним чи потворним; стиль має відповідати предмету мовлення і не бути ні занадто високим, ні занадто низьким; стиль буде якісним, якщо він наповнений почуттями¹. Ще попередник Арістотеля Горгій знаходив місце жартам у серйозних промовах. Арістотель шукав причини холодності стилю. Марк Туллій Цицерон у «Трьох трактатах про ораторське мистецтво» говорить про м'якість, ласкавість, лагідність, дотепність мовлення, про оратора як людину витончену, освічену, тонку, поштиву, благородну, добродушну, про веселий жарт і дотепність, що можуть розвіювати печаль, пом'якшувати суворість: «гумор і дотепність приносять нам успіх у справах», «нам слід викликати промовою в душах суддів або будь-яких наших слухачів такі почуття, як любов, ненависть, гнів, обурення, співчуття, надію, радість, страх, досаду; для оратора немає нічого важливішого під час проголошення промови, ніж прихилити до себе слухача і так його збудити, щоб він керувався більше якимось душевним пориванням і хвилюванням». Намагаючись якимось упорядкувати промови за майстерністю ораторів і експресією їхнього мовлення, Цицерон виділяє промови трьох родів. На його думку, були оратори балакучі, мали величну поважність думок і пишність слів, сильні, здатні й готові хвилювати й полонити душі. І навпаки, були оратори, здатні все передати ясно, без подробиць, стисло; у деяких промова була необробленою і спеціально уподібнювалася до грубої і невмілої. А між ними розташований середній і начебто помірний рід промов, що не має ні вишуканості, ні буремності, «тече єдиним потоком, нічим не виявляючись, крім легкості й рівномірності: хіба що щось вплете, як у вінок, декілька бутонів, прикрашаючи промову скромним убором слів і думок»².

¹ Див.: *Аристотель*. Риторика // Античные риторики. — М., 1978. — С. 15—164.

² *Цицерон Марк Туллий*. Три трактата об ораторском искусстве. — М., 1972. — С. 471.

«Колесо Вергілія». Так називають вертикальний поділ на три сектори дотичних понять, назв осіб та речей, що стали моделями-прототипами експресивних стилів: високого, помірнього, низького. Кожний із трьох стилів займає свій сектор у колесі Вергілія і має свої знакові номінації. У процесі мовлення в культурному обігові такі слова-назви набули з часом конотацій певних експресивних стилів. До них належать, наприклад, назви осіб, що традиційно є типовими персонажами в художній літературі і відповідно носіями певних «експресивних» рис: патриції, аристократи, дворяни, пани, шляхтичі — носії соціально високого способу життя, тому й асоціюються з високим стилем. У секторі помірнього стилю розміщені назви осіб — персонажі середнього стану: селяни, міщани. До сектору низького стилю потрапили назви осіб нижчих соціальних станів: пастухи, плебеї, бідняки. У наступному колі сектору високого стилю можуть бути імена героїв давньогрецької міфології, римської історії, культури (Гектор, Прометей, Геракл, Цицерон та ін.) та історії і культури інших народів, що заслужили своїми діями пієтет. У черговому колі в секторі високого стилю можуть бути назви «благородних» дерев — лавра, кедра. Носієм конотації високого стилю є назва предмета *меч*, яку можна розмістити в наступному колі цього самого сектору.

Якщо продовжити цю диференціацію за стильовою конотацією по колу на назви тварин і птахів, то можна віднести до сектору високого стилю номінації *кінь, орел, сокіл*, до сектору помірнього стилю — номінацію *віл*, до сектору низького стилю — номінації *овечка, баран, коза, свиня*. Такі конотації мають ці лексеми в українській мові.

«Колесо Вергілія» свідчить, що ідея стилю фактично пронизує весь масив мови, накладаючись на всі сфери нашого життя, і вже диктує нам: бути у певному стилі завжди або рухатися на межі стилів, піднімаючись чи опускаючись у своїх експресіях.

Греко-римська риторика культивувалась як наука й одночасно як мистецтво мовлення, культура розвитку особистості. Такою вона представлена у праці невідомого вітчизняного автора «Риторика» (1620 р.): «Мовлення розгортається, наче світлоповітряне полум'я від іскри», «інша промова пливе, наче корабель морем; або — виливається, наче якесь джерело чи солодокопивна ріка; або — наче мед, усолоджує і світлорозумно провіщає». В цій риторичі визначаються три роди мовлення (глаголання): «смирений» рід, що не піднімається над повсякденням; «високий» рід, прикрашений метафорами і порівняннями, та «мірний» (середній)¹.

¹Цит. за: Сагач Г. М. Золотослів. — К., 1998. — С. 203—205.

За ознаками експресивності описані стилі й у риторичних працях визначного українського ритора й оратора часів українського бароко, професора Києво-Могилянської академії Феофана Прокоповича. На його думку, високий стиль промов має хвилювати слухачів, збуджувати уяву, викликати сильні емоції. Тому стиль має бути насичений фігурами, метафорами, мати величавий, урочистий виклад. Його можна назвати квітчастим, бо він переповнений гарними висловами, тропами.

Саме в такому стилі Феофан Прокопович написав «Похвалу Дніпру»:

*Славен будь, отче великий, завжди повноводий, глибокий!
Ти багатіший за інші річки усі разом, а може,
І найславніший. Пружна течія береги роз'єднала
Так, що й стріла неспроможна здолати всю відстань між ними,
З морем самим позмагатися любиш, розлившись, неначе
Німфа Фетіда, що прагне до батька подібною стати.
Годі й казати про те, що він хвилями блиска, мов сріблом;
Зрошує спрагли вуста подорожніх, нектар мов солодкий...
...ясно-жовтий пісок промениться.
Так у глибокому руслі, що золотом щирим здається,
Всюди розсипаним...
Добре про річку Дніпро-Борисфен наші предки сказали,
Що молоком він і медом наповнений, а не водою.
Годі й казати про те, скільки сіл, скільки міст і містечок
По берегах мальовничих твоїх розрослося усюди!
Більше, ніж інші річки усі разом, дарунків природи
Ти перевозиш. О слово і гордосте наша одвіку!
Місто — держави могутньої мати й окраса Вітчизни —
Мас, тобі завдяки, вельми благ усіляких чимало.*

Професор риторики, поетики, філософії і богослов'я Києво-Могилянської академії, а пізніше митрополит Стефан Яворський написав високим стилем «Митрополита Рязанського та Муромського слізне з книгами прощання»:

*В путь вирушайте, книжки, що часто гортав я і нестив,
В путь, моє сяйво, ідіть! Втіхо й окрасо моя!
Іншим, щасливішим, душам поживою будьте одніні,
Інші, блаженші, серця нектаром вашим поїть!
Ви бо єдині були мені нектаром, медом поживним,
З вами на світі, книжки, солодко жити було.
Ви мені скарб найдорожчий, ви слава моя найбільша,
Ви повсякчасна любов і раювання моє!*

Низький стиль служить для повчань і розповідей, навчання, ним розповідається про буденні справи, тому немає потреби в особливих фігурах і тропях.

Середній стиль придатний для помірних думок та емоцій, для звеселяння. Чітке розмежування експресивних стилів та їх використання було в добу класицизму, представники якого додержувалися жорстких правил і норм вживання мовних засобів у високому і середньому стилях.

ІНДИВІДУАЛЬНИЙ ФУНКЦІОНАЛЬНИЙ СТИЛЬ

Індивідуальний стиль (ідеостиль, ідіолект) — це така системність виразових засобів мови окремого письменника, діяча культури чи іншого індивіда, яка вирізняє, виділяє його мову серед інших мовців. Ця системність індивідуального мовного стилю ґрунтується на взаємозв'язку і взаємозалежності мови і мислення, на когнітивному характері мови. Письменник не тільки вибирає мовні засоби, він мислить та переживає ними і тому здатен витворювати у своїй уяві і викликати в уяві читачів індивідуальні художні образи або їх відмінні риси. Ідеостиль письменника на тлі загальнонаціональної мови відображає його індивідуальне світобачення і світосприйняття через окремі специфічні мовні засоби чи оригінальне авторське використання їх. Те, як і чим характеризується індивідуальний стиль письменника та яке значення він має для його творчості і популярності, добре висловив Іван Франко: «...кожний письменник, особливо талановитий, виробляє собі свою окрему мову, має свої характерні вислови, звороти, свою будову фраз, свої улюблені слова. Письменник, у якого нема своєї індивідуально забарвленої мови, — слабкий письменник, він пише безбарвно, мляво і не може числити на довшу, тривку популярність»¹.

Дослідження індивідуальних стилів майстрів українського слова є актуальними в кількох планах. Для історії української літературної мови такі дослідження є важливими тим, що показують роль письменників у нормуванні і розвитку літературної мови, в окресленні певних періодів і етапів життя національної мови. Для лінгвостилістики студії індивідуальних стилів цікаві тим, що показують, як реалізуються можливості художнього стилю відповідно до естетичних задумів автора, як мовотворчість окремих письменників збагачує виражальні засоби загальнонаціональної мови. Для мистецтва слова індивідуальні стилі важливі тим, що розкривають естетичні потенції мовних одиниць, конкретизують їх в окремішній мовній практиці і все-

¹Франко І. Я. Михайло Старицький // Твори: В 20 т. — К., 1995. — Т. 17. — С. 54.

ляють надію, що кожний мовець здатний досягти високої майстерності власного мовлення. Певна міра індивідуальності мовлення властива кожному мовцеві, але помітною індивідуальність стає здебільшого тоді, коли виявляється через досконале, яскраве і багате звучання, через оригінальне використання засобів загальнонаціональної мови. Часто індивідуальний стиль — це прорив мовних особливостей індивіда через поширену і панівну типову форму мовлення, тобто через загальноприйнятий стиль. Як приклад яскравої індивідуально-мовної манери можна назвати авторський поетичний стиль молодого Павла Тичини з його оригінальною акустикою і кольористикою, музичними ритмами, евфонікою, мелодійно-рвйним темпом, експресивним синтаксисом, несподіваними тропами і фігурами.

*Арфами, арфами —
Золотими, голосними обізвалися гай
самодзвонними:
йде весна
запашна,
квітами-перлами
закосичена.*

*Сміх буде, плач буде
Перламутровий...*

*Десь на дні мого серця
Заплела дивну казку любов.
Щось мріє гай —
Над річкою.
Ген неба край —
Як золото.
Мов золото — поcolato,
Горить-тремтить ріка,
Як музика.*

*Сестру я Вашу так любив —
дитинно, злотоцінно.*

*Я ваші очі пам'ятаю,
як музику, як спів.*

*Женуть вітри, мов буйні тури!
Тополі арфи гнуть...*

*З душі моєї — мов лілеї —
ростуть прекрасні — ясні, ясні —
з душі моєї смутки, жалі,
мов квітоньки, ростуть.*

*День — біжить, дзвенить — сміється,
перегукується!*

*Випливають хмари —
сум росте, мов колос:
хмари хмарять хвилі:
сумно, сам я, світлий сон...*

Прорив, яскравий зблиск мовних особливостей письменника на загальному фоні художнього стилю національної мови спричинено суб'єктивно-психологічними чинниками, хоча не останню роль при цьому відіграють і соціолінгвістичні. До суб'єктивно-психологічних чинників належать особисті якості автора: тип мислительної діяльності і рівень інтелекту та освіти, темперамент, характер, ступінь емоційного напруження, чуттєвість, інтуїція та ерудиція. Втілюючи художньо-естетичний задум в образну систему твору, спираючись на стилістику національної мови, письменник ніби заповнює мовним матеріалом свою стилістичну систему, породжену його суб'єктивно-психологічною природою. Тому він іноді може відповісти, що не ставив собі за мету сказати ці слова і саме так. «Сказалось» так, як визначила його суб'єктивно-психологічна особистість.

Соціолінгвістичні чинники також позначаються на індивідуальному стилі: це стан літературної мови, і зокрема художнього мовлення, естетичні орієнтації, мовна мода тощо. В певну епоху пишуть саме так й індивідуальні стилі дуже близькі, схожі, хоча кожен намагається виробити свій стиль художнього мовлення. Найталановитішим вдається прорвати коло загальноприйнятої обов'язковості і явити світу мистецтво свого слова.

Талановито й сміливо втілив свою індивідуальну асоціативно-поетичну мову Іван Драч у формах балад і етюдів, позначену шаленством, пристрастю, геніальними спалахами думки, вогнистим настроєм і ритмами вічного руху. Його індивідуальний стиль сповнений знаками сучасної інтелектуальної поезії і водночас закорінений у народнорозмовну фразеологію і побутовізм. Читач сприймає індивідуальний стиль письменника за тим враженням, яке на нього справляє текст, і найперше вихоплює неповторні, оригінальні художні знахідки, на які, здається, може спомогтися тільки цей автор, тільки він може так сказати. Стиль І. Драча вражає глобальною персоніфікацією, кількаступеневими й перехресними асоціаціями, химерними метафорами, які на перший погляд здаються дивними й парадоксальними, і тільки коли простежиш за семантичними переливами цих асоціацій у словосполученнях, помічаєш, що поет вміє вхопити глибинне і найсуттєвіше — на межі прозріння, відкриття і що воно є правда, і це є індивідуально-авторське бачення і відчуження.

Наскрізний метафоричний образ *вишневого вітру* в поемі «Смерть Шевченка»:

*Вишневий вітер на землі,
Вишневі думи на чолі.
Вишневий цвіт
З вишневих віт
Вишневий вітер
Звіває з віт, —*

виріс на асоціаціях з вишневою гілочкою, що розквітла в кімнаті Шевченка в Петербурзі на день його народження, та з поезією «Садок вишневий коло хати...».

*Захопило літо вересень в полон...
Сонечко — в панамці, у брилі, в пілотці,
Небо вихорошується у ясній сорочці.
Ще ультрамаринове тчеться полотно,
Хоч в разках калинових луг горить давно.*

Це «Вересневий етюд» з «гарбузами гордими з пожухлими шортами», «кавунами у тільняшках», «буряками ратними в пригорщах машини». Здається, ніхто так сміливо не вводить у поезію побутову лексику, як це робить І. Драч: *мати голкою ловить сонце на рушники*.

Епітети й метафори у І. Драча вигадливі й виразні своєю оригінальністю: *пишигуба троянда, білоколінна береза, біложупаний часник, дьогтьова генеалогія, твердорука смерть, мамі мої чисті в мелодіях кропу, ніч розписала небо в синю домашню вазу, калина у червоній хустці, овогне не місто на сон голубий мостилося*.

Поетичне перо І. Драча вільно себе почуває у сфері українського словотвору. Досить згадати поезію «Бабусенція» з жартівливими *бабцюлею, дівулинею, чоботищенками, кожушариськом, почвеньками*; складні слова-неологізми: *калинолист, крутосходи, гірколіта, солом'яно-русі, сонцетканна дума, гордоголовий князь* (про дуб) та ін.

Напруження думки й почуттів І. Драч часто виражає через нагнітання певних семантичних ознак шляхом звукових, словотвірних, лексичних, синтаксичних повторів: *яблуня яблука-та, туга туча, журна журба*.

*Перо, мій скальпелю вогненний,
Ти мій жорстокий лиходій,
Мій дикий поклик цілоденний,
Первоцвіт мій, перволюб мій!*

*Одягни мене в ніч, одягни мене в хмари сині
І дихни наді мною легким лебединим крилом.
Хай навіються сни, теплі сни лебедині,
І сполоха їх місяць тугим ясеновим веслом.*

Як приклад сучасної української прози в індивідуальній манері «потік свідомості» можна навести уривок з оповідання Є. Пашковського «Похвальна грамота»: *Згадав: скликаючи на вечоринку, «батько-мати просили і я прошу», віднікувався від запросин на копя і все одно, ввізні прошкуючи левадами, вивів: ніч яка місячна! Мерзла трава шерехтіла інесм, ближче до саду запахло сливами на голках чорновітої угорки, на порозі жарів очицями кіт, на топчані в літній кухні кожушина лоскотала обличчя; всередині куреня оббили килимками в мальованих ружах, вистелили турсою, і, коли по-дівочому запнуті тітки втомились зносити й передавати в мисках паруючу, обкладену кролячим м'ясом картоплю, голубці, мариновані опеньки, котлети, коли заздравні тости змінилися задьористими згадками: за меї пам'яті в повістці значилось, ложка, кружка і чекушка, да-а, коли вигас шал запрошеної з будинку культури естради і батько щокую притуливсь до баяна, утнув польку для підбочених молодиць, тоді терпкість вимерзлих по горідчику хризантем і горіхового падолисту нагадала, що нема любові й не буде, ніхто найближчий праворуч не сидів за столом, золка курява вкрила автобуса до райцентру, ухнув на греблі сич, заплакала мати, ртутна місячна парнота ковтнула ясени на узвишші; дні світали листами без марок, мама писала, що бабуся жива й здорова, тре в макітрі калину, хоче заслати посилку тобі, на неділі корова втелилась, батько ніяк не притарабанить солімки, бідне телятко тупцяє у сінешньому закутку, скоро, напевне, увалить сніг, насінньову картоплю зарили до кібця, ще буряки стоять, гарні вродили, тра антонівки діжечку намочити і свіжих перекласти половою, дивись, доглядай за собою, ждемо тебе гарним, і я, і бабуся, і батько, ононо латас чоботи на ослоні, зимно вже, сину мій; хлопці гуртовою з клубу листівкою сповіщали: доміно розгубилося, кін п'ятьових не крутять, танцюємо під радіолу, бо магнітофона вгнали на жовтневі свята, вкладаємо до конверта риб'яче перо, згадай гражданку — і нагадається при лісоскладі чайна, столи в мокрих пружках від пінистих кухлів, сичання пивної цівки в бокал, тріск розламуваної тарані і неісходима сльота за вікном.*

У макросинтаксичній структурі одного речення вміщено спогад солдата майже про все його цивільне життя до призову на військову службу і сучасне життя родини. Для цього використано риторичну фігуру — ампліфікацію інтертекстуальних (ніби з інших текстів) синтаксичних одиниць (речень і словосполучень), що хвилями набігають одна за одною, сконцентруючи час і простір згадуваного домашнього життя з його конкретно-чуттєвими специфічними деталями, з притаманною йому розмовною й діалектною лексикою та фразеологією, спонтанними фраземами («ононо латає чоботи на ослоні»), ніби

вихопленими з життя кадрами. Все це й створює ілюзію нарративного потоку свідомості, виливання у її мовлення, нуртування думки.

ЛІНГВІСТИЧНА НОРМА

Норма властива кожній національній літературній мові як основна і необхідна умова її існування. Вона належить до мовних універсалій. Норма як загальномовна категорія — це історично сформований і суспільно усвідомлений стандарт, вироблений літературною традицією, який регулює мовленнєву діяльність у її типових функціонально-комунікативних різновидах. Поняття норми є одним із основних для стилістики, оскільки служить опорою, вихідною позицією для виявлення варіантності мовних одиниць, пошуку та аналізу стилістично маркованих елементів, визначення меж стилю. Поняття норми у лінгвістиці багатопланове і диференціюється у кількох різновидах: загальномовна норма, літературна, стильова і стилістична.

Мовні норми — це сукупність найбільш традиційних реалізацій мовної системи, повторюваних, відібраних і закріплених у процесі спільної комунікації. Норми надають мові характеру впорядкованості і загальної обов'язковості. Основними рисами мовної норми є **традиційність**, **гнучка стабільність**, сформована змінами культурно-історичних умов розвитку літературної мови, та **варіантність**. Суспільні смаки й оцінки не завжди збігаються з уже витвореними і усталеними нормами, але це не дає права їх ігнорувати. Ю. Шерех вважав, що «з погляду суто наукового не можна говорити, що в мові що-небудь є правильне або неправильне, — бо все, що є в мові, має причини своєї появи, отже, по-своєму обґрунтоване. Однак практичні потреби порозуміння, спілкування і закріплення національної єдності владно вимагають, щоб норми були і щоб у мові засуджувалося»¹ все те, що цим нормам не відповідає.

Визначення і опис правил вимови, письма (графіка, орфографія, пунктуація), словотворення і слововживання, побудови речень і тексту називають *кодифікацією* мови. Практично кодифікація мови здійснюється через підручники і навчальні посібники, правописи, довідники, словники.

Загальномовна норма включає всі одиниці мови і прийоми їх організації, які є в ній у цей час і мають комунікативне значення для носіїв мови, незалежно від функціонально-стильових

¹Шерех Ю. Нарис сучасної української літературної мови. — Мюнхен, 1941. — С. 9—10.

різновидів. Порушення загальномовних норм помічаємо у тих мовців, які говорять «не своєю» мовою, погано її знають і порушують властиві цій мові правила (найчастіше це трапляється з іноземцями). Поза загальномовною нормою знаходяться ті елементи мови, які повністю вийшли з ужитку або недоступні для основного масиву мовців (закриті коди, секретні мови, жаргон злодіїв тощо). Загальномовна норма, незважаючи на те що це найширша норма, має історичний характер, змінюється з часом, зі зміною епохи й етапів суспільного життя. Окремі у свій час нормативні одиниці можуть виходити через певний відрізок часу за межі загальномовної норми, ставати незрозумілими для мовців, наприклад історизми (*осаул, опришок, комнезам, десятник*), інші, зокрема індивідуальні неологізми, можуть зазнати узуалізації і ввійти у загальномовну норму.

Літературна норма мови — це ознаки, правила літературно опрацьованого мовлення, яке є зразком писемної і усної форм спілкування. Літературну норму визначали по-різному: як правильність, а привильним є те, що нині потрібне, актуальне; як правильну мовну звичку; як інваріантний елемент мовної системи; як ідеальні форми реалізації певної мови; як історично сформовані моделі; як дотримання канонів класичних граматики; як еталон і як елітарний еталон уживання мовних одиниць; як доречність використання мови; як сукупність найефективніших способів вираження думок і почуттів тощо.

Кожне з визначень підкреслює й актуалізує якусь ознаку чи властивість норми. До сказаного слід додати, що літературні норми — це не тільки сукупність мовних «правильностей», а й відношення між ними як елементами системи і текстова форма реалізації їх. Літературна норма в її відношенні до мови і в порівнянні із загальнонародною нормою є впорядкованішою, чіткіше структурованішою і диференційованішою. З погляду соціального вона має вищий ступінь загальнообов'язковості. Літературна норма використовується як основа регламентації, упорядкування та уніфікації загальнонародної мови і впроваджується суспільством у масове користування через систему освіти, культури, засобів масової комунікації (дитячі садки, навчальні заклади, преса, радіо, телебачення, театр, кіно). У зіставленні із загальномовною нормою літературна має більше обмежень. Поза літературною нормою перебуває просторічно-арго-тичне спілкування, насичене вульгаризмами, інвективами, арготизмами, стилістично невинуватими діалектизмами, граматично неправильними конструкціями. Літературна норма ніби стоїть посередині в ланцюжку між системою мови і мовленням. Реалізуючи систему, оберігає її і накладає обмеження на практичне мовлення, впорядковуючи його, окультурюючи.

Літературна норма загальнонаціональної мови осмислюється як її культурний варіант, тому все те, що не відповідає вимогам культури мови, залишається поза літературною нормою. І навпаки, є такі мовні елементи, що на цей час перебувають за межами загальномовної норми сучасної мови (історизми, індивідуально-авторські неологізми), але за своїми лінгвістичними якостями (семантичним змістом, граматичним оформленням) не суперечать літературній нормі, сприяють її естетизації. Як приклад можна навести індивідуально-авторські неологізми у поезіях А. Малишка:

*Ах, друже мій, то гуси потягли!
Спочатку захопили чвертку неба,
А потім половину, а вже далі
Весь небовид, і синій виднокіл,
І небодаль, і зорі повечірні
Під крила дикі, молоді й напругі
В полон весняний.
Під хустину круг чола косу обвила,
Чорнобрів'ям ворухнула, оком повела.
Все сустиє на вічну ляже тлінь,
І зродить серце ритми могутні.*

Літературна норма також має історичний, змінний характер. Зі зміною епохи частково видозмінюється обсяг і об'єм мовних засобів, що охоплюються літературною нормою. Поняття «літературна норма» не збігається з поняттям «мова літератури», яке стосується тільки мови художньої літератури, а літературна норма охоплює всі типи відшліфованого, нормативного спілкування (мову преси, ділових паперів, виробничого спілкування тощо). Регулююча функція літературної норми проявляється у всіх функціональних стилях, але найповніше у художньому стилі. По-перше, художнє мовлення з його основною комунікативною функцією естетичного впливу на читача більш послідовно дотримується літературної норми, дбає про естетизацію мови. По-друге, розвинене художнє мовлення включає в себе елементи інших типів мовлення, впливає на них і сприяє поширенню та закріпленню в них літературної норми.

Стильова норма. Головною і необхідною умовою існування функціонального стилю, його суттю є мовленнєва системність, тобто спосіб добору й організації мовних засобів у певному типі мовлення. Мовленнєва системність стилю визначає і стильову норму, встановлює її межі, тому її інколи називають внутрішньою нормою. У зіставленні із загальномовною і літературною нормами внутрішня норма є значно вужчою, вона обмежена рамками стилю, рамками усної або писемної форми спілкуван-

ня, специфікою жанрового різновиду в межах стилю тощо. Відомо, що мова реалізується у двох формах спілкування: усній і писемній. Загальновідомим є і той факт, що всі функціональні стилі літературної мови і їх жанрові різновиди не виходять у писемній формі виявлення за межі літературної норми. Для них літературна норма є облігаторною і спільною ознакою. Проте кожний з них має у межах загальної літературної норми і свою специфічну — внутрішню норму. Структури на зразок у зв'язку з тим, що; порушити клопотання, це дає підстави вважати, доповідна записка, річна звітність, порядок денний і т. ін. є літературно нормативними. Водночас вони (поряд з аналогічними одиницями) є внутрішньою нормою офіційно-ділового стилю, навіть закріпилися як його маркери (у текстах заяв, довідок, звітів тощо). Проте, будучи літературно-нормативними, вони залишаються поза внутрішньою нормою художнього стилю, зокрема поетичного жанру лірики. До уваги не беруться випадки використання у поезії таких одиниць з метою створення комічного чи сатиричного ефекту — це вже жанр гумористичної поезії, де вони знову набирають нормативності як засоби створення контрасту.

Використання слів *привіт! бувай!* у значенні одиниць мовного етикету для сучасної української літературної мови є нормативним. Однак стильова (внутрішня) норма певних стилів по-різному реагує на це явище літературної норми. Внутрішня норма офіційно-ділового стилю і його жанрових різновидів не допускає вживання у своїх текстах цих слів як таких, що мають виразне забарвлення іншого (усно-розмовного) стилю і суперечать своєю експресивністю та ненормативністю канонізованому мовленню офіційних паперів. З погляду норми офіційно-ділового стилю використання слів *привіт! бувай!* з інтер'єктивним значенням є ненормативним, не відповідає специфіці цього стилю, у його мовленнєвій системності не знаходить свого місця, воно нічим не зумовлене і не передбачуване.

Проте для стильової норми усно-розмовного побутового мовлення слова *привіт! бувай!* є цілком нормативними. Усне мовлення має додаткові або супровідні (паралінгвістичні) засоби, які доповнюють лінгвістичний (словесний) контекст: кінесика, жести, міміка, наявність мовця і співбесідників, місце, умови й ситуація спілкування тощо. В результаті немає потреби текстового уточнення типу *привіт кому? і від кого? звідки? бувай хто? де? чому?* і т. ін.

Офіційно-діловий стиль надає перевагу формам чоловічого роду (*керівник, директор, переможець, голова, заступник, бригадир, відповідальний редактор, ректор, декан*), не підкреслюючи жіночу стать особи, що називається чи характеризується, і ця

особливість становить норму даного стилю. Проте в межах офіційно-ділового стилю виділяються тематичні види мовлення (спортивного, виробничого), де, навпаки, нормативним є чітке розмежування осіб за статтю і використання форм жіночого роду виправдане внутрішньою нормою такого виду мовлення (*спортсменка, динамівка, спартаківка, гімнастка, баскетболістка, хокеїстка, ковзанярка, шліфувальниця* тощо).

Стильова норма характеризується двома протидіючими тенденціями. Одна з них — тенденція до стабільності, завдяки якій і формується стиль як щось відносно стале, нагромаджуються нормативні явища стилю (лексичні шари, арсенал стилістично потужних форм і конструкцій). Друга — тенденція до зміни, оскільки стиль — категорія історично змінна, перебуває в невинному розвитку, взаємодіють стилі з суміжними стилями; кожний стиль збагачується за рахунок інших і надає власні ресурси в їх розпорядження. Він постійно знаходиться під тиском конкретних потреб комунікації і розраховується за це стильовою нормою. Вона рухлива і змінна відповідно до потреб комунікації.

В українському мовознавстві під мовною нормою традиційно розуміється сукупність мовних засобів і правил їх використання, що сприймаються як правильні і зразкові. Мовна норма обмежена законами мови, вона є такою соціально зумовленою і суспільно усвідомленою системою правил, яка передбачає обов'язкову реалізацію мовних законів.

Стилістична норма не протиставляється загальномовній, літературній та стильовій нормам. Вона діє в межах літературної норми, але переслідує мету не тільки правильності мовлення, а й доцільності та довершеності його відповідно до комунікативних завдань, умов і ситуації спілкування. З розмежуванням понять літературної і стилістичної норм пов'язується і розмежування навчальних дисциплін культури мовлення і стилістики. Культура мовлення охоплює правильність мовлення, засоби, за допомогою яких дотримуються літературні норми. Стилістика є ніби вищим етапом культури мовлення, на якому привильність літературного мовлення у поєднанні з доцільністю і довершеністю мовленого виразу стає мистецтвом мовлення. Стилістичні норми є вершиною мовної культури. Така висока культура мовлення передбачає і володіння стилістичною досконалістю.

Традиційно прийнято вважати стилістичними нормами такі мовні засоби, за якими закріпилося певне емоційне чи емоційно-експресивне забарвлення і які регламентовано вживаються у певних типах мовлення: стилях, підстилях, жанрах та видах текстів. Це означає, що стосовно стилістики мови і стилістики

мовлення поняття стилістичної норми диференціюється на два підвиди:

1. Стилiстичнi норми мови — це кодифiкованi сукупностi (ряди) мовних засобiв, якi характеризуються певною частотнiстю щодо рiзних стилiв i мають потенцiйне стилiстичне значення, вiдповiдне функцiональному стилю (це стилiстичний арсенал словника).

2. Стилiстичнi норми мовлення — це мовленнєвi засоби зi стилiстичним значенням i прийоми їх органiзацiї у множинностi конкретних текстiв для одержання стилiстичних ефектiв вiдповiдно до загального стилевого значення i мовленнєвої системностi стилю. Стилiстичнi норми (засоби i прийоми їх органiзацiї) формують мовленнєву системнiсть стилю i встановлюють її межi.

Ширше стилiстичнi норми можна визначити як iсторично сформованi загальноприйнятi реалiзацiї стилiстичних можливостей мови, зумовленi сферою, умовами, завданнями спiлкування.

Закрiпленi норми (фонетичнi, лексичнi, граматичнi, стилевi i стилiстичнi) лiтературної мови формують у мовцiв вiдповiдний *мовний смак* i спонукають до дотримання норм. Порушення мовних норм сприймається грамотними мовцями вже як несмак, поганий смак, вiдсутнiсть смаку. Проте повної вiдповiдностi мiж мовною нормою i мовним смаком немає. Норма є традицiйнiшою i стабiльнiшою, а смак сучаснiшим i рухливiшим. Окрiм норми на смак впливають мiнливи умови суспiльного й особистого життя мовцiв, соцiальнi запити на мову, змiна iдеалiв i цiнностей, особливо естетичних. У сукупностi це становить систему iдейно-естетичних i психолiнгвiстичних орієнтацiй суспiльної групи мовцiв (чи окремого мовця) щодо мови, її використання. Таку систему орієнтацiй i можна назвати мовним смаком.

Основою доброго мовного смаку є *чуття мови*. Воно формується в процесi оволодiння мовою, пiд час засвоєння мовних знань, в результатi мовного i соцiального досвiду та свiдомої оцiнки i переживання мовних явищ. Отже, мовне чуття — це iндивiдуальна у кожного мовця система пiдсвiдомих оцiнок, що утворюється i на лiтературних нормах, i на мовних iдеалах.

Мовний смак вiдображає ставлення суспiльства i його соцiальних груп до мови, динамiку суспiльної мовної свiдомостi i, спираючись на традицiйне пiдґрунтя, завжди має конкретно-соцiальне обличчя. Мовний смак (або несмак) диктує моду на слово — низьке чи високе, добре чи погане, шанобливе чи фамiльярне. Тому гарний мовний смак свiдчить про чуття мови i стилiстичну грамотнiсть та високу культуру мови, а поганий — про протилежне.

СТИЛЬ ВИКЛАДУ

З погляду організації і викладу мовного матеріалу розрізняють такі стилі: лаконічний, лапідарний і періодичний, оповідний (звичайний).

Лаконічним називають стиль, для якого характерними є ряди коротких, здебільшого простих, непоширених або малопоширених речень. Термін *лаконічний* (*лаконічно*) походить від назви грецького полісу Лакедаймону, жителі якого не любили говорити багато, а висловлювалися коротко, стисло і, як писав Володимир Домбровський, «ядерно», тобто повідомляли суть, ядро думки. Вищою формою лаконічного стилю вважається *лапідарний стиль*, при якому глибока думка так стисло виражається, що ніби замикається в словах. Походить назва цього стилю, та й саме поняття від латинського слова *lapidarius*, що означало камінь, на якому вирізьблювали короткий, але глибокозмістовний вислів. Це, звичайно, були надмогильні плити з мудрими й поетичними написами — епітафіями, короткими за формою і змістом.

В античній риторичі лаконічний стиль мав ще один різновид — рубаний стиль, який нині називають по-розмовному «телеграфний». Рубаний стиль згадується в риторичі Арістотеля, але сам він не був його прихильником.

Лаконічний стиль властивий живому мовленню, бо воно динамічне, швидке, безпосереднє, часто доповнюється паралінгвістичними засобами (жестами, мімікою, ситуацією). Отже, немає потреби значно поширювати речення і розгалужувати його структури. Лаконічним, але не лапідарним є стиль дитячого мовлення, коли дитина ще не навчилася розгортати речення зворотами і підрядними реченнями, а також художньої літератури, розрахованої на дитяче сприймання. Наприклад:

1. *Дятел Тук — на весь ліс коваль.*

— Такий майстер-р! Такий майстер-р! — хвалить його сорока.

І всі лісові мешканці дятла Тука хвалять. Бо нема такої речі, якої не зміг би він викувати.

Тільки-но світ-зоря край неба заясніє, Тук свою кузню в дуслі старого дуба відчиняє.

— Тук — дзень! Тук — дзень!

І прокидається ліс, звірі, і птахи, й комахи. Кожен до свого діла береться.

До кузні, бува, ціла черга стас. І нікому Тук не відмовляє (В. Чухліб).

2. *Лесик загнав на вершечок акації кицьку тітки Олени... На паркані нашзидку зробив напис: «Олег — дурень». Навіть три журні оклики поставив. Перевернув догори ніжками лавочку в*

дитячому парку. Жбурнув з десяток камінців, поціляючи в ліхтаря і намагаючись розбити лампочку. Першим ускочив у автобус і зайняв місце біля вікна (А. Коцюбинський).

Лаконічний стиль трапляється у народній творчості, зокрема в народних казках, переказах, легендах, де за його допомогою передається наївне світобачення, доступне кожній людині. Наприклад:

Були собі дід та баба. Поїхав дід на ярмарок та й купив собі козу. На другий день рано посилає дід сина пасти ту козу. Пас, пас хлопець її аж до вечора та й став гнати додому. Тільки до воріт став доганяти, а дід став на воротях у червоних чоботях та й питається:

— Кізонько моя мила, кізонько моя люба! Чи ти пила, чи ти їла?

— Ні, дідусю! Я й не пила, я й не їла. Тільки бігла через місточок та вхопила кленовий листочок. Тільки бігла через гребельку та вхопила води крапельку — тільки пила, тільки й їла (Укр. нар. казка «Коза-дереза»).

У художніх текстах лаконічним стилем послуговувалися переважно письменники, що підтримували народнорозмовні, фольклорні традиції в літературній мові. Наприклад:

1. Чоловік умер, /двоє діточок мені покинув, /два сини. /Треба мені заробляти /своїх діток годувати. /Не справляюся сама. /Те продала, те продала — все попродала (Марко Вовчок).

2. Настав святий вечір. В Якимовій хаті кипіла робота. В печі тріщав вогонь та сичав борщ. Олена, мати Василькова, крутила голубці на вечерю. Василько сидів долі та м'яв мак до куті. Василькові було літ дванадцять. Він був найстарший у сім'ї (М. Коцюбинський).

В опозиції до лаконічного перебуває періодичний стиль викладу. В ньому розгорнена думка виражається багатослівно через низку суджень, оформлених підрядними реченнями, порівняльними, дієприкметниковими і дієприслівниковими зворотами, складносурядними чи безсполучниковими реченнями. Наприклад:

Сонце уже зійшло, але його ще не було видно із-за темного луку; небо освітлювалося ясно й погожо, і луг теж посвітлювався і прихорошився. Уже горіли мохнатими і червоними, як жар, шапками будяки, дихаючи солодким медвяним душком; цілими озерами поміж трав білили соромливі невісточка в жовтих шапочках і білих віночках з пелюсточок навколо голівок; виплітався та спалахував іскрою петрів батіг; розпарена нічною задухою, гостро і пудливо смерділа болиголовка, яка то тут, то там здіймалася вище всіх на свому товстому і порожньому стовбурі, увінчаному тоненькими, схожими на віття кропу гіллячками; іноді посеред луки розкішно куцився верболіз, схожий зда-

ля на копицю сіна; над ними уже кружляли чайки, вишукували вранішню поживу на спіданок. Близькість ріки відчувалась особливо виразно не тільки по тому свіжому холодному повітрі, яким віяло з очеретів, а й по щедрій росі на травах, яка бризкала людям на руки і на ноги світлими льодяними краплями, таємничістю звуків, властивих для кожного приріччя: тихим бульканням, коротким раптовим плюскотом, якимось шарудінням, схожим на чийсь хитрі кроки (Г. Тютюнник).

Періодичний стиль одержав назву від стилістичної (риторичної) фігури «період». Період є фігурою думки, яка виражається кількома членованими частинами, що складають дві симетричні (але не обов'язково однакові) половини — арзу і тезу, які замикаються в одне ціле — коло (круг).

В античній риториці період відомий з часів грецького оратора Горгія (бл. 483—375 рр. до н. е.) як *рівночленність*, або *ізоколон*, тобто вирівнювання синтаксичних одиниць цілого, і став входити до числа горгійських фігур. Трохи пізніше період як особливий склад описав Арістотель. Він виділяв склад *нанизувальний*, в якому сполучники і прийменники ніби нанизують частини, і вважав, що він (склад) сам у собі не має кінця, поки не закінчиться предмет викладу. Наприклад: *Звідси дивився [Іван] на гори, /близькі й далекі ліси, /що голубіли на небі, /на смерекові чорні ліси з їх синім диханням, /на ясну зелень царинок, /що, мов дзеркала, блищали в рамах дерев* (М. Коцюбинський).

На противагу нанизувальному Арістотель виділяв склад *сплетений*, що складається з періодів. Періодом називав уривок, який має в собі самому своє начало і кінець та добре видимою протяжність. Членовані частинки періоду називав *колонами*.

Членованість періоду на колони і групування колон у дві змістові частини, з яких перша розкриває зміст (*арза*) і вимовляється з висхідною інтонацією, а друга підсумовує й узагальнює наслідок чи причину змісту (*теза*) і вимовляється нисхідною інтонацією, надають тексту ритмомелодійного руху. Наприклад: *На що б око не впало, що б не сталося на світі: чи пропала овечка, полюбив легінь, зрадила дівка, ослабла корова, зашуміла смерека, — // все виливалось у пісню, легку й просту, як ті гори в їх давнім, первіснім житті* (М. Коцюбинський).

Період у риториці є найскладнішою і найвагомішою фігурою. Як правило, він містить кілька тропів та інших фігур і у зв'язку з цим може аналізуватися у кількох планах: *логічно-змістовному* — як єдність арзи і тези; *фонетичному* — як складний тип інтонами зі зламом інтонації; *синтаксичному* — як складна і часом ускладнена синтаксична структура; *стилістичному* — як стилістична фігура певного стилю і жанру та як текстова фігура, що об'єднує у замкненому колі кілька фігур. Прикла-

дом стилістичного виду періодів може бути такий порівняльний період:

Щовесни проростають з кореня буйним зелом поливи, цвітуть золотисто-сивою гіркотою серед літа і осипаються пізньої осені дрібненьким темним пасінням, яке розносить по степу вітер.

Яка дивовижна стійкість, яка живучість! Чи не так і народ наш, сто раз толочений, топтаний ворожими кінями, січений і рубаний чужими мечами, стріляний з автоматів і танків, вистояв у тих битвах, і живе, і гонить з дуїсого кореня нове пагіння, цвіте і сіється по землі, виборений, відстояний навіки (І. Цюпа).

ІНФОРМАЦІЯ ЯК СТИЛІСТИЧНЕ ПОНЯТТЯ

Загальна теорія інформації (від лат. informatio — роз'яснення) як науки про шляхи та способи одержання, накопичення, переробки і передачі каналами певної суми знань про світ і людину в ньому охоплює всі сфери наукової діяльності людини. Кожна наука користується вужчим і конкретнішим щодо своєї специфіки поняттям інформації стосовно об'єкта і предмета дослідження.

У прагматичній лінгвістиці інформативність є першим і головним комунікативним постулатом¹, визначають **постулат інформативності**.

Для стилістики суттєвим є розрізнення двох видів інформації: основної (денотативно-десигнативної, або предметно-логічної) і додаткової (конотативної, забарвленої), а також розмежування між *семантикою* інформації (самим змістом, який прийнято вважати інформацією) і *носієм інформації*, тобто таким предметом, явищем чи мовною одиницею, яка, діючи на нас, породжує цю семантику інформації.

Денотативно-десигнативна інформація — це зміст повідомлення, назви осіб, предметів, речей дійсності і понять про них та відношень між ними. Конотативна інформація виникає (додається) в процесі мовної комунікації, залежить від умов і ситуації спілкування, ставлення мовця до предмета мовлення та адресата, від соціального стану і ролі мовців, адекватності світовідчуття і сприймання, естетичних ідеалів. Тому існує кілька видів конотативної інформації: *емоційна, оцінна, книжна, ділова, розмовна, стиліова*. Мовні одиниці як носії інформації, особливо конотативної, є змінними, одні конотації ними можуть втрачатись, інших вони можуть набувати. Наприклад, у слові

¹Штерн І. Вибрані топіки та лексикон сучасної лінгвістики // Енциклопедичний словник. — К., 1998. — С. 144.

перебудова відбулася зміна не тільки денотативно-десигна- тивної інформації (технічний термін розширився за рахунок політичного — зміна суспільного устрою), а й конотативної — стильової (термін став і політичним, використовується у публі- цистичному стилі).

З поняттям інформації тісно пов'язані: кодування, канал зв'язку, декодування тексту тощо. Кодування у мовленні здійс- нюється мовцем (трансмисором) так, щоб думку, чуття, досвід матеріалізувати у чуттєво сприймальній формі — звуках людської мови (морфемах, формах), словах, висловах, тексті. Часто при цьому допоміжну роль виконують міміка, жести, кінетика та інші паралінгвістичні засоби. Наприклад:

Мазайло (обсмикуючись, як колись обсмикувався в школі пе- ред тим, як здавати урок, голосно й виразно):

— *Пахист сеном над лугами...*

Баранова-Козино (трошки захвилювалась):

— *Прононс! Прононс! Не над лугами, а над лугамі. Не га, а га...*

Мазайло:

— *Над лу-гами...*

— *Над луга-га!*

— *Над луга-га!*

— *Га!*

— *Га!*

Баранова-Козино (аж вух своїх торкнулася пальцем):

— *Ах, Боже мій! Та в руській мові звука «г» майже немає, а с звук «г». Звук «г» трапляється лише в слові «Бог»...*

Мазайло (раптом у розпач вдався):

— *Знаю! Оце саме «ге» і с моє лихо віковічне. Прокляття, якесь кайнове тавро, що по ньому мене впізнаватимуть навіть тоді, коли я возговорю не те що чистою руською, а небесною, ангель- ською мовою (М. Куліш).*

У цьому прикладі персонажі-мовці домагаються адекватності кодування і де(роз)кодування інформації, використовуючи до- ступні їм канали зв'язку в ролях трансмісора і реципієнта по- змінно, і не досягають бажаної адекватності. Прийомом «розбіж- ності» інформації драматург створює комічний ефект. За прин- ципом адекватності кодування/декодування можна умовно поді- лити всі живомовні і писані тексти на дві групи. У першій бу- дуть усі ті, в яких мова є першою семіотичною системою, тобто кодом прямого, не обтяженого естетичними смаками й задума- ми спілкування, тут кодування і декодування текстів завжди буде адекватним. Це просте, схематичне мовлення, «без претензій». У другій групі будуть ті тексти, в яких мова використана як вто- ринна семіотична система, як художня, образна модель, естетич- но відшліфована поколіннями мовців. Це будуть художні текс-

ти, які не можна прямолінійно ні кодувати, ні розкодовувати. Вони потребують відбору і комбінування мовного матеріалу, переосмислення й естетизації його, засобів вираження і способів презентації — «каналів зв'язку». Такі тексти обтяжені конотативною інформацією, що постає із символіки слів, умовних асоціацій, образності конструкцій. Наприклад:

*Ті журавлі, і їх прощальні сурми...
Тих відлітань сюїта голуба...
Натягне дощ свої осінні струни,
торкне ті струни пальчиком верба.*

*Сумна арфістка, — рученьки вербові! —
По самі плечі вкутана в туман.
Зіграй мені мелодію любові,
ту, без якої холодно словам.*

*Зіграй мені осінній плач калини,
зіграй усе, що я тебе прошу.
Я не скрипичний ключ, а журавлиний
Тобі над полем в небі напишу.*

(Л. Костенко)

Автор намагається донести до читача (слухача) свої думки і почуття, реалізувати естетичний задум, використовуючи мовотворчі здобутки попередників і власний мовний досвід, художній домисел, свої творчі можливості, але на адекватну рецепцію (сприймання) автор може тільки сподіватись. А чи буде так — ще невідомо. Читач має право на своє декодування, прочитання відповідно до його знань, досвіду, здатності до відгадування художніх загадок автора, нарешті, до художнього навіювання. Тому художній текст як «канал зв'язку» між письменником і читачами є найоб'ємнішим, і в ньому завжди можливі різночитання, уточнення, різнобачення, викликані як нагромадженням інформації, так і втратою її окремими мовними одиницями.

КОНТЕКСТ

Контекстом (від лат. *contextus* — тісний зв'язок, з'єднання) вважається оточення (ліве і праве) мовної одиниці, в якому виявляються її властивості. Оскільки в найзагальнішому визначенні функціями мовної одиниці є її: 1) відношення до дійсності; 2) відношення до інших мовних одиниць її рівня та рівнів вищого і нижчого підпорядкування, то прийнято розрізняти два види контексту: екстралінгвістичний (позамовний, тобто зовнішньоситуативний) і лінгвістичний (мовний).

У зовнішньоситуативний контекст входять усі умови, за яких відбувається мовне спілкування. Висловлення залежить від конкретного оточення і кожного разу може змінюватися зі зміною його, часом набуваючи в різних ситуаціях протилежного значення. Тому оцінювати висловлене треба завжди з урахуванням конкретної ситуації. Ситуація є категорією змінною, як і саме життя. Проте існують типові ситуації, що й дає змогу говорити про типологію ситуативних контекстів.

Виділяють такі типи ситуативних контекстів:

1. **Одиничний** ситуативний контекст. Висловлене має сенс тільки в даній ситуації і ні в якій іншій. Часто це такі ситуації у казках, яким немає відповідних у реальному житті, і навіть в уявному вони не мають подібних. Наприклад:

— *Ковалю, ковалю! Скуй мені такий тоненький голосок, як у Телесикової матері!*

— *Зміючко Оленко, натопи піч так, щоб азс каміння розпадалося, та спечи мені Телесика, а я піду гостей покличу та будемо гуляти.*

Та й полетіла змія кликати гостей (Укр. нар. казка).

2. **Типовий** ситуативний контекст. Висловлення сприймається правильно тільки в певних ситуаціях, зрозумілих частині мовців (за фахом, інтересами, уподобанням тощо). Наприклад: *не розклад, а самі вікна* (типовий для педагогів ситуативний контекст); *на сьоме один купейний до Львова* (ситуація в залізничній касі означає: на сьоме число один квиток у купейний вагон поїзда, що їде до Львова).

3. **Соціально-історичний** контекст. У його межі входять не тільки конкретні умови висловлювань, а й події, процеси, факти, дати, оцінки чи прогнозування з огляду на філософсько-світоглядні та соціально-ідеологічні позиції мовців, історико-національні пріоритети, духовно-культурні цінності, сьогочасні смаки й уподобання мовців.

У соціально-історичному контексті відображаються епохи історичного розвитку етносів, соціальні революції і суспільні формації, літературно-мистецькі стилі й культурна атмосфера суспільства. Зразками соціально-історичних контекстів можуть бути приклади з творів Т. Шевченка:

*Смеркалося. Из Лисянки
Кругом засвітило:
Ото Гонта з Залізником
Люльки закурили.
Страшно, страшно закурили!
І в пеклі не вміють
Отак курить...*

.....

*Погуляли гайдамаки,
Добре погуляли:
Трохи не рік шляхетською
Кров'ю напували
Україну...*

(«Гайдамаки»)

*Чигирине, Чигирине,
Мій друже єдиний,
Проснав сси степи, ліси
І всю Україну.*

(«Чигирине...»)

4. *Лінгвістичним* (мовним) контекстом називається така сукупність фіксованих умов, за якої зміст певної мовної одиниці є однозначним.

Мовні контексти тісно пов'язуються з позамовними і суттєво залежать від них, від дійсності і людської думки про неї, тому вони різноманітні й багаті на засоби вираження. О. Лосев зазначав: «Мовні контексти так само безмежні, як і дійсність, яка їх породила, і як людська думка, що їх осмислила»¹.

Залежно від того, які мовні одиниці є актуальними (впливовими), лінгвісти виділяють вужчі поняття лінгвоконтексту, його види, а саме:

Лексичний контекст складається з лексичних значень мовних одиниць, тематичного характеру лексем. Наприклад: *Був теплий дощ, в траві стоїть вода, на гілці синя бабка обсихає, запах буркун гостріш* (М. Рильський).

Морфологічний контекст — це сукупність актуальних морфем і форм. Наприклад: *Уже ж мене пошарпано, всі квітоньки загарбано, всі квітоньки-зірниченьки геть вирвано з пшениченьки* (Леся Українка).

Синтаксичний контекст — це фіксовані синтаксичні конструкції, синтаксичні функції і позиції, які ставлять у певні синтаксичні рамки аналізовану одиницю. Синтаксичний контекст прийнято виділяти в межах речення. В текстовому контексті виділяють жанрові композиційно-мовні форми (формули, блоки), що відображають структуру процесу мислення (хід міркувань) і його мовленнєву презентацію. Про контекст за межами речення говорять як про текстовий.

У мовленні практично не буває якогось одного контексту: суто лексичного, суто морфологічного чи суто синтаксичного. Виділяють такі контексти умовно (штучно) для зручності аналізування якоїсь одиниці чи явища.

¹Лосев А. Ф. Знак. Символ. Миф. — М., 1982. — С. 123.

Найчастіше послуговуються поняттям змішаного лінгвістичного контексту, в якому значення лексеми повністю реалізується тільки у певній словоформі і сприятливій для неї синтаксичній конструкції або надфразній єдності, або й у всьому тексті. Різновидом такого змішаного контексту є стилістичний.

Стилістичний контекст — це сукупність конотативних і неконотативних значень усіх інших мовних одиниць, у якій найчастіше реалізується стилістичне значення заданої мовної одиниці. Наприклад, у стилістичному контексті слів Мавки до Лукаша:

*Не зневажай душі своєї цвіту,
Бо з нього виросо кохання наше!
Той цвіт від папороті чарівніший —
Він скарби творить, а не відкриває.*

(Леся Українка)

Домінантна іменникова метафора *цвіт душі* підтримується і розкривається дієслівною метафорою *виросо кохання*, порівняльним епітетом *від папороті чарівніший*, персоніфікацією *скарби творить*.

У поле своєї дії стилістичний контекст притягає й інші контексти, використовує їх як підґрунтя, наприклад суспільно-історичний. Межі стилістичного контексту в кожному випадку свої: від короткого висловлення до всього тексту художнього твору. Вони залежать від того, скільки і яких засобів задіяно для створення стилістичного ефекту.

Поетична мова дає додаткові, нові можливості для реалізації семантичних, ритміко-інтонаційних потенцій слова, тому виділяють ще й *поетичний контекст*. За результатами стилістичного аналізу поетичних контекстів укладають поетичні словники окремих авторів, певної епохи або й усієї національної мови. В українській стилістичній лексикографії є вдалі спроби укладання словників мови двох видатних поетів України — Тараса Шевченка та Івана Франка.

За обсягом контексти визначають як *мікроконтекст* (словосполучення, одне висловлення), *макроконтекст* (абзац, діалог, полілог, монолог), *мегаконтекст* (розділ, глава, твір).

У межах контекстів відбуваються два взаємопротилежні процеси: десемантизація і гіперсемантизація. Десемантизацією називається втрата словом свого основного тематичного значення. Часто це відбувається через полісемію. Слово набуває настільки багато переносних значень, що губить своє первісне, основне значення. Так, у результаті десемантизації з'явилися інтер'єктиви: *Жах! Страх, як гарно! Диви! Подумаєш! Іще чого!*, бо ці слова втратили своє іменникове, дієслівне чи займен-

никове категоріальне лексичне значення і набули емоційно-виражального.

Гіперсемантизацією називають зворотний процес, тобто збагачення слова новими значеннями, нарощенням і посиленням денотативно-десигнативного змісту конотативним. Наприклад: *На південь стікає зоряна імла Чумацького шляху. Якийсь чумак чи хлібороб проїхав возом по небесній дорозі, збив на ній срібну куряву, і стікає вона на жито-пшеницю, щоб не журилися ми хлібом* (М. Стельмах).

Стилістичний контекст сприяє розширенню конотаційного змісту мовних одиниць (стилістем) за рахунок вмілого розміщення архітектонічно-мовленнєвих форм (монологів, діалогів, полілогів, внутрішніх монологів, просторово-часових зміщень тощо), а також за рахунок *конвергенції* (від лат. *convergentio* — наближаюсь) — нагромадження в невеликій частині тексту значної кількості стилістичних прийомів. Наприклад:

Кирпатенко. *Вона с, та це вже не революція. Революція, це коли березень, повідь всенародного почування, свобода на золотому човні, а не розхристана шинеля, не цигарка в роті, не ізігнутий багнет, розумієте? Ах, ах, якби ж то у нас відбулася до краю справжня, чиста революція!.. [По паузі.] Я чув від Охтисоньки, що ви вже служите, Саватію Савловичу?*

Гуска. *Не можу! Пробував, і не можу-с! У канцеляріях у шапках сидять, цигарки палять, і кожне тебе товаришем визнає. За що? Двадцять три роки прослужив, на колезького секретаря вислуживсь — і нате-с. Знов мене знизили, з простим писарем зрівняли. Де ж правда? А ще називаються революціонерами! Борються за правду!*

Кирпатенко. *Хіба вони революціонери? Узурпатори, Саватію Савловичу, демагоги!*

Гуска. *Ось вона, правда-с! А яка служба до революції була! Краса! Рангів достойнеє шанування. У нас в установі тридцять службовців сиділо, а тиша — літання мух було чути. Лампадок неугасимий горів. На оливку склалися. Не служба, а літургія-с була! Додому з неї, як з церкви, бувало, йдеш. А вдома... Та, мабуть, про це все вам слухати не цікаво, П'єре-с?..*

Секлета Семенівна. *Ой яка я мучениця! Яка трагічниця! Вже й з революції вискочила, а мені все не щастить. Плаття, найкраще моє плаття, довоєнного муару, по п'ять сорок, мадам Дора Мойсієвна Франсе шила, і ніколи ж воно мене не повни-и-ло... (М. Куліш).*

З поняттям стилістичного контексту пов'язується ефект непередбачуваності (або обманутої сподіванки), який виникає всупереч очікуваному змісту. Він ніби розриває монотонний

текст і тим звертає на себе увагу читача, як, наприклад, у поезії О. Олеся «Є слова, що білі-білі...»:

*Є слова, що білі-білі,
Як конвалії квітки,
Лагідні, як усміх ранку,
Ніжносяйні, як зірки.
Є слова, як жар, пекучі
І отруйні, наче чад...
В чарівне якесь намисто
Ти нанизуси їх в ряд.*

До О. Олеся уже багато було створено тропів (епітетів, метафор, порівнянь) про слова, але тільки він зміг створити стилістичний ефект несподіваного очікування, вживши епітет *білі-білі* і метафору *в чарівне якесь намисто ти нанизуєш їх в ряд*.

ОБРАЗНІСТЬ

У лінгвостилістиці часто послуговуються поняттям образності. По-перше, образність мови є однією з тих ознак, за допомогою яких досягається виразність мовної комунікації. По-друге, образність є головним поняттям стилістики художньої літератури, оскільки є таким і для самої художньої літератури, що відображає світ через систему образів. Не з'ясувавши поняття «образ», не можна зрозуміти й значення «образність». У сфері літературознавчих наук слово «образ» поняття має кілька значень:

а) образ як літературний персонаж;

б) образ як особливий спосіб бачення і пізнання дійсності та відповідне цьому баченню відображення дійсності, як призма нашого погляду на світ;

в) образ як засіб художнього зображення персонажа, дії, явища, умов та обставин (тропи, художні деталі).

Стилістика найчастіше оперує другим значенням слова «образ» — як способом бачення світу і способом відображення його у мовленні — та третім значенням, яке практично реалізується у художніх засобах мови — тропях, фігурах.

Не вдаючись до філософського тлумачення образу (результат пізнавальної діяльності людини, слід предметів і явищ у її свідомості, форми відтворення світу в процесі світосприймання тощо), зупинимось на лінгвістичному розумінні образу та образності. Словесний образ — це слово чи словосполучення, яке несе не тільки предметну, а й образну (художню) інформацію. Відповідно до цього образність можна трактувати як властивість слів, словосполучень передавати не лише логічну, а й конкретно-чуттєву, емоційно-оцінну інформацію.

Образ можна трактувати як органічне породження мовної діяльності людей. Причини виникнення образів криються у світосприйманні мовців. Слово як продукт мислення на певному етапі світосприймання є засобом поєднання членороздільних звукосполучень з чуттєвим образом. Образність виникає на основі уявлення, яке, у свою чергу, породжене конкретно-чуттєвим сприйманням. О. Потебня вважав, що за походженням усі значення в мові образні і кожне з них згодом може стати безобразним, тобто стертись. «Обидва стани слова, образність і безобразність, однаково природні», — писав О. Потебня. Безобразність є «тимчасовим спокоєм думки (тоді як образність є новим її кроком), а рух більше привертає увагу й більше викликає дослідження, ніж спокій»¹. Щоб відчутти порух своєї душі, осмислити власні враження від сприймання зовнішності, людина все це об'єктивує у слові, слово це зв'язує з іншими, тобто творить образи. Істинність образу перевіряється його здатністю збуджувати психічну діяльність у того, хто сприймає (реципієнта), тобто образ має знаходити адекватний відгук у світосприйманні комунікантів, викликати думки. О. Потебня розрізняв звичайний пізнавальний образ, що формується у кожної людини конкретно-чуттєвим сприйманням, уявленням і є зліпком, знімком реальних речей, та художній образ, що формується на багатоманітності зв'язків, які виникають у свідомості мовців через зчеплення уявлень та думок, через актуалізацію якоїсь ознаки, деталі, дії. В оповіданні А. Головка «Пилипко» змалювання образу Пилипка як селянської дитини починається з поетичного заспіву: *У нього очі, наче волошки в житі. А над ними з-під драного картузика волосся — білявими житніми колосками. Це — Пилипко*. У центрі портретного опису — найвиразніші реалії селянського життя, які оточують Пилипка. Є ще багато інших, але актуалізовані саме ці — волошки в житі, власне їх колір та біляві житні колоски. Художній образ має здатність до рухливої об'ємності. Складні явища можна передавати через якісь вибіркові характерні деталі та їх комбінації. Це дає необмежені можливості для мовної творчості і співтворчості комунікантів, що залежать і від умов та потреб мовної комунікації, і від глибини та естетичності сприймання, дару знаходити йому мовне вираження. Наприклад, для одних мовців *гречка* — сільськогосподарська рослина з відповідним набором зовнішніх ознак, рослинних і харчових властивостей. Для майстра слова Михайла Коцюбинського квітуча гречка в новелі «Інтермеццо» — це *біла піна; запашна, легка, наче збита*

¹Потебня О. О. Из записок з теорії словесності // Потебня О. О. Естетика і поетика слова. — К., 1985. — С. 124.

крилами бджіл; просто під ноги лягла співуча арфа й гуде на всі струни. Сприйнятий читачем образ доповнюється в його уяві новими рисами на основі власного духовно-інтелектуального і конкретно-чуттєвого досвіду, зберігаючи при цьому якусь найзагальнішу (типову) образну рису. Завдяки цьому можна говорити про типові для національної мови словесні образи: *червона калина, верба рясна, струнка тополя, дрібні сльози, соловейко, орле сизий, гай темнесенький, чисте поле, ясний місяць, красне сонечко, синє море, шлях широкий, край далекий, люди добрі, віще слово, люба розмова, молода дівчина, карі оченята, біле личко, чорні брови.*

З розвитком мови в ній виробляється система образів, до якої входять образи різного типу: наукового опису, мальовничих зображень, філософських узагальнень, порівняння, іносказання тощо.

Слово *земля* є багатозначним і вживається в усіх стилях української мови. В художньому стилі семантичний обсяг лексеми *земля* трансформується в конкретно-чуттєві наскрізні образи творів Ольги Кобилянської, Михайла Коцюбинського, Василя Стефаника, Григорія Косинки, Олександра Довженка, Михайла Стельмаха та багатьох інших. Земля — це Батьківщина, Україна, рідний край, домівка, поле, нива, лан, ґрунт, для селянина — це все життя. Через її образність «виявляється філософія українського вітаїзму»¹. Прикладом може слугувати стилістика землі у романі У. Самчука «Волинь», сформована метафорикою і перифразами:

Он і Матвій свій чорний лан розорав, — широта, довжінь! Іде розмашисто туди й назад і силє зерном. За ним ступас і заволочує посіяне Василь. Лан! Чотирнадцять десятин. М'язи, нерви, кров. Ні. Його нічого не болить. Це лиш проходить хребтом ціна землі — своєї, лудяної сонцем, литої потом і болючої, як і той хребет...

І все то хворобливо і жадібно чіпляється смачної, розкішної, п'янючої землі. Земля для всіх і всього. Земля — найбільше щастя — більша за любов, за життя. Земля — найбільший скарб — більша за золото і коштовні речі. Земля — сон мільйонів поколінь, казкове привабливе єство, містична сила космосу, наснага слабих і дужих. Золото, краса, любов, молодість і вічний учитель мудрості! От що земля.

Персоніфікований образ волинської землі набуває конкретних рис через зорові, акустичні й одоративні епітети:

Були чудові весни, пишно цвіли черешні... Було не одно густе, як мед, літо, що заливало землю щедрим золотом; були пахучі

¹Єрмоленко С. Нариси з української словесності. Стилістика та культура мови. — С. 227.

дні осені... були білі, яскраві зими... Була велична, масстатична, свята земля — *гордість Бога і натхнення людини. Чорна земля, дужа, вузлувата й тверда... сувора, як чоло Саваофа, і радісна одночасно, як гордий спів.*

Образ конкретної землі оживає в розмовних колоритах не власне прямої мови в авторській оповіді: *а дивіться, людоньки, яка тут земля — як масло, як хліб, а пахуча, а садок який, гляньте на ті вишеньки, на ті яблуньки, на ті грушечки та сливи. І все отут на очах виросло, кожне знаєш, як свою дитину. А дивіться, який город! Хіба то город? То скатертина, що на ній кладуть паску.*

Українська мова має кілька образних найменувань зоряної смуги нічного неба: *Молочний Шлях — Чумацька Дорога, Чумацький Шлях; Велика Ведмедиця — Чумацький Віз, Ківиш.* У сучасній українській поезії назвами *Чумацький Шлях, Чумацький Віз* означено найрізноманітніші поетичні асоціації та їх метафоричне переосмислення: знак національної історії і культури, символ безсмертя народу, ідея вічності буття, неземна краса недосяжного, загадкового неба, що очищає і звеличує людину. Наприклад: *Уночі, як Чумацький Шлях сріблясту куряву простеле, розчини вікно, послухай* (П. Тичина); *Упаду я зорею, мій вічний народе, на трагічний і довгий Чумацький твій Шлях* (В. Симоненко); *А скіфський кінь із мазаної хати Чумацьким Шляхом зорі прогортає... Ну, що ти скажеш, бісе плутуватий, про хуторянську долю мого краю?!* (І. Драч); *Ходімте в сад. Я покажу вам сад, де на колінах яблуні спить вітер. А згорблений чумацький небопад освітлює пахучі очі квітів; котить місяць Чумацький Віз з моїм прадідом над віками* (М. Вінграновський); *Великий Віз: ...А там оно Малий... Он срібний шлях чумацької гризоти...* (Л. Костенко).

Одним із поетичних символів України є макрообраз трагізму *терни*, що реалізується через метафоричні трансформації низки споріднених лексем зі значенням страждань, тортур, забуття, лихої долі: *мій шлях заріс тернами, букет із тернових колючок, твоє серденько — колюче терня, ранили м'яке серце тернами* (І. Франко); *полине далеко шляхами-тернами, чи тільки терни на шляху знайду, чи стріну, може, де і квіт барвистий, чи до мети я певної дійду, чи без пори скінчу свій шлях тернистий...* (Леся Українка); *Плугами, ралом не розорем прокляту ниву, проросла колючим терном; Не вертаються три брати, по світу блукають, а три шляхи широкії терном заростають; і за що його, святого, мордували, во узи кували; і главу його честную терном увінчали* (Т. Шевченко); *В журбу свою про тебе тернову згадку я вплету* (О. Олесь); *Та Ладі й Марені терновий огонь мій горів; огонь терновий покоління* (В. Пачовський); *По-простому: в мину-*

лім є терни, але є також і вінки тернові (М. Рильський); Я знаю шлях. Між рідними шляхами іде він сам собі, між іншими — один, увитий тернієм, уставлений хрестами, не кожного із нас до себе кличе він (М. Філянський).

Отже, образність слова можна трактувати як соціально-художню мотивацію, як емоційно-оцінну та функціональну конотацію його. Образність завжди має в собі «прирощення» значення, яке відбувається через тропи і фігури:

*Переступи межу оторопіння.
Чи є у тебе час на мавіці?
На обрії вселюдського терпіння
Вже сходить сонце у терновому вінці.*

(Л. Костенко)

Образність є універсальною і всезагальною ознакою мови. Кожне слово практичної мови може стати образним, але це не означає, що ця його потенція завжди реалізується. І кожне «образне» слово може втратити образність через надмірну її кількість, часте використання, зужитковість або перейти в ранг іншої образності. Наприклад, вираз *Добрий день!* втратив образність атрибута *добрий*, але набув нової образності і значення інтер'єктива — став етичним висловом.

Образність мовних одиниць є тим ґрунтом, на якому виростають стилістичні значення їх.

ЕКСПРЕСИВНІСТЬ

Поняття експресивності належить до основних стилістичних, тому що на протиставленні (опозиції) експресивного і неекспресивного формуються майже всі стилістичні парадигми.

Експресивність (лат. *expressio* — вираження) є семантико-стилістичною властивістю мовних одиниць, психологічно і соціально вмотивованою, яка забезпечує цим одиницям повноцінне функціонування і створення стилістичного значення, фону, ефекту. Експресивність часто ототожнюють з емоційністю, хоча це різні поняття. Емоційність не завжди є експресивною, вона може мати нейтральне вираження, а експресивність породжується не тільки емоціями, а й мисленням, інтелектом, волею, етикою та естетикою, конкретним світосприйманням мовців. Тому експресивність є значно ширшим від емоційності поняттям і може охоплювати мовне вираження всіх, а не тільки емоційних сфер життя. У зв'язку з тим, що в нашій мові є термін «вираження», експресія (і експресивність) сприймається як інтенсивне вираження, що на фоні загального, нейтрального

виділяє окремі мовні одиниці. Наприклад: *Я марила всю ніченьку про тебе, мій паниченьку! Ронила сльози дрібнії, збирала в кінви срібнії, без любої розмовоньки сповнила вщерть коновоньки...* (Леся Українка); *Малий чабанець (що може вивчитись на чабанчука і, нарешті, заступити батька-чабана) повертається смерком додому. Коло берега кригу розбиває штормок, а все показувало, що незабаром ревтиме і справжній штормило* (Ю. Яновський); *Задзвеніла далина ясно-синьо-цвітно* (П. Тичина).

Розрізняють інгерентну і адгерентну експресивність мовних одиниць. Інгерентною є така експресивність, що внутрішньо притаманна мовному знаку, є його постійною і невід'ємною ознакою в будь-яких ситуативно-контекстних умовах. Наприклад: *Любив, коли скидалась велика риба в озері чи в Десні на захід сонця. Любив, їдучи на возі з лугу, дивитися, лежачи, на зоряне небо. Любив засинати на возі, і любив, коли віз спинався коло хати в дворі і мене переносили сонного в хату. Любив скрип коліс під важкими возами в жнива. Любив пташиний щебет в саду і в полі* (О. Довженко). Ядро лексичного значення (інтенціонал) слова *любив* уже несе в собі експресивність. Адгерентна експресивність — це інтенсивна виразність мовного знака, що сформувалася тільки у певному контексті, ситуації, умовах, а не в основному словниковому значенні. Наприклад: *Мушу випити келих до краю полиновий мед самоти; сплітаю вірші з нервів пасама, як перший пелюсток весни; крізь золото остання просинь цілує сонний краєвид; ще вабить в синь співуча далеч зітханням теплої землі* (Є. Маланюк).

Актуалізація мовних одиниць відповідно до настанови (інтенції) мовця, мети, ситуації, умов робить їх експресивними, реалізуючи їх інгерентні можливості або й додаючи їм адгерентної (контекстної) експресії. Такі одиниці називаються експресивними засобами мови. Серед експресивних засобів є генетичні, тобто вже давно сформовані, усталені у мові засоби, — це традиційні тропи і фігури. Вони використовуються мовцями як готові експресивні форми та як зразки для продукування нових відповідно до потреб спілкування. В українській мові такі генетичні експресивні засоби мають, як правило, фольклорне, пісенно-поетичне походження: *карії очі, чорнії брови, білес личко, білії рученьки, дрібні сльози, рідная мати, чистес поле, синсс море, рідний край, лиха година, полинова доля, гірка доля, думка летить, серце плаче, конем грає, сіяти горе, виплакати очі, шукати щастя* та багато інших. Традиційні експресивні засоби української мови зосереджені переважно на лексичному (тропи) та синтаксичному (фігури) рівнях мови. Однак експресивність як вияв інтенсифікації можливостей мовних елементів теоретично властива всім одиницям мови, проте

реалізується тільки в тих мовних одиницях, на які є такий стилістичний запит у мовній практиці. Експресивність є носієм конотації мовних одиниць за парадигмами стилістичних протиставлень: позитивне/негативне, добре/погане, приємне/неприємне, високе/низьке тощо.

КОНОТАЦІЯ

Серед усіх інших мовознавчих термінів конотація є власне стилістичним терміном. Він походить від латинського *connotatio*, основою якого є слово *connoto*, що означає «маю додаткове значення». У широкому розумінні конотація є власне конотативною інформацією, паралельною і додатковою до денотативно-десигнативної (предметно-понятійної), яка надає мовній одиниці можливість виконувати експресивну функцію. Культурно-історичні умови життя мовців, їхні світоглядні знання та емпіричний досвід, соціальні відношення, оцінні орієнтації, морально-етичні приписи відображаються в конотаціях мовних одиниць. Такою є конотація фразеологізмів, історизмів, архаїзмів, діалектизмів, фольклоризмів та ін. У вузькому розумінні конотація — це такий компонент значення лексеми, який дає можливість використовувати її для вторинної номінації. Він виникає на асоціативно-образних уявленнях і ніби заступає пряме об'єктивне значення, в результаті чого постають тропи і фігури: *музика в камені* (скульптура), *медова гречка*, *цвіт мелодій*, *золоті литаври*, *біль слова*, *симфонія думок*, *жєвріс хмарка* та ін. Виникають такі конотації на зумисних зміщеннях традиційної дистрибуції мовних одиниць. Зумисне зміщення робиться для того, щоб привести мовні одиниці в такі сполучення, які б відповідали асоціативно-образним уявленням автора, тому що самі мовні одиниці (стилістеми) ще не стиль, вони — матеріал, здатний на те, щоб з нього можна було створити стиль, колорит (діловитості, офіційності, ліричності, іронічності, розмовності) тощо.

Поняття конотації прийшло у мовознавство в XVII ст. з логіки через граматику Пор-Рояля («Всезагальна і раціональна граMATика Пор-Рояля») для позначення властивостей на відміну від субстанцій. Загальне поняття значення має складну структуру: в ядрі його знаходиться понятійна суть (інтенціонал), яка реалізується в предметних субстанціях (екстенціонал); предметні субстанції мають ознаки й властивості чи набувають таких, нарощують додаткові значення (конотації). Загальне поняття «квітка» реалізується в багатьох предметних видах (квіти дерев, злаків, трав, кушів, городніх рослин, декоративні квіти тощо), ознаки і властивості яких мовці сприймають конкретно-чуттє-

во: колір, відтінок кольору, запах, форма, лінії, фактура тощо. Саме на цьому конкретно-чуттєвому сприйманні у мовців і виникають предметні значення загального і конкретного, з яких формуються й загальні поняття, й уявні образи. Конотація виникає на конкретному сприйманні та образному уявленні. Однак, закріпившись у живій мові, вона переходить у літературну мову і надалі вже використовується як модель, як готова форма, що здатна безпредметно викликати конкретні відчуття. Читаючи вираз *гарна квітка*, кожний може уявити (або згадати) бачену ним «свою» гарну квітку — синю волошку у стиглому житі, зірчасту ромашку у придорожній траві, чашу тюльпана, стрункого нарциса, кучеряву гвоздику, пишну півонію, радісний сонцеликий соняшник чи розквітлу червону троянду з росинками на оксамитових пелюстках — і навіть може відчуті свіжість і запах своєї квітки, бо загальне уявлення конкретизувалося у чуттєво-образне.

Отже, конотація — це те додаткове, супровідне, але суттєве значення (барва), що постійно повертає нас з абстракцій мови до конкретного життя. Конотація є узуальна та okazіональна. Узуальна — це та загальна конотація мовних одиниць, яка вже усталилася в мові, є загальнозрозумілою і загальноживаною, вона ніби стала нормою. Здебільшого це конотація уже формального характеру — традиційна книжна чи пісенна, живо-мовна. Наприклад:

*Дзвонять коні підківками,
А козаки шабельками,
Чорний ворон крилоньками,
А матінка — слізеньками.*

*Ой у полі три кришеченьки,
Любив козак три дівчиноньки...*

*Ой у полі озеречко,
Там плавало відеречко...*

(Нар. пісні)

Автори використовують носіїв таких конотацій як моделі для своїх нових творчих комбінацій. Наприклад:

*Ах, скільки струн в душі дзвенить!
Ах, скільки срібних мрій літає!..*

*Дай мені руки — і в поле біжім,
В степ голубий та широкий;
Там, серед нього, під небом ясним
Знайдем ми втіху і спокій.*

(О. Олесь)

Оказіональна конотація перебуває на периферії загальнонаціональної мови. Це рідковживані, може, й не всім зрозумілі, здебільшого авторські новотвори, що виникли на основі якихось незвичних і маловідомих для більшості мовців суб'єктивних асоціацій. Оказіональні конотації виникають переважно у поетичній мові:

*Крізь соняшний, крізь карий світ,
Крізь грім — солодкий і солоний
Процокотить за Вами вслід
Табуи вишнево-чорних коней
Поезій Ваших.*

*Літо пилося, літо їлося,
Літо кипіло вишнево, лугово,
Густо сміялося, половіло,
Переморгувалося зеленоброво.*

(І. Драч)

Між узуальною й оказіональною конотаціями немає чіткої межі, оскільки кожна конотація, очевидно, в момент виникнення була оказіональною і залежно від того, настільки вона була вдалою і вчасною, завойовувала мовний простір. До О. Олесья в українській літературі оспівували чарівний солов'їний спів, але ніхто не створив таких незвичних метафор, як *сміються, плачуть солов'ї і б'ють піснями в груди*. Поезія «Чари ночі» набула популярності, стала піснею, і ніхто вже не дивується незвичності цих метафор. Оказіональна конотація стала узуальною. Конотація мовних одиниць формується у мовленні і закріплюється у мові на основі світоглядних знань, культурно-історичних оцінок, емпіричного сприймання та емоційно-вольового ставлення до предмета мови.

Конотація є виразником суб'єктивної модальності тексту, вона виконує текстотворчу функцію і маркує образ автора.

В основі конотацій лежать змістові відтінки слів, семантичні варіанти, але ядром їх є асоціативно-образний компонент, який ніби єднає денотативне (предметне) значення з конотативним (образним, ідеальним).

Конотації можна групувати ще за предметом експресії: емоційні (*щастя, радість, горе, жах, ріднесенький, голубчику, матінко*), оцінні позитивні і негативні (*гарнесенький, добротний, пікчемний*), якісні гарні й погані (*амброзія, нектар, мед, пійло, бурда*), кількісні великі і малі (*здоровенший, чолов'яга, мишеня, як муха*) та ін.

Окремо може бути класифікація конотацій за колоритом: високим, урочистим, піднесеним, книжним, офіційним, низьким, розмовним, фольклорним, дружнім, іронічним тощо. Як правило, конотація не замикається в межах однієї мовної одиниці,

а «розливається» в тексті, підпорядковуючи собі інші одиниці, створюючи ефекти відповідного підтексту:

*Вже на сдвабі неба осінь
Гаптус золотом лазур.
Вже воздух диха у знемозі
Передчуттям музики бур.
На вирізьблені крайобрази
З каміння, золота і скла
Журливо-жалібно лягла
Гримаса болю і образи.
І спокій щось шепоче в сні,
І далечінь прозоро вабить
В простори, золотом рясні,
В жалоби жовтої сдваби.*

(Є. Маланюк)

Те, що конотацію можна визначати як вторинну інформацію і на її основі можна диференціювати стилі, підстили, жанри й колорити, дає підстави окремим вченим висловити думку, що «стилістика — це конотативна лінгвістика», а «стиль — конотативний рівень системи природної мови»¹.

СТИЛІСТИЧНЕ ЗНАЧЕННЯ

Серед понять стилістики, яка сформувалася в межах мовного розділу риторики — елокуції, стилістичне значення належить до найголовніших. Без нього не обходиться жодна робота з лінгвостилістики. Воно стоїть поряд з такими поняттями, як *стиль* і *конотація*. З першим (*стиль*) поняття стилістичного значення взаємодіє як його основна риса, як конкретизатор і репрезентант стилю. З другим (*конотація*) — як рівноправний йому синонім і як виразник додаткової інформації. Стилiстичне значення є «робочим» поняттям практичної стилістики і практичної риторики. Часто вважають, що конотація і стилістичне значення є тотожними поняттями. Вони близькі, синонімічні, можуть бути взаємозамінними, але між ними відчувається різниця як між ознакою (властивістю) і результатом дії чи вияву цієї ознаки, тобто конотація — це ознака, властивість, здатність мовної одиниці, а стилістичне значення — уже породжений цією здатністю результат, значення.

Стилiстичним значенням називають додаткове, супровідне до лексичного та граматичного значення мовної одиниці. Воно обмежує використання цієї одиниці певним стилем, типом мов-

¹Єрмоленко С. Нариси з української словесності. Стилiстика та культура мови. — С. 227.

лення чи видом тексту і має стилістичну вартість — маркованість, якою й протиставляється нейтральним значенням.

Стилістичне значення накладається на лексичне та граматичне і здебільшого є залежним від лексичного. Воно є компонентом загальної семантики мови.

Розрізняють *стильове* і *стилістичне* значення. Стильове значення мовної одиниці показує, в якому функціональному різновиді (стилі) ця одиниця постійно вживається, до якого відноситься, за яким закріпилась як його стилетворча одиниця (*заява, протокол* — в офіційно-діловому; *система, синтез, дивергенція* — у науковому; *майбуття, крилатість, багаття спогадів, мед самоти* — у художньому тощо).

Стилістичне значення діє в межах стильового на тлі стилістично нейтральних мовних засобів і характеризується конкретною оцінністю, емоційністю, експресією. Воно виникає в результаті асоціативно-образного переосмислення значення, на шарування твірної семантики суфіксів (*ріднесенький, багатющий, п'янюга*), ситуативного використання слів. Наприклад:

*Топчуть ноги радісно і струнко сонні трави на вузькій межі;
В сотах мозку золотом прозорим мед думок розтоплених лежить,
а душа вклоняється просторам і землі за світу радість — жисть!
Гарячий день — і враз досягне жито і доп'яніють обважнілі грона.
Він ще не знає, що не пережитий сдиний день — мого життя корона* (О. Теліга).

Стилістичні значення і конотації бувають кількох типів залежно від того, який додатковий до основної інформації компонент переважає у мовній одиниці.

1. *Аксіологічне* (оцінне) стилістичне значення. Воно співвідноситься з оцінно-раціональним сприйняттям світу, виражає закріплене традицією оцінне ставлення до денотата (предметів, осіб, явищ тощо) за принципом «позитивне — негативне», «добре — погане»: *мудрість — глупота, благочестя — підлість, краса — потворність, лідь — працьовитість, вартість — нікчемність* та ін. Такі оцінні стилістичні значення виробилися впродовж віків у процесі пізнання навколишнього світу і закріпилися за одиницями загальнонародної і літературної мови. Вони широко використовуються у живому мовленні, промовах і текстах усіх стилів.

У текстах стилістичні значення цього загальнономовного типу можуть модифікуватися в інші оцінні значення залежно від суспільної чи соціальної оцінки певної епохи, конкретних інтересів, індивідуальних оцінок мовців. Через політичні й історичні причини українська мова має багато таких слів зі стилістичним оцінним значенням, яке трансформується за всією шкалою від крайніх меж: «позитивне — негативне», «добре — погане». Прикладами можуть бути прізвища провідників українських визвольних зма-

гань Івана Мазепи, Симона Петлюри, Степана Бандери, похідні слова *мазепишці, мазепинство, петлюрівці, бандерівці*. У часи колоніальної залежності України захисники українського народу, культури, науки, релігії одержували від офіційної влади тільки різко негативну оцінку і, на жаль, вона прищеплювалася у свідомості багатьох українських мовців. Така негативна оцінка й досі зберігається у свідомості окремих мовців і переноситься як стилістичне значення на слова й вирази: *націоналіст, січові стрільці, повстанці, оунівці, повстанська армія*. Проте в сучасній Україні цим іменам і назвам повертається істинний оцінний зміст і закріплюється відповідне йому позитивне стилістичне значення. Наприклад:

*Схилися дві черешні
Наліво й направо,
А на віттях вітер грає
Про стрілецьку славу.*

(Р. Купчинський)

2. *Емотивне* (емоційне) стилістичне значення співвідноситься зі сферою емоційно-чуттєвого сприймання і закріплює узагальнені емоційні характеристики денотатів, надані їм мовцями впродовж віків: *матусенька, ріднесенький, красень, негідник, плентатись, жерти, пика, баньки, страховище*. Емоційне стилістичне значення тісно пов'язане з оцінним і часто є результатом оцінного або комбінацією з ним.

Емоційні мотиви діяльності людини тісно пов'язані з формуванням оцінного ставлення її до мети, завдань і результатів своєї діяльності та діяльності інших членів суспільства, з усвідомленням та оцінюванням суспільного значення як самого індивіда, так і результатів його діяльності. Емоційно-оцінний критерій характеристики предметів і явищ об'єктивної дійсності необхідний для формування суспільних і особистих мотивів діяльності, соціальної спрямованості та активності.

Емоції — необхідний компонент пізнавально-психічної діяльності людини. Вони значною мірою залежать від потреб людини й оцінки мовцем можливостей задовольнити ці потреби. Людина визначає інформацію, необхідну їй для задоволення потреб, і з цієї точки зору оцінює наявну інформацію. Відсутність емоцій ($E = 0$) спостерігається тоді, коли наявна інформація дорівнює необхідній (I наявн. = I необх.). Однак у стані такого автоматизму, коли людину ніщо не стимулює, вона не має потреб, а ті, що має, задовольняються, індивід перебуває рідко і не довго. Як правило, особистість постійно перебуває в колі потреб (біологічних, соціальних, ідеальних («духовних»)), сутність яких і ступінь задоволення визначають реальну цінність емоцій. Емоції пози-

тивні, якщо інформація наявна покриває інформацію, необхідну для задоволення потреб ($E_n = I$ наявн. $> I$ необх.); емоції негативні, якщо інформації наявної менше, ніж інформації необхідної ($E_n = I$ наявн. $< I$ необх.). Оцінка людиною задоволення потреб адекватності її світосприйманню та устремлінням лежить в основі емоцій.

У психології немає загальноприйнятої номенклатури емоційних станів. Експериментальні дослідження мовлення осіб, що перебували у різних емоційних станах, дали можливість дослідникам виділити 142 назви емоційних станів, які об'єднуються у 11 гіпотетичних зон: радість, переляк, ніжність, здивування, байдужість, гнів, печаль, зневага, повага, сором, образа. (Це є джерелом експресивних відтінків емотивних стилістичних значень.) Кожна зона охоплювала від трьох до п'ятнадцяти найменувань. За суттю опозиційних відношень більшість із них перебуває в полярних точках (радість — горе). Розвиток діаметрально протилежних (позитивних і негативних) почуттів і емоцій від найпростіших до найскладніших дає ряд градаційно залежних видів емоцій і почуттів по висхідній чи спадній лінії: *побоювання — переляк — жах; сум — туга — безнадія — відчай; сумнів — вагання — незадоволення — закид — осуд — обурення — гнів*. Вони й становлять окремі зони емоційних станів: радість, переляк, здивування, гнів тощо. У кожній зоні виділяється одне-два найменування, що позначають домінуючі емоції або почуття найширшого характеру, решта — найменування часткових емоційних станів або різновидів основних станів: гнів, обурення, осуд, роздратування, незадоволення. Очевидно, й генетична близькість почуттєво-емоційних різновидів, що становлять одну зону, певною мірою зумовлює синкретизм емоційних значень, поширений в усному побутовому мовленні.

Мовний текст містить потрібну інформацію:

- Зміст мовлення, те, про що мовиться (предметно-понятійну інформацію);
- Характеристику мовця й співрозмовників (актантну інформацію);
- Емотивність мовлення (емоційно-експресивну інформацію).

Це спрощено виражається схематичною тріадою: про **що** говориться, **хто** говорить і **як**. Безсумнівно, що головною і визначальною для мовного тексту є предметно-понятійна інформація, оскільки мова, будучи засобом оформлення і вираження думки, фіксує результати пізнавально-кваліфікаційної діяльності людей, передає досвід поколінь, є засобом пізнання світу і скарбницею знань про нього. Точно й образно сформульована ця думка у Е. Сепіра: «Мова рухається винятково в мислительній або пізнавальній сфері» і далі: «...взагалі слід визнати, що

в мові панує мислення, а воля й емоції виступають у ньому як напевно другорядні фактори»¹.

Всі три види інформації між собою взаємопов'язані. Якщо перша (предметно-понятійна) є основою, підґрунтям для інших, то друга (актантна) може накладати значні суб'єктивні напашування на першу і бути визначальною для третьої (емоційно-експресивної) інформації. Емотивність мовлення залежить і від змісту мовлення. Не кожний зміст має однакові емотивні потенції. Емотивність буває внутрішньо властива змісту, *інгерентна* або контекстуальна, *адгерентна*. Зміст може бути позбавлений експліцитної емотивності, наприклад, у текстах наукового, професійно-виробничого мовлення.

Проте найбільшою мірою емотивність тексту створюється особою мовця, його темпераментом, почуттями й емоціями та умовами й ситуацією спілкування. Вона виявляється насамперед у тоні мовлення, що не раз відзначалось у мовознавчій літературі. О. Потебня писав, що в нашому мовленні тон відіграє дуже важливу роль і нерідко змінює його зміст. Мовознавець сприймав тон як невіддільну облігаторну рису мовлення: «Слово дійсно існує тільки тоді, коли вимовляється, а вимовляється воно має неодмінно певним тоном, який уловити й назвати інколи немає можливості...», підкреслював, що думка супроводжується почуттям, почуття виражається тоном, але ним не вичерпується: «...однак хоч з цього погляду без тону немає значення, але не тільки від нього залежить зрозумілість слова, а разом і від членороздільності. Слово «ви» я можу вимовити тоном запитання, радісного здивування, гнівного докору та ін., але кожного разу воно залишається займенником другої особи множини; думка, пов'язана зі звучанням «ви», супроводжується ним і є чимось від нього відмінним»². Про чуттєвий тон мовлення писав Е. Сепір. Відмежовуючись від авторів, що заперечували пізнавальний характер мови і шукали джерело мовних елементів у сфері почуттів, Е. Сепір визнавав правильним тільки одне положення в теоріях представників психологічного напрямку: «...у більшості слів, як взагалі у всіх елементів свідомості, є свій побічний почуттєвий тон, слабкий, але аж ніяк не менш реальний, а іноді навіть по-зрадницьки могутній відгук задоволення або страждання. Проте за загальним правилом цей почуттєвий тон не є чимось притаманним самому слову, а скоріше як би психологічний нарост на самому тілі слова, на його концептуальному зерні. Почуттєвий тон не тільки змінюється з однієї епохи в іншу (що, зрозуміло, правильно і стосовно концептуального змісту), а й надзвичайно різниться в окремих

¹Сепір Е. Язык. — М.; Л., 1934. — С. 31.

²Потебня А. А. Мысль и язык. — Харьков, 1913. — С. 74.

індивідів, залежно від особистих асоціацій кожного, і змінюється з часом в окремій індивідуальній свідомості в міру того, як під дією життєвого досвіду дана свідомість формується і підпорядковується тим самим або іншим настроям»¹.

Емоційно-експресивна інформація тексту крім загального чуттєвого тону висловлення може передаватися низкою мовних одиниць різних рівнів дискретно або в комплексі. Вона може бути в ядрі лексичного значення слова-поняття (*любов — ненависть, радість — туга, хвала — ганьба*), виявлятися у вигляді супровідного до концепту емоційного елемента через афікси (*Всі квітоньки-зірниченьки геть вирвано з пшениченьки; Глянь, моя сестронько, та я ж щаслива! Батьку мій рідний, темненький гаю, як же я піченьку сюю прогаю? Вербиченько-матусенько, рятуй!; поштурховисьько якесь; людиська тії; з дітиськами своїми* (Леся Українка); виникати у словосполученні й реченні в результаті семантичних перетворень, ускладнень та образного осмислення концептуального змісту тексту: *Була ти наче лісова царівна у зорянім вінку на темних косах; щастя упаде мені до ніг; жаль спадає, наче мертвий лист; на крилах пісень* (Леся Українка); *Хто знає, який я чуття скарб багатий в ці вбогії вірші вкладаю* (І. Франко); *чуття єдиної родини; в космічному оркестрі* (П. Тичина); *мандрівка в молодість* (М. Рильський); *з книги життя, полудень віку, серпень душі моєї* (А. Малишко).

Вигуки виділяються поміж усіх мовних засобів тим, що вираження емоцій та почуттів становить основний і єдиний зміст цих слів, тому емоційні вигуки *а! о! у! е! ой! ай! ох! ах! ех! ух!* є стилістично активними. Цьому сприяють два взаємопов'язані чинники: перший — семантика цих вигуків характеризується широким емоційним діапазоном, у семантичне коло входять і семи — виразники прямо протилежних почуттів і емоцій; другий — відносно висока частотність використання цих вигуків у зіставленні з іншими у тематично різних текстах усно-розмовного мовлення.

Вживання емоційних вигуків зосереджується в основному в так званих неописово-розповідних текстах-діалогах, прямій, невласне прямій мові, сюжетних ситуаціях. Характерною рисою таких текстів є наявність суб'єкта у значенні особи, з якою й пов'язується вираження почуттів та емоцій. Стилістичне значення вигуків виявляється як у вираженні ними конкретних почуттів та емоцій, так і в їх можливостях набувати додаткових емоційних відтінків та надавати всьому висловленню певного чуттєвого тону, цим самим сприяючи семантичній зв'язності тексту та комунікативній спрямованості конкретного акту мовлення. Так, вигук *ах!* є традиційним елементом, що надає

¹Сенур Е. Язык. — С. 32.

поезії піднесеності, схвильованості, інтимного ліризму: *Ах, скільки радості, коли ти любиш землю, коли гармонії шукаєш у житті; Ах, нікого я так не любив, як вітра вітровіння, його шляхи, його боління і землю, землю свою; Ах, серце, пий! Повітря — мов прив'ялий трунок. Це рання осінь шле цілунок такий чудовий та сумний* (П. Тичина); *Погляд тихих очей, нізкий плескіт речей твоїх, мила, — і я хочу співать, як в саду соловей... Ах, несила!* (М. Рильський); *Ах, мої братове — красні маки, у завію, в літо, в листопад заспівайте, щоби я заплакав. І не спав четверту ніч підряд..; Ах, як він мить оцю зустрів! Немов не дихав, не горів..; Ах, світе вольний, грозовий, як я люблю тебе!* (А. Малишко); *Ах ти ніч!.. Душа в простори лине, і так свіжо й синьо так кругом* (В. Сосюра).

Як правило, вигуки у художніх прозових творах вживаються переважно у мовних партіях осіб. Вигук *ах!* належить до тих небагатьох емоційних вигуків, що можуть зустрічатися й у авторському мовленні, зокрема в ліричних відступах, надаючи їм емоційної інтенсивності і своєрідної поетизації прозового тексту. Наприклад: *Сліпучий блиск, казкова блакить, золото й рожевість — ах, срібло й самоцвіти, й морозні узори на вікнах, ніби лілії...* (М. Рильський); *Розваловалась темрява, з-під неї виходила земля, вибігала вода і вилітав жайворонок. Ах, як йому, провісникові вести, хотілося скоріше побачити сонце і посприяти в доброму звучанні землю і небо; Ах, ця тривожна і надійна краса на зморшкуватих долонях вересня. Як уточити твого багатства в свіже слово, як, не розхлюпнувши його, донести до людей, донести й до тебе* (М. Стельмах); *Золота осінь... Ах, як не хочеться листу з дерева падати, — він аж ніби кров'ю з печалі налився і закривавив ліси* (Остап Вишня).

Вигук *ах!* у художній літературі використовується і як стилістичний засіб, за допомогою якого підкреслюються риси характеру, надмірна або вдавана чуттєвість, манірність, сентиментальність тощо. Наприклад: *Приходить Лідія Аполонівна, манірно стулила губки, обвела лорнетом весь клас. Розкриває журнал. Ми причаїлися, мовчимо. Розкрила і: «Ах-ах! Бунт у гімназії... Ах!.. Ах!..» і впала на стілець* (О. Десняк); *Мрійників у нас і так — не розменешся... Ах, на цілину! Ах, на повобудову!* (О. Гончар). У таких випадках вигук *ах!* набуває вторинної стилістичної конотації.

У ліричній гуморесці Остапа Вишні «Кримська ніч» анафоричним використанням емоційного вигуку *ах!*, який виражає захоплення у комплексі з іншими засобами (лексичним і синтаксичним паралелізмом), створюється гіперболізація ліризму, що надає тексту конотації легкої, доброзичливої іронії: *Ах, ніч! Ах, кримська ніч! І хто тебе вигадав?! І навіщо ти така синя?! І навіщо*

ж ти така прозора?! І чого ти так п'яно пахнеш?! Ах, кримська ніч! Аналогічні приклади з гуморески «Мисливство»: Ах, тумани над озерами! Ах, луки над Дінцем, над Пслем, над Ворсклою! Ах, ліси! Ах, лани широкополі; І ніяка сила не в силі зупинити тої людини! І ніколи ніхто її не зупинить, бо... ах, тумани над озерами! Ах, ліси! Ах, лани широкополі. Ах, качки! Ах, зайці!

3. *Образно-експресивне* стилістичне значення співвідноситься зі сферою чуттєво-образного сприймання мовців, при якому предмети кваліфікуються за якимись ознаками, властивостями, прикметами, що інтенсивно виражені, тобто експресивні. Ці ознаки можуть передаватися через інший предмет, якому вони первісно належать або в якому сильніше виражені: *яга, тигриця, відьма* (про злу жінку); *дуб* (про нерозумного); *шляпа* (про ошуканого); *ганчірка* (про безвольного); *працелоб, трудяга, трудоголік, роботяга, бджілка, віл, кінь* (про працювиту людину); *дурний, як ступа; солодкий, як мед; глухий, як пеньок; не всі вдома* (дурний); *через дорогу навприсядки* (дуже далекий родич). Такі мовні одиниці різних рівнів (а це можуть бути окремі слова, звуконаслідування, вербоїди, морфеми, метафоричні вирази, фразеологізми, порівняльні звороти) називають експресемами, або експресивами.

В екстенціоналі (об'ємі значення) експресеми поєднуються в різних співвідношеннях компоненти оцінні, емоційні, валюнтативні, образні, естетичні. Тому значення експресем у сприйнятті, уявленні і мовній свідомості людей видається значно ширшим, інтенсивнішим, містить у собі більше семантичних ознак, ніж словникове тлумачення, і мовці охоче вдаються до них. Тут на ґрунті первинної номінації природної практичної мови постійно виникають вторинні змісти й номінації. Експресема звертає на себе увагу слухача (читача), активізує його мислення, викликає почуттєве напруження. Наприклад, у романі М. Стельмаха «Дума про тебе» для створення в уяві читача звукового образу шуму проливної води використана експресема, утворена редуплікацією інфінітива «жить», а для звуконаслідування скрипу хвіртки в ролі експресеми — редуплікований іменник «смерть»: *За сусідським двором заскрипів журавель, із відра пролилася вода і сказала землі: жить-жить. Наперекір їй чиясь хвіртка, як відьма, дразливо прорипіла: смерть-смерть. Тоді журавель насварився на неї і ствердно відповів: жить-жить.*

Антонімічність лексичних сем стала основою ономастопоетичної антитези, яка в цьому творі повторюється кілька разів як художня деталь, що підкреслює тяжку скруту і вирішальний для життя наших людей характер Великої Вітчизняної війни: *Як і торік, за сусідським двором заскрипів журавель, з відра на траву пролилася вода і сказала землі: жить-жить. Але з цим не*

погодилася хвіртка і дразливо прорипіла: *смерть-смерть*. «Цур тобі». — Богдан здригнувся. «*Смерть-смерть*», — знову заскрипіла хвіртка. «*Жить-жить*», — сказала вода землі... Ось рипнули двері, з хати вийшла жінка, почепила на ключку журавля відро, і заскрипів журавель, як колись дома скрипів, і так само, пролившись на шпориш, вода сказала землі: «*жить-жить...*». Тільки хто, щасливий, залишиться жити після таких побоїць?

Експресеми можуть формувати цілі синонімічні ряди. Наприклад, до нейтральної номінації «говорити» експресеми утворюють пейоративний синонімічний ряд: *балакати, базікати, балагурити, баяндрасничати, белькотати, бевкати, бовкати, бубоніти, бурмотіти, варіякати, верзти, гавкати, галдіти, ляпати, мимрити, молоти, патякати, пащекувати, плести, просторікувати, розглагольствувати, сюсюкати, теревенити, торохтіти, цокотіти, шамотіти* та протилежний — мейоративний ряд: *промовляти, проголошувати, ректи*. До нейтральної номінації «нерозумний» є синонімічний ряд лексем з негативним експресивним значенням: *баран, бевзь, бовдур, глупак, голотовтяп, дурень, ідіот, йолоп, осел* та ін.

До номінації ознаки «гарна» можуть бути порівняльні образні експресеми: *як зоря, сонце, калина, квітка, тополька, вербиченька, квітуца вишенька, маків цвіт, картина, наречена, лялька* та ін.

Кожний рівень мови має свої засоби переведення нейтральних одиниць у такі, що мають експресивне стилістичне значення. В стилістичному словотворі української мови цю функцію виконують:

- суфікси ласкавості, пестливості: *-к-, -ик-, -ок-, -чик-, -очк-, -ечк-, -ичок-, -еньк-, -оньк-, -атк-(-ятк-), -иночк-, -иноньк-, -енятк-, -инк-, -ичк-, -ушк-, -есеньк-, -ісіньк-, -усіньк-(-юсіньк-), -юнта* та ін.: *садочок, хлопчик, соломинка, бадилінка, бадилінонька, хатка, хатинонька, дівонька, вербичка, курчатко, малятко, рідненький, ріднесенький, ріднісінький, рідносінький, гарнісінький, гарноній* тощо;
- суфікси збільшення й згрубілості (аугментативні): *-ищ-, -ак-(-як-), -ук-(-юк-), -ар-(-яр-), -ур-(-юр-), -ах-(-ях-), -омах-, -ань-, -ух-(-юх-), -айл-, -ман-, -уган-, -уч-(-юч-), -уц-(-юц-), -езн-, -елезн-, -енн-* та ін.: *чоботища, головань, дундук, гуляка, дідуган, бруднющий, величезний, бородище, носяра, товстелезний, поганючий* тощо;
- основоскладання, в якому основи вже мають оцінну або емотивну експресію: *блюдолиз, бракороб, вертихвіст, голотовтяп, дармоїд, зірвіголова, злодій, кровопивець, лиходій, грошолоб, людинолюб, правдолюб, молокосос, пустодзвін, самодур, словоблуд, торбохват, христонпродавець*.

Прикладом новаторської поетичної версифікації з експресивними елементами українського словотвору може бути поезія І. Драча:

Бабусенція

*Ой оце чудне дівчатонько, ой-я,
Щосуботоньки їде з містонька
До бабоньки, до бабусеньки, ой...
Одягас куфайчатко порване, ой-ой-осчки,
У бабцюлі, у бабусеньки, ой,
Взула старі чоботи-шкарбани,
Бабині чоботи-чоботищенки,
Наносить води повну балію —
Ще відро, ще відро, ще відеречко,
Та в баняки, банячища, ой,
Та любисток зімліс в горнятах,
Аж зімліс бабусина хата, ой-ой-ой,
Хата, хатуся, хатинонька,
Хатусенька, Хата Стріхівна, ой.
Заворожи мені, бабченько, ой-я,
Бабусенько, бабулиня, бабусенція.
Ой, гаряча, ой бабулик, ой-ой-ой-счки.
Ляпотить, хлюпотить у ночвеньках
Дівулиня, дівчина, дівогоренько,
А бабуся так і вештається, ой-ой,
А бабище все шупортається, ой-я,
З кочергами, з банками, банячищами...
Впучка, внученька, студентонька
Спить у баби на рядниці
Під кожухом, кожушиськом, кожушариськом
На лежанці в цмоки цмокає, аж осчки.
А дівуля, дівчинина, дівувальниця
До кожуха, кожушенька так і горнеться.
А бабуся, бабулиня, бабусенція
До дівчиська, дівчиниська так і тулиться —
Сиротина ж, сиротуля, сиропташечка,
Бабумамця, бабутатко, бабусонечко...*

У сфері граматики експресивне стилістичне значення може створюватися і виражатися багатьма морфологічними формами і синтаксичними конструкціями, наприклад: формами роду (особливо середнього і спільного), числа і відмінка іменників; нестягненими і короткими формами прикметників; різними розрядами займенників; особовими і часовими формами дієслів; вербоїдами; частками (стилістична морфологія); порядком і граматичними формами вираження членів речення; односкладними, неповними та ускладненими простими реченнями; опозицією складних сполучникових і безсполучникових речень; пря-

мою, непрямую і невласне прямою мовою (стилістичний синтаксис) та ін. Вивчення експресивних стилістичних значень граматичних одиниць є предметом граматичної стилістики.

4. *Функціональне стилістичне значення* породжується у слові тією функцією, яку воно виконує у процесі мовної комунікації і з якою закріплюється у свідомості мовця на основі постійних асоціацій його з певною сферою суспільної діяльності — науки, техніки, виробництва, політики, права, управління, творчості, побуту тощо. Саме за цією ознакою — відсутністю чи наявністю функціонального стилістичного значення — всі слова традиційно поділяються на стилістично нейтральні загально-вживані і стилістично забарвлені. Цього забарвлення (конотації, маркованості) набувають ті слова, які постійно вживаються зі сталим значенням у певних мовленнєвих ситуаціях і текстах. Так поступово у кожній сфері мовної діяльності сформувалися свої мовні засоби: різногалузеві терміни, канцеляризми, штампи і кліше, поетизми тощо.

Функціональне стилістичне значення можна назвати стильовим, тому що саме за його наявністю і якістю розшаровуються мовні одиниці на стильові різновиди літературної мови, які й називаються функціональними стилями. Тому з погляду стилістики функціональне значення серед усіх стилістичних слід вважати головним. Воно охоплює найбільшу сукупність одиниць і є загальнішим та ширшим стосовно інших стилістичних значень. Оцінні, емоційні та експресивні, образні стилістичні значення є вужчими і входять до функціональних стилістичних значень. Оцінне значення діє там, де є потреба у вираженні ставлення мовця до чогось, мотивів його дій, вчинків. Емоційне значення зумовлюється сприйманням світу мовцем через його психічний стан, почуття і волю. Експресивне й образне стилістичні значення спрямовуються на досягнення мовцем певної прагматичної мети: *вплинути, подіяти, викликати певну оцінку, уяву, образ, ставлення, викликати естетичне задоволення* тощо.

Отже, можна визначити такі основні ознаки стилістичного значення:

— стилістичне значення виникає і формується переважно під дією екстралінгвістичних (зовнішньомовних) чинників: суспільних, соціальних, національно-культурних, естетичних, індивідуально-особистісних тощо — і меншою мірою — інтралінгвістичних (внутрішньомовних);

— для мови як системи провідними є лексичні й граматичні значення, а стилістичні супроводжують їх і нашаровуються відповідно до комунікативних потреб мовців переважно вже в процесі функціонування мови у різних сферах життя;

— стилістичні значення динамічніші, історично рухливіші, вони часто виникають на основі уявних, приписуваних предмету ознак, тоді як лексичні і граматичні значення стійкіші, точніше виражають реальні, сутнісні ознаки;

— стилістичні значення часто можуть мати імпліцитне вираження, позбавлені формальних показників. Лексичні і граматичні значення є формалізованішими та організованішими;

— стилістичне значення тісно пов'язане з контекстом, у ньому народжується, розвивається і за його допомогою визначається. Виникає стилістичне значення в контексті спочатку як оказіональна конотація, потім закріплюється шляхом відтворення з цією самою конотацією у типових текстах, набуває стійкого функціонального стилістичного значення і переходить в узуальне стилістичне значення літературної мови.

СТИЛІСТИЧНА ПАРАДИГМА

Слово *парадигма* (від гр. *paradeigma* — приклад, взірець) використовувалося ще в античній граматиці на позначення зразків словозміни імен і дієслів з тим, щоб визначити їх типи. Це були таблиці, списки словоформ, до яких можна було звертатися, коли виникала потреба класифікувати, описувати інші словоформи.

У сучасному мовознавстві широко використовуються поняття *парадигма*, *парадигматика*. Парадигму розуміють як: а) систему форм одного слова; б) модель, схему організації певного класу одиниць; в) клас мовних одиниць, що протиставляються одна одній, але за якоюсь ширшою і загальнішою ознакою об'єднуються в одну парадигму. Поняттям парадигми користуються частіше в морфології, словотворі, синтаксисі, рідше — в лексикології.

Парадигматика сприймається як система відношень між елементами системи, тобто відношень зв'язку (подібності) і відношень протиставлення (відмінності).

У широкому значенні парадигматику розуміють як систему парадигм, що протиставляється і своїми класами, і відношеннями між елементами парадигм у синтагматиці.

У стилістиці користуються поняттям стильової (функціонально-стильової)¹ парадигми літературної мови, маючи на увазі систему стилів, її визначеність один щодо одного, зв'язки і за-

¹Див.: Єрмоленко С. Я. Стилістика сучасної української літературної мови в контексті слов'янських стилістик // Мовознавство. — 1998. — № 2-3. — С. 36.

лежності між ними, що в системній сукупності охоплюють увесь простір національної мови. Стильову парадигму складає система експресивних стилів, які протиставляються один одному, і це протиставлення чітко закріплене і виражене. Можна говорити про парадигму стилістем (мовних одиниць, що мають стилістичне значення), які виформовуються навколо певних змістових понять за стилістичними критеріями.

Таких критеріїв є кілька:

- розрізнення загальномовної нейтральності і стильової виразності (парадигма експресивних стилів, парадигма описових стилів, парадигма функціональних стилів);
- розрізнення за об'єктивністю і суб'єктивністю (парадигми суб'єктивних стилістем);
- розрізнення за оцінками ідеологічними, соціокультурними, морально-етичними, естетичними, індивідуально-авторськими;
- розрізнення за раціональним і чуттєвим критеріями;
- розрізнення на рівні висловлення і тексту (парадигми контекстних стилістем, наприклад, парадигма контекстних синонімів тощо).

Поняття стилістичної парадигми можна застосувати при стилістичному аналізі будь-якого тексту, але особливо продуктивним таке застосування буде під час вивчення художнього тексту, коли до стилістем, уже відомих у художньому мовленні, додаються авторські, виформовується нова парадигма. У художніх текстах наскрізний образ твориться на якійсь реалії чи понятті кількома стилістично маркованими одиницями, серед яких будуть і образні загальномовні, і контекстні. Наприклад, у творчості Лесі Українки об'єктом художньої рефлексії часто є *пісня*, в результаті чого це слово обростає нетрадиційними для нього словосполученнями, розширюється семантично на основі якихось творчих, образних, можливо, суто чуттєвих уявлень, входить у тропеїчні конструкції. Слово *пісня* подається в основному (прямому) значенні:

— словесно-музичний твір: *Не співайте мені сеї пісні, не вражайте серденька мого!*

— спів птахів: *Пісні соловейкові дзвінко-сріблесті, невже ви замовкли, минули?*

— переносне значення: будь-які звуки, що нагадують пісню або можуть навіяти враження про неї: *Ми слухали пісню морського прибою; ...пісню, що дзвонять кайдани...; Я досі того вимовити не можу, чого мене навчила пісня смерті.*

І нарешті, слово *пісня* в образній системі Лесі Українки постає як будь-який твір і взагалі вся її творчість, тому стилістична парадигма цього образу *пісні* надзвичайно широка, про що

свідчать і назва збірки «На крилах пісень», і низка стилістем. Наприклад:

Як умру, на світі запалас покинтий вогонь моїх пісень; По світі широкому буде та пісня літати; Серед лиха співати пісні; Час, моя пісне, у світ погуляти, Розправити крильця, пошарпані горем, Час, моя пісне, волі буяти..; Линь, моя пісне, як чайка прудкая.

Широким діапазоном епітетних метафоричних перетворень характеризується образ душі у поезії Ліни Костенко. Її смисловий простір зростає за рахунок інших стилістем, що складають стилістичну парадигму душі. Лексичні значення слова *душа* («... психічний світ людини, з її настроями, переживаннями та почуттями; сукупність рис, якостей, властивих певній особі; безсмертна нематеріальна основа в людині, що становить суть її життя..; саме основне в чому-небудь, суть чогось»¹) реалізовані через образно-авторську, психологічно навантажену парадигму стилістем з позитивною і негативною оцінками:

Блаженний сон душі мистецтву не сприяє; ... Мені хтось душу тихо взяв за плечі; Душа належить людству і епохам; ... Душа ще з дерева не злізла; ... Чи душу обпікає недосяжність; ... Бальзам на занедбані душі; ... Смутком по душі продерло; Душа не б'є на сполох; Хвалити Бога, на душі не хмарно; Душа козацьким сміхом засміється; У закутку душі хай буде трохи сад. ... Душа скарби прадавні стереже; О музи, музи, музи кам'яні! Де грім душі, народжений з любові? Ви мовчите. Ви плачете в мені. Душа тисячоліть шукає себе в слові.

КОЛОРИТ

Колорит — це певна тональність тексту, яка закладається мовцем з метою викликати у слухача відповідний настрій, емоції, тон спілкування. Кожний текст більшою чи меншою мірою містить у собі стилістичний колорит своєї доби, хоча ми не завжди його й помічаємо, тому що самі живемо в колориті цієї доби. У віддаленому від нас часом тексті чіткіше відчуваємо колорит уже як маркер певного часу, епохи. Колорит може залежати від умов і ситуації спілкування, особистості мовця, соціальних і рольових характеристик його.

Колорити можуть бути різними: розмовності, пісенності, фамільярності, вульгарності, фольклорності, інформативності, офіційності, урочистості, інтимності, ласкавості, іронічності тощо.

Колорит інформативності є сухим. Текст з інформаційним колоритом насичений назвами подій, явищ, фактів, кількісних

¹Див.: *Словник української мови*: В 11 т. — К., 1971. — Т. 2. — С. 445—446.

даних. Про що б у ньому не йшлося, навіть про трагічні події, він буде позбавлений емоцій та оцінок. Наприклад: *Трагедії. На шахті «Краснолиманська» в місті Родинському (Донецька обл.) внаслідок викиду метану й обвалу породи загинув шахтар. З початку року на шахтах України загинуло вже близько 170 гірників.*

Отруєння. У Краматорську (Донецька обл.) один чоловік помер внаслідок зараження ботулізмом. Передбачається, що джерелом зараження стала копчена риба.

Текстам законодавчого, дипломатичного, адміністративно-управлінського підстилів притаманний колорит офіційності й діловитості. Такий колорит не допускає широких і докладних пояснень, емоційних оцінок і чуттєвих виявів, відволікань на щось побічне, несуттєве, внаслідок чого могло б загубитись основне.

Слід зазначити, що колорит офіційності властивий не тільки високій державно-законодавчій чи управлінсько-виконавчій владі. Він повинен панувати скрізь у мовному спілкуванні, де мовці відчують свій громадянський обов'язок і відповідальність перед державою, суспільством, колективом та співробітниками. Колорит офіційності й діловитості спілкування нагадує співрозмовникам про головне, тримає їх у «рамках справи». Найважливішим тут є колорит *офіційно-ділової ввічливості*, що формує етичні норми спілкування. Наприклад: *Шановний п..! Маю приємну нагоду повідомити..; Маю честь запросити..; Прошу врахувати, що... і т. ін.*

У художніх текстах з історичної та регіональної тематики просторово-часовий колорит створюється спеціальними прийомами стилізації тексту, зокрема насиченням хронологічно маркованою лексикою — історизмами й архаїзмами. Як правило, це назви предметів побуту, одягу, будівель, знарядь виробництва, давні топоніми тощо. Наприклад:

1. *В князюму дворі за високим гостроколом на найвищому пагорбі теж в усі боки бігали челядники — з терема до клітей, і знову до терема, й до медуші, й до скітниць, й до стаєнь та обори; Коли ж на якомусь часі Богданові стало парко, він скинув куцу ягнячу гуньку, померезжану зеленою лиштвою, шпурнув її геть від себе (І. Білик).*

2. — *На Почайні, — мовив боярин Кривченя, — недавно стали гості із Корсунської країни. Мовили, князь із раттю своєю з'явився в тавридській землі, побрав багато городів і гаваней на Боспорі Кімерійському, і в гирлі Дніпра і на правобережжі (Р. Іванченко).*

3. *А стояла в світлиці незнана дівчина-україночка, мила й пишна, засоромлена й зухвала, проста й вишукана: кокетлива кибалка на голові, прикрита довгими кінцями довгої намітки,*

запаска в барвах червоній і шовково-золотистій, крайка, що підтримує запаску.

4. Козаки в числі хоч незначнім, граючи на коломийках, б'ючи в бубен, йшли із знаками над полковниками — під білими хоругвами, з піками, у зухвалих магерках і видрових кабардинках. Оддасте вже нам свої сап'янці, свої саєти, адамашки й карамзини; Пишуть три персти, а болить усе тіло (П. Загребельний).

У наведеному нижче уривку із «Щоденникових записів» Остапа Вишні іронічно-інтимний доброзичливий колорит досягається прийомом використання обов'язкових для кожного номінанта — особи — атрибутів, що постали в результаті авторського оказіонального словотворення з індивідуальних часто вживаних кожним письменником висловів. Наприклад:

18 квітня, 49. Мені дуже страшно дожити до того моменту (чи часу), коли дзвінкосерйозний Малишко, або лютодотепний Воскрекасенко, чи несміливо-сміливий Смілянський, чи колючий Маківчук, чи їйбогужялюблюприроду (а любить він-таки їх посправжньому) Новиченко, чи авиколінебудьтягли Гончаренко, чи недайбогхтонебудьдізнаєтьсяящоспінінгіст Вільховий, чи їйбогутоваришіяобов'язковопоїдуаякжеж Копиленко, чи татамдвіщучкийодинокуньчик Дорошко, чи поїхалибачилинестріляли-якстрілялиневлучили М. Т. Рильський, чи можеайбожеїябпоїхав-таквонаякстріляєтакбахаєаптичкажвонахочежити П. Г. Тичина, чи івменебуласучечкаоисучечкачорнахорошаїїйбогу мисливець О. Є. Корнійчук, чи айщовименіговоритеябільшефутболіст Ю. К. Смолич, чи ойохотавонаменепродменамочить Ю. І. Яновський, чи словочестіубившістсотнайшоводну Богдан Чалий, чи івменепесгавкаєаяжодинавменехазяїн Семен Склярєнко, чи нащоменімисливськарушницяколиятойщогреблірвав Платон Воронько, чи австалинградемынеохотились Борис Палійчук, чи актоєгознаєтстреляєтнестреляєт М. М. Ушаков, чи Ярославмудрийтежходивналови І. А. Кочерга, — от коли ці всі колінебудь де-небудь скажуть: «Остап Вишня — старий!» — І, збираючись на полювання, додадуть: «Не турбуйте його!» — Я того ж часу — візьму й помру!

ЖАНР

Систему кожного функціонального стилю складають підстилі як частини і різновиди його та жанри.

Жанр (від фр. genre — рід, вид) — це «вид творів у галузі якого-небудь мистецтва, який характеризується певними сюжетними та стилістичними ознаками... Спосіб що-небудь ро-

бити; сукупність прийомів; стиль, манера»¹. Таке словникове тлумачення відображає загальне розуміння жанру в культурі, мистецтві й науці. Жанр можна інтерпретувати як факт суспільної свідомості, як інструмент наукового пізнання і як вид та форму результатів пізнання.

У літературознавстві і лінгвостилістиці жанр визначається як тип (вид) літературних творів, що склався історично; як узагальнення рис, характерних для широкої групи творів певної епохи, нації або світової літератури взагалі. У різні епохи жанровий вигляд літератури змінювався від нечіткого розмежування жанрів до точнішого. Жанри пов'язані з певними історико-культурними епохами і літературними напрямками (стилями). З античних часів до сучасності дійшов жанр байки, тоді як ода розквітла в добу класицизму і в ній залишилася. Прикметою романтизму ввійшов у літературознавство жанр балади. Жанр можна розглядати і як форму індивідуально-авторського стилю. Так, стиль Тараса Шевченка реалізувався у таких жанрах, як балада, лірика, поема, драма, повість, щоденник; стиль Лесі Українки уславився жанрами ліричної поеми, поетичної казки, драматичної поеми. Жанр входить до системи стилю. Стиль реалізується не інакше, як у жанрах. Проте й кожен жанр має свою внутрішню стилістику.

Лінгвостилістика досліджує жанри як різні конкретні форми організації мовного матеріалу функціонального стилю, як його текстові реалізації моделей і структур, що склались і закріпились у мовних ситуаціях.

Як для стилю, так і для жанру характерні нормативність (типовість, традиція, стійкість) та специфічність (неповторність, своєрідність, оригінальність). Однак для функціонального стилю неповторність якоїсь риси в інших стилях є важливішою, ніж нормативність, тому що це його автентична особливість. Для жанру важливішою є саме нормативність, типовість, вона зберігає його межі, його простір. У жанрі більше ознак стандартності й стереотипності, можливо, тому що він реальніший, очевидніший.

У лінгвостилістиці виділяють два типи мовних жанрів: первинні (прості) і вторинні (складні) мовні жанри. Первинними мовними жанрами є репліки діалогу, розповіді, розмови, монологу. Межі таких жанрів визначаються зміною суб'єктів мовлення. Ці жанри мінливі й гнучкі, багатоманітні, бо вони ближчі до соціальної основи мови. Навчитися добре говорити означає оволодіти жанрами мовлення: навчитися звертатися, ставити запитання, відповідати, пояснювати, спростовувати, стверджувати, вміти висловити сумнів, іронію, захоплення, обурення, зневагу,

¹Словник української мови. — Т. 2. — С. 508.

перевести розмову в жарт або на іншу тему, делікатно образитися, ненароком натякнути, доречно процитувати, зробити висновок. На такій суспільній основі в мові виробилися певні жанрові формули. Чим краще людина володіє ними, тим яскравіше розкриється її мовна індивідуальність, тим успішнішим буде спілкування. Такі мовні жанри можна назвати технологічною формою мовної практики¹. Знаючи традиційні жанрові форми та використовуючи багатство виражальних засобів мови, людина творить свої індивідуально неповторні варіанти таких жанрів.

Описати всі жанрові мовленнєві форми неможливо, але буде повчально дослідити жанрові форми визначних українських мовотворців, майстрів пера.

Н. Арутюнова² запропонувала п'ятичленну типологію мовних жанрів у такій послідовності:

- 1) інформативний діалог (д-1);
- 2) прескриптивний діалог (д-2);
- 3) обмін думками для прийняття істини, дискусія, суперечка (д-3);
- 4) діалог з метою встановлення міжособистісних стосунків (д-4);
- 5) святково-мовні жанри (д-5).

У цій типології жанри четвертої і п'ятої позицій дуже близькі, вони об'єднуються ідеєю встановлення контакту між мовцями і близьких особистих стосунків.

За критерієм «комунікативна мета» (його можна назвати й ілокутивно-перформативним) Т. Шмельова³ виділяє чотири класи мовних жанрів: інформативні, імперативні (накази, прохання, пропозиції, поради), етикетні, або перформативні, що формують події соціального життя (привітання, поздоровлення тощо), та оцінні. Такий поділ є умовним, тому що існують проміжні види жанрів, що суміщають одночасно імперативність з перформативністю.

Т. Винокур⁴ запропонувала як основу для класифікації жанрів ідею двох полярних комунікативних замислів — фатички (введення в спілкування) та інформатики (введення в спілкування для повідомлення). Кожний з них задає набір часткових

¹Див.: Брандес М. П. Стилистика немецкого языка. — М., 1983. — С. 29.

²Див.: Арутюнова Н. Д. Жанры общения // Человеческий фактор в языке: Коммуникации, модальность, дейксис. — М., 1992. — С. 53—55.

³Див.: Шмелева Т. В. Модель речевого жанра // Жанры речи. — Саратов, 1997. — С. 91—92.

⁴Див.: Винокур Т. Я. Информативная и фатическая речь как обнаружение разных коммуникативных намерений говорящего и слушающего // Русский язык в его функционировании: Коммуникативно-прагматический аспект. — М., 1993. — С.12.

комунікативних інтенцій. Усі жанри фатичного мовлення зосереджуються на шкалі міжособистісних стосунків¹:

— святкові жанри (етикетні і близькі до них) — стосунки зберігаються;

— жанри, що погіршують стосунки в прямій формі (з'ясування стосунків, звинувачення, образи, лайки);

— жанри, що покращують стосунки у прямій формі (освідчення, компліменти, сповідь, відверті розмови);

— жанри, що погіршують стосунки у непрямій, опосередкованій формі (іронія, «шпилька», глузи, знущання, сарказм);

— жанри, що покращують стосунки в непрямій, опосередкованій формі (жарти, дотепи, флірт, загравання).

Мовний жанр як вербальне оформлення типової ситуації соціальної взаємодії людей, приписуючи мовним особистостям певні норми комунікативної взаємодії, залишає їй певне поле варіативності — ступінь мовної свободи. З одного боку, жанр дозволяє цю свободу, а з іншого — мовець або не дотримується норми жанру, або не знає її.

Варіативність вибору мовних засобів у межах жанру залежить від стратегії і тактики мовної поведінки. Вони у фатичних та інформативних жанрах різні.

У межах фатичного спілкування стратегія залежить від індивідуальних і соціальних особливостей мовної особистості. Для повнішої обізнаності з цим доцільно звернутися до концепції трансактного аналізу, розробленої американським психологом Е. Берном². Свідомість мовної особистості розкладено на три рольові шари, три «Я» — стани, один з яких мовець може відчувати в той чи інший момент: батько (Б), дорослий (Д), малий (М). Малий (дитина) — це *радість*, інтуїція, творчість. Батько — це інший полюс свідомості: *авторитарне* начало, носій *моральних* правил та етикетних норм; диктує, що і як робити. Дорослий (сторонній) — носій *раціонального* начала, відповідає за життєво важливу інформацію, контролює батька й дитину. За Е. Берном, спілкуючись, кожний з нас перебуває в одній із цих трьох ролей. Трансакція — це елементарні складові спілкування, кожна з яких несе в собі комунікативний стимул і реакцію. Спілкування буде успішним, погідливим, якщо трансакції рівноправні, паралельні:

— Б↔Б (розмова двох батьків про успіхи своїх дітей або про недоліки сучасної молоді);

¹Див.: Дементьев В. В., Седов К. Ф. Теория речевых жанров: Социопрагматический аспект. Stylistyka. Стиль и жанр. — Ополе, 1999. — С. 70.

²Див.: Берн Е. Игры в которые играют люди // Дементьев В. В., Седов К. Ф. Теория речевых жанров. — М., 1988. — С.76—77.

- Д↔Д (обговорення наукової доповіді, виробнича нарада);
- М↔М (розмова дітей, що втекли з уроків).

Конфліктною може бути комунікація, якщо складатиметься з психологічно нерівноправних, непаралельних трансакцій: Б→М (зверху вниз), М→Б (знизу вгору); можливий протест проти мовної поведінки співбесідника.

У конфліктному спілкуванні спостерігаються три типи стратегії:

- *інвективна* виявляє сильні емоційні реакції і відповідно оформляється інвективною лексикою, просторіччям, вульгаризмами;
- *куртуазна* виявляється у схильності мовців до етикетних форм соціальної взаємодії;
- *раціонально-евристична* спирається на міркування, негативні емоції виявляються опосередковано.

Кожна стратегія реалізується через тактики жанру, в основі яких лежать мотиви: тактика обурення, тактика погрози, тактика заперечення.

Звичайно, ці визначення дуже умовні і схематичні, мовна практика має багато перехідних між ними видів, але загальна їх закономірність простежується виразно.

Інформативні мовні жанри будуються за двома глобальними комунікативними стратегіями дискурсивної поведінки: *репрезентативною*, або *представницькою*, *зображувальною* і *наративною*, або *аналітичною*.

У репрезентативній стратегії виділяють два види: репрезентативно-іконічну, за якою комунікативна ситуація вибудовується з одночасним невербальним показом, демонстрацією, озвученням (виставка, вернісаж, шоу, презентація), і репрезентативно-символічну, яка орієнтує комунікацію на суто мовні засоби, що мають уже символічне значення. Дискурс будується з урахуванням попередніх і наступних контекстів, просторово-часовий континуум створюється мовними засобами.

Наративна стратегія передбачає високий рівень абстракції при відображенні дійсності, перекодування інформації (художньої в наукову і навпаки).

Наративна стратегія виявляється у двох видах: об'єктно-аналітичному і суб'єктно-аналітичному.

Об'єктно-аналітична стратегія полягає в тому, що текст жанру не тільки відображає якісь елементи дійсності, а й представляє їх у вигляді таксономічної обробки (класифікаційному вигляді). Погляд автора перебуває поза просторово-часовим континуумом, отже, текст безсуб'єктний, він містить тільки аналітичні характеристики об'єктів спостереження, дослідження, зображення (аналітичний звіт, описи парадигм, способів класифікацій тощо).

Суб'єктно-аналітична стратегія характеризується тим, що побудований за нею текст жанру міститиме більше суб'єктивно-авторських коментарів, тлумачень, пояснень, якоїсь супровідної інформації, ніж самого зображення конкретних подій і фактів дійсності (есе, мемуари, щоденники, нотатки, приватні листи).

Отже, жанрове структурування функціонального стилю дає можливість виділити типи мовних жанрів, гіпержанри, що об'єднують менші жанри, внутрішньожанрові стратегії і тактики.

Вторинні мовні жанри — це загальновідомі види літературних творів та інших текстів: оповідання, повість, роман, драма, гумореска, монографія, реферат, нарис, інтерв'ю, протокол, реклама тощо.

Вони сформувалися на ґрунті переробки та засвоєння, розширення і втілення в собі первинних жанрів. Прикладом прямого використання первинних мовних жанрів для створення вторинних може бути авторський художній твір, що виник на основі конкретної життєвої оповіді (новела В. Стефаніка «Новина»), на основі почутої жанрової мовленнєвої форми (роман «Тронка» О. Гончара).

Номенклатура вторинних жанрів незмірно менша від первинних і настільки усталена, що саме називання вторинного викликає в слухача (читача) очікування передбачуваного ефекту (перед гуморескою — готовність до сміху, перед трагедією — тривогу тощо).

Кожний стиль має свою систему жанрів, яка виформовується за відповідними підстилями, реалізуючи їх функції.

Головні вимоги до цих жанрів залежать від того, для кого вони призначені. Доступність викладу забезпечується співвіднесенням логіки думки і логіки використання композиційно-мовних форм: вихідних, похідних, ланцюжкових, паралельних, констатувальних, підсумкових.

Жанрами офіційно-ділового стилю є види ділових паперів, офіційне листування і документи, які в офіційно-діловій сфері різних галузей суспільної діяльності та в житті окремої людини мають переважно свою сувору архітектонічну форму і лише окремі з них набули загальноофіційного використання. Наприклад, слова *паспорт*, *розписка*, *заповіт* стосуються тільки окремо кожної людини, *указ* — тільки президента, *кодекси* — юриспруденції, *статут* — війська, тоді як *протоколи*, *накази*, *розпорядження*, *постанови*, *рішення* використовуються в офіційно-діловій сфері усіх галузей суспільної діяльності.

Сувору архітектонічну форму досягається дотриманням правил мовної передачі членування думки, виділенням окремих частин — абзацами, нумерацією, рубрикацією, заголовками, параграфами.

Такі стильові риси ділових жанрів, як чіткість, ясність, потребують однозначних мовних формулювань. Вони досягаються переважно тим, що внутрішньою формою ділових паперів є констатаційне повідомлення, для якого характерна безсуб'єктність вольового начала, імперативність, точність змісту. Воля й імперативність не допускають у текст інші суб'єктивні тональності.

Імперативно-регулювальна семантика змісту та констатаційний спосіб викладу створюють загальну прагматичну спрямованість тексту, яка виявляється уже в заголовку. Наприклад:

Положення про нештатних (почесних) консулів України.

Завдання та організація діяльності нештатних (почесних) консулів України.

1.1. *Відповідно до Консульського статуту України виконання консульських функцій може бути доручено нештатним (почесним) консулам, призначеним МЗС України за згодою держави перебування.*

У жанрах офіційно-ділового стилю основною особливістю мовної організації тексту є стандартизованість, тобто традиційно вироблена заданість архітектоніки, синтаксичних конструкцій і композиційно-мовленнєвих форм використання мовних одиниць. Вона є ніби оберегом, що не допускає в текст проникнення суб'єктивності, особистих авторських оцінок і спрямовує мовне оформлення за певною схемою, яку задає структура тільки цього жанру. Наприклад, жанр рішення задає схему: констатаційна — постановча частина; жанр наказу потребує прямої імперативності, вираженої інфінітивом; договір задає схему представлення двох сторін; листи та заяви потребують прямої адресації. Точно визначеним приписам підлягають і мовні засоби, якими послуговується офіційно-діловий стиль, що й свідчить про його повну сформованість і значну традицію.

Офіційність названого стилю досягається характерним для більшості його жанрів відстороненням особи — суб'єкта — від прямого представлення себе, а отже, знімаються будь-які види інтимного тону, товариськості, щирості. Дистантність може бути така, що конкретного суб'єкта дії і вимог взагалі не видно або ним є порядок, право, закон, громадськість, держава. Наприклад:

Право кожної людини на життя захищається законом. Жодна людина не може бути умисно позбавлена життя інакше ніж на виконання вироку суду, винесеного після визнання її винною у вчиненні злочину, за який законом передбачено покарання (Європейська конвенція з прав людини, ст. 2).

Тому такими поширеними в текстах офіційно-ділових жанрів є віддієслівні іменники, безособові, неозначено-особові, уза-

гальнено-особові дієслова, форми на *-но*, *-то*, інфінітиви, дієприкметникові й дієприслівникові конструкції, нанизування одній узагальненій особі — суб'єкту — кількох імперативних дій (відділу — *розглянути, проаналізувати, виконати, забезпечити* тощо).

Основними засобами вираження акцентованої конотації імперативності в офіційно-діловому стилі є дієслова спонукальної семантики, модальні слова (*треба, необхідно, слід*), безособові конструкції, часові форми дієслів, ланцюжки інфінітивних зворотів.

У дипломатичних паперах, особливо в жанрах меморандуму, пам'ятних записок, узгоджувальних заяв, протоколах намірів широко використовується кон'юнктив для вираження ввічливого сумніву, обережної пропозиції, непевного передбачення.

Умовні звороти виступають засобом реалізації аргументованості тих випадків, що можуть виникнути під час виконання запланованого. Наприклад:

У разі аварії, вимушеної посадки чи іншої надзвичайної події з повітряним судном у межах консульського округу консул надає необхідну допомогу екіпажу і пасажирам...

У разі вчинення злочинів на борту повітряного судна консул надає командирові судна допомогу у виконанні обов'язків, що випливають із законодавства України і міжнародних договорів України (Консульський статут України, ст. 85, 86).

Діловитість досягається конкретністю, точністю предмета розмови, адресацією та відсутністю супровідних ефектів, що відволікають від основного. До таких ефектів відносять суб'єктивно-емоційні й оцінні. Проте вважати, що офіційно-діловий стиль повністю безсуб'єктивний, не можна. Просто суб'єкт у ньому віддалений, офіційний і діловий, загальний і часто високий (влада), тому його емоції мають бути «за кадром».

На тлі враження безсуб'єктності офіційно-ділового стилю дипломатичний підстиль виокремлюється тим, що у частині його мовних жанрів присутня «емоційна експресія і навіть образність, хоч в основному і традиційна»¹. Цьому сприяє і публіцистичний характер дипломатичної діяльності, й те, що дипломатичне спілкування належить до верхнього рівня у просторі мовлення. Верхній рівень формується мовцями, що мають високу мовну компетенцію, добру освіту, виховані смаки, розуміють естетику словесної творчості, впливають чи можуть впливати на соціальні й культурні процеси в суспільстві на державному і міждержавному рівнях.

¹Брандес М. П. Стилистика немецкого языка. — С. 167.

Основним критерієм поляризації верхнього й нижнього рівнів мовлення є усвідомлене або неусвідомлене ставлення мовців до свого мовлення. Нижній рівень мовлення складається з того, що людина байдуже ставиться до мови, говорить як уміє, не замислюючись, чи правильне і гарне те, чому вона навчилася. Тут мовлення у кожного своє, індивідуальне, з власними помилками і знахідками у своїх природних, може, успадкованих мовних жанрах (дочка говорить так, як сприйняла мову від матері).

Верхній рівень мовлення формується освітою, культурою і вихованням духовно-елітного прошарку суспільства. Ці мовці переважно свідомо ставляться до мови як одного із засобів професійного зростання, дбають про піднесення культури власного мовлення, розширюють мовну компетенцію, вивчаючи іноземні мови, а головне, вони володіють мовним вибором, тобто диференціюють своє мовлення залежно від того, з ким, де, коли, за яких умов, у якій ситуації і з якою метою спілкуються. Володіючи вибором, мовці досить легко входять у заданість стилю мовного жанру і дотримуються його вимог.

ТЕКСТ ЯК КАТЕГОРІЯ ЛІНГВОСТИЛІСТИКИ

П о н я т т я т е к с т у. Серед лінгвістичних проблем семантична є завжди актуальною насамперед тому, що в мовній семантиці відображається весь пізнавальний і уявний світ людини, її зв'язки з природою, з усім людством, та й сама мова. Переважно це стосується лексичної семантики мови. Багатоманіття прийомів дослідження лексичної семантики можна звести до двох основних методологічних напрямів, у вужчому розумінні — методів.

В основі першого з них лежить визнання того факту, що слово існує об'єктивно і окремо як часточка мовлення і як закріплений у свідомості мовців знак, що має свій незалежний від контексту семантичний простір, знак — ідеальний еквівалент елементів реальності. Цей підхід дає можливість досліджувати лексичну семантику на кодифікаційних лексикографічних джерелах — словниках, довідниках, лексичних картотеках. Його можна назвати *лексикоцентричним*, оскільки основою такого підходу до вивчення лексичної семантики є увага до окремої лексеми як до самодостатньої одиниці. Цей підхід переважав у традиційній лінгвістиці, він зосереджував увагу дослідників на діахронних змінах у семантиці слів, які можна було простежити за змістом словникових статей.

У другій половині ХХ ст. лінгвістика, не відмовляючись від лексикоцентричного напрямку (можна сказати, словоцентрич-

ного, аналітичного, описового), сформувала інший підхід — *текстоцентричний*. Цей підхід орієнтує дослідників на розгляд слова (чи іншої мовної одиниці) у мовленні, у його функціональних виявах, де семантика лексеми експлікується через реальні й потенційні словосполучення, де вона зазнає змін, деформації і зміщень та збагачується нашарованими новими семантичними відтінками. Тут межі семантичного простору мовної одиниці визначаються не тільки обсягом лексичного значення виокремленого слова, а й загальною семантикою тексту, його композицією і структуруванням, внутрішнім контекстом і підтекстом та ситуацією мовного спілкування. В результаті такий підхід (і відповідно напрям) дослідження можна дефінувати як *текстоцентричний, зв'язномовний*. Він дає можливість досліджувати синхронне функціонування лексичної семантики слова у різних типах текстів відповідно до сфери, умов і настанов мовної комунікації, залучати до тлумачення значення мовної одиниці ширше текстове поле.

Проте не слід думати, що ці підходи взаємозаперечують чи виключають один одного, швидше навпаки. Вони можуть як окремо реалізовуватися, так і доповнювати один одного, оскільки, за словами А. Уфимцевої, «знаки природної мови на відміну від усіх інших мають подвійну референцію, співвіднесеність з предметним рядом: 1) як номінативні знаки-слова й словосполучення — в системі номінацій, в парадигматиці; 2) у складі предикативних знаків — фраз та висловлювань — у мовленні, у синтагматиці. Властивість подвійної і одночасної репрезентації (в системі та у мовленні) поза мовною дійсністю притаманна лише природній мові, перетворює її на сигніфікативно-репрезентативну систему, унікальну за формальною структурою й універсальну за своїм призначенням, яка здатна інтерпретувати будь-яку діяльність людини, будь-яку іншу систему знаків»¹.

Текстоцентричний підхід до вивчення мовних одиниць потребує посиленої уваги до поняття «текст», власне, з'ясування того, що входить в це неоднозначне поняття. Найзагальнішим і найпоширенішим є таке визначення: «Текст (від лат. *textum* — тканина, зв'язок, побудова) — це об'єднана змістовим зв'язком послідовність мовних одиниць, основними властивостями якої є зв'язність і цілісність»².

Більшість дослідників, оперуючи терміном «текст», або уникають давати визначення тексту як універсальної мовної одиниці, яку важко точно означити, або дефінують це поняття,

¹Уфимцева А. А. Семантический аспект языковых знаков // Принципы и методы семантических исследований. — М., 1976. — С. 36.

²Лингвистический энциклопедический словарь. — М., 1990. — С. 507.

актуалізуючи важливу з їхнього погляду ознаку тексту, як, наприклад: «писемний чи усний потік, що являє собою послідовність звукових, графемних елементів у синтаксичних структурах (реченнях), які виражають комплекс пов'язаних між собою суджень»¹. Розуміння тексту як одиниці найвищого рівня мови тривалий час спиралося на такі основні його ознаки, як *послідовність* мовних знаків, *лінійність* структури, *семантична зв'язність* (когезія) та змістова *цілісність*, або *завершеність*. Розвиток комунікативної лінгвістики розширює уявлення про текст не тільки як про готовий продукт мовлення, а й як елемент комунікативного акту в позиції між трансмісором і реципієнтом (Т-Т-Р), між мовцями (М-Т-М), між адресантом і адресатом (А-Т-А).

Л. Лосева поширює своє визначення тексту суб'єктивним чинником — ставленням автора. У неї текст — це «повідомлення у письмовій формі, що характеризується смисловою і структурною завершеністю і певним ставленням автора до повідомлення»².

Ідею самодостатності тексту («закрита структура») і разом з тим зв'язку його з іншими текстами метафорично виразив відомий російський учений М. Бахтін: «Текст живе лише стикаючись з іншими текстами... Лише у точці такого контакту текстів спалахує світло, що світить назад і вперед»³.

Тому у визначенні тексту намагаються надати йому якомога ширшу перспективу і композиційний простір. Д. Баранник вважає текстом «писемний або усний мовленнєвий масив, що становить лінійну послідовність висловлень, об'єднаних у ближчій перспективі смисловими і формально-граматичними зв'язками, а в загальнокомпозиційному, дистантному плані — спільною тематикою і сюжетною заданістю»⁴.

Окрему сторінку в текстознавство вписали журналістикознавці. Визначивши текст як окремий предмет журналістської діяльності поряд із журналістським твором, як форму існування твору, дослідники звернули увагу на те, що «текст — це лише графічно-знакова фіксація твору..., форма відчуження твору від автора»⁵. Розділивши таким чином цілісний текст на два пласти: семантику тексту — твір — і форму тексту — графічно-зна-

¹Ковалик І. І., Мацько Л. І., Плющ М. Я. Методика лінгвістичного аналізу тексту. — К., 1984. — С. 7.

²Лосева Л. Как строится текст. — М., 1998. — С. 7.

³Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. — М., 1979. — С. 5.

⁴Баранник Д. Х. Текст // Українська мова: Енциклопедія. — К., 2000. — С. 627.

⁵Різув В. В., Мималига А. І., Феллер М. Д. Нариси про текст: Теоретичні питання комунікації тексту. — К., 1998. — С. 182.

кову фіксацію (що є зручним для журналістського фаху — писання і редагування), автори цієї концепції описують системно-структурну організацію (архітектоніку) тексту. Текст як семантичну структуру пропонують аналізувати у трьох аспектах:

1) з позиції автора — можливими є два різновиди тексту: текст як продукт реального, живого, спонтанного процесу текстотворення (знаково-мовленнєвої діяльності автора) і текст як продукт професійного текстотворення, тобто цілеспрямованого, усвідомленого автором як фахівцем;

2) з об'єктивної позиції, реального стану речей — текст як фрагмент загальної інформаційної системи суспільства, в якій він виконує роль носія інформації (інформаційний аспект), відповідно впливає на мовців (комунікативний аспект). При цьому суспільство можна розглядати як кібернетичну систему, в якій відбуваються інформаційні процеси;

3) з позиції адресата (слухача і читача) — текст як явище (чи фрагмент дійсності) для сприймання і розуміння. Корекція тексту має бути такою, щоб, керуючи читацьким сприйманням, можна було уникнути зайвого суб'єктивізму при сприйманні і розумінні його.

Аналіз і першого (семантичного), і другого (графічно-знакового) пластів текстотворення привів до висновку, що текст — «це комунікативно-психологічне знаково-графічне явище», що «має свої, притаманні тільки йому параметри і категорії»¹.

З розвитком лінгвістики тексту як окремої галузі мовознавства і навчальної дисципліни лінгвістичного аналізу тексту у вищих навчальних закладах стараннями дослідників-теоретиків і науковців-практиків уточнюються тлумачення тексту, розширюється обсяг і поглиблюється зміст поняття «текст».

Якщо досі переважав традиційний погляд дослідників на текст, то нині лінгводидактичні потреби освітньої системи змушують викладачів-дослідників та інтерпретаторів його дивитися на текст опосередковано — через особистість реципієнта, до сприймання чого він готовий, яких відкриттів, вражень очікує і який вплив на нього може справити текст. Постає проблема критеріїв вибору текстів для лінгвістичного аналізу, вирішення якої висвітлює істинну цінність текстів, зокрема художніх. Першим таким критерієм має бути розуміння (пресупозиція) тексту як комунікативного акту між автором і реципієнтом (А — Т — Р), спрямованого на досягнення задуму певними змістами та емоційно-вольовими діями. Те, що текст — це знімок комунікативного акту, добре видно на прикладах з драматичних текстів,

¹Різун В. В., Мамалига А. І., Феллер М. Д. Нариси про текст: Теоретичні питання комунікації тексту. — С. 182.

де такі вольові дії (емоції, бажання) передаються в ремарках, щоб допомогти читачеві адекватно сприйняти текст. Наприклад:

М а в к а (усміхаючись). *Чи ж гарна я тобі?*

Л у к а ш (соромлячись). *Хіба я знаю?*

М а в к а (сміючись). *А хто ж знає?*

Л у к а ш (зовсім засоромлений). *Ет, таке питаєш!..*

М а в к а (широ дивуючись). *Що ж цього не можна запитати? Он бачиш, там питає дика розса: «Чи я хороша?», а ясен їй киває в верхівтті: «Найкраща в світі» (Леся Українка).*

Епічний прозовий текст не «оголює» так виразно вольові завдання висловлення, як це робиться у драматичному тексті, але це не означає, що в ньому немає таких завдань, вони «розсіяні» в дискретних мовних одиницях відповідної семантики, часто в усталених мовних формулах. До критеріїв з боку адресанта належить і другий чинник: втілення образу автора (в художньому тексті ширше — образу митця) як носія інформації вольових дій. До критеріїв з боку реципієнта (слухача, читача, учня) слід віднести доступність тексту для сприймання і розуміння, інтелектуальну й моральну готовність реципієнта до сприймання волевиявлення автора та внутрішню очікуваність нового змісту співпереживань та естетичного задоволення. Рівню критеріїв з боку адресанта й реципієнта мають відповідати і вимоги (критерії) з боку тексту: тематична інформаційна наповнюваність, рівень і контекст культури, оформлення.

Попереднє, поширене в 60—70-х роках ХХ ст. розуміння тексту як продукту мовлення, як статичного об'єкта, що не розкладається на частини, когерентної множинності темо-ремних послідовностей доповнюється результативно-діяльним: текст як комунікативний твір, як «складне лінгвістичне утворення, що інтегрує в собі образ позамовної дійсності, комунікативну дію, специфічну формальну структуру»¹. Лінгвістика тексту збагачується поняттями стилістики і риторики: інтенція, диспозиція та ілокуція мовностилістичних засобів тексту, образ автора, образ реципієнта.

Лінгвістика тексту 80—90-х років ХХ ст. розгалужується в кількох напрямках:

а) вивчаються тексти різних галузей мовної комунікації та інтегруються знання про їх комунікативно-прагматичні властивості;

б) досліджуються основні текстові категорії — модальність, референційність, предикативність — та мовностилістичні засоби їх вираження;

¹Радзісвська Т. Комунікативно-прагматичні аспекти текстотворення: Автореф. дис. ... д-ра філол. наук. — К., 1999. — С. 5; Радзісвська Т. Текст як засіб комунікації. — К., 1998. — С. 67.

в) вивчаються мовні ознаки текстів відповідно до інтенціонального (від адресанта) та рецептивного (до адресата) аспектів «бачення» тексту;

г) вивчається текстотворення в межах комунікації певного типу, яка відповідає дискурсу як соціокультурній сфері, тобто досліджуються ознаки тексту, що залежать від соціокомунікативної сфери;

д) розглядається текст як явище культури (М. Гольберг), як засіб міжкультурної комунікації, а також тексти, що функціонують у різних етнокультурних спільнотах, але представляють один тип дискурсу (дипломатичний дискурс, академічний, політичний, фінансовий, спортивний, музичний та ін.); враховуються етнолінгвістичні та стилістичні ознаки спілкування¹.

О з н а к и т е к с т у. В результаті лінгвістичного аналізу текстів, що належать до різних рівнів таксономії (класи, типи, види) і різних суспільних сфер мовної комунікації, та практики продуктивного і репродуктивного текстотворення в межах різних функціональних типів можна виділити й описати основні ознаки текстів. До них належать:

1. *Цілісність*, або когерентність (від лат. *cohaerentia* — зв'язок, зчеплення), розуміється як єдність таких цілісностей: змістової цілісності (єдність ідеї, теми, змісту), комунікативної цілісності (мети, намірів мовного спілкування) та структурної і формально-граматичної цілісності (мовленнєвих жанрів, їх комплексів, узгоджуваність і координація форм). Цілісність тексту підтримується текстовими категоріями: континуумом (від лат. *continuum* — безперервне, суцільне) та колізією (лат. *collisio*, від *collido* — стикаюся). Континуум тексту розглядається як послідовність подій, процесів, фактів, явищ та ідей, які розгортаються у просторі й часі тексту. Колізія означає зіткнення протилежних сил, їх інтересів і прагнень. Вона супроводжує континуум, тому що діє в одному з них тексті, на тому самому темпоральному і локальному просторі. Змістова цілісність тексту забезпечується лексичним рівнем мови, системою повного номінування, структурно-граматична — системою узгодженості граматичних форм і зв'язків, а комунікативна — єдністю інвенції, намірів, диспозиції та елокуції.

2. *Зв'язність*, або когезія (від лат. *cohaesus* — зчеплений), буває лінійна (послідовна) і вертикальна (пучковидна), забезпечується єдністю горизонтального і вертикального контекстів. Зв'язність служить попередній ознаці, тобто цілісності тексту. Лексичним і граматичним зв'язком частин тексту вона забезпечує наявність континууму.

¹Див.: Радзісвська Т. Текст як засіб комунікації. — С. 67.

Зв'язність (або зчеплення) виділяють за різними ознаками: 1) логічними; 2) асоціативними; 3) образними; 4) композиційно-структурними; 5) стилістичними; 6) ритмоутворювальними. Логічну зв'язність помічаємо у причиново-наслідкових відношеннях між елементами тексту, при аналізі й синтезі його частин, розгортанні індукції (від окремого до загального) і дедукції (від загального до окремого) тексту.

На асоціативну зв'язність тексту вказують домінантні теми, ключові слова, суміжна сполучуваність, метафоричні тропи, риторичні фігури синтаксичного паралелізму тощо.

Образна зв'язність тексту забезпечується системою образів (позитивних, негативних, головних, другорядних, периферійних) та наскрізними образами-символами. Основними мовними засобами образної зв'язності є тропи і фігури.

Композиційно-структурна зв'язність виявляється в будові тексту, диспозиції його частин, залежності композиційних елементів, несуперечності змісту і зв'язків як логічних, так і граматичних.

Головна роль у забезпеченні композиційно-структурної зв'язності тексту належить дейктичним компонентам (займенникам, прислівникам) та службовим частинам мови.

Стилістична зв'язність тексту полягає у гомогенності й гармонійності його стилістичної системи та у відповідності її стильовим параметрам певного стилю чи підстилю і жанровому різновиду. Стилістична зв'язність кожного тексту стає очевидною через доцільність і співмірність стилістично нейтральних, стильових і стилістично маркованих одиниць, через доречне і майстерне використання фігур слова (тропів) і фігур думки (стилістичних фігур).

3. *Членованість* тексту. Властивість тексту бути комунікативно членованою одиницею свідчить про гармонійність його природи. Розрізняють членування тексту за кількома ознаками: змістове і технічне, концептуальне й методичне, глибинне і поверхове, об'єктивне і суб'єктивне, смислове і формальне.

Змістове і технічне членування знаходить відповідне вираження у поліграфічному оформленні від заголовка до глави, розділу, параграфа та абзацу. Концептуальне членування відповідає певним концептам (ідеям, ментальним праобразам, темам, судженням і поняттям). Методичне членування підпорядковується певній прикладній освітній меті.

Глибинне членування відповідає задуму, ідеї і сутності намірів, етапам досягнення мети. Поверхове членування може бути зовнішнім, верхнім відображенням глибинного, але через якісь формально видимі ознаки (наприклад, паузи).

Найскладнішим є членування тексту за ознаками об'єктивності і суб'єктивності. Найбільш помітне в художніх текстах,

де може діяти кілька ліній текстових модальностей, авторських задумів, рецепцій і рефлексій.

Композиційне і формально виражене членування суттєво залежить від стилю, підстилю і жанру тексту.

Ознака членованості є дуже важливою для більшості дипломатичних текстів, у них вона часто має статус «визначальної окресленості»¹.

4. *Лінійність* тексту ніби організовує дискретні мовні одиниці у послідовність мовного викладу і спрямовує континуум у певному напрямку. Лінійність відображає живу елокуцію і акцію (мовний матеріал і його виголошення).

5. *Інформаційність* тексту. Кожний текст, що має названі вище ознаки, вже є інформаційним: поряд з мовними знаннями і в сукупності з ними він передає екстралінгвістичні знання. Текст — акумулятор інформації і канал передачі її. Інформація (від. лат. *informatio* — роз'яснення) як здобуті людським розумом і досвідом знання та повідомлення про них є основою, місткістю і наповненням незліченної кількості мовних текстів. Саме інформативність тексту в мовній комунікації стала одним із основних мотивів розвитку прагматичної і когнітивної лінгвістики.

Серед прагматичних компонентів змісту-висловлювання, а саме комунікативних постулатів (або максимум мовного спілкування), лінгвісти-прагматики найпершим виділяють постулат інформативності, хоча й наступні постулати в основі своїй також є інформативними, але з певними імплікатурами.

6. *Завершеність* тексту. Ця ознака притаманна лише конкретним текстам з визначеними межами. У текстах широкого тлумачення, особливо дискурсах, вона має відносний характер, про що йтиметься пізніше. Можуть бути тексти, зокрема художні, зумисне не завершені автором або такі, в яких предметне і фабульне завершення не є завершенням ідеї, ментальних концептів тощо. Такі тексти можуть потребувати або, точніше, провокувати створення наступних текстів.

Сказане вище про текст і його ознаки дає підстави зробити висновок, що:

1) цей ряд визначень і тлумачень тексту ще не вичерпаний, тому що, по-перше, не всі дослідження з лінгвістики тексту завершені, не всі нам відомі й доступні; по-друге, не всі класи і види текстів соціальної комунікації можуть бути досліджені й описані в одних категоріях; по-третє, текст є предметом дослідження багатьох наук — лінгвістики тексту, стилістики й праг-

¹Кочан І. Лінгвістичний аналіз тексту: Курс лекцій для студентів філологічного факультету. — Л., 1999. — С. 13.

матики, літературознавства, психолінгвістики, філософії, інформатики, теорії комунікації, кожна з яких має свої завдання й оперує відповідними методами дослідження;

2) недостатньо сформована термінологічна система лінгвістичної стилістики тексту;

3) набирається певна [N] множина дефініцій, тлумачень, основних категорій і диференційних ознак тексту, що не суперечать одна одній, бо розглядаються не в одній площині, а кожна є істинною, реальною в межах методології, на яку спирається, напряму, підходу, інтра- чи екстралінгвістичної сфери, позиції або точки зору (автора, читача, соціуму дослідника). Це дає підставу говорити про інтегральну природу текстів, їх багатокомпонентність, різнобічність і поліфункціональність.

Когнітивно-прагматичні аспекти текстотворення. Теоретичною основою дослідження тексту є положення про його інтегральну природу. Воно дає змогу в межах комплексної проблеми дослідження тексту розрізнити різні рівні його аналізу: від найзагальнішого і найвищого — текст як фрагмент мовної картини світу — і до нижчого та найпростішого — текст первинного мовленнєвого жанру (висловлення).

На найзагальнішому рівні текст розглядається як абстрагований від конкретних екстралінгвістичних, історико-культурних умов і соціокультурних реалій тип, як презентант загальносистемних властивостей мови. Тому тут об'єктом аналізу обирається тип тексту — *інваріант* з певним усталеним, схематичним комплексом комунікативно-прагматичних умов текстотворення, що є програмою породження текстів за аналогічною стратегією.

На культурно-лінгвістичному рівні предметом аналізу стають мовні елементи культурно-семіотичного простору (архетипи, міфологеми, символіка, цивілізаційно-культурні й національно орієнтовані концепти тощо). Вони маніфестують культурно-історичну пам'ять народу — творця й носія мови — і утворюють відповідний культурний простір текстової комунікації.

На соціолінгвістичному рівні текст сприймається передусім як фрагмент конкретної суспільно-соціальної дійсності з визначеними локально-темпоральними межами, заданими соціальним змістом, ціннісними орієнтаціями, прагматичними настановами та мовно-комунікативною компетенцією представників певної спільноти або сфери суспільної діяльності. Тому під час аналізу тексту або групи текстів на соціолінгвістичному рівні слід враховувати соціальні чинники, просторово-часові координати, конкретну прагматичну мету та обставини мовної комунікації.

Сучасний мовець живе, діє і спілкується у кількох життєвих сферах одночасно:

— космогонічній (ноосфера), в якій він шукає гармонії між світом, космосом, людством і собою;

— психологічній (психосфера), в якій мовець намагається досягти душевної сумісності з іншими індивідами та можливість реалізації свого інтелекту, волі та емоцій;

— соціальної (соціосфера), в якій він шукає гармонії соціальних відносин між собою й іншими мовцями соціуму на рівні морально-етичних, ментальних відносин;

— суспільно-виробничій (професійна сфера, профісфера), в якій мовець прагне реалізувати свої громадянські права і можливості на рівні професійно-виробничих, економічних, майнових тощо відносин.

Усі способи встановлення і підтримання контакту, пошуку гармонії, реалізації можливостей потребують від мовця майстерного прагматичного текстотворення.

За традиційним розрізненням усної і писемної форм мови мусимо визнати в текстотворенні первинність усного тексту як живого породження мовлення, а писемного — як його відображення і фіксацію. Хоча, послуговуючись терміном «текст», часто забуваємо про той перший етап текстотворення — усний — і віддаємо перевагу писемному тексту. Так на противагу усному спілкуванню (усній комунікації) виник термін «текстова комунікація», який використовується під час аналізу переважно писемних текстів. Текстова комунікація має три етапи мовленнєвої діяльності: інвенційний, текстотворчий (диспозиція й елокуція) та рецепційний (рефлексивний).

Інвенційний етап має пропедевтичний характер, виконує роль уведення в тему і не є власне мовним. На цьому етапі формуються мотиви вибору фактичного матеріалу для текстотворення, який би викликав спільний інтерес у мовця і слухачів (читачів), та визначається місце цього матеріалу в ієрархії інших споріднених і пов'язаних з ним матеріалів, тобто в таксономії. Фрагмент дійсності, про який ітиметься в тексті, має постати у свідомості мовця (текстотворця) в систематиці класів, підкласів, типів, груп, а отже, у класифікації чи хоча б у процесі певного класифікування. Інвенційний етап передбачає й вибір певних стандартних схем опрацювання матеріалу або топосів (топиків) як загальних положень, місць. Таким чином, цей етап можна схарактеризувати як послідовні фази вибору матеріалу, орієнтації в ньому та заглиблення в матеріал.

Класична риторика давно визначила й описала текстотворення в основних розділах: інвенція, диспозиція, елокуція з елоквенцією, мнеморія, акція з рецепцією і релаксація з рефлексією. Це

весь шлях текстотворення від виникнення задуму та пошуку матеріалу (інвенція) через добір і розташування матеріалу, логічні операції міркування, тези, аргументи й демонстрації (диспозиція) до мовного нарощення тексту, вдосконалення мовного вираження, комунікативно-стильової і мовно-жанрової виразності, навіть прикрашальної образності (елокуція з елоквенцією). Потім йде етап виголошення (або публікування) тексту, на якому також продовжується текстотворчий процес: текст може змінюватися «на ходу», доопрацьовуватися, редагуватися (акція).

На цьому етапі починається перцепція та рецепція тексту слухачами, і текстотворення ніби роздвоюється на авторське і слухачьке/читацьке. Головною вимогою до цього етапу текстотворення можна вважати адекватність обох ліній текстотворення (авторської і слухачької), що не завжди досягається і заради чого й ведеться попередня текстотворча робота.

Навіть посткомунікативний етап, на якому переживається, «програється» процес виголошення тексту, аналізується вираження, також може мати елемент текстотворення.

Власне текстотворення в мовній комунікації починається з диспозиції (лат. *dispositio*, від *dispono* — розташовую, розміщую) і завершується елокуцією. В диспозиції встановлюється чітке членування матеріалу повідомлення і забезпечується внутрішній зв'язок між його частинами. І в античній риториці цей етап називали наукою розвитку думки, тому що мовець уже міг уявити своє повідомлення як процес розгортання міркувань від початку і до завершення. Відповідно виробилася універсальна схема побудови промови (тексту): вступ, основна частина, заключна частина (висновки) та відступи, якщо в них була потреба. Цю схему можна було позначати або не позначати, але обов'язково вимагалось тримати у свідомості як систему координат, за якою мав бути побудований будь-який текст, тому цю диспозицію нині, по-сучасному, називають універсальною композиційною схемою, або просто композицією. Проте слід зазначити, що в термінології класичної риторики це називається диспозицією, а композиція належить до наступного періоду текстотворення — елокуції — й означає розташування слів у висловлюванні, організацію конкретного мовного матеріалу.

Вступ має кілька визначених і обов'язкових функцій: звертання та представлення автора, привернення слухачів/читачів до уваги і позитивного ставлення та презентація теми. Вже на рівні композиції та елокуції, тобто мовотворення тексту, в ньому (тексті) виробилися типи структур, що в процесі мовного спілкування відповідно до сфери суспільної діяльності чи фаху заповнюються певними мовними формулами. Їх призначен-

ня — активізувати увагу одержувача інформації і стимулювати сприйняття її в потрібному фаховому напрямі.

Когнітивна основа тексту. З погляду прагматичної лінгвістики текст можна уявно розшарувати на концептуальний, аналітичний зміст та емпіричний.

Концептуальний зміст тексту є предметом когнітивної теорії. Вона покликана розкривати характер зв'язків між різними концептуальними (когнітивними) системами та процесами сприймання, розуміння, запам'ятовування, продукування і репродукування тексту, розкривати шляхи розуміння мовних актів та відповідно їх планування і здійснення. Оскільки метою когнітивних досліджень є «побудова інтегральної картини процесів мовлення, мислення та інтелектуальної поведінки людини»¹, а досліджуваною категорією є знання як результат і водночас знаряддя та інструмент мовно-пізнавальної діяльності людини, очевидно, що текстотворення можна розглядати як когнітивний процес — *реалізація свідомості через знання у мовній тексті та у мовній формулі.* У. Чейф називав мову «найкращим вікном у світ знання». Однак знання у свідомості і знання у мові не тотожні, точніше, не покриваються одне одним, не взаємозамінюються. На думку Дж. Серля, «спосіб, у який мова репрезентує світ, є розширенням та реалізацією того способу, яким цей світ репрезентується свідомістю»². Репрезентація знань через мову, розуміння їх у мовній формі та інтерпретація становлять предмет когнітивної семантики. Моделі мовної діяльності та моделі мовних знань і вмінь, набутих в результаті мовної діяльності, спираються на когнітивні моделі репрезентації образів, умовиводів, формування нових знань.

До сфери когнітивної лінгвістики 1977 р. додалася теорія гештальтів Дж. Лакоффа³, завдання якої полягало в обґрунтуванні нової парадигми лінгвістичного моделювання, за яким мовознавство має вивчати мову в усіх маніфестаціях та когнітивних контекстах, а не тільки граматику й лексику. Теорія гештальтів (нім. Gestalt — образ, форма, структура) ґрунтується на припущенні, що мова, свідомість, мислення, емоції, когнітивна й моторна діяльність організовані за допомогою одних і тих самих структур — гештальтів, тому й ці процеси (перцептивні, когнітивні, моторні) можна тлумачити як гештальти.

Вчені вважають, що ідея мовних гештальтів може бути лінгвістичним обґрунтуванням інтегральних моделей штучно-

¹Штерн І. Вибрані топіки та лексикон сучасної лінгвістики // Енциклопедичний словник. — К., 1998. — С. 175.

²Там само. — С. 170.

³Там само.

го інтелекту. Для самої лінгвістики вона продуктивна як спосіб взаємодії мовознавства з іншими науками — психологією, логікою, філософією, як спосіб пізнання людини через її мову, як ідея антропоцентричної парадигми в лінгвістиці.

У свідомості людини отримана інформація перетворюється сенсорними механізмами на символні структури: сліди (асоціативні, просторові, часові тощо), логогени (кореляти написаного або почутого), прототипи, схеми, діаграми, ознаки, ментальні «портрети», образи концептуального плану, еталони та інші форми символних протекцій інформації у свідомість. Ці аналогічні символні структури називають ментальними репрезентаціями, або структурами знань. Такими структурами знань є три типи структур: образи, пропозиційні структури і ментальні моделі.

Образи зберігають цілісність і ракурс сприймання, з ними можна здійснювати мисленеві операції. *Пропозиційні структури* — це ланцюжки образів-символів, що відповідають символам природної мови, їх можна вербалізувати, вони відображають реальний або уявний світ більш абстрактно.

Ментальна модель — це високий ступінь узагальнення в уяві того, хто сприймає, це структурні аналоги об'єктивного світу у свідомості мовця. Ці структури знань розташовані ієрархічно, опозиційні одна щодо одної, але взаємодіють, забезпечуючи когнітивну природу мови. Вони є когнітивною основою текстотворення, його стрижнем.

Дипломатичний текст є носієм усіх основних структур знання, тому можна вважати, що він має когнітивну парадигму і креативну парадигму, що накладається на когнітивну.

Прагматичний аспект тексту. З погляду лінгвістичної прагматики (гр. *pragma* — діло, дія) як науки, що вивчає використання та функціонування мовних знаків у реальних процесах мовної комунікації, значення висловлювань і слів вважаються невід'ємними від прагматичної ситуації. А значення багатьох слів взагалі можна визначити більш-менш точно лише через комунікативну мету мовленневих актів, що й свідчить про цілеспрямованість та регламентованість використання мови, її залежність від правил та конвенцій уживання.

Обсяг лінгвопрагматики (науки про мову в дії) широкий: вона вивчає питання мови, пов'язані з суб'єктом-мовцем, з адресатом мовлення, їх взаємодією в комунікації, ситуацією спілкування. Всі вони так чи інакше стосуються тексту або проєктуються на нього, якщо йдеться про текстотворення, чи виводяться з нього, якщо досліджується готовий текст, тому що він є породженням мовної комунікації і містить у собі згорнуту систему усіх її ланок — мету-інформацію прагматичних зв'язків з

погляду суб'єкта, адресата-об'єкта, призначення, комунікативної мети, які в процесі текстотворення виконують роль облігаторних чинників і формують основні параметри тексту. Т. Радзівська називає такий текст *текстовим типом*: «Дія облігаторних чинників формує відповідний текстовий тип — конструкт, що співвідноситься з такими поняттями опису мовної системи, як фонема, морфема, на противагу їх конкретним реалізаціям у мовленні»¹. Сприймаючи ідею Т. Радзівської про текстовий тип як конструкт, що потім у єдності облігаторних і факультативних чинників реалізується в численних моделях текстів конкретних ситуацій мовного спілкування, вважаємо за потрібне дещо уточнити думку про співвіднесеність тексту з такими поняттями опису мовної системи, як фонема, морфема. Співвідношення є тільки в ієрархії мовних одиниць. Серед рівневих одиниць текст є найвищою одиницею мови. Проте це одиниця іншої знакової природи. Фонема та морфема відтворюються й повторюються, а текст завжди оригінальний. Повторювані тексти або їх частини — це завжди вже аплікації в текстотворенні мовної комунікації, а не оригінал певного мовного акту.

В ідеалі лінгвопрагматичні параметри тексту мають відображати цілий спектр комунікативних завдань з позиції суб'єкта-мовця, адресата-слухача, ситуації спілкування.

Комунікативні завдання і настанови з позиції суб'єкта-мовця постають у такому вигляді:

— референція мовця як співвіднесення майбутніх мовних засобів і виразів до предметів дійсності, про що має йтися в тексті, інакше кажучи, це реальність образу автора;

— комунікативна мета, комунікативний намір мовця або те, що в прагматиці іменується як наявні та приховані цілі висловлювання (за Дж. Остіном, «ілокутивні сили»²), або мовна воля. Це може бути: повідомлення інформації або якоїсь своєї думки, наказ, прохання, сподівання, відмова, запитання, порада, пропозиція, обіцянка, скарга, заперечення, спростування, переконання тощо;

— мовна тактика, типи поведінки і правила предметного текстотворення, які повинні забезпечити досягнення комунікативної мети в межах простору елокутивних можливостей мови.

На цьому етапі вводяться поняття комунікативних постулатів, або максим, та імплікатур мовного спілкування, чи дискурсу.

¹Радзівська Т. Комунікативно-прагматичні аспекти текстотворення. — С. 8.

²Остин Дж. Слово как действие // Новое в зарубежной лингвистике. — М., 1986. — Вып. 7. — С. 17.

Лінгвістична прагматика виробила правила мовного спілкування та мовної поведінки. Вони визначені у працях таких відомих учених, як Дж. Остін, Дж. Серль, Г. Грайс, Г. Парре, Т. ван Дейк, Д. Гордон, Дж. Ліч, Н. Арутюнова, А. Баранов, В. Ястремжеський. На думку Г. Грайса, найголовнішим у процесі мовного спілкування є принцип співробітництва автора-мовця й адресата, але для його втілення потрібне розуміння того, що в інформації мовного акту вичленовується логічний зміст висловлювання та імплікатури, серед яких є конвенційні і неконвенційні, або імплікатури дискурсу (непрямі). Г. Грайс виводить низку конкретних правил спілкування — постулатів, або максим. Основні з цих комунікативних постулатів кооперативної (спільної) мовної поведінки такі:

1. Постулат інформативності («Твоє висловлювання має бути досить інформативним!») (приклади за І. Штерн)¹ — це максима кількості.

2. Постулат істинності («Говори правду або, принаймні, не говори того, що ти вважаєш брехнею!») — максима якості.

3. Постулат релевантності (ставлення) («Говори те, що на цей момент прямо стосується справи!») — максима ставлення і стосунку.

4. Постулат ясності висловлювання («Уникай неясних висловлювань!») — максима стилю, манери висловлювання, сформульована в риторичі ще Арістотелем.

Імплікатури як прагматичні компоненти змісту виводяться з комунікативних постулатів. Наприклад, з постулату інформативності «Це питання я вивчив дуже добре» слухач самостійно може вивести імплікатуру «Отже, інші — не дуже добре».

Інші вчені доповнили низку постулатів. Д. Гордон і Дж. Лакофф сформулювали постулати Щирості й Мотивованості². А. Баранов вибудував ієрархію постулатів з найвищим постулатом Взаємодії, уточненням до якого є постулати Ввічливості, Конструктивізму і Функціоналізму. Дж. Ліч найважливішим вважав принцип ввічливості, що є особливо важливим для сфери дипломатичного спілкування.

Постулати є вихідними позиціями для стратегій побудови тексту та інтерпретацій його адресатом.

Поняття комунікативних постулатів (максим) та імплікатур є важливими критеріями оцінки конвенційності дипломатичних текстів, оскільки вживання чи невживання в них певного слова (наприклад, прикметника *шановний* у дипломатичному

¹ Див.: Штерн І. Вибрані топіки та лексикон сучасної лінгвістики. — С. 144.

² Див.: Гордон Д., Лакофф Дж. Постулати речевого общення // Новое в зарубежной лингвистике. — М., 1985. — С. 89.

листуванні) є підставою для виведення позитивної чи негативної імплікатури.

До названих вище основних позицій долучається низка супровідних комунікативних настанов суб'єкта-мовця, таких як прагматична пресупозиція, до якої входять оцінка мовцем фонду знань у певній сфері, інформативність та обізнаність зі станом і можливостями адресата.

Когнітивно-прагматична теорія мовної комунікації ґрунтується на концептах і правилах, а також стратегіях і схемах, які забезпечують гіпотетичну інтерпретацію, тобто швидко передбачуване і відносно точне «прочитання», декодування тексту в комплексі з контекстом. Учасники комунікації перебувають у стані очікування можливої інформації і поведінки співкомунікантів і швидко схоплюють ключові параметри суспільно-ситуативної моделі тексту комунікативного акту. Дослідження текстів з різних сфер мовної комунікації з урахуванням досягнень функціональної стилістики, лінгвориторики, лінгвопрагматики, соціолінгвістики уможливили систематику і класифікацію типів та видів текстів, сформованих певним функціональним типом мовлення у відповідній сфері суспільної комунікації. Це дало підстави тлумачити саме поняття тексту і перейти на новий, вищий рівень аналізу, при якому «тексти різних категорій, що утворюють певний фрагмент текстового універсуму, постають як об'єкт системного моделювання мовної діяльності»¹.

У цьому аспекті цікавою є думка про текстову залежність кожного окремого мовленнєвого акту від загального текстового універсуму польської дослідниці Б. Бонечки. Вона вважає, що до всіх інших текстів поточне мовлення також є текстом, і основну ознаку текстовості будь-якої мовної оприлюдненої сутності (писемної чи усної, в тому числі й поточної оповіді) вбачає в її ситуаційності. На думку дослідниці, текстом стає все те й тоді, якщо сприймаємо його в «якійсь тяглості залежності»², тобто коли акт мовлення, оповідь стає ланкою в ланцюгу таких самих одиниць, залежить від них, а вони залежать від неї.

Терміном *дискурс* (лат. *discursus* — міркування) позначається зв'язний текст у сукупності з екстралінгвальними, соціокультурними, психологічними та іншими факторами; текст, взятий у подібному аспекті; мовлення, що розглядається як цілеспря-

¹Радзівська Т. Комунікативно-прагматичні аспекти текстотворення. — С. 1.

²Boniecka B. *Lingwistyka tekstu: Teoria i praktyka*. — Lublin, 1999. — С. 7—8.

мована соціальна дія, як компонент, що бере участь у взаємодії людей і механізмів їхньої свідомості (когнітивних процесах). Дискурс — це мовлення, «занурене в життя»¹. Це визначення поняття дискурсу через сукупність ознак, які його сформува-ли, дає підстави зрозуміти, що виникнення та розвиток теорії дискурсу й аналізу дискурсу, започаткованого З. Харрісом у 1952 р., стали результатом намагання вивести синтаксис за межі речення. Тобто не сприймати мовлення і продукт його породження — текст — тільки через граматичні категорії, замикаючись на структурі речення, а звертатися до соціокультурних ситуацій, ментальних особливостей учасників комунікації, правил та стратегій створення і розуміння тексту. Цього загально-го напряму дотримувалися багато відомих зарубіжних і вітчизняних вчених 50-х років ХХ ст., про що свідчать навіть самі назви ідей: гіперсинтаксис Б. Палека; макросинтаксис і моделі ситуацій Т. ван Дейка; синтаксис тексту В. Дреслера; мовлення, привласнене мовцем (за І. Штерн); мовлення невіддільне від того, хто говорить; мовлення плюс той, хто говорить, Е. Бенвеніста; теорія мовних (мовленневих) жанрів М. Бахтіна; зв'язний текст, усно-розмовна форма тексту, діалог; група висловлювань, пов'язаних за змістом; мовленнєве творення як даність — письмова або усна — Т. Ніколаєвої; ментальні моделі Джонсона — Лейрда; фрейми як типові ситуації, або сценарії М. Мінського; логіко-семіотичні описи різних видів тексту (оповідного, політичного тощо); моделі породження мови в психології; політичний дискурс (Р. Водак); мова в мові Ю. Степанова² та ін.

Важливим у теорії дискурсу є його тісний зв'язок з функціональним стилем та текстом. І. Штерн зазначає, що на початку 70-х років термін «дискурс» часто вживається як синонім поняття «функціональний» і є, по суті, текстовою категорією. Подальший розвиток двох суміжних лінгвістичних галузей — «лінгвістики тексту» (термін Е. Косеріу) і «аналізу дискурсу» — привів до того, що теоретично розмежовували ці два поняття — текст і дискурс. Вони чітко диференціюються тільки у вузько спеціальних дослідженнях: текст як абстрактна, формальна конструкція певних граматичних моделей, а дискурс — як різні види актуалізації цієї конструкції залежно від ментальності мовців та інших екстралінгвістичних чинників. Реально ж виходить так, що у лінгвостилістичних дослідженнях вивчення формальних

¹Арутюнова Н. Д. Прагматика // Лингвистический энциклопедический словарь. — М., 1990. — С. 135—137.

²Див.: Степанов Ю. С. Альтернативный мир: Дискурс. Факты и причинности // Язык и наука конца ХХ века. — М., 1995. — С. 55—70.

структур тексту без дискурсивного погляду на них, а отже, без виявлення причин їх актуалізації не має сенсу. Тому, досліджуючи мовні формули в дипломатичному тексті, треба постійно спиратися на поняття дипломатичного дискурсу (соціокультурна ситуація спілкування і рівень/ранг мовців, ментальні орієнтації, етнологічні особливості).

Конвенційний аспект текстотворення. Процесу активно зацікавленого, усвідомленого налагодження мовного контактування сприяє конвенційний характер мовної ситуації, який ніби наперед визначає і комунікантів мовної ситуації, і їхні мовленнєві ролі (лат. *conventio* — договір, угода): має повідомляти, чого від кого чекати. Т. ван Дейк вважав, що для опису соціальних контекстів «ми повинні мати набір конвенційних настанов (*conventions*) (правил, законів, принципів, норм, цінностей, що визначали б, які дії асоціюються з конкретними позиціями, функціями...»¹. Проведений Т. ван Дейком прагматичний аналіз соціальних контекстів показав, що кожний мовець має активізувати щодо соціального контексту в цілому таку інформацію: «специфічний тип ситуації, фрейм контексту, релевантний на даний момент, властивості і відношення між соціальними позиціями, функціями і конкретними учасниками, що заповнюють «вакантні місця», а також конвенційні настанови (правила, закони, принципи, норми, цінності), які визначають соціально можливі дії цих людей»².

Як складні одиниці-моделі, побудова яких потребує конструктивно-генеративних, аналогічних, транспозиційних, безадресних та трансформувальних стратегій, тексти представлені в енциклопедичному словнику І. Штерн³.

Визначний дослідник граматики тексту Т. ван Дейк увів поняття семантичної макроструктури, або глобальної зв'язності тексту, тобто всього тематичного змісту. Продовжуючи дослідження, вчений дійшов висновку, що існує не тільки зв'язна послідовність речень і пропозицій, а й зв'язна послідовність мовленнєвих актів, і розвинув поняття прагматичної макроструктури. Т. ван Дейк оперує переважно поняттям дискурсу, під яким розуміє складне комунікативне явище, яке містить крім тексту ще й екстралінгвістичні фактори (знання про світ, думки, настанови, цілі адресата), необхідні для розуміння тексту. Звідси висновок: якщо дискурс дефінується як складна система знань, то це передбачає наявність інтегрованих моделей обробки дис-

¹Дейк Т. А. ван. Язык, познание, коммуникация. — М., 1989. — С. 24.

²Там само.

³Див.: Штерн І. Вибрані топіки та лексикон сучасної лінгвістики. — С. 319.

курсу. У Т. ван Дейка вони називаються ситуативними моделями, в яких акумулюються особистісні знання носіїв мови. Такі ситуативні моделі необхідні як основа інтерпретації тексту.

Так поступово Т. ван Дейк розкриває нові можливості пізнання тексту. Досліджуючи граматику тексту, він прийшов до семантики, а потім до прагматики тексту, в основі якої — когнітивна теорія використання мови. «Когнітивна теорія прагматики... прагне до пояснення характеру зв'язків між різними когнітивними (концептуальними) системами і умовами успішності мовленнєвих актів у конкретних ситуаціях. Окрім таких когнітивних феноменів, як представлення побажань, надання переваги нормам та оцінкам, значною є роль конвенційного знання»¹. Для соціальних контекстів необхідним є набір «конвенційних настанов»², що прогнозували б, які соціальні дії асоціюються з певними мовними актами, текстами тощо.

До системи прагматичних правил «втягуються» і такі соціальні умови, як «авторитет, влада, рольові відношення і відношення ввічливості»³. Вони є когнітивно зумовленими, тобто релевантними, оскільки учасники комунікації знають ці правила, можуть їх використати та відповідно інтерпретувати.

Конвенційність є одним із основних принципів дипломатичного текстотворення, оскільки сфера дипломатії охоплює вищу державну владу, найвищі соціальні інституції, відношення яких з відповідними міждержавними і міжнародними інституціями чітко визначені й регламентовані дипломатичним протоколом та іншими дипломатичними документами (конвенціями та угодами). Соціальна роль текстотворця та інформація, яку він повідомляє в тексті, визначаються конвенціонально, а не суб'єктно. Навіть важливі для міжнародної співпраці індивідуальні ініціативи керівників держав потребують попереднього напрацювання намірів і узгоджень на міждержавних рівнях, тому в дипломатичному текстотворенні вплив мовно-суб'єктних та паралінгвістичних чинників суворо дозований.

Серед текстів як ланцюга послідовностей мовленнєвих актів комунікації виділяються такі, структура яких має конвенційний або «ритуальний» характер. Кожний з таких актів у глобальній макроструктурі має свою конкретну функцію і позицію: вітання, звертання, пошанування, вступ, передумову, пропозицію, аргумент, доказ, спростування, заперечення, ствердження, прохання, відмову, вибачення, запевнення, ввічливість,

¹Дейк Т. А. ван // Штерн І. Вибрані топіки та лексикон сучасної лінгвістики. — С. 12.

²Там само. — С. 24.

³Там само. — С. 14.

прощання. Такі усталені конвенційні елементи тексту, як правило, історико-культурно зумовлені й національно специфічні у конкретному мовному вираженні.

ОРНАМЕНТИКА

Цей мистецький термін означає «сукупність елементів орнаменту в якомусь художньому стилі або творі мистецтва, архітектури». Слово *орнамент* (від лат. *ornamentum* — оздоба, прикраса) має крім основного значення «оздоблювальний візерунок, побудований на ритмічному повторенні геометричних елементів або стилізованих рослинних чи тваринних мотивів», ще й переносне: «елементи оздоблення мови, музичного твору і т. ін. Словесний орнамент»¹. Саме в такому значенні, як сукупність мовних засобів оздоблення тексту, орнаментика є поняттям стилістичним.

В українській художній літературі орнаментика має давню традицію. Уже згадувалося про те, що Дмитро Чижевський українську літературу XII—XIII ст. називав у загальній схемі розвитку української літератури добою орнаментального стилю.

Відзначаючи орнаментальні прикраси проповідей Кирила Туровського, «Слова о полку Ігоревім», «Моління Данила Заточника», «Печерського патерика», він писав, що в них «самоціллю стає і вся стилістика загалом; вона не лише служить змістові, а має самостійну вартість»². У XV—XVI ст. в українській літературі під південнослов'янським впливом поширився пишний стиль «плетення слів» (за визначенням Єпіфанія Премудрого). У XVII ст. під впливом латинських риторик цей стиль розквітнув у проповідях та панегіриках І. Галятовського, А. Радивиловського, Л. Барановича та ін.

З ранньоукраїнських часів орнаментика закріпилася в художньому мовленні, розвивалася в давньокнижний період, помітна вона і в новій українській літературі як основна ознака художнього тексту, як засіб вираження його образності. Орнаментика міцно пов'язана з літературно-мистецькими стилями (ренесанс, класицизм, сентименталізм, романтизм, реалізм, символізм, модерн, постмодернізм тощо), відповідає їх часопростору, сама ж творить їхнє мовне тло і представляє його. Вужча частина цього поняття виокремилася в семантику слова *орнаменталізм* як назву стильової тенденції лірико-романтичної течії в українській літературі початку 20-х років XX ст., представни-

¹Словник української мови: В 11 т. — К., 1974. — Т. 5. — С. 748.

²Чижевський Д. Історія української літератури... — С. 134.

ками якої були Ю. Яновський, А. Головка, Г. Косинка, М. Хвильовий, І. Дніпровський, І. Сенченко. Орнаменталізмом називають художню техніку, яка в синтезі своєрідних сюжетно-композиційних і мовностилістичних рис представляє нетрадиційний тип прози. У конкретному значенні орнаменталізм розуміють як ознаку декоративної прози, а орнаментику — як систему мовних засобів, якими досягається декоративність тексту.

Орнаментальна проза відзначається густою сіткою тропів, нерівним, ускладненим синтаксисом, пишною лексикою.

У науковій літературі синонімами терміна «орнаментальна проза» є вирази «стилістична проза», «некласична проза», «ритмізована проза» та ін., що вже дають певну характеристику цього стилю художнього письма.

Вважається, що основними ознаками орнаментальної прози є такі: романтичне спрямування творів, психологізм, суб'єктивізм у зображенні епохи і персонажів, виняткова роль образу автора, розповідна манера, виразний ліризм, сюжетна аморфність, багатокомпонентна композиція, емоційність і естетизм. Мовна тканина тексту такої прози насичена образними засобами, що мають незвичайне лексичне наповнення, фігуральні значення, оригінальність синтаксичної будови. Наприклад:

1. *Розвиднялось.*

На небі тремтіли ще досвітні зорі, коли зимовий ранок засівав уже над землею, як перлами, срібним снігом...

А крила його...ех, ви не бачили його крил?!

Білі-білі і горять червоними хрестиками, а над селами, коли летить ранок, зорі губить.

Упаде зоря на село — молодість сниться, сон розвіває...

2. *Літо. Починає благословитись на світ. Мати рве на городі росисту цибулю, меле пляшкою сіль і кладе з сухою паляницею до торби-рукава...*

Раніший солодкий сон; страшенно хочеться спати, аж пахне і спить: біліє полями туман, а росаю — молоко, холодне і смачне-смачне; перекликаються півні... (Г. Косинка).

Контексти орнаментальної прози, що відрізняються від традиційної класичної прози надуживанням (посиленням, насиченим уживанням) образних засобів, називаються конвергентними. Наприклад: *Від ставу, що вправлений у рамі з кучерявих верб, розмальованого лататтям, лепехою — хлюпання весел. По сонній Созі — як самоцвіти хто силе, і грають вони, всміхаються до місяця крізь густі віти. Білі, легкі, як тіні, постаті (А. Головка).*

Імпресіоністичні мотиви в орнаментальній прозі виявляються у прагненні відобразити моментальні й безпосередні враження від предмета чи явища; у багатомірному сприйнятті і мозаїчному відтворенні дійсності, випадковості вихоплених деталей,

у прискіпливій увазі до внутрішнього світу людини, до психологізації конфлікту.

Сюжет в орнаментальній прозі послаблений або аморфний. Текст тримається на лейтмотивних повторах, наскрізних темах, словесних асоціаціях. В ньому актуалізована категорія автора, яка виявляється у ліричних відступах, довірливих звертаннях, інтимізації мовлення, перебиранні автором на себе функції оповідача, стилізації авторського мовлення під живу мову представника певного соціуму.

Ламаний синтаксичний малюнок незакінчених речень з максимальним смисловим навантаженням на окремих словах створює враження манери живопису мазками. Наприклад: *Панський лан. Спека.* [В жнива.] *Важко впряжені в коси цугом, повзли ми, батуючи золоті скиби чужого збіжжя. Падали колоски, і в шелесті їх — брязкіт бокалів вина... // Скигління голодної дівчорі: хліба!... // Трояндовий сміх жінок-красунь... // Тужне зітхання з-під драптя...*

Падали колоски, важко гальмуючи коси. Рвалися м'язи під латками. А позаду по ниві — краплі нашого поту — снопи-снопи... (А. Головка).

Орнаментика наведеного уривка відображає два рівні життя — панського (міського) і селянського.

Враження стилістичної вишуканості, художньої несподіваності створюється метафоричними комплексами. Наприклад: *А за нею — степ золотий, хвилястий. У сонячній тремтінні далечінь всміхалася химерними палацами... садами в цвіту... Дзвеніла блакитнодзвонно...* (А. Головка).

Для текстів орнаментальної прози характерні багаточленні розгорнені метафоричні комплекси зі стрижневими дієсловами, з якими асоціативно пов'язуються інші слова (актанти), що мають віддалену предметно-понятійну семантику. В таких комплексах образність дієслівної метафори інтенсифікується переносним значенням іменника в орудному (частіше) та знахідному відмінках. Наприклад:

Увечері, коли на малому лимані кричать чайки й десь високо сідають баклани, над морем стоїть чіткий місяць і грає срібними веслами на поверхні синьої води; Тоді обрій цвів гарячими маками, і облітали пелюстки, і обгортали мозок; Тільки-но облетіли ранкові сни крізь яблуневий глум і зупинились на дальніх полях голубими незнайомками; Небо співало блакитну весняну пісню; За монастирем заграло сонце в рожеві сурми; Сонце мжичить золото на ріку (М. Хвильовий).

Для орнаментальних текстів характерною є насиченість кольороназвами. Наприклад: *Я тепер маю окремих світ, він наче перлова скойка: стулились краями дві половини — одна зелена,*

друга блакитна — й замкнули у собі сонце, немов перлину... На небі сонце — серед пив я. Більше нікого. Йду. Гладжу рукою соболину шерсть ячменів, шовк колосистої хвилі. Вітер набива мені вуха шматками згуків, покошланим шумом. Такий він гарячий, такий нетерплячий, що аж горять від нього срібноволосі вівса. Йду далі — киплять. Тихо пливе блакитними річками льон. Так тихо, спокійно в зелених берегах, що хочеться сісти на човен і поплисти. А так ячмінь хилиться й тче...тче з тонких вусів зелений серпанок. Йду далі. Все тче. Хвилює серпанок. Стежки зміяються глибоко в житті, їх око не бачить, сама ловить нога. Волошки дивляться в небо. Вони хотіли бути як небо і стали як небо (М. Коцюбинський).

Образно-асоціативні поля навколо домінанти створюють відповідний настроєвий тон: домінанта *осінь — хворий світанок, пустельний невеселий сад, жовті безсилі дерева, тачанки дощів; ...і стоїть той тихий осінній сум, що буває на самотньому ставку, коли не листя, а золотий дощ злітає з печальної білоногої берези (М. Хвильовий).*

Ознакою художнього тексту є образне представлення *ключових і наскрізних слів*. Наскрізні слова як образні номінації та атрибути через свою частовживаність, лейтмотивну повторюваність, синонімічне варіювання передають авторське світобачення, ідею, погляди. Ключове слово може бути наскрізним, але не всі ключові слова є наскрізними.

Ключові слова виражають концептосферу твору через розгалужені семантико-граматичні зв'язки з іншими словами. Вони можуть повторюватися, можуть замінятися перифразними номінаціями, саме в яких і виявляється авторське світобачення, а не в ключовому слові: революція — *голуба поема, голубина книга вічної поезії, тривожна синя радість, фантастична хуртовина; Україна — чумацька країна, дикі половецькі краї, заозерний край, прекрасний невідомий край, сіроока м'ятежна наречена, пові невідомі береги (М. Хвильовий).*

Наскрізні слова створюють образну маніфестацію світу, його образне представлення у тексті, породжене відчуттями, уявою і творчою фантазією автора. Вони завжди повторюються, частіше — в лексико-граматичних модифікаціях. Наприклад, у творах М. Хвильового виділяються такі реалізації наскрізних слів: *голубина книга, голубине небо, голубиний вечір, голубиний заспів, голубі голуби, голубі дзвони, голубі льоди, голубі пісні, голубіли душі, голубоока суства вечірнього неба;*

зелена пісня, зелена м'ячичка дерев, зелена тиша, зелений вугіль в зіницях, зелений запах, зелений океан трав, зелені сні, зелені усмішки, зеленіє кохання, зелено-лимонна безвість, зелена зажурилась, зітхав зелений Оріон, змарніла зелень;

зорі булькали, зорі творили нечувану загірну симфонію, зоря брякнула, зоря гриміла, зоря надіне пові сап'яці, зоря рипить по траві, кинула шпагу зоря;

невідома даль, невідоме горизонтне життя, невідомий глибокий вечір, невідомий нічний вогонь, невідомий птах, невідомий синій листопад, невідомі вітри з невідомих країн;

сентиментальна даль, сентиментальне серце, сентиментальний ландшафт, сентиментальні очі;

васильковий сон, васильковий сум;

діаманти сніжиснок, діамантова млість, діамантова паморозь;

синє марево, синє верховіття (хмари), синій шум, синьоблуза ніч, сині тачанки (хмари), синя буря громадської баталії, синя криниця, синя пісня (життя), синя прекрасна безодня (небо);

пахло горизонтом, пахло життям, пахло сонцем, пахне як юність, як безмежні дороги в прекрасний невідомий край, пахуча громовиця.

Міра інтенсивності вияву ознаки може виражатися семантично-градуйованими дієсловами, особливо коли йдеться про зміну, рух, дію, процес, звучання. Наприклад: *В гущавині на схід ударив дзвін на першу вечерю... Звук розрісся, потім знітився, потім пішов стежками, сторожко ступаючи оксамитовою лапкою. Потім зітхнув і навіки поринув у глибині дерев* (М. Хвильовий).

Ефект ритмізованої прози досягається збігом акцентних позицій у синтагмах, схожою будовою інтонаційно-смислових єдностей. Наприклад: *По травах/ нечутно свистіла коса світанку; Десь далеко за городом/ стогнало літо; І душевна дисгармонія/ буде тоді легенький вир під водяними ліліями, коли човен без весел/несе не несе, а комиші стоять на кордоні зелених луків/ і прислухаються; десь дзвеніли/ червоні дзвони зорі* (М. Хвильовий).

У словесному орнаменті основними засобами (стилістичними барвами) є тропи і фігури, що на тлі нейтральних одиниць карбують художнє мереживо тексту. Оскільки в українській мові більшість лексем є багатозначними, то в мовленні вони потребують актуалізації семантичної специфіки їх через контекст, в якому вона досягається багатьма засобами (позиція, повтор, логічне й фразове наголошення, співзвуччя, ритмомелодика, ритмографіка, паравербальність тощо).



4 СТИЛІ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

До основних ознак високорозвинених літературних мов належать (поряд з іншими) багатство виражальних засобів мови на всіх рівнях її структури, всебічний розвиток функціональних стилів та завершеність стилістичної диференціації мовних елементів, якщо про неї взагалі можна говорити як про кінцевий процес.

Історія літературної мови — це одночасно й історія її стилістики, історія формування і розвитку стилістичної системи національної мови — стилів, стилістичних засобів, тропіки і фігур.

Складні історичні, політичні, економічні, національно-культурні умови життя українського народу, спричинені втратою ним своєї державності й залежністю від інших народів, зокрема російського та польського, не могли не позначитися на формуванні й розвитку української літературної мови.

У досі малодосліджених ранньо- та середньоукраїнських періодах нашої мови, які традиційно в науці називають давньою українською літературною мовою, панувало кілька жанрових різновидів, серед яких виразно виділялися літописання, патристика, справоведення (справочинство), конфесійна, історична, полемічна література, переклади й переробки з давніх мов, фольклористика. Оскільки в давній українській літературній мові переважало офіційно-ділове письменство (судебники, правди, актові, урядові, ратушні книги тощо), в лінгвістичній науці вона визначається як давня книжна українська літературна мова, тобто в ній виділяються ознаки книжності, офіційності. Такий процес стильового формування на засадах вирішального впливу офіційної мови державної влади пройшли й інші європейські мови. Провідник німецької реформації XVI ст. Мартін Лютер писав: « Я не маю ні в якому разі своєї власної окремої мови... Розмовляю я мовою саксонської канцелярії, яку наслідують всі князі й королі в Німеччині. Всі державні міста, князівські двори пишуть за зразком канцелярії нашо-

го саксонського князя; отже, це і є найзагальніша німецька мова»¹.

Хоча наступний період у житті європейських мов і засвідчив активізацію живих народних мов у нормуванні літературних, все ж і на сьогодні залишаються актуальними слова М. Лютера, що пишуть і говорять у державі, завжди наслідуючи в цьому вищу державну владу. Звідси впливає те, якого великого значення має надавати високій культурі, унормованості офіційно-ділової мови державно-управлінський апарат, тому що його мова закріплюється у мовній свідомості інших громадян як зразок для наслідування мови влади.

Державна влада і літературна мова за нормального перебігу історії народу постають одночасно. І перша «заявка» літературної мови — це насамперед поява її офіційно-ділового стилю, щоправда не в тому відшліфовано-документальному вигляді, який маємо нині. В давній книжній українській мові цей стиль поєднував зростаючі елементи наукового стилю й майбутньої публіцистики та історичної прози. Пізніше, у XVII—XVIII ст., офіційне українське письменство представлене універсалами Богдана Хмельницького, грамотами, листами гетьманських і полковницьких канцелярій, міських управ тощо. Художня й полемічна література все більше відходила від давньокнижних традицій і потребувала життєдайності народної мови. Давня літературна мова (ділова, наукова та історична проза), переобтяжена книжними елементами, чужомовними запозиченнями (Л. Булаховський називав її церковнослов'янсько-білорусько-українською мішаниною), відставала від новочасних національно-культурних запитів. Українське суспільство відчувало необхідність створення своєї літературної мови на іншій, не давньокнижній основі.

У XVIII — на початку XIX ст. сформувалася нова українська літературна мова, яка стала загальнонаціональною і послідовно розвинулася в сучасну українську літературну мову. Вона продовжувала художні традиції своєї попередниці — давньої мови, але інерція книжного викладу вже була перервана. Нова мова мала гомогенну основу, ґрунтувалася на народнорозмовній основі — південно-східному наріччі. Це вже був час остаточної і повної втрати Україною своєї державності, посиленої русифікації шляхетської верхівки, постійних утисків та заборон української мови, книг, релігії, літератури, культури. Сфера суспільних функцій української мови звужується, тому офіційно-ділове, наукове письменство української мови розвиватися не мог-

¹Цит. за: Булаховський Л. А. Виникнення і розвиток літературних мов // Вибр. праці: В 5 т. — К., 1975. — Т. 1. — С. 327—328.

ло. Українська мова функціонує тільки у сфері побуту і з багатьма обмеженнями — у художній літературі. Нова українська літературна мова розвивається тільки у художньому стилі, спираючись на фольклор і живомовну практику. В побуті ще панує стихія усно-розмовної мови, та вже поширюється суржик.

Слід відзначити, що аналогічний шлях розвитку, з певними особливостями, проходили й літературні мови інших народів, зокрема тих, що не мали своєї державності чи втрачали її, — білоруська, словацька, сербсько-хорватська, верхньолужицька.

Те, що українська літературна мова в її новому образі переорієнтовувалася через історико-політичні причини лише на художній стиль (інших можливостей просто не було), врятувало нашу мову від загибелі, хоча така загроза була. Л. Булаховський схарактеризував цей період у житті українського народу і його мови так: «У цей час, власне, загроза втратити взагалі будь-яку літературну мову як мову своєї народності виявлялась для України цілком реальною»¹.

Серед інших стилів художній стиль займає особливе місце як опора всієї літературної мови. Він міцно пов'язаний з усною народною творчістю, живиться її образними і мовними засобами, постійно збагачується елементами усної розмовної мови, використовує діалектизми. Оскільки художній стиль містить у собі елементи інших мовних стилів, сприяє їх розвитку і користується їх здобутками, іноді поняття літературної мови і мови художньої літератури ототожнюють, хоча насправді поняття літературної мови значно ширше, місткіше, об'єднує мову художньої літератури й інші стилі.

Нова українська літературна мова постала на добрій основі, вона сформувалася на синтезі кількох джерел. Це і традиції давньої літературної мови, і фольклор, і жива народна мова, і говірки основних наріч, і впливи сусідніх літературних мов. Проте серцевиною цього формування є концентрація діалектів української мови, насамперед середньонадніпрянських (полтавських, слобожанських, степових) говірок, що представляють південно-східне наріччя України, її центральну частину.

Вплив цих говірок помітний у живомовній стихії «Енеїди» і «Наталки Полтавки» Івана Котляревського, у творчості Григорія Квітки-Основ'яненка, Петра Гулака-Артемівського, Євгена Гребінки, Віктора Забіли, Миколи Петренка, Левка Боровиковського, Пантелеймона Куліша, Панаса Мирного, Івана Нечуя-Левицького, Івана Карпенка-Карого та ін. Проте літературні мови «як щось стале виникають, звичайно, не відра-

¹Булаховський Л. А. Походження сучасної літературної мови // Вибр. праці: В 5 т. — К., 1975. — Т. 2. — С. 19.

зу, а як сума спроб, вдалих і невдалих, часто — як окремі струмочки і струмки, поки не з'явиться серед представників слова, що вибивається вгору, авторитет, художній або граматичний, чи взагалі стилістичний, писемні твори якого вже не сприймаються як спроби, а стають зразковими і надовго визначають шлях мови, що він її репрезентує»¹. Таким авторитетом, який став зразком (і не тільки у сфері мови) та визначив шлях української мови, є Тарас Шевченко.

Мовотворчість Івана Котляревського міцно спиралася на живу народну мову, але не могла бути взірцем для загальнонаціонального мовно-літературного наслідування через бурлескний, комічний характер більшості його творів, обмеженість розмовно-побутовістю і невисокою нормативністю, зокрема у сфері лексики.

Про те, що нова українська літературна мова зачиналася на народнорозмовній основі, свідчать лексика і фразеологія «Енеїди» І. Котляревського, яка стала першим великим твором нової української літератури.

У переважній більшості вона має усно-розмовне функціонування і таке саме стилістичне забарвлення. Нині може здатися, що в тексті «Енеїди» багато діалектизмів. Насправді ж у часи Івана Котляревського ці слова могли бути живою побутовою лексикою. Це назви страв та напоїв, одягу, предметів домашнього вжитку, будівель, тварин, птахів, розваг, пісень і танців, родинних і громадських понять тощо: *лемішка, зубці, путря, кваша, шулики, сивуха, калганка, варенуха, брага, сирівець, дудка, санжарівка, горлиця, гоцак, гайдук, третяк, ковтки, стьоніски, дробушка, запаска, юпка, чумарка, каламайка, хрецик, горюдуб*. Наприклад:

*Зевес тогді кружав сивуху
І оселедцем заїдав;*

*Іди, небого, не журися,
Попонеділкуй, помолися;
Чи бачиш, як ми обідрались!*

*Убрання, постолы порвались,
Охляли, піби в дощ щеня!*

*Тут їли різніі потрави,
І все з полив'яних мисок,
І самі гарніі приправи
З нових кленових тарілок:*

¹Булаховський Л. А. Походження сучасної української літературної мови. — С. 24.

*Свиначу голову до хрину
І локшину на перемену,
Потім з підлевою індик;
На закуску куліш і кашу,
Лемішку, зубці, пурю, квашу
І з маком медовий шулик.
І кубками пили слив'янку,
Мед, пиво, брагу, сирівець,
Горілку просту і калганку,
Куривсь для духу яловець.
Бандура горлиці бриньчала,
Сопілка зуба затинала,
А дудка грала по балках;
Санжарівки на скрипці грали,
Кругом дівчата танцювали
В дробушках, в чоботах, в свитках.*

*Сестру Дідона мала Ганну,
Навсправжски дівку хоть куди,
Проворну, чепурну і гарну;
Приходила і ся сюди
В червоній юпочці баєвій,
В запасці гарній фаналевій,
В стьоніжках, в намисті і ковтках...*

Найталановитіші письменники можуть бути впливовими лише тоді, якщо «їхня мова в своїй основі є інструмент культурно-побутового життя широких мас..., ними в своїй основі створений і для них виконуючий свою багатоплідну роботу». Іван Котляревський, а особливо Тарас Шевченко та його послідовники, заклали основи української національної літературної мови тому, що їх мовний матеріал мав «велику суспільну ціну»¹.

Актуальна тематика, прогресивні суспільні ідеї, патріотизм, національна символіка і образність, різножанровість робили творчість українських письменників близькою рідному народові. Цьому сприяла і нова літературна мова.

З ідеями, темами й образами поширювався і закріплювався в освітньо-культурному житті українців мовний матеріал південно-східного наріччя — фонетико-орфоепічний, лексичний, граматичний, стилістичний. Саме це наріччя охоплювало найбільшу етнічну українську густонаселену територію і вже на початок XVIII ст. відзначалося найвищою уніфікованістю лексичних, граматичних, вимовних норм.

Носіями говірок цього наріччя було багато відомих письменників і діячів культури, серед яких особливе місце належить Тара-

¹Булаховський Л. А. Походження сучасної української літературної мови. — С. 28.

сові Шевченку як засновнику нової української літератури і нової літературної мови. Іван Франко писав: «Поява Шевченкового «Кобзаря» мусить вважатися епохальною датою в розвою українського письменства, другою після «Енеїди» Котляревського. Ця маленька книжечка... заяснила невідомою досі в українському письменстві ясністю, простотою і поетичною грацією вислову»¹.

Тарас Шевченко синтезував у своїй мовотворчості виражальні елементи багатьох джерел: живої народної мови, українського фольклору, зокрема народної пісні, давньої літературної традиції, біблійної міфології, запозичень тощо. Надзвичайна популярність Шевченка і поетичної творчості робили його мову вже літературною нормою для українців усіх регіонів. Користуючись незамуленими джерелами народної пісні і живої розмови, Шевченко підніс українську мову до вершин неймовірної краси звучання і форми, розширив її виражальні можливості, показав спроможність передавати нею найтонші відтінки думок і почуттів, найглибші філософські й політичні узагальнення.

Збагатившись мовотворчістю Т. Шевченка, нова українська мова остаточно переросла бурлескную традицію і стверджувалась як повноцінна літературна мова.

На формуванні нової української літературної мови позначився і вплив південно-західного наріччя. Дослідники відзначали, що у діловій мові XVII ст., зокрема у грамотах та універсалах Богдана Хмельницького, живомовні риси були як з південно-східного, так і з південно-західного наріччя.

Художній стиль збагатився елементами південно-західного наріччя через творчість таких визначних майстрів українського слова, як Михайло Коцюбинський, Іван Франко, Василь Стефаник, Ольга Кобилянська. Вплив північного наріччя української мови на літературну йшов через творчість Леоніда Глібова, Лесі Українки, Павла Тичини.

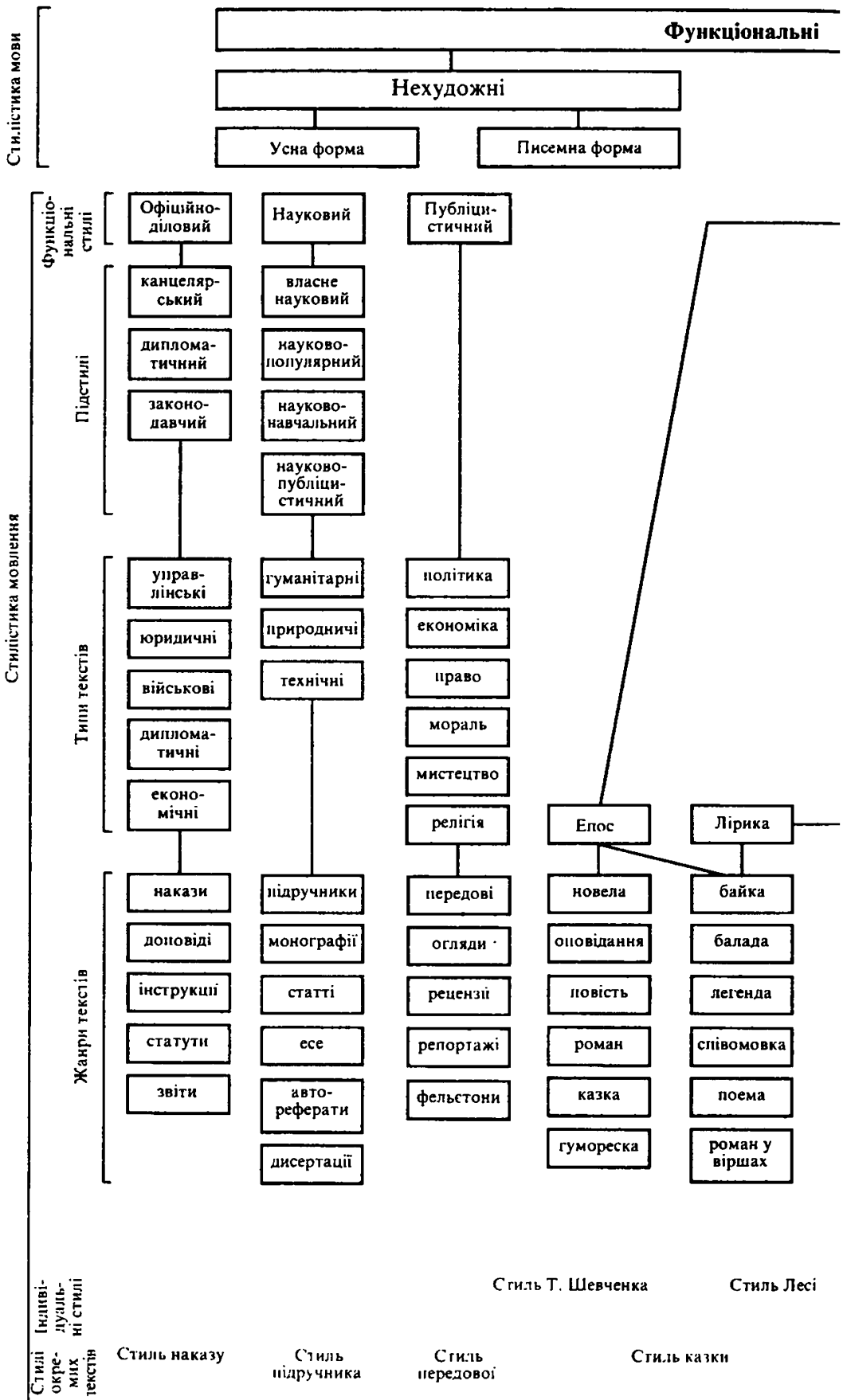
Художній стиль, започаткувавши нову українську літературну мову, став регулятором її норм і основою для формування інших функціональних стилів. Виражаючи національну ментальність народу, художній стиль підіймає планку інтелектуальних потенцій та естетичних смаків українського суспільства, обслуговуючи духовну культуру, творче життя.

¹ Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури. — Л., 1910. — С. 48.

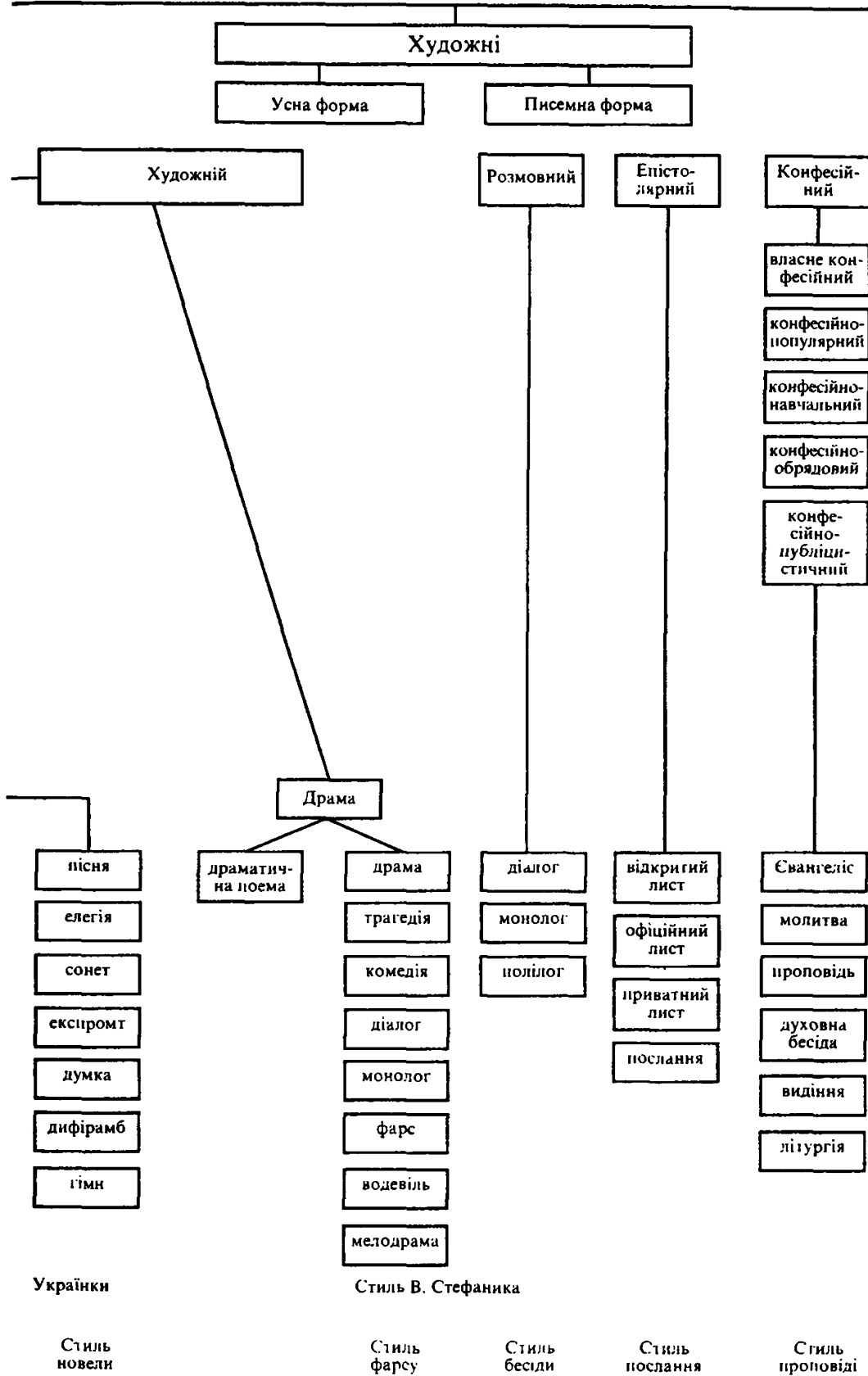
ХУДОЖНІЙ СТИЛЬ

Художній стиль займає особливе місце серед стилів. Він започаткував розвиток нової української літературної мови на народнорозмовній основі. Багатством засобів і довершеністю мовлення, текстами художньої літератури художній стиль засвідчує високий рівень розвитку сучасної української літературної мови, представляє її у мовному просторі. Художній стиль є серцевиною стилістичної системи національної мови. Він активно взаємодіє з усіма іншими стилями і впливає на їх формування та розвиток. З одного боку, в його текстах використовуються зі стилістичною метою елементи інших функціональних стилів. Це зумовлюється тим, що предметом образного зображення у художньому стилі є всі сфери людського життя — політична, правова, наукова, виробнича та ін. З іншого боку, він постійно «постачає» мовні елементи у певні жанри інших стилів. Полемічність і публіцистичність художньої творчості українських письменників відбрунькувала від художнього стилю публіцистичний стиль (наприклад, починаючи з давньої полемічної літератури, послань І. Вишенського, діалогів Г. Сковороди, статей І. Франка, Лесі Українки та ін.). Багатство словника художньої мови, розвиненість граматичної структури дають добру основу для термінотворення і розвитку наукового стилю. Художній стиль широко використовує матеріал усно-розмовного стилю, але й дисциплінує його, вводить у літературні норми побутове мовлення. Усно-розмовний стиль літературної мови постійно орієнтується на норми художнього, тому що він є зразком літературних норм, еталоном мовної культури. Унікальність художньої мови в тому, що в ній у взаємозв'язках і переходах реалізуються всі функціональні типи мовлення, про що говорив О. Потебня: «Всі види словесного поетичного й прозаїчного викладу зводяться до одного — розповіді, бо вона перетворює низку одночасних ознак на низку послідовних сприймань, на зображення руху погляду й думки від предмета до предмета: а міркування є розповідь про послідовну низку думок, які приводять до певного висновку. В мові опис, тобто зображення рис, що одночасно існують у просторі, можливий тільки тому й лише настільки, наскільки опис перетворений на розповідь, тобто на зображення послідовності сприйняття»¹ (виділення наше. — *Авт.*). У таких взаємопереходах народжуються й виформовуються як стилістично нейтральні, так і стильові та стилістично марковані мовні одиниці.

¹Потебня О. Естетика і поетика слова. — С. 107.



СТИЛІ МОВИ



Художній стиль розвиває всі стилістичні засоби національної мови, які потім використовують інші стилі. Тільки художній стиль має багату систему стилістичних колоритів — офіційного, урочистого, піднесеного, книжного, інтимного, дружнього, жартівливого, іронічного, фамільярного, саркастичного, сатиричного. Через авторське образне бачення художній стиль естетизує матеріал практичної мови і закріплює за мовними одиницями стильові й стилістичні значення. Наприклад: *Наталка Полтавка, Катерина, вишневий садок, тополя, думи, гайдамаки, розрита могила, лісова пісня, мавка, зів'яле листя, тіні забутих предків, на білих островах, тронка, чотири броди* і т. ін.

Художній стиль охоплює широку *сферу використання*. Це індивідуальна і колективна творча діяльність, література, різні види мистецтва, культура, освіта.

Основне *призначення* художнього стилю — впливати засобами художнього слова через систему образів на розум, почуття і волю читачів, формувати ідейні переконання, моральні якості та естетичні смаки.

Головними *ознаками* художнього стилю є образність, поетичність, естетика мовлення, експресія як інтенсивність вираження, зображуваність (конкретно-чуттєве живописання дійсності — людей, природи, явищ, понять, якостей, властивостей, відношень). У художньому стилі все подається через призму соціальної орієнтації, світогляду, інтелекту і світовідчуття особистості (образ автора) і все зображуване спрямовується на особистість читача (слухача). Тому в художньому стилі (зокрема, в художніх творах) крім об'єктивності реального світу існує і суб'єктивність сприйняття його людиною.

Стилістична *своєрідність* художнього стилю така, якою її визначив М. Бахтін для жанру роману: «Основний, «специфічний» предмет романтичного жанру, який створює його своєрідність, — людина, яка говорить, і її слово»¹, і це слово, тобто мова художнього твору, є складною системою, що ніби розшаровується на кілька мов. Те, що називаємо авторською мовою, — це насамперед мова художнього зображення, але це й передача інформації, відтворення ситуацій, певна історично конкретна, соціальна мова, тому що автор — людина соціальна, людина конкретного часу. Мовлення ліричного героя і персонажів також претендує на соціальну значимість, тому що живуть вони кожний у своєму світогляді і є носіями якихось ідеологем. Проте мовлення кожного ніби намагається «відштовхнутися» від авторської мови і виокремитися індивідуальною неповторністю.

¹Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. — М., 1975. — С.145.

Основні мовні засоби — багатство найрізноманітнішої лексики з переважанням слів конкретно-чуттєвого сприймання (назви осіб, речей, дій, явищ, ознак). Для зручності стилістичного аналізу мови художнього твору можна використати його хроно-топні (часопросторові) ознаки, за ними відшукувати й умовно виокремлювати та групувати мовні одиниці, якими художньо зображуються ці ознаки. Однак, оскільки, як писав М. Бахтін, часові та просторові ознаки можуть перехрещуватися і зливатися, «час тут згущується, ущільнюється, стає художньо зримим; простір же інтенсифікується, втягується в рух часу, сюжету, історії. Прикмети часу розкриваються у просторі, і простір осмислюється й вимірюється часом», але у художньому тексті з волі автора одночасно народжуються візуальні (зорові), акустичні (слухові), тактильні (дотикові), смакові, одоративні (запахові), рухові, сферичні та інші чуттєві й синкретичні мовні образи, за якими майже безпомилково вгадується час, місце, простір, дія тощо. Наприклад:

*Рече та стогне Дніпр широкий,
Сердитий вітер завива,
Додолю верби гне високі,
Горами хвилю підійма.*

.....

*Ще треті півні не співали,
Ніхто нігде не гомонів,
Сичі в гаю перекликались,
Та ясен раз у раз скрипів.*

(Т. Шевченко)

Провесна. По узліссі і на галяві зеленіс перший ряс і цвітуть проліски та сон-трава.

Дерева ще безлисті, але вкриті бростю, що от-от має розкритись. На озері туман то лежить пеленою, то хвилює од вітру, то розривається, odkриваючи блідо-блакитну воду. В лісі щось загомоніло, струмок зашумував, забринів... (Леся Українка).

Художній текст є системою образів, які на тлі загальноновживаної нейтральної лексики вибудовуються сув'язю емоційно-експресивної лексики, різних видів синонімів, антонімів, омонімів, фразеологізмів; використанням зі стилістичною метою історизмів, архаїзмів, діалектизмів, просторічних елементів. Українська мова має для цього багатий, розвинений, стилістично диференційований словник.

Про диференціацію можливостей нашої мови передавати конкретно-чуттєві сприймання і враження від них відповідно до розвитку душі, психологічної і фізіологічної важливості їх для людини писав Іван Франко у праці «Із секретів поетичної

творчості»: «З психологічного погляду, крім зору і слуху, найважливіший, власне, дотик, бо він дозволяє нам пізнавати такі важні прикмети зверхнього світу, як об'єм, консистенцію (твердість, гладкість і т. ін.) і віддалення тіл, тим часом, коли зір дає нам поняття простору, світла і барв, а слух — поняття тонів і часу (наступства явищ одних за одними). Смак і запах, хоч безмірно важні для фізіології нашого тіла, для психології мають далеко меншу вагу. Відповідно до сього і наша мова найбагатша на означення вражень зору, менше багата, але все-таки досить багата на означення вражень смаку і запаху. Ся мова дає нам тисячі способів на означення далечини, світла в його нюансах, цілої скалі кольорів, цілої скалі тонів, шумів і шелестів, цілої бізлічі тіл, але вона досить убога на означення різних смаків і ще бідніша на означення запахів»¹. Під цією «убогістю» І. Франко мав на увазі те, що мало назв запаху. На його думку, поет значною мірою користується вже готовою поезією мови, готовим запасом абстракцій, але «правдиві» поети вміють із запасу рідної мови вибрати такі слова, які найшвидше й найлегше викликають у нашій душі потрібне смислове враження, «б'ють наші смисли, творять залюбки образи, наскрізь смислові для виявлення своїх ідей»². Тут наводиться приклад з поезії Т. Шевченка:

*Ви тяжкий камінь положили
Посеред шляху і розбили
О його, Бога боячись,
Мос малес та убоге
Те серце, праведне колись.*

Те, що наша мова найбагатша на означення зорових вражень, можна простежити на пейзажних описах І. Нечуя-Левицького, якого І. Франко називав «великим артистом зору», «колосальним всеобіймаючим оком України»³, очевидно, за здатність створювати розкішні зорові образи, словесний орнамент простору, кольору, форми. Наприклад:

*Понад самим берегом в'сться в траві стежка через усе село.
Підеш тісю стежкою, глянеш кругом себе, і скрізь бачиш зелене-зелене море верб, садків, конопель, соняшників, кукурудзи та густої осоки.*

От стеляться розложисті, як скатерть, зелені левади. Густа, як руно, трава й дрібненька, тонісінька осока доходять до самої води. Подекуди по жовто-зеленій скатерті розкидані темно-

¹Франко І. Із секретів поетичної творчості. — К., 1969. — С. 118.

²Там само. — С. 74.

³Франко І. Я. Ювілей Івана Левицького (Нечуя) // Повне зібр. творів: У 50 т. — К., 1982. — Т. 35. — С. 374.

зелені куці верболозу, то кругленькі, наче м'ячки, то гостроверхі, неначе топольки. Між м'якими зеленими, ніби оксамитовими, берегами в'ється гадюкою Раставиця... он верби оступились од берега й розсипались купами на зеленій траві... в одному місці розрослись чималі вишняки, а далі од берега, коло самих хат, ростуть дикі груші та яблуні, розкидавши свос широке гілля понад соняшниками; а ондечки серед одного города вгніздилась прездорова, стара, широка та гілляста дика груша, розклала свос гілля трохи не при землі на буряки та картоплю. Соняшники заплутались своїми жовтими головами в гіллі...

Усе село наче в розкішних аляях. Як заллс Вербівку літнє палке сонце, як засипле її зверху золотом та сріблом сонячне марево, то вся кучерява долина здасться залитою буйними зеленими морськими хвилями, що десь набігли з моря, й залили, й затопили долину, й скам'яніли, піднявшись високо вгору.

Особливою прикметою художнього стилю є широке вживання дієслівних форм різних способів: родових — у минулому часі й умовному способі; особових — у теперішньому і майбутньому часі дійсного способу, у наказовому способі. Наприклад:

*Сонце гріс, вітер віс
З поля на долину,
Над водою гне з вербою
Червону калину...;*

*Поїдеш далеко,
Побачиш багато;
Задивишся, зажуришся —
Згадай мене, брате;*

*Иди, доно, найди її.
Найди, привітайся,
Будь щаслива в чужих людях,
До нас не вертайся!*

(Т. Шевченко)

Оскільки в текстах художнього стилю можуть використовуватися всі функціональні типи мовлення (опис, розповідь, міркування) і всі можливі їх комбінації, то відповідно можуть використовуватися всі семантико-граматичні типи речень, внутрішньо- і зовнішньосинтаксичних зв'язків, ритмомелодики висловлень та текстів. Така повна свобода синтаксичного конструювання дозволяється тільки у художньому та розмовному стилях.

1. Море дедалі втрачало спокій. Чайки знімались із одиноких берегових скель, припадали грудьми до хвилі і плакали над морем. Море потемніло, змінилось. Дрібні хвилі зливались до купи і, мов брили зеленкуватого скла, непомітно підкрадались

до берега, падали на пісок і розбивались на білу піну. Під човном клекотіло, кипіло, шумувало, а він підскакував і плигав, немов пісся кудись на білогривих звірах (М. Коцюбинський).

2. Я утомився.

Мене втомили люди. Мені докучило бути заїздом, де вічно товчуться оті створіння, кричать, метушаться і сміються. Повідчиняти вікна! Провітрить оселю! Викинуть разом із сміттям і тих, що сміються. Нехай увійдуть у хату чистота і спокій.

Хто дасть мені втіху бути самотнім? Смерть? Сон? Як я чекав їх часом! (М. Коцюбинський).

3. Володько добре знає матір і знає її думки. Вони ж бо випи-сані на її чолі, очах, устах. Але він не встане, не візьме за су-хенькі плечі і не вимовить: «Мамо моя».

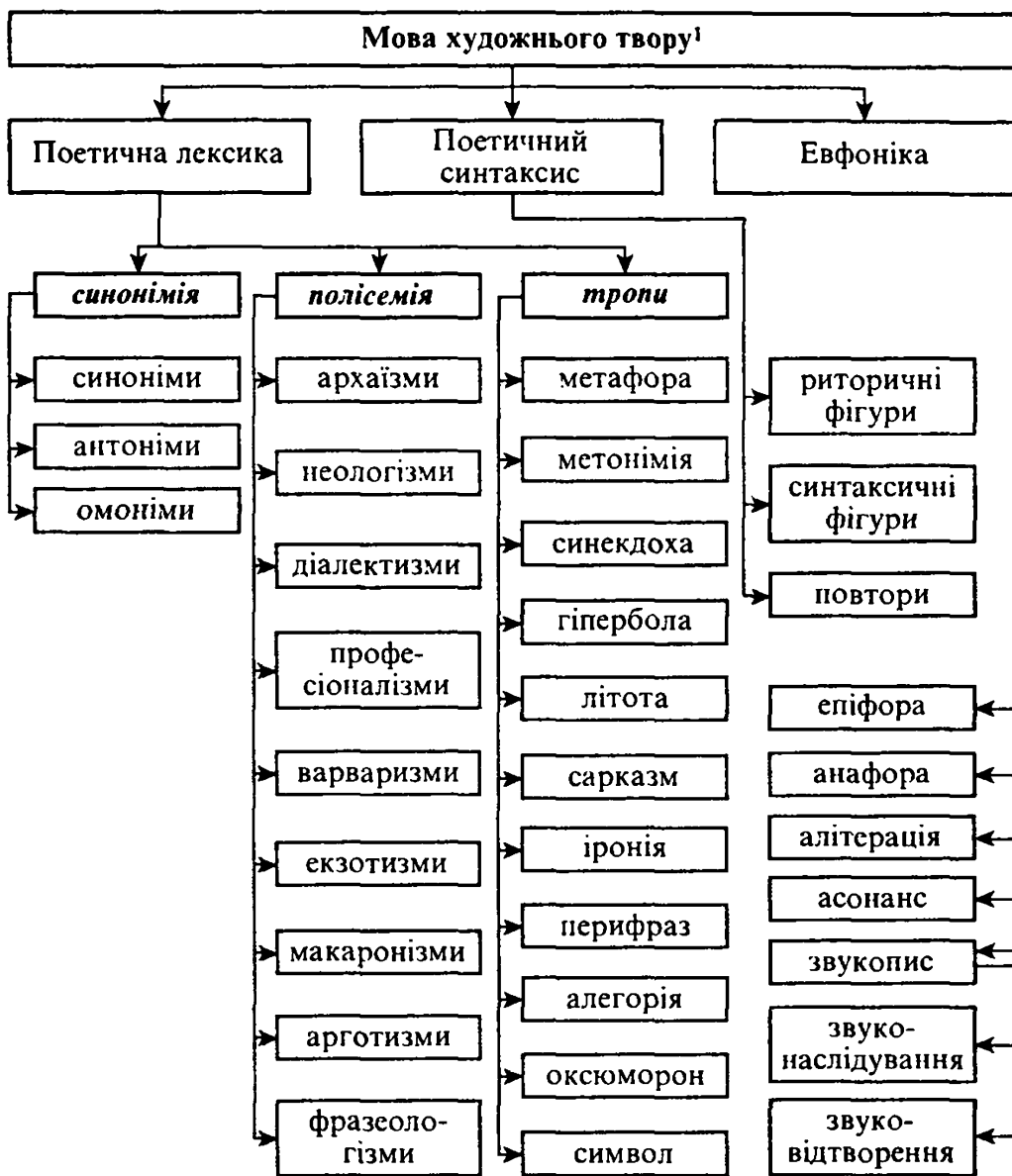
І не подивиться в її безодню очей, і не осушить ті сльозиши, хоча ціла його істота обнята пожережею великої любові. Не вчило його життя пестоців. Було завжди жорстоке й хо-лодне, і всі очі дивилися вперед насуплено й суворо. Чорна зем-ля, чорна долоня, чорний хліб. Ні, ні, сину чорної землі! Тобі не лестощі, тобі мовчазним бути. Тобі горіти страшною дум-кою і в серці, в м'язах тіла складати силу. Схід і захід сонця несуть на тебе вогонь, потоп, мор і меч. Ніхто, ніхто на цілій широкій землі, ніхто не розділить тягарів твоїх. Сам-один, по коліна в твердій землі, ти здвигнеш палитими пружними м'язами і струснеши планетою. Так буде (У. Самчук).

Стилістика художнього мовлення має вже значну традицію, сформувалася в окрему лінгвостилістичну галузь і виробила свою метамову. Для неї характерними є такі поняття: мовні жанри, конотація, образність, образ автора, символи, поетика, емотивна модальність, тематичні й асоціативні поля, образна система і мегаобраз, мікро- і макрообрази, стилістеми, колорит.

У художньому стилі використовуються всі типи речень, син-таксичних зв'язків, особливості інтонування і ритмомелодики.

У художньому стилі повною мірою представлені тропи та стилістичні фігури: метафора, метонімія, синекдоха, порів-няння, епітет, параномазія, гіпербола, персоніфікація, алітера-ція, асонанс, анафора, повтори, синтаксичний паралелізм, еліпс, неповні речення, періоди, риторичні звертання, питання, полісиндетон (багатосполучниковість), асиндетон (безсполуч-никовість) та ін. (Див. табл.: Галич О., Назарець В., Васильєв Є.). Художній стиль є їх природним, головним середовищем.

Художній стиль поділяється на підстилі за родами і жанрами літератури: *епічні* (прозові: епопея, роман, повість, оповідання, нарис), *ліричні* (поема, балада, пісня, поезія), *драматичні* (драма, трагедія, комедія, мелодрама, водевіль), *комбіновані* (ліро-



епічний твір, драма-фесрія, усмішка тощо). Кожний з них має свої особливості мовної організації тексту.

Жанрово-стильове розшарування художнього стилю настільки широке, різноманітне і суттєве, що в науці іноді говорять не про один художній стиль, а про художні (белетристичні) стилі.

Від творчої особистості письменника, його ідейно-естетичної концепції, світобачення залежить образна система, архітектоніка твору, нахил до вибору й організації тих чи інших мовних засобів, внутрішня художня трансформація їх у тексті. Так формується *індивідуальний стиль* письменника, що збагачує не тільки художній стиль, а й літературну мову загалом. У конкрет-

¹Цит. за: Галич О., Назарець В., Васильєв С. Теорія літератури. — К., 2001. — С. 246.

ному розумінні про художній стиль мови можна говорити як про закономірну послідовну множинність індивідуальних мовотворчих стилів письменників, які пишуть цією мовою, тому що тексти, з яких формується загальне поняття художнього стилю, належать конкретним і переважно добре відомим творцям-письменникам. Важко осягнути те стилістичне багатство, що залишив у художньому стилі Тарас Шевченко. Дослідження його мовотворчості підтвердили істинність слів Пантелеймона Куліша, сказаних ним у прощальній промові над домовиною Шевченка у Петербурзі: «Уся сила і вся краса нашої мови тільки йому одному відкрилася»¹. Шевченкова мовотворчість виокремила і піднесла на вершину все краще, що виробила стилістика української мови до нього, і поповнила її новими, індивідуально-авторськими стилістичними скарбами. Наприклад: *Думи мої, думи мої. Лихо мені з вами! Нащо стали на папері сумни-ми рядами; Мовчать гори, грас море, могили сумують; У наших раї на землі нічого кращого немає, як тая мати молодая з своїм дитяточком малим; На всіх язиках все мовчить, бо благоденствує...*

Не суджено забуття Лесі Українці: *Я в серці маю те, що не вмирає. Поетичні перлини залишило зів'яле листя Франкового кохання.*

Визначні майстри українського слова збагачують художній стиль. З індивідуального стилю П. Тичини в літературну мову ввійшли вирази: *чуття єдиної родини, перемагати і жити, сталь і ніжність, не дивися так привітно, яблуновоцвітню, не милуй мене шовково, ясносоколово, я стверджуюсь, я утверждаюсь, бо я живу;* з індивідуального стилю М. Рильського: *життя духовного основа, мости братерства, троянди й виноград, красиве і корисне;* з індивідуального стилю В. Сосюри: *червона зима, так ніхто не кохав;* В. Симоненка: *вибрати не можна тільки Батьківщину;* В. Стуса: *з рідною землею поріднось тощо.* Художній стиль є носієм мовно-естетичних знаків національної культури.

ОФІЦІЙНО-ДІЛОВИЙ СТИЛЬ

Цей стиль сучасної української мови певний час розвивався тільки як епістолярій приватного характеру, оскільки український народ не мав своєї державності і українська мова в царській Росії офіційною владою взагалі не визнавалася як мова, а вважалася наріччям російської. Проте інтенсивний розвиток художнього стилю, кодифікація норм літературної мови закла-

¹Куліш П. Слово над гробом Шевченка // Твори: В 2 т. — К., 1989. — Т. 2. — С. 521.

ли добре підгрунття для розвитку офіційно-ділового стилю, як тільки з'явилися для цього належні умови — утворення Української Народної Республіки. На жаль, законодавча, дипломатична, адміністративно-управлінська мовна спадщина того періоду (1918—1920 рр.) з відомих політичних причин мало досліджена. Офіційно-ділове життя української мови в УРСР всіляко обмежувалося, допускалося тільки для вигляду, проте ті мовні кліше, специфічна термінологія, синтаксичні структури, композиція ділового тексту, що були ще в давній книжній мові, сформувалися у стильову парадигму мовних ознак офіційно-ділового стилю сучасної української літературної мови. У зв'язку з проголошенням України незалежною самостійною державою нині максимально зростає роль офіційно-ділового стилю української мови, що обслуговує суспільне, громадське і державне життя громадян усієї країни.

Сфера використання офіційно-ділового стилю мови — це офіційне спілкування в державно-політичному, громадському й економічному житті, законодавство, адміністративно-господарська діяльність.

Головне призначення — регулювання ділових відносин мовців у державно-правовій і суспільно-виробничій сферах, обслуговування громадянських потреб людей у типових ситуаціях.

Головні ознаки офіційно-ділового стилю: регульовально-імперативний характер, документальність (кожний офіційний папір повинен мати характер документа), стабільність (тривалий час зберігає традиційні форми), стислість, чіткість, висока стандартизація значної частини висловів, сувора регламентація тексту.

Офіційно-діловий стиль має свою офіційно-ділову лексику, але вона не є особливо чисельною, такою, як терміни у науковому стилі. Колорит офіційності, діловитості формується не так лексикою, як стабільною композицією тексту, який складається загалом із загальноповживаної лексики, і тільки окремі лексеми є стилістемами офіційно-ділового стилю.

Основні мовні засоби: на нейтральному тлі загальноповживаних мовних елементів широке використання суспільно-політичної та адміністративно-канцелярської термінології (*відрядження, протокол, наказ, вищезазначений, вищезгаданий, нижчепідписаний, пред'явник, пред'явлений, заява, заявник, сторони, показання, ухвала, угода, розпорядження, резолюція, інструкція, план, звіт, документ, декларація, кредит*); специфічна термінологія на зразок *порушити питання, подати пропозицію*; відсутність емоційно-експресивної лексики і будь-якої мовної індивідуальності автора, обмежена синонімія. У синтаксисі офіційно-ділового стилю переважають: безособові і наказові форми дісслів; безособові, інфінітивні, неозначено-особові, узагальне-

но-особові речення; іменний присудок, складні синтаксичні конструкції, дієприкметникові і дієприслівникові звороти. Обов'язковим є чітко регламентоване розміщення і побудова тексту, обсяг основних частин, наявність обов'язкових стандартних висловів (тому в діловому спілкуванні прийнято частіше користуватися готовими бланками).

Офіційно-діловий стиль мови має такі підстили (та їх жанри): *законодавчий* (закони, укази, статuti, постанови); *дипломатичний* (міжнародні угоди — конвенції, повідомлення — комюніке, звернення — ноти, протоколи); *адміністративно-канцелярський* (накази, інструкції, розпорядження, довідки, заяви, звіти).

Законодавчий підстиль складають документи, які виконують настановчо-регулювальну функцію в державному і суспільному житті, утверджують обов'язкові правові норми: декрети, закони, кодекси, конституції, укази, постанови, рішення. Мова цих документів, хоч і насичена юридичною термінологією, ускладненими синтаксичними конструкціями з відокремленням, підрядністю, повинна бути доступною і зрозумілою кожному громадянину держави, бо всі мають однакове конституційне право на таку законодавчу інформацію.

Дипломатичний підстиль обслуговує дипломатичну службу, контакти Української держави з іншими державами, міжнародним співтовариством і всесвітніми організаціями. Цей підстиль характеризується специфічною лексикою, термінологією, серед якої чимало запозичень, та своєрідними формулами дипломатичної ввічливості.

До дипломатичних належать:

— організаційно-регулюючі документи (конвенція, пакт, угода, протокол про наміри);

— організаційно-впливові документи (декларація, нота, вербальна нота, міжнародна заява);

— інформативно-описові документи (меморандум, комюніке).

Адміністративно-управлінський підстиль, як кровоносна система, забезпечує зв'язок усього управлінсько-виконавчого апарату держави між його внутрішніми підрозділами і кожним громадянином держави. Він єдиний з підстилів активно доходить до кожного члена суспільства, як і розмовний стиль, особливо нині, коли Україна стає правовою державою.

Серед адміністративно-управлінської документації виділяють:

— розпорядчу (наказ, постанова, рішення, резолюція, розпорядження);

— організаційну (договір, інструкція, статут, штатний розпис, тарифікація);

— інформаційно-довідкову (автобіографія, заява, звіт, план, характеристика, інформація, довідка).

За строком зберігання визначають короткотермінові (до 10 років) і тривалого часу зберігання (понад 10 років) документи.

За секретністю чи відсутністю її документи бувають: секретними, для службового користування і звичайними.

За надходженням документи називають зовнішніми або внутрішніми (ті, що складаються в організації).

Документи, що стосуються особи, є її особистими, а ті, що стосуються роботи, — службовими.

Для офіційно-ділового стилю основною є функція *повідомлення* громадянам, установам і організаціям законів, постанов, розпоряджень, угод та іншої офіційної інформації, що виникає і вступає в дію чи виводиться з обігу на всіх рівнях державного, суспільного, громадського і виробничого життя.

Положення, висловлене М. Брандес, про те, що в межах однієї предметної галузі функціональний стиль «уніфікує тип функціонування, тип поведінки кожного мовного жанру», найповніше підтверджується саме характером офіційно-ділового стилю: «Офіційно-діловий стиль керує (управляє) вибором і комбінуванням мовних засобів для оформлення змісту (висловлення, спілкування) у сфері суто офіційних людських взаємовідношень, а саме у сфері правових відношень і управління»¹.

Традиційно, як і інші дослідники, відзначаючи книжний характер і писемну форму офіційно-ділового стилю, М. Брандес логічно продовжує: «... він не є мовою регулярного масового спілкування. Крім того, він комунікативно односторонній: це мова повідомлення, а не спілкування, його сприймають, але дуже рідко відтворюють, і ним не говорять»². На наш погляд, зауваження «ним не говорять» є дуже суттєвим для характеристики офіційно-ділового стилю: його використовують, він — засіб: системний, кодовий, схематичний.

Хоча офіційно-діловий стиль прийнято називати книжним, писемним, бо основними його текстами є офіційні папери, що мають статус документів, проте він має і усну форму вияву (переговори на різних рівнях державної і громадської влади, офіційні зустрічі, ділові розмови, прийоми громадян тощо).

До специфічних рис офіційно-ділового стилю відносять імперативність, розпорядність, регламентованість, непроникність. Це означає, що зміст документів є обов'язковим до виконання для тих, кому вони адресуються, у певних межах і регламентах; самі документи чітко відокремлені від інших текстів і непроникні для їх елементів.

¹Брандес М. П. Стилистика немецкого языка. — С. 160.

²Там само. — С. 169.

Для офіційно-ділового стилю, як і наукового, характерні точність, однозначність, логічність викладу змісту. Однак у науковому стилі ці риси служать об'єктивності й доказовості змісту, а в офіційно-діловому вони мають забезпечувати дотримання адресатами правових норм, їх волевиявлення, містити в собі наказовість і розпорядність.

З художнім стилем офіційно-діловий перебуває в повній опозиції і за сферою дії, і за призначенням та функціями (в офіційно-діловому стилі — повідомлення і волевиявлення, у художньому — образне відтворення дійсності та естетичний вплив), і за добором виражальних засобів (в офіційно-діловому стилі — однозначний термінологічний лексикон, стійкі словосполучення, у художньому — полісемія, синонімія, експресивний синтаксис).

Вплив художнього стилю на офіційно-діловий виявляється через норми літературної мови, які формуються у своїй основній масі переважно в художньому стилі і потім сприймаються всіма стилями, насамперед офіційно-діловим.

На початковому етапі формування ділового стилю помітний сильний вплив розмовної мови, тому що влада прагнула донести свої розпорядження до багатьох верств людинності й широко використовувала елементи живого мовлення, чого не було, наприклад, у конфесійному стилі.

В часи, коли український народ був позбавлений державності і не мав своїх владних структур, ділове письмо зберігалося в історичних пам'ятках попередніх періодів, продовжувало виробляти свої засоби в надрах інших стилів, зокрема в художньому стилі, публіцистиці, епістоляріях української еліти.

З розвитком документалістики й законодавства документалізуються і мовні засоби, термінологізується лексика, усталюються словосполучення і закріплюються як маркери офіційно-ділового стилю.

Основним видом текстів у офіційно-діловому стилі є документи. Вони класифікуються за формою донесення до адресатів і за жанрами підстилів — законодавчого, дипломатичного й адміністративно-управлінського.

Слово *документ* (від лат. *documentum* — повчальний приклад, взірєць, доказ) у сучасній мові має такі значення: «1) діловий папір, що посвідчує певний юридичний факт, підтверджує право на що-небудь, служить доказом чого-небудь; 2) письмове свідоцтво, що офіційно підтверджує особу; 3) письмовий твір, грамота і т. ін. як свідчення про щось історичне, важливе»¹.

За формою донесення до адресатів виділяють документи, що повинні мати письмове підкріплення (квитанції, накладні, відо-

¹Словник української мови: В 11 т. — К., 1971. — Т. 2. — С. 356.

мості, довідки, кошториси, фінансові звіти тощо), в яких переважає цифрова інформація і які мають призначення доказовості.

Тексти інших жанрів також фіксуються на письмі, але насамперед розраховані на усне оголошення по радіо і телебаченню, на зборах, прес-конференціях, зустрічах, проголошення на судових засіданнях. Це укази, постанови, акти, декларації, рішення, ухвали, оголошення, заяви, звернення офіційних осіб і партій, протести, угоди, договори, галузеві команди (спортивні, пілотні, морські, військові, будівельні) тощо.

За призначенням документи поділяються на директивні, що є орієнтиром для діяльності тим, кому адресуються, і нормативні, що містять правила діяльності і поведінки осіб чи колективу.

За рівнем стандартизації виділяють:

1. Документи з низьким рівнем стандартизації, в яких обов'язковим є тільки виклад найзагальніших відомостей, інші можуть мати конкретний і довільний виклад (доручення, автобіографія, розписка, звіт, протокол, рапорт, довідка, інформація, офіційний лист тощо).

2. Документи з високим рівнем стандартизації (паспорт, анкета, диплом, посвідчення, свідоцтво, типові заяви, бланки), в яких укладач чи заповнювач документа тільки вписує необхідні дані, вибирає варіант запису чи ставить прочерк. У таких документах думка уже стандартизована. До них належать і науково-ділові документи, що сформувалися на межі наукового і ділового стилів: анотації, каталоги, інструкції, огляди, проекти, програми конференцій, проспекти.

За видом інформації документи можна поділити на цифрові (статистичні бюлетені, кошториси, фінансові звіти, накладні) і текстові. Серед текстових можна назвати *регламентуючі* (конституція, статут, акт, угода, дипломатичний протокол), *інформативні* (повідомлення, оголошення, меморандум, звіт) і *підсумовуючі* (протокол засідання, витяг з протоколу, резолюція, резюме, декларація, заява партії, відозва).

До вже названих ознак офіційно-ділового стилю слід додати безособовий характер тексту, висловлювання йде від якоїсь узагальненої особи (держави, закону, порядку, права). І навіть у тих документах, де є конкретна особа (заява, доручення тощо), авторська індивідуальність приховується стандартом документа. Відсутність авторства зумовлює і відсутність емоційності, суб'єктивності. В офіційно-діловому стилі діє експресія не почуттів, а волевиявлення й логіки змісту (*Висока сторона уповноважена заявити, вирок остаточний і оскарженню не підлягає*).

Специфічною мовною ознакою офіційно-ділового стилю є ділова лексика, що містить юридичну, дипломатичну, адміні-

стративну термінологію (*акт, акредитація, заява, інструкція, нота, контроль, кодекс, позов, уповноважені, компенсація*), терміни з різних галузей науки, виробництва, громадського життя, оскільки офіційно-діловий стиль регулює не тільки дії владних структур, а й ділові стосунки груп і окремих людей між собою.

В офіційно-діловому лексиконі основний масив складає міжстильова, загальноживана лексика з високою частотністю. Офіційно-діловий стиль має в чотири рази більше високочастотної лексики, ніж художній. Така частотність пояснюється потребою забезпечити адекватність і точність передачі інформації, швидку обробку документів, тому однотипні поняття позначаються однотипними лексемами, не замінюються синонімічними, щоб не «розмивався» зміст, не виникало різночитання.

На морфологічному рівні офіційно-ділового стилю помітна висока частотність іменників. У текстах багато назв, іменники і прикметники майже не замінюються займенниками, дії і процеси передаються опредмечено, через віддієслівні іменники (*виконання, засідання, опис, розподіл*).

До високочастотних мовних одиниць у офіційно-діловому стилі можна віднести відіменні похідні прийменники: *відповідно до, у відповідь на, на виконання, у зв'язку з, на заміну, у разі*.

Імперативний, розпорядчий характер багатьох документів (наказ, постанова) зумовив високу частотність інфінітивів (*заслухати, обговорити, підготувати, обгрунтувати, піднести*), серед дієслівних форм виділяються частотністю використання форми теперішнього часу та дієприкметники і дієприслівники, що пояснюються потребою стисло викласти зміст.

Слід відзначити, що в текстах офіційно-ділового стилю мало прикметників, зокрема майже немає якісних, тому що переважає номінація фактів, явищ без якісної оцінки їх.

Ті прикметники, що вживаються в офіційно-діловому стилі, є відносними і майже всі входять у стійкі словосполучення: *державна скарбниця, матеріальна допомога, соціальний захист, моральне відшкодування, нормативний акт, грошова одиниця, споживчий кошук*. З цієї самої причини (відсутність якісних оцінок) у документах дуже мало прислівників, частково функція їх компенсується прийменниково-іменниковими конструкціями: *до запитання, за власним бажанням, за наказом, у розвиток наказу, за фактами порушень*.

На синтаксичному рівні специфікою офіційно-ділового стилю є використання ускладнених довгих речень з дієприкметниковими і дієприслівниковими зворотами, однорідними членами, підрядними реченнями, але при цьому зміст речення не

губиться завдяки членуванню його на окремі блоки, що створюють своєрідну синтаксичну комбінацію.

Синтаксичною ознакою офіційно-ділового стилю є широке використання односкладних речень, зокрема інфінітивних, безособових, що пояснюється імперативним характером документів, а також номінативних речень у заголовках різних документів: *Заява про відкриття рахунка; Опис бланків суворої звітності.*

Найсуттєвішою рисою офіційно-ділового стилю є стандартність мовного оформлення документів, яка відображає типові і часто повторювані ситуації і змісти у сфері ділових стосунків. Вона сприяє економії місця і часу під час оформлення, а також при обробці документів і адекватному сприйманню та розумінню їх, підвищує інформативність документів.

Стандартизація породжує усталені мовні формули і блоки текстів, які за синтаксичною будовою нагадують словосполучення чи моделі речень: *вид на проживання, вірча грамота, грошова компенсація, запис актів громадянського стану, засоби до існування, одноразова допомога, особа без певного місця проживання, порядок денний, право на працю, рада засновників, строк чинності, бути на утриманні, вести облік, вступити в права, входити до компетенції, діяти на засадах, довести до відома, залишитись у силі, набрати чинності, надати послуги, накласти стягнення, оскаржити стягнення, поновити на посаді, притягти до відповідальності, с обов'язковим для виконання, на виконання розпорядження, на вимогу керівництва, незалежно від форм власності, у відповідь на ваш лист, договірні сторони погоджуються з тим, що передбачено нижче; з правилами ознайомлений і зобов'язуюсь виконувати, визнати такими, що втратили чинність.*

Особливістю цих стійких словосполучень (мовних формул) є те, що вони нерозчленовано виражають поняття і водночас мають виразну норму синтаксичного словосполучення, ніби перебувають на межі між фразеологією і синтаксисом. За граматичними ознаками вони — словосполучення, за вживаністю — фраземи, які не можна модифікувати (*особа похилого віку; контроль за виконанням даного рішення; покласти на...; таблиць про ранги, притягнення до відповідальності*)¹.

Критерії виділення офіційно-ділового стилю, зокрема дипломатичного підстилю, можна поділити на паралінгвістичні (суто комунікативні) і лінгвістичні (мовно-комунікативні).

¹ Див.: Горбачук Д. В. Структурно-семантичні типи стійких сполучень слів в офіційно-ділових текстах. Автореф. дис. ... канд. філол. наук. — К., 1997. — С. 9.

До стилетворчих комунікативних (паралінгвістичних) чинників офіційно-ділового стилю відносяться:

- комунікативна сфера суспільної діяльності;
- соціально-культурні типи мовців;
- ситуативна специфіка мовної комунікації.

Вона складається з кількох компонентів:

- типової цільової настанови мовного спілкування;
- типових обставин та умов;
- предмета мовлення і предметного оточення;
- кількості учасників мовного спілкування;
- їх соціально-рольових характеристик;
- міжособистісних аспектів спілкування (знайомство, контакт, передбачуваність, непередбачуваність, приязнь, агресивність тощо).

До основних мовно-комунікативних стилетворчих чинників офіційно-ділового стилю можна віднести:

- форму мовного спілкування (усна, писемна), жанри цих форм (доповідь, звіт, участь в обговоренні, пропозиція, зауваження, бесіда, експертиза, документи, листи);

- загальні ознаки функціонального стилю;

- основний функціональний тип мовлення і композиційно-мовні форми (монолог, діалог, полілог, розповідь, міркування, опис, переключення тощо);

- принципи композиційної побудови тексту: інвенція, диспозиція (виклад, тези, логічні й аналогічні аргументи, факти, спростування, висновки);

- специфічне (спеціалізоване) використання мовних засобів різних рівнів у межах дії названих комунікативних стилетворчих чинників офіційно-ділового стилю (елокуція), його підстилів та жанрів.

Комунікативна сфера, або сфера мовного спілкування, — це та галузь діяльності, в якій функціонує мова і в якій виробляє свою мовленнєву системність. Отже, такі сфери виділяються, а точніше, формуються залежно від професійної специфіки суспільної діяльності людей, матеріального виробництва, духовно-інтелектуальних інтересів. Важливими для суспільного і навіть особистого життя людини є правова, адміністративно-управлінська та державно-політична сфери. На їх теренах формується офіційно-діловий стиль. У державно-політичній сфері виокремлюється вужча, але надзвичайно актуальна для державного суверенітету нації сфера зовнішньополітичних відносин і міжнародної діяльності, вона має свою специфіку, суть якої в її двосторонньому характері. Одна сторона зумовлена внутрішнім станом країни і виявляється у обстоюванні її інтересів і намірів політики, а друга сторона спрямована у зовнішній світ

і зумовлюється та коригується його політикою, інтересами і впливами. Саме тому в стильових рисах і композиційно-мовних формах, системі номінування, способах вираження інтенції, лексико-фраземному арсеналі дипломатичного мовлення так багато специфічного — умовного, традиційного аж до конвенційності, усталеного і формального.

Саме через двосторонній характер дипломатичної діяльності (біполярність — оберненість однією стороною всередину країни, а другою — у зовнішній світ) дипломатичне мовлення (і мова) характеризується значними політичними, соціальними обмеженнями і навіть табу, підвищеним самоконтролем мовця у всіх комунікативних ситуаціях, високим рівнем професійної роботи і соціальної культури співрозмовників.

Чітко означене соціально-професійне середовище, елітні учасники дипломатичного мовлення (керівники держав і міжнародних організацій, урядовці, політики, діячі науки і культури — носії високого соціально-культурного типу учасників мовної комунікації) зумовили формування специфічного стилю викладу предметів мовлення, таких мовних рис, які символізують дипломатичну сферу. Проте це не означає, що в дипломатичному підстилі все тільки специфічне, особливе й спеціалізоване, бо за такої умови (що реально взагалі не є припустимою) відбулася б нейтралізація дипломатичної специфіки, або нейтралізація дипломатичної конотації. Певні риси мовних одиниць видаються специфічними тільки тоді, коли вони постають і підіймаються на нейтральному тлі інших рис. Основою всіх стилів і підстилів є нейтральні засоби загальнонаціональної української літературної мови. На нейтральному загальномовному тлі дипломатичне мовлення вирізняється не тільки особливістю предмета мовлення і змісту, відповідними професійними термінами і термінологічними словосполученнями, композиційно-мовленнєвими спеціальними конвенційними засобами, прийомами й мовними формулами, а й високим рівнем культури мовної особистості учасників дипломатичної комунікації.

У науковій літературі є приклади моделювання мовної особистості, при якому враховуються різні рівні мовної освіти, комунікативного досвіду, володіння мовою, мовних навичок і вмій та національно-мовна і професійно-мовна культура. В. Богін так інтерпретує рівні володіння мовою безвідносно до фаху:

1. *Рівень правильності* передбачає володіння необхідним загальномовним лексиконом, орфоепічними, орфографічними і пунктуаційними навичками, граматичними нормами словозміни, словотворення й побудови речень.

2. *Рівень інтеріоризації* передбачає володіння першим рівнем плюс вміння реалізовуватися у висловленнях та сприймати їх відповідно до внутрішнього стану мовного вчинку.

3. *Рівень насиченості* означає, що мовець володіє двома попередніми рівнями, а також багатством виражальних засобів мови, начитаний, має широкий і різнометний лексикон, фразеологію.

4. *Рівень адекватного вибору* означає таке досконале володіння попередніми рівнями, що дає можливість мовній особистості швидкого адекватного вибору і точної мовної реакції у кожній комунікативній ситуації¹.

Отже, це означає, що мовна особистість може об'єктивно й адекватно оцінити себе стосовно комунікативної ситуації.

Ю. Караулов² виділяє три ієрархічні рівні мовної особистості в такій інтерпретації:

1. Нульовий рівень, що відображає ступінь володіння семантикою буденної мови. Це рівень нейтралізації мовної особистості, тобто на новому вона не виділяється як оригінальна, мовотворча. З мовного погляду така особистість є непомітною.

2. Перший рівень — лінгвокогнітивний (тезаурусний), який передбачає опис мовної моделі картини світу з точки зору особистості (нові поняття, символи).

3. Другий рівень — мотиваційний, що передбачає забезпечення комунікативно-діяльнісних потреб особистості (необхідність висловитися, одержати інформацію, вплинути тощо).

Для того щоб досягти певного рівня розвитку мовної особистості, мовці повинні формулювати в собі відповідні для кожного рівня готовності.

Для першого (нульового) рівня — це усномовні та орфографічно правописні готовності.

Для другого (лінгвокогнітивного) рівня мовної особистості потрібні готовності користуватися поняттями, знаходити, вибирати, розуміти, переробляти інформацію із запропонованих текстів: готовність розгортати аргументацію, здатність до імпровізації.

Для третього (мотиваційного) рівня потрібна готовність цілеспрямовано керувати засобами мови, досягати за їх допомогою мети, прекрасно публічно виступаючи, тощо.

Не кожна мовна особистість через брак належної освіти та інші причини може осягнути всі рівні володіння мовою, та й не

¹Див.: *Богин В. И.* Модель языковой личности в её отношении к разновидностям текста. — Л., 1984. — С. 120.

²Див.: *Караулов Ю. М.* Русский язык и языковая личность. — М., 1984. — С. 260.

кожна має в цьому комунікативні потреби. Однак для комунікантів дипломатичної сфери мають бути обов'язковими найвищі рівні володіння мовою. Ця вимога повинна входити до кваліфікаційної професіограми всіх співробітників дипломатичних служб.

Ситуативна специфіка мовного спілкування найбільше залежить від цільової настанови мовця чи співбесідників. Вона визначається комунікативною сферою суспільної діяльності, призначенням функціонального стилю, зовнішніми впливами і внутрішніми намірами мовця, потребами конкретної мовної ситуації.

Цільові настанови дипломатичного мовлення виявляються в широкому спектрі намірів і дій. Це може бути аналіз інформації; передавання подій, фактів; оприлюднення або приховування даних; інформація або дезінформація; створення стереотипу (міфу) або його руйнування; позитивний або негативний вплив; створення задуманого іміджу власної держави; спростування негативної інформації й утвердження позитивної; передбачення на перспективу; розгадка чужих таємниць і створення власних тощо. Якщо врахувати, що часом дипломатичним співробітникам доводиться реалізовувати по декілька намірів одночасно, паралельно або сукупно, то стає очевидним, що в диспозиції дипломатичних текстів також одночасно можуть здійснюватись логічна, аналогічна і міфологічна аргументації та задіюватися об'єктивні і суб'єктивні чинники, а відповідно до цього й мовні засоби їх реалізації.

Типовими обставинами й умовами дипломатичного спілкування є сфера міждержавних і міжнародних контактів у формі дипломатичного листування, переговорів, зустрічей, публічних виступів, преси, спонтанного живого мовлення.

Основним і постійним предметом дипломатичного спілкування є зовнішня політика держави. Проте до предмета дипломатичного мовлення може входити і внутрішня політика та проблеми й питання з усіх сфер суспільно-виробничої та науково-культурної діяльності держав, які вступають у контакти й відносини із зовнішнім світом, переходять межу зовнішньої діяльності. Тому дипломатичне мовлення за спрямованістю завжди двостороннє (біполярне), а часто і багатостороннє.

За кількістю учасників комунікативного акту в дипломатичному мовленні виділяють два найпоширеніші функціонально-комунікативні типи.

Перший з них — це індивідуальна зустріч (бесіда, переговори), в якій беруть участь тільки два дипломати високих рангів або керівники держав чи високі урядовці. Специфіка цього типу комунікації в тому, що йому передус попередня і часом трива-

ла та широкомасштабна підготовка з дипломатичним листуванням, плануванням, передбаченням можливих несподіванок, узгодженням протоколу. Кожна така зустріч має двосторонній протокольний характер і як результат — дипломатичні документи (заяви, угоди, договори), тоді як в інших стилях і підстилях мовлення в індивідуальній бесіді ролі не розподіляються заздалегідь і формулюються спонтанно, в процесі бесіди, під впливом цілої низки додаткових факторів. Безперечно, ця особливість дипломатичного протоколу (попередня підготовка, двосторонній характер) відображається у мовній специфіці дипломатичного спілкування.

Другий тип дипломатичного мовлення можна назвати одностороннім. Це публічні виступи перед масовою аудиторією на самітах, з'їздах, конференціях, заяви в пресі, по радіо, на телебаченні. Вони також потребують попередньої стилістичної обробки тексту з дотриманням цілей і специфіки дипломатії.

Проміжний тип між першим та другим типами і значно рідший — це зустрічі з кількома учасниками комунікативного акту, обговорення за круглим столом, саміти.

Окремим типом можна вважати газетно-журнальні публікації на теми дипломатії. Вони мають характер транспонованих текстів, але зберігають основні лексичні особливості.

Соціально-рольові характеристики, як і взагалі соціально-культурний тип учасників дипломатичного мовлення, високі й чітко визначені (освіта, культура, спеціальність, кваліфікація, повноваження, ранг, посада, обов'язки, місія, доручення). Це позначається на регламентації, спеціалізації і культурі як спонтанного, живого, так і офіційно-ділового листування та офіційно-урочистого дипломатичного мовлення.

Роль міжособистісних безпосередніх контактів учасників комунікативного акту в дипломатичному мовленні надзвичайно велика. Вміння створити невимушено-дружню ситуацію, встановити контакт, сподобатися співрозмовнику, почати розмову, підтримувати її або непомітно спрямувати у потрібному напрямку допоможе створити приємні умови, доброзичливий стиль спілкування. І навпаки, скутість, напруження між учасниками зустрічі породжують холодний стиль, який може ще більше віддалити співрозмовника від мети. Часом міжособистісні контакти є показником реальних, а не декларованих відносин.

Названі й схарактеризовані вище комунікативні чинники не є суто інтралінгвістичними, вони невіддільні від функціонального стилю, в даному разі дипломатичного підстилю офіційно-ділового стилю, оскільки соціальна природа мови є невіддільною від її внутрішньої структурної організації. Тому, аналізуючи функціональний стиль або стильовий різновид, обов'яз-

ково слід брати до уваги сукупність позамовних чинників, їх вплив на мовні і взаємодію з ними.

Лінгвістичні ознаки функціонального стилю належать до його внутрішніх властивостей, що відображають специфіку використання загальномовної норми в певній сфері суспільної діяльності, а отже, в певному типі мовної комунікації.

Останнім часом лінгвістами висловлюється думка про правомірність виділення дипломатичного підстилю з офіційно-ділового в окремий стиль. Це питання досить складне і потребує масштабних, багатоаспектних досліджень. На нашу думку, дипломатичний підстиль при деякій своєрідності жанрових форм і виражальних засобів хоч і має свою специфіку, проте не виходить за межі офіційно-ділового стилю. Офіційно-діловий стиль є тією основою, на якій тримається дипломатичний підстиль сучасної української мови. Дипломатичний підстиль в основі своїй зберігає спільність з іншими підстилями офіційно-ділового стилю щодо мети висловлювання, способів та форм її досягнення.

Специфіка дипломатичного підстилю полягає насамперед в поширених і непоширених мовних формулах номінацій, сформованих на безпосередній дипломатичній термінології, в етикетних формулах, які є невід'ємною особливістю своєрідного дипломатичного жанрового блоку — дипломатичного листування, і підносять дипломатичні тексти на рівень надввічливості, фіксуючи їх як своєрідність підстилю. Предикативні функціональні формули наявні як у текстах дипломатичного підстилю, так і загалом в інших офіційно-ділових текстах, проте особливість їх уживання, підтекстова семантика, непрямі форми вираження та частовживані мовні елементи суб'єктивної модальності роблять їх своєрідною ознакою дипломатичного підстилю. Як ще одну особливість дипломатичного підстилю (жанрового блоку дипломатичного листування) можна виділити своєрідність мовного формулювання і комбінування тексту та етикетну обов'язковість, особливе комунікативне навантаження композиційних формул — початкових і заключних. Все перераховане вище є, по суті, маркерами дипломатичного підстилю, що виокремлюють його на фоні офіційно-ділового стилю.

Дипломатичний підстиль як складова частина офіційно-ділового стилю функціонує в єдності із законодавчим та адміністративно-управлінським підстилями, про що свідчить активне використання жанрів, які прийнято співвідносити із законодавчим (декларація) та адміністративно-управлінським (договір, угода) підстилями.

До стильових рис офіційно-ділового стилю належать: офіційність, об'єктивність, точність, логічність, консервативність, або

традиційність, чіткість, ясність, стислість, стриманість, ввічливість. Вони досягаються у мовному вираженні офіційно-ділового стилю типовими для певних жанрів мовними одиницями лексичного, граматичного і текстового рівнів.

На лексичному рівні такими типовими (стандартними) мовними засобами досягається офіційно-ділова конотація — окремими словами і мовними формулами термінологічного значення; на синтаксичному рівні — «правильною» однотипною будовою розгорнутих речень з однорідними конструкціями і низуванням зворотів, на текстовому рівні — суворою архітектонічною будовою тексту, певними композиційно-мовними формами і заданим порядком їх використання.

На цьому загальностильовому фоні офіційної діловитості дипломатичний підстиль виділяється блоком своїх традиційних жанрів та мовно-композиційними структурами — мовними формулами з цільовими настановами дипломатичної сфери: надввічливості, встановлення і підтримання контакту, досягнення мети, пошуку шляхів виходу з ситуації тощо.

ПУБЛІЦИСТИЧНИЙ СТИЛЬ

Публіцистичний стиль української мови започатковувався одночасно з художнім, офіційно-діловим, науковим. Проте тривалий час публіцистичний стиль не мав повноцінного розвитку через втрату українським народом державності, через постійні заборони української мови. Публіцистичний стиль — це стиль суспільної комунікації, громадського життя, звідки українська мова витіснялася з нього то польською, то російською владою.

Публіцистика є ніби проміжною сферою художнього, ділового і наукового спілкування, вона синтезує в собі частину функцій, мовних ознак та засобів художнього, ділового, наукового стилів.

Публіцистичний стиль розвивався при художньому, його історія та основні джерела пов'язані з історією художньої літератури, науки, української преси. Його корені сягають давньої полемічної української літератури, славу якій склали такі неперевершені майстри іронічно-сатиричного та запального пера, проповідники і письменники, діячі української церкви, як ректор Острозької академії Герасим Смотрицький («Ключ царства небесного», 1587 р.), Христофор Філалет (Мартин Броневський, «Апокрисис», 1597 р.), Мелетій Смотрицький («Тренос», 1610 р.), Юрій Рогатинець («Пересторога», 1605—1606 рр.), Іов Борецький («Аполлея апології»), Петро Могила, Інокентій Гізель, Лазар Баранович («Меч духовний», 1666 р.), Іоаникій

Гаятовський («Месія правдивий»), Стефан Яворський («Камінь віри»), Дмитрій Гуптало, Єлисей Плетенецький, Захарія Копистенський, надзвичайно яскрава постать, аскет, талановитий публіцист і фанатик правди напрому Іван Вишенський та багато інших.

До початків публіцистичного стилю нової української літературної мови відносять окремі українські тексти з російськомовної харківської періодики першої половини ХІХ ст.: Г. Квітки-Основ'яненка «Супліка до пана іздателя», Є. Гребінки «Так собі до земляків», «До зобачення»; передмову Тараса Шевченка до другого видання «Кобзаря» та журнали «Русалка Дністрова» (1837 р.) і «Вінок русинам на обжинки» (1846—1847 рр.). Далі були такі видання західноукраїнської періодики, як «Зоря Галицька», «Новини», «Лада» (1848—1860 рр.) та «Слово», «Вечорниці», «Галичанин», «Русь», «Правда» (1861—1876 рр.). В російській імперії з української періодики публіцистичні матеріали українською мовою друкували тільки російськомовні журнали «Основа» (Петербург, 1861—1862 рр.) та «Черниговский листок», заснований Леонідом Глібовим (1861—1863 рр.). У кінці ХІХ ст. українська преса була представлена західноукраїнськими виданнями «Друг», «Громадський друг», «Дзвін», «Слово», «Молот», «Світ», «Жите і слово», «Старина», «Літературно-науковий вістник». Публіцистичний стиль другої половини ХІХ — початку ХХ ст. збагатився працями таких видатних діячів української культури, як П. Куліш, О. Кониський, М. Костомаров, М. Драгоманов, І. Франко, П. Грабовський, Олена Пчілка, Леся Українка, М. Павлик, І. Нечуй-Левицький, Б. Грінченко, В. Винниченко, М. Грушевський, А. Кримський, М. Хвильовий та ін.¹

Вони обстоювали, хоч і різною мірою, окремішність українського народу, політичні й національно-культурні права українців, вимагали освіти для українського народу рідною мовою, заохочували українську громадськість до пізнання самої себе, своєї історії, будили національну свідомість, закликали служити рідному народові.

Після 1905 р., коли було знято царську заборону на українську мову, розгортається широка мережа української періодики на східних землях України, що значно активізувало національно-визвольні змагання українців. Все це сприяло розвитку і збагаченню публіцистичного стилю, який уже настільки зміцнів, що витримав наступні більшовицько-комуністичні негласні обмеження й утиски української мови, хоча він і зазнає найбільшої шкоди від заборони мови, тому що обслу-

¹ Див.: *Сфремов С.* Історія українського письменства. — К., 1995. — С. 131.

говує серцевину суспільного життя — ідеологію, громадську думку.

Сфера використання публіцистичного стилю — громадсько-політична, суспільно-культурна, виробнича діяльність, навчання.

Основне призначення — служити розв'язанню суспільно-політичних питань, активно впливати на читачів, переконувати у справедливості певної ідеї, спонукати їх до творчої діяльності, пропагувати прогресивні ідеї, учення, знання, здоровий спосіб життя.

Сфера використання і призначення публіцистичного стилю вплинули на формування його відповідних ознак: логізація та емоційна виразність, оцінка — соціально-політична, ідеологічна, естетична, моральна, пристрасне ставлення до предмета мовлення, змісту, інформації, поєднання точності висловленої інформації, наукових положень з емоційно-експресивною чи імперативною образністю художнього конкретно-чуттєвого бачення питання чи проблеми.

До основних ознак публіцистичного стилю належать: спрямованість на новизну; динамічність; актуалізація сучасності; інформаційність; політична, суспільна, морально-етична оцінка того, про що пишеться або мовиться; синтез логізації та образності мовного вираження, що нагадує про близькість публіцистичного стилю до наукового і художнього; документально-фактологічна точність; декларативність; закличність; поєднаність стандарту й експресії; авторська пристрасть; емоційність, простота і доступність; переконливість. Усі ці й інші ознаки створюють враження «багатостильовості» публіцистичного стилю, який настільки розростається й розгалужується поза власне публіцистичним, що підстилі дають підстави називати їх окремими стилями (газетним, журнальним, телевізійним тощо).

Основні мовні засоби публіцистичного стилю — це сплав елементів наукового, офіційно-ділового, художнього стилів. З одного боку, у ньому широко використовується суспільно-політична лексика, політичні заклики, гасла, точні найменування (подій, дат, учасників, місця), а з іншого — багатозначна образна лексика, що здатна привернути увагу читача і вплинути на нього, художні засоби — тропи і фігури. Всі лексеми, як правило, чітко поділяються на позитивно-оцінні й негативно-оцінні. Навіть при художньому домислі в публіцистичному стилі авторське «я» збігається з фактичним мовцем.

Сфера застосування, призначення публіцистичного стилю і ознаки, яким він має відповідати, виробили в ньому певні мовні форми вираження. Насамперед до таких можна зарахувати суспільно-політичну лексику: як власне суспільно-політичну: *актив, актуальність, громадський, громадянин, держа-*

ва, державність, державний, єдність, ідея, ідейність, ідейний, капіталістичний, колоніальний, політика, політичний, прогрес, прогресивний, реакційний, режим, світогляд, союзник, суспільство, так і загальноновживану, що часто вживається у суспільній сфері і набула такого контекстного значення: *боротьба* (сил), *вогнище* (війни), *змагання* (систем), *проблема* (роззброєння), *розвиток* (ідей), *парада* (у верхах) тощо.

Слід зазначити, що публіцистичний стиль завжди виражає протистояння певних сил. Це його обов'язкове призначення й головна ознака.

В публіцистичному стилі виділяється кілька підстилів, кожний з яких має свої жанрові й мовні особливості: *власне публіцистичний*, або стиль засобів масової інформації (газети, часописи, радіо, телебачення, реклама), *художньо-публіцистичний* (памфлети, фейлетони, нариси, есе), *науково-публіцистичний* (критичні статті, аналітичні огляди, соціальні портрети тощо).

Майстерне виголошення досконалого публіцистичного тексту називають ораторським. Тому можна вважати, що вислів «ораторський стиль» означає усну форму публіцистичного стилю, ці поняття близькі.

Кожний підстиль виробив свої мовні ознаки: систему композиційних прийомів та усталених зворотів, сукупність експресивно-образних засобів.

З відродженням українського національно-культурного життя і здобуттям незалежності України в публіцистичному стилі відбуваються великі зміни. З одного боку, починається пасивізація радянських ідеологем, тобто вони виходять з активного вжитку в пасивний словник; з другого боку, повертаються до життя й активізуються українські слова і вирази — носії української національної ідеї, фактів і явищ, лексеми, що були заборолені, несправедливо вилучені і забуті: *соборність, соборник, державність, державний, суверенітет, суверенність, незалежна, самостійна Україна, Українська Народна Республіка, Акти злуки УНР із Західною Українською Народною Республікою, Українська повстанська армія*; назви української національної символіки: *тризуб, жовто-блакитний прапор, синьо-жовтий прапор, гривня*; назви козацьких військових атрибутів: *гетьман, булава, сотник, отаман, козак, козацтво*. В українську мову, і найбільше в її публіцистичний стиль, повернулися українські антропоніми — імена забороєних і забутих визначних політичних, культурних, релігійних діячів України, провідників і сподвижників національних визвольних змагань, творчої і наукової інтелігенції: Симона Петлюри, Михайла Донцова, Миколи Міхновського, Василя Липинського, Євгена Коновальця, Степана Бандери, Ярослава Стецька, Андрія Мельника,

Романа Шухевича, митрополита Іларіона (І. Огієнко), митрополита Мстислава і багатьох інших.

У власне публіцистичному стилі сформувалася традиційна й постійно продукується нова суспільно-політична лексика і фразеологія: *президентське вето, народ, демократія, суспільство, Українська держава, конституція, парламент, парламентаризм, депутат, права людини, правозахисник, консолідація національно-демократичних сил, соціально-економічна політика, соціальна допомога, криза економіки, урядовці, можновладці, конгрес української інтелігенції*.

Суспільно-політична лексика характеризується наявністю сем, співвідносних з поняттями «суспільство», «політика», «держава» або дотичних до них та об'єднаних навколо гіперсем.

За спільними семантичними компонентами серед суспільно-політичної лексики умовно можна вичленувати такі групи:

1. Лексеми, що відображають політичне життя суспільства. Це передусім ідеологеми, тобто такі мовні одиниці, які називають систему концептуально оформлених ідей, політичних поглядів, світоглядів, ідеалів, доктрин, течій, сформованих партіями, рухами, громадськими організаціями, визначними політиками: *демократія, соціалізм, капіталізм, лібералізм, консерватизм, радикалізм, націоналізм, центризм, більшовизм, шовінізм, європеїзація, глобалізація, клерикалізм, мілітаризм*. До цієї групи можна віднести власні назви політичних партій, організацій, об'єднань, рухів, угруповань та їхніх членів: *партія «Реформи і порядок», партія «Трудова Україна», блок «За єдину Україну», блок «Наша Україна», Всеукраїнське об'єднання «Справедливість»* та ін.

Виразну стилістичну аксіологічну конотацію мають номени суб'єктів політики, політичних груп і напрямів, політичних явищ і акцій, зокрема пов'язаних з виборами: *демократ, партократ, ліві, праві, державник, опозиціонер, компартієць; політична тусовка, війна компроматів, брудні технології, чорний піар* та ін.

2. Лексика, що відображає функціонування державного устрою і законодавчого апарату та властивих їм ознак і функцій: *Адміністрація Президента, Верховна Рада України, Кабінет Міністрів, парламент, департамент, державна адміністрація, спецслужба, депутатський корпус, номенклатура, мерія, правоохоронні органи, авторитарність, стабілізація*; назви носіїв державної влади: *урядовці, чиновники, силові структури, мер*; назви політичної діяльності, стосунків і конкретних акцій: *декларація, мораторій, політиканство, обструкція, пресинг, репресія, блокування, консенсус, імпичмент, конфронтація, лобізм, протистояння, популізм* та ін.

3. Лексика на позначення суспільних ідейно-моральних понять: *патріотизм, свобода, волелюбність, толерантність, громадянська злагода, солідарність, гуманізація, благодійництво, добродійність, соборність, незалежність* та ін.

У сферу суспільно-політичної лексики екстраполюється лексика інших сфер діяльності і галузей науки та життя: економіки, екології, права і криміналістики, освіти, культури, релігійних конфесій. Як і політеми та ідеологеми, вона стає стильовим маркером мовних жанрів підстилів публіцистичного стилю. Оскільки публіцистичне мовлення є «живим», сьогочасним і від того динамічним, частина його лексики перебуває у безперевному русі, зазнає семантичних модифікацій і конотацій, словотвірних інновацій, реактивації пасивних одиниць, рецепції іншомовних запозичень, що суттєво розширює палітру стилістичних значень (*відмивання грошей, тіньова економіка, резонансне вбивство, остарбайтер, валютний коридор, свропеїзація, псевдореформи, пролонгація, транш, профіцит* та ін.).

Такі ознаки публіцистичного стилю, як сьогочасність і орієнтація на новизну, зумовлюють швидкі й рішучі зміни у змісті й мовному вираженні публіцистичних текстів. Жодний стиль не здатний на такі швидкі зміни, як публіцистичний. До таких змін слід віднести пасивізацію «вчорашніх» ідеологем й активізацію та актуалізацію сучасних, семантичні видозміни й перетворення лексем, неологізацію і термінотворення, розширення варіантності і синонімії.

Потреби соціуму в нових засобах публіцистичної номінації приводять до утворення нових назв і виразів та до розвитку нових значень у загальновідомих словах: *ланцюг сднання, державотворення, національна самосвідомість, партизація, департизація, війна компроматів, політизація, зустріч без краваток, ліві, лівоцентрист, праві, правоцентрист, шокова терапія.*

Оновлення й поповнення лексичного складу української мови відбувається і в результаті лексико-семантичної деривації слів. У нових умовах функціонування слова набувають і нових семантичних навантажень. Це дає їм можливість розширювати семантику похідної основи і функціональне поле: *крутий, крутизна, круто, крутіше, крутіший* (багатий); *тінь, тіньовик, тіньова економіка; зелені* (про долари); *човник, човництво* тощо.

Зміни в лексичному складі мови, що виникли внаслідок лексико-семантичної деривації, підтверджують давно помічені та описані вченими такі ознаки мовного знака, як умовність, довільність, суміжна асоціативність, соціальна зумовленість. Зі зміною позначуваного у свідомості мовців формуються нові асоціативні зв'язки між словами як фонографічними знаками (матеріальними компонентами) та співвіднесеністю цих слів як

мовних знаків з одиницями дійсності. Отже, слово як номіна- тивний знак є сталим, традиційним, і водночас воно може під впливом різних суспільних змін, аналогій і суміжних асоціацій змінювати своє значення — ідеальний компонент себе як мов- ного знака. Реальність породжує для мови дедалі нові об'єкти називання (предмети, поняття, ознаки, явища, відношення) і формує потребу в новотвореннях та запозиченнях лексем. Кож- на мова більш стала, традиційна з боку фонетико-граматич- них елементів і більш рухлива з боку номінативно-комуніка- тивних одиниць.

Частина нових лексем утворилася морфологічним способом за допомогою суфіксів і префіксів відповідно до властивих укра- їнській мові словотворчих моделей:

- роз-, -ння (*розмитнення, розукрупнення, роздержавлення*);
- -ик (*бюджетник, вуличник, державник, мобільник, на- літник, ларьочник, есендешник, есбеушник, симпатик, секрет- ник, човник*);
- -ува-, -юва- (*бартерувати, наварювати, шлангувати*);
- -аці(я) (*партизація, департизація, ресовстизація, привати- зація, білорусизація*).

Збурення політичного життя, яке настає в передвиборний період, позначається на мові засобів масової інформації. З одно- го боку, творяться ситуативні лексеми-оказіоналізми на зра- зок: *кравчукізм, кучмізм, пофігізм, кравчукісти, кучмісти, кучма- ністи, кучмостан, кучмономіка, марчукісти, удовенківці, кост- тенківці*, а з іншого — *оказіональні словосполучення у функції номенів: все це збільшус протестний електорат; силовий тиск на виборчий загал через виконавчу вертикаль; спрацьовус про- тестний потяг виборців; ліві розтягнуть голоси свого електро- рату; шанс для цього дає «канівська четвірка»; угода чотирьох на Чернечій горі у Каневі.*

Серед лексичних новацій значна частина — це назви фірм, підприємств, установ і організацій, що виникли недавно в ре- зультаті співробітництва українських виробників і підприємців із зарубіжними. Як правило, це утворення абрєвіатурного ха- рактеру: *СП «Авто ЗАЗ ДЕУ» святкує свою річницю; на Лебе- динському НМЗ виробляється серія масел «Леол»: с чотири новітні розробки: «Леол-Ультра» 5W40, «Леол-Преміум» 15W40, «Леол-Лідер» 10W40 та «Леол-Престиж» 15W40.*

На відкритість сучасного українського суспільства, розви- ток економічних і культурних зв'язків України із західним світом українські засоби інформації відреагували масовим за- позиченням чужих слів: *артсалон, байкери, брифінг, ваучер, відеокліп, діджей, ексклюзив, екстрадиція, імідж, іміджмейкер, імейлик, імпічмент, кліп, кліпмейкер, креативний, кока, кондомі-*

німум, мас-медіа, маркетинг, менеджер, мер, моніторинг, піца, плейср, плей-оф, попса, презентація, прес-реліз, профіцит, ріелтер, римейк, саміт, сервер, спікер, спічрайтер, слайзер, топ-модель, топ-сервіс, факс, фанта, хет-трик, хіт тощо.

Важливою лексикологічною проблемою є поповнення термінології сучасної української літературної мови, зокрема профільних терміносистем, тому що при цьому треба розумно поєднувати національні та інтернаціональні елементи.

У період утвердження державності країни і мови природним є прагнення до термінотворення на власне мовній основі. Ця орієнтація виконує позитивну роль, консолідуючи членів мовної спільноти. Водночас демократизація і відкритість українського суспільства, запозичення досягнень і досвіду інших народів стимулюють протилежну тенденцію — засвоєння вже готових чужих термінів, їх фонетичну і граматичну обробку за аналогією. Мовна політика Української держави сприяє і цьому явищу, оскільки воно відображає широкі процеси взаємодії мов, формування шару інтернаціональної лексики, яка висвітлює реальні немовні сфери знань і культури соціумів.

Як повернена, реабілітована лексика, так і запозичення поповнили собою терміносистеми багатьох сфер гуманітарних наук, особливо суспільних, культури, освіти, виробництва.

Так, наприклад, в освітню систему України повернулись окремі, колись традиційні, форми навчання і відповідно слова, похідні від них утворення і словосполучення: *гімназія, гімназист, гімназистка, гімназійний (клас); ліцей, ліцейст, ліцейстка, ліцейна (програма); бакалавр; магістр; тест; рейтинг; модуль*. Уведені в обіг слова *акредитація, бакалаврство, магістратура, тестування* і словосполучення, що є аналітичними номенами, на зразок: *багатоступенева освіта, модульно-рейтингове навчання, національний компонент змісту освіти, етнічна соціалізація, переддошкільна освіта, приватна школа* створюють у комунікантів відчуття новизни педагогічної метамови.

Якщо подивитися на профільні підтерміносистеми сучасної української мови під кутом зору оновлення, то найбільш оновленими, мабуть, є підсистеми «фінанси», «управління економікою», «молодіжна культура», «спорт». Наприклад, у фінансовій сфері — це *дефолт, емісія, монетаризм, пролонгація, ремісія, стенд-бай, тест-драйв, траши, трейдер* тощо.

За радянських часів деякі фінансові та управлінські операції здійснювалися «на горі», тобто у вищих державних структурах СРСР, а окремих, мабуть, не було зовсім, оскільки існувала інша система економіки і життя в цілому. Мовні номінації фінансово-економічних операцій мали вузькоспеціальне використання. Нині в кожного громадянина України з'явилася можливість

вільно оперувати своїм капіталом і майном (якщо вони є) в певному правовому полі, вигравати і програвати — і вони мають засвоювати цю лексику. Отже, вузькоспеціальна лексика перестала бути секретом спеціалістів, «спустилася» до звичайних мовців, заповнила щоденну пресу: *аудит, аукціон, банкрут, бартер, брокер, ваучер, вексель, відтермінувати, гіперінфляція, дистриб'ютер, дилер, інвестиція, індексація, інфляція, консорціум, корпорація, кліринг, ліцензія, мито, маржа, надвишка, офшорний, пай, паювання, субсидія, суборенда, селенг, ставка (процентна), трансфер, транш* та ін.

Завдяки засобам масової інформації частина запозиченої лексики досить швидко засвоюється, збагачується похідними утвореннями, граматикується: *національний хіт-парад, хітова пісня, хітова програма, хітова дівчина, офшорна зона, плейофна гра, фостерна сім'я*.

Поповнення української мови реабілітованими лексемами, новотворами, запозиченнями, елементами розмовного, професійного, діалектного мовлення певною мірою порушує вже установлену кодифікацію української літературної мови, актуалізує питання про функціонування літературної норми та її варіантів. Виникають лексичні паралелі як перехідні ланки до нової норми або семантико-конотативної синонімії: *баскетбол — кошиківка, бачення — візія, виставочний — виставковий, відпочиваючий — відпочивальник, винятковий — ексклюзивний, гімнастика — рухавка, виноска — посилення, журнал — часопис, казначейство — скарбниця, сучасний — модерний, фотографія — знімок — світлина* тощо.

Усталилися **специфічні** для власне публіцистичного стилю **синтаксичні структури**, що характеризуються повторюваністю окремих частин чи нанизуванням компонентів. Ця ознака особливо характерна для газетно-публіцистичного стилю. Наприклад: *Комуністичний режим, який встановився внаслідок жовтневого перевороту, розв'язав нещадну громадянську війну на території Російської імперії силою зброї, опираючись на п'яту колону, та захопив Україну, залишивши її кров'ю. Що було далі, нині уже стало широко відомим: розкуркулення і депортація найталановитішої верстви селянства, штучний голодомор, який забрав до 8 мільйонів життів українців, вищечення квіту нації — інтелігенції, жорстоке придушення найменших виявів національної самосвідомості, створення атмосфери тотального страху, терор, вироки трійок та розстріли без суду та слідства, десятирічні каральні операції проти населення Західної України, яке повстало проти комунізму, політика зросійщення, яка мала відібрати (і почасти відібрала) у нас материнську мову. Немас кінця-краю комуністичним злочинам проти української нації. Це*

був справжній геноцид, етноцид, лінгвоцид нашого народу (З газети).

Особливістю публіцистичного стилю є експресивний синтаксис з риторично-питальними реченнями, вставними конструкціями, звертаннями, модифікованими фразеологізмами, багатозначною й експресивно-емоційною та імперативною лексикою, неологізмами та алюзіями: *Хіба «Молода муза», культивуючи крайній індивідуалізм, не була етапом до символізму? Хіба останній не зіграв революційної ролі, виховавши в своїх рядах таку досить-таки імпазантну фігуру, як Олесь? Хіба сам найбільший молодомузівець і дальший зрадник Яцків не зіграв помітної ролі в боротьбі з тим же таки міщанством? Хіба сам великий Франко теж всюди був однаковий? Хіба він не писав індивідуалістичних «Зів'ялого листя» і «Semper tūo»? Хіба... і т. д. і т. п. В чому ж справа?*

Хвиля образиться, що ми назвали Україну самостійною державою. От тобі й раз. А хіба вона не самостійна? Перехрестіться, камраде, та подивіться в нашу конституцію. Розгорніть параграф перший і уважно перечитайте. Чи, може, ви гадаєте, що нашу конституцію склали «хлоп'ята»? Чи, може, ви, як Юринець, голосуєте й галасуєте за Малоросію? Чого ви повертаєтесь і так жалкенько по-рабськи усміхаєтесь до російського міщанина? Все одно п'ять з плюсом не поставить. Нічого вам «протестувати» й проти росіян, які теж мають свою конституцію й теж самостійні...

Наш друг так репрезентус перед партією нашу ж таки літературу і нашу ж таки радянську інтелігенцію, що прямо очі на лоб лізуть. Справа в тому, камраде Хвиля, що ви трохи проспали: лягали — була Малоросія, підвелися — стоїть Україна. Наша інтелігенція, на ваш погляд, і досі в тому самому ембріональному стані, що ви його спостерігали у провінційній «Просвіті», починаючи свій перший безитатний період свого ж таки битія. Справа, друже, зовсім не в тому, що наша інтелігенція не вмів перекладати з закордонних, як ви кажете, мов, а справа, так би мовити, навпаки: «Наше державне видавництво ще не скоро спроможеться видати оцих класиків». Це ж ви самі пишете, хоч, правда, і не в тому сенсі. Зрозуміли, де «Сіракузи» (М. Хвильовий).

Публіцистичний стиль (і особливо його власне публіцистичний підстиль) відрізняється від наукового і художнього більшою сьогочасністю, оперативністю, інформаційною місткістю. Він має свої специфічні жанри, в яких реалізуються ці ознаки.

Передова (передовиця) — перша стаття (колонка), в якій викладено офіційний погляд редакції (влади, партії або громадської організації) на актуальну проблему, тему, питання.

Репортаж (фр. reportage) — розповідь з місця подій, оперативний жанр преси, радіо, телебачення, в якому динамічно, з документальною точністю показується дійсність через сприйняття її автором. Є репортажі подієві, неподієві, проблемні, сюжетні, репортажі-роздуми тощо.

Замітка — найпростіший і найоперативніший інформаційний жанр, у якому повідомляється про конкретні факти, події, явища життя з метою пізнавального чи суспільно-політичного впливу на читача.

Основна вимога до заміток — висока інформаційна місткість тексту. Вона досягається точністю фактажу, чіткістю і стислістю викладу думок. Замітки бувають хронікальні, повідомлювальні, полемічні та ін.

Інтерв'ю (англ. interview, букв. — зустріч, бесіда) — жанр у розмовній формі бесіди автора з компетентними людьми на суспільно важливу тему. Інтерв'ю бувають протокольні, офіційні, інформаційні (повідомлювальні), проблемні, аналітичні та ін. Це, власне, і є публіцистичний діалог.

Нарис — жанр, у якому на документальній основі, але з використанням художньо-публіцистичних прийомів зображується об'єктивна картина дійсності або порушується важлива суспільна чи виробнича проблема.

Фейлетон (фр. feuilleton, від feuille — аркуш) — жанр гумористичного або сатиричного спрямування. Фейлетони пишуться переважно на злободенні, болісні теми.

Памфлет (англ. pamphlet, від назви комедії XII ст. «Памфіліус») — жанр, в якому гостро викривають політичне, суспільне явище чи особу.

Памфлет узагальнює численні негативні вияви і дає їм нищівну сатиричну характеристику. Основна ознака памфлету — типізація індивідуального, яке набуває поширення і стає фактором регресу. Типізація негативного індивідуального дає сатиричний образ, в основі якого завжди гіпербола або гротеск, асоціативність, паралелізм різноманітних логічних ходів. У памфлеті завжди на першому плані навіть не самі особи, явища чи факти, а їх моральні, соціальні, індивідуально-авторські оцінки. Тому в мовній тканині тексту памфлетів помітне чітке розмежування стилістичних засобів з позитивними і негативними оцінками, наявність символів і символічних словосполучень, які формують цілі парадигми символів. Наприклад, у памфлетах М. Хвильового «Камо грядеши», «Апологети писаризму», «Думки проти течії», «Україна чи Малоросія» стрижнем полемічних конфліктів є біноми «старе — нове», «європейськість — хуторянство», «прогресивність — відсталість». Вони експлікуються у таких парадигмах: з домінантою «Європа» — *психологічний захід, свропесць*,

західний інтелігент, великий тракт прогресу, досвід багатьох віків, Європа фаустівської культури, Європа грандіозної цивілізації; з домінантою «культурна відсталість» — хохландія, тайга азійської хохландії, темна малоросійська ніч, класична країна рабської психології, прекрасний ґрунт для хлестаковщини, просвітництва, культурного епігонізму тощо.

Найвиразнішою і найпродуктивнішою лінгвостилістичною ознакою публіцистичного стилю, зокрема памфлету, є **гетеронімінативи**. Це різні назви одного й того самого суб'єкта, предмета, об'єкта, а найчастіше — особи. До гетеронімінативності вдаються автори для того, щоб уникнути невиправданих тавтологій і всебічно схарактеризувати особу чи явище, тому що кожна наступна назва щось додає до попередньої або викликає нові асоціації і таким чином розширює та поглиблює образ названого. Як стилістичний матеріал гетеронімінативи цінні тим, що до концептуальної семантики додають багато асоціативної семантики, а також тим, що серед них багато індивідуально-авторських новотворів. Наприклад, у М. Хвильового памфлет — це ще й *лайлет*, письменники — *віршомози*, борзописці, *графомани*, різні *писаки*, добрі *рисаки*, домашні передчасні драмороби, *папероїди*, *просвіт'яни*, *хат'яни*, *неохат'яни*, *хутористи*; погані твори і негативна літературна ситуація — *макулатура*, *пустодзвін*, *червона халтура*, *червона бульварщина*, *літературне шахрайство*, *спекуляція*, *сахарин красивих слів*, *карамельна беліберда*, *голосна завірюха*, *триаршинні поеми*, *поетичне віршове бездоріжжя*, *сіра*, *нудна і роздериротазівотна казенщина*, *ідеологічно-мистецький кисіль*, *ідеалістична гречка*.

До публіцистичних жанрів відносять і статті, в яких за допомогою логічних і образних суджень аргументовано, переконливо досліджуються й узагальнюються важливі явища та проблеми суспільства. Наприклад: *Звичайно, нема нічого легшого, як торохкотіти порожнім псевдоінтернаціоналізмом, — «левому ребячеству» ми знаємо ціну. Всі ці фрази, що українська культура мусить розвиватися на базі російської (як це культура на базі культури, коли культура завжди бере базою своєю економіку?), що «язык русский — язык Ленина» (а хіба «язык мордвы» чи то киргизів — не може бути «языком Ленина»?), що на Україні російська культура є культура пролетаріату (а чому в низових професійних радах свідомого українського пролетаріату, як говорить статистика, вдвічі більше, ніж росіяни з свреями вмісті?), що «треба іти з росіянами, як рівний з рівним», що всі народи — брати і т. д. і т. п. — всі ці фрази є все-таки фрази — не більше, і їм місце в архівах керенщини (В. Винниченко).*

Більшість текстів публіцистичних жанрів розрахована на сьогодення, скороминуше життя (замітки, репортажі, інтерв'ю,

заяви, послання) в періодиці та ефірі. Проте в українській публіцистиці є тексти, зокрема публіцистично-художні твори, на такі широкі суспільно важливі, націо- і державотворчі теми, що досі не втратили своєї актуальності і ще довго служитимуть українській духовній культурі. Це значна частина публіцистичної спадщини П. Куліша, І. Франка, Лесі Українки, М. Грушевського, В. Винниченка, Д. Донцова, С. Петлюри, В. Липинського, С. Бандери, І. Огієнка та ін.

Останнім часом мова публіцистичного стилю української мови збагачується за рахунок запозичень з англійської мови: *аутсайдер, брокер, імпічмент, істеблішмент, маклер, маркетинг, моніторинг, офіс, пейджер, шельф, шоу*; німецької: *остарбайтер, пакгауз, шлягер*; французької: *бомонд, гран-прі, ескорт, сертифікація, синдикат*.

Стилістична конотація новизни виникає в результаті осучаснення певних тематичних груп лексики української мови, зокрема таких, що відображають нові зміни і віяння в політиці, ідеології, економіці, технологіях, способі життя, особливо молодіжного: *аудит, ваучер, лізинг, конверсія, інвестиція, рейтинг, сленг, хіт, папараці, мас-медіа, ксерокс, електромобіль, поп, реп, хардрок, бермуди, легінси* та багато інших.

НАУКОВИЙ СТИЛЬ

Науковий стиль і його термінологія почали складатися ще в давній книжній українській мові частково за зразками і під впливом грецької і латинської мов, які викладалися тоді в усіх вищих школах України. З них перекладалися наукові книги, тому що латина була мовою наук усієї Європи. Почасти науковий стиль формувався з власне українських мовних засобів шляхом спеціалізації вжитку їх і термінологізації значень. Свідченням цього є наукові книги-монографії, трактати, лексикони, прогностики, послання, бесіди, що готувалися і видавалися українськими вченими в Острозькій академії, Львівському братстві («Адельфотес»), Києво-Могилянській академії, Києво-Печерській лаврі та в інших навчальних закладах, братствах, монастирях України. Відсутність українських наукових установ та вищих навчальних закладів в Україні за часів російського панування, постійні заборони царського уряду викладати і друкувати книги українською мовою негативно позначилися на розвитку наукового стилю. Науковий стиль нової української мови почав формуватися з середини ХІХ ст. спочатку як науково-популярний стиль.

Журнал «Основа» та заснована у 1868 р. «Просвіта» були єдиними осередками, що гуртували навколо себе науковців,

техніків, господарників. Вони видавали статті й брошури, поради, календарі з народногосподарської, природодослідної тематики. В 1873 р. у Львові з ініціативи Михайла Драгоманова організовується «Літературне товариство ім. Т. Г. Шевченка», основною метою якого був розвиток науки, освіти, культури. У 1893 р. воно реорганізувалося в «Наукове товариство імені Т. Г. Шевченка» і мало історико-філософську, філологічну та математико-природничу секції.

Товариство видало чимало матеріалів з історії, фольклористики, етнографії, мовознавства, літературознавства. З 1907 р. почало діяти «Українське наукове товариство» у Києві. У ньому українською мовою видавали наукові записки, збірники, матеріали, періодичні видання (часописи, вісники) та монографічні праці й підручники з історії, літератури, економіки, права, філософії, біології, медицини, геології, фізики, математики, хімії, техніки. Розвитку наукового стилю сприяли такі видатні українські вчені, як І. Франко, М. Драгоманов, К. Михальчук, С. Подолінський, І. Верхратський, А. Кримський, М. Сумцов, В. Гнатюк та ін.

На кінець ХІХ ст. уже були вироблені загальнонаукова, гуманітарна й фахові термінології, що відображали рівень науки на той час: *аналіз, синтез, абстракція, аргументація, аспект, генеза, принцип, проблема, процес, абсолютизм, автономія, методологія, об'єкт, об'єктивний, опозиція, орган, організація, позитивізм, полеміка, політична економія, інституції, кооперація, солідарність, продуктивні сили, пропаганда, ритміка, епідемія, діагностика, аналітичний, раціональний, симетричний* та ін.¹

У 1921 р. при Академії наук України організовано Інститут української наукової мови, основним завданням якого було вироблення спеціальної термінології з різних галузей знань і впровадження української мови у всі сфери суспільного життя. Однак тоталітарний режим, що утвердився в СРСР уже на кінець 20-х років, жорстоко обірвав ці починання. І хоча термінологічні комісії Інституту мовознавства ім. О. О. Потебні намагалися інтенсивно працювати, але особливого попиту на українську термінологію не було, бо українська мова витіснялася російською з управління, науки, виробництва, школи.

З прийняттям Закону про мови в УРСР, яким за українською мовою визнано її державний статус в Україні, з утвердженням незалежної Української держави почався процес оздоровлення наукової термінології, визначення специфіки та шляхів збагачення фахових терміносистем відповідно до рівня сучасного

¹ Див. докладніше: *Жовтубрюх М. А.* Мова української преси. — К., 1963; Мова української періодичної преси. — К., 1970.

розвитку наук питома українськими термінами і терміносполученнями. Слід пам'ятати, що жодна мова не має суто своїх терміносистем, без запозичень. Природа наукового стилю така, що він більш або менш інтенсивно, але завжди запозичує як лексичні терміни інших мов. По-сучасному його можна назвати **інтерактивним**.

Сфера використання наукового стилю мови — наукова діяльність, науково-технічний прогрес суспільства, освіта, навчання.

Головне призначення наукового стилю — систематизування, пізнання світу, служити для повідомлення про результати досліджень, доведення теорій, обґрунтування гіпотез, класифікацій, роз'яснення явищ, систематизація знань, виклад матеріалу, представлення наукових даних суспільству.

Головні ознаки наукового стилю: інформативність, понятійність і предметність, об'єктивність, логічна послідовність, узагальненість, однозначність, точність, лаконічність, доказовість, переконливість, аналіз, синтез, аргументація, пояснення причиново-наслідкових відношень, висновки.

Головні мовні засоби: абстрактна лексика, символи, велика кількість термінів, схем, таблиць, графіків, зразків-символів, часто іншомовних слів, наукова фразеологія (стійкі терміно-логічні словосполучення), цитати, посилання, однозначна загальноповживана лексика, безсуб'єктність, безособовість синтаксису, відсутність всього того, що вказувало б на особу автора, його уподобання (емоційно-експресивних синонімів, суфіксів, багатозначних слів, художніх тропів, індивідуальних неологізмів).

Наукові тексти мають **типові композиції жанрів**. Для текстів наукового стилю характерним є послідовне членування на розділи, параграфи, пункти, підпункти. Науковий стиль має чітко організований синтаксис. В ньому переважають речення складної, але «правильної» будови, часто ускладнені зворотами, нанизуванням іменних форм. У реченнях багато іменників і відносних прикметників, мало дієслів, зокрема особових форм. З наявних дієслівних форм частіше вживаються безособові, узагальнені чи неозначені, наприклад: *Дано дві сторони і кут, протилежний одній з них. Знайди інші два кути і третю сторону* (З підручника).

Науковий стиль має такі підстили: *власне науковий* (монографія, стаття, наукова доповідь, повідомлення, тези); *науково-популярний* (виклад наукових даних для нефаківців — книги, статті у неспеціальних журналах); *науково-навчальний* (підручники, лекції, бесіди тощо).

Зберігаючи основні ознаки стилю, кожний з підстилів і жанрів характеризується своїми особливостями використання мовних

засобів. Власне науковий підстиль має інтернаціональну символіку, універсальні загальнонаукові терміни. Науково-популярний підстиль використовує й елементи художнього мовлення (епітети, порівняння, метафори), щоб зацікавити читача. Науково-навчальний характеризується доступністю викладу інформації, спрощеністю системи доведень, програмністю викладу матеріалу, спрямованою на активізацію мислення учня, поступовим, послідовним уведенням термінологічної лексики.

Основне призначення власне наукового підстилю — об'єктивувати наукові відомості і кінцеві результати аналітико-синтетичної переробки даних, основна функція — пояснювати наукову ідею. Основними жанрами власне наукового стилю є монографія, стаття, наукова доповідь, аналітичний звіт. У межах власне наукового підстилю можна виділити науково-інформативний з жанрами: реферат, огляд, анотація, резюме — та науково-довідковий (довідники, словники, каталоги).

Монографія — це одноосібно написана книга, в якій зібрано, систематизовано й узагальнено матеріал та результати великого наукового дослідження або об'єднано однією темою кілька досліджень. Монографію пишуть, коли зібрано й опрацьовано велику кількість фактичного матеріалу, одержано переконливі висновки, а її автор має свою наукову гіпотезу чи концепцію вирішення значної наукової проблеми. У монографії обов'язково мають бути теоретичні розділи, висновки і наукова література. Стиль викладу — об'єктивований (безсуб'єктивний), логічний, точний і чіткий.

Стаття — це невеликого розміру надрукована в часописі або збірнику наукова робота, присвячена певній проблемі, питанню і розрахована на фахівців, які розв'язують цю проблему. Статті бувають повідомлювальні (про нові результати), оглядові, аналітичні (підсумки), дискусійні (про спірні питання).

Реферат — це короткий виклад великого дослідження (наприклад, автореферат — виклад основного змісту дисертації) або кількох праць з якоїсь наукової проблеми. В рефераті має бути стисло, але точно відображено основний теоретичний зміст реферованої роботи та довідковий апарат (власні публікації, список наукової літератури).

Дисертація — власне науково завершене дослідження, яким відкрито новий напрям у науці, започатковано досі невідомий підхід чи вирішено складну проблему, досліджено ще невідоме або розв'язано низку завдань, що забезпечать наступний поступ у цій проблемі чи галузі. Дисертація має визначені розмір і чітку структуру, стандартні композиційно-мовленнєві форми, які мають бути наповнені оригінальним змістом цього дослідження. Наприклад: мовні формули — *актуальність теми до-*

слідження зумовлюється...; наукова новизна роботи полягає...; аналіз дас підстави зробити висновок, що... — продовжуються і підтверджуються мовними конструкціями, що містять конкретний зміст дослідження.

У вступі дисертації обґрунтовується вибір теми, розкривається актуальність дослідження, мета й завдання, наукова новизна, теоретичне і практичне значення, апробація і структура роботи. Основна частина дисертації складається з розділів, перший з яких, як правило, є теоретичним або присвячений історії питання, в інших викладається оригінальне авторське дослідження, його основні теоретичні положення. Жанр дисертації передбачає у композиційно-мовних формах виклад логічного механізму доказів: теза, доказ (аргумент і спосіб доказу — ствердження або заперечення). *Теза* — це думка або положення (в дисертації може бути гіпотеза), яку ще треба довести і підтвердити, проілюструвати. *Докази* — це також думки або положення, які або не потребують доведення (аксіоми), або вже доведені, перевірені іншими дослідниками, тому дисертант може на них посперитися. *Спосіб доведення* — це пошук шляхів логічного зв'язку і його форм між тезою і доказом. Це, власне, і має бути серцевиною дослідження. Саме тут можуть бути одержані нові його результати. *Спростування* — це логічний прийом доказу неістинності тези. Факти можуть не підтвердити систему доказів, суперечити висунутому положенню.

При доведенні дотримуються законів логіки (тотожності, заперечення, виключення третього, достатньої підстави) та методів (індуктивного, дедуктивного, аналогічного, концентричного, контрастного тощо).

Цінність роботи виявиться у висновках при підведенні підсумків. Список джерел та наукової літератури засвідчить, з одного боку, об'єктивність і достовірність дослідження, а з іншого, рівень наукової обізнаності автора у проблемі і галузі.

Науково-навчальний підстиль має два основні жанри (види літератури): підручники і навчальні посібники.

У текстотворенні підручника та навчального посібника є спільне і відмінне. До спільних ознак слід віднести: науковість; об'єктивність викладеного матеріалу; відповідність його навчальній програмі; наступність і перспективність у процесі розгортання навчального курсу; доступність подачі матеріалу, спрямована на активізацію мислення учнів, студентів; поступове і послідовне введення термінологічної лексики; суворе дотримання норм української літературної мови; культура й естетика мовлення автора та ілюстрацій.

Розрізнення мовних жанрів підручника і навчального посібника стосується способів подачі матеріалу і мовного викладу.

Підручник подає весь обов'язковий зміст навчального курсу. Навчальний посібник може розглядати не всі розділи, теми, проблеми, а ті, що, на думку автора, потребують особливої уваги, або подавати матеріал ширше. Посібник може давати крім основних або й без них додаткові відомості, тому що він може бути вільнішим, емоційнішим, суб'єктивно-авторським. Часто навчальний посібник є першою спробою підручника і в наступних виданнях переростає в нього.

КОНФЕСІЙНИЙ СТИЛЬ

Конфесійний (від лат. *confessio* — визнання, сповідання) стиль виник як стильове запозичення у зв'язку з прийняттям християнства у Київській Русі. Культові книги почали перекладати з грецької мови старослов'янською і використовували в релігійних обрядах, додаючи окремі українські вимовні і граматичні риси. Вчені вважають, що такі тексти у XIV ст. вже читали по-українському. Відомо, що в XVI ст. в церквах використовували і давню українську мову, про що свідчать численні переклади фрагментів з Біблії, учительних евангелій. Найціннішою пам'яткою того періоду є писане давньоукраїнською мовою Пересопницьке евангеліє, що стало національною святинєю українців. Про становлення конфесійного стилю в українській мові свідчить і той факт, що палкий захисник церковнослов'янської мови Іван Вишенський частину своїх послань (у тому числі й до єпископів) написав простою українською мовою, а також радив: «Евангелиа и Апостола в церкви на литургии простым языком не выворачайте. По литургии ж для зрозуменя людського попросту толкуйте и выкладайте». В XVI—XVII ст. в давній українській літературній мові склався і функціонував конфесійний стиль, що задовольняв релігійні потреби українського суспільства. З 1686 р. Росія підпорядкувала українську православну церкву російській, а служба Божа і церковні книги українською мовою були заборонені. У 1690 р. Собор російської православної церкви наклав прокляття й анафему на «кієвскія книги» видатних українських проповідників і талановитих письменників Симеона Полоцького, Петра Могили, Кирила Ставровецького, Іоанікія Галятовського, Лазаря Барановича, Антонія Радивиловського та інших і вилучив їх з ужитку. Склалися суцільні заборони на все українське. У 1753 р. було заборонено викладання українською мовою в Києво-Могилянській академії, яка готувала провідників вищого духовенства, і далі на цілі століття конфесійний стиль був вилучений з контексту

української мови. З того часу з невеликою перервою (1918—1928 рр.) і аж до проголошення України незалежною соборною державою конфесійний стиль з відомих причин не мав можливостей для вільного розвитку на етнічних українських територіях.

Однак розвиток нової української літературної мови, зокрема її художнього стилю, на початку XIX ст. стимулює і розвиток конфесійного стилю. У 40-х роках XIX ст. з'являється український переклад Євангелія Маркіяна Шашкевича, поширюються українською мовою псалми, Псалтир. Філософськи-поетично трансформує біблійні сюжети й образи Тарас Шевченко («Давидові псалми», «Марія»). У 60-х роках XIX ст. переклад Євангелія зробив П. Морачевський. Разом з Іваном Пулюєм Біблію перекладав Пантелеймон Куліш, а після його смерті працю завершував Іван Нечуй-Левицький. Відомий переклад Псалтиря і Нового Завіту, виконаний О. Бачинським. У 1921 р. Я. Левицький переклав Новий Завіт і частину Старого Завіту. Інтенсивніше став розвиватися конфесійний стиль у зв'язку з діяльністю Української автокефальної православної церкви під орудою Василя Липківського (1920—1928 рр.).

В Західній Україні греко-католицька церква використовувала спочатку для окремих жанрів, а потім і для всіх інших українську мову. У 30-х — на початку 40-х років українська мова широко використовувалася як культова. Після ліквідації в Україні комуністичним режимом греко-католицької церкви конфесійний стиль української мови функціонував тільки за кордоном, де були українські релігійні громади. Там видавалися катехізиси, молитовники, проповіді і послання, а в 1962 р. вийшла українською мовою Біблія у перекладі Івана Огієнка. Поширеними нині в Україні є переклад Біблії І. Хоменка та переклад Четвероєвангелія Л. Герасимчука.

Сфера поширення конфесійного стилю — культові установи: церкви, монастирі, скити, теологічні навчальні заклади, молитовні будинки, релігійні громади, віруючі родини.

Головне призначення конфесійного стилю — допомагати віруючим у спілкуванні їхніх душ з Богом, зберігати і продовжувати культові ритуали, об'єднувати віруючих одним почуттям щиросердної віри в Бога.

Головні конститутивні ознаки конфесійного стилю: урочистість і піднесеність як стилістичні домінанти, благозвуччя, символізм та стійкість (стандартність) стильової норми.

До основних мовних стильових (стилетворчих) засобів конфесійного стилю належить маркована лексика, яку в національній літературній мові називають конфесійною. Це стилістеми *Ісус, Різдва, Великдень, Пасха, Благовіщення, Трійця, піст,*

причастя, говіння, святий, священник, піп, дяк, диякон, єпископ, митрополит, архімандрит, архієрей, архієпископ, архієпископ, архієпископ, Водохреще, патріархат, літургія, плащаниця, анафема, амвон, врата, олтар, офіра, стихарі, тропарі, престол, псалми, херувими, ангел, архангел, катахізіс, церква, ікона, кадило, християнство, хрещення, духовенство, Месія, вознесіння, пророк, гріх, провидіння, монах, чернець, спархія, тощо.

До маркованої лексики можна віднести мікростилістими словотвірному характеру на зразок: *лжєспророк, прєсвітлий, трисвітлий, рівнославимий, небеса, воздати, одкровення, об'явлення*, що мають давньокнижну конотацію.

Серед конфесійної лексики є складні слова: *Богородиця, Богоматір, Богоявлення, чудотворець, трисдиний, чоловіколюбний, Богочоловік, чинопокладання, священнодіяння.*

У конфесійному стилі є загальноновживані вирази, які набули сакрального забарвлення і мають специфічну, конфесійну конотацію. Деякі з них шляхом перенесення і символізації набули конфесійного стилістичного значення. Наприклад, слово *чаша* у конфесійному стилі означає *долю (випити чашу до дна* — терпеливо знести всі незгоди життя; *гірка чаша* — дісталася тяжка доля; *нехай мене обминає чаша сія* — нехай буде все добре), слова *хліб і вино* — їжу (хліб — тіло Христа, а вино — кров), слово *дорога* — це життя.

Не можна не помітити таку мовну ознаку конфесійного стилю, як старослов'янізми: *агнець, взивати, воздати, воздаяніс, возсідати, сотворити, сотвореніс, уповати, упованіс, блаженний.*

Має конфесійний стиль і свою фразеологію — усталені словосполучення: *Ісус Христос, Мати Божя, за упокій душі, подати на часточку, Небесний Отець, Тайна вечеря, Святий Дух, раб Божий, воскресіння із мертвих, скорблящих радосте, Христос воскрес! Воїстину воскрес! Достойно єсть! Христос Спаситель, судний день.* Ці та інші конфесійні лексеми й словосполучення можна простежити у поданому нижче тексті В. Барки.

Назва літургії походить від двох грецьких слів, що означають загальнонародне богослужіння.

Усі ідеї, і серце християнства, і всі прагнення церкви зосереджені в літургії, як у світлому крузі. В ній здійснюється Євхаристія, тобто причащення тіла і крові Господньої. Це таїнство встановив Христос при Апостолах на горі Сіоні в Єрусалимі й заповідав творити його до кінця світу. Отці і вчителі церкви опрацювали і доповнили його. У XIV ст. літургія склалася остаточно в неземній красі обрядового і молитовного чину як дорогоцінний духовний скарб для життя.

Літургія має три частини: проскомідію, літургію проголошених і літургію вірних.

Назва проскомідія означає приношення — на згадку про старозавітний звичай: на свято для поминання приносить хліб і вино як дари в жертву.

Священик і диякон, молячись, одягають блискучі одяжки на знак душевної чистоти і вбрання в правду Божу. Диякон має орар: блискучу, через плече перекинута, ніби крило в ангела, смужку, прикмету готовності служити.

Проскомідія відбувається в олтарі і здійснює приготування на жертвовнику: для Євхаристії. Священик відділяє від просфор і кладе на дискос частки, що перетворюються на тіло Господнє. Дискос, таріль на підставці, символізує нари, де лежав Христос перед похороном. Ніж, ужитий священиком, схожий на спис, що ним пробито серце Спасителя.

Над частками ставиться зорниця з двох платівок, вигнутих, як луки, і скріплених навхрест: вона символізує зірку Віфлєма. Кладеться покров, який означає плащаницю.

Для вина й води вживають потір: чашу із значенням тасмни-чої, названої в притчах Соломона чаші премудрості Божої, що перетворює вино і воду на кров Христа. Більший покров, покладений на дари, називається воздух — він кидає тінь, яка нагадує про ніч віддання Христа на муки і смерть.

Священик закликає молитовно благодать Святого Духа, кадить, благаючи благословити пропозицію і прийняти на небесний жертвовник. Після того — поклінна молитва священика і диякона перед престолом: про удостоєння для служби при тайнстві.

Відгортається завіса, і тоді славленням: «Благословенно царство!» — починається літургія проголошених.

Від хорів приходять слова Спасителя з Назірної проповіді, що освітили світ істиною і відкрили браму вічності; початок їх: «Блаженні вбогі духом, бо їхнє царство небесне».

Відкриваються Царські ворота і видно престол, осяяний, як Божя оселя. Звідти винесено Євангеліє через північні двері — символ першого, з невідомості, виходу Христа до народу, і повернено через Царські ворота.

Через заборони й обмеження віровчень у радянський час, а української церкви і в попередні часи самодержавної Російської імперії, а також через перекладний характер релігійних текстів (Біблії і Святого Письма), особливо канонічних, через правописні розбіжності серед мовних засобів сучасного конфесійного стилю, який з 1991 р. активно діє й розвивається в українській духовній культурі, помітна виразна варіантність¹. Наприклад:

¹Див.: Стильова диференціація сучасної української мови: Конфесійний стиль // Najnowsze dzieje jfzukow slowian'skich. Українська мова. — Opole, 1999. — С. 184—200.

Учитель — Месія; свідкувати (свідчити) в Господі — проповідувати через Сина Божого; за мир з небес — за мир з висот; на тебе уповаю — на тебе покладаюся; дух твій благий — дух твій добрий; глас вопіючого — голос того, хто кличе; многомилостивий — вельмимилостивий; животворящий — животворний тощо.

Отже, конфесійний стиль сучасної української літературної мови (всупереч колишнім заборонам і нинішнім конфесійним незгодам церков) зберігає основні риси класичної сакральної мови: *урочистість, канонічність* словоформ і конструкцій, *сталість* жанрів (Біблія, Євангеліє, богослужіння, молитва, проповідь, псалом) тощо.

РОЗМОВНИЙ СТИЛЬ

Як і в кожній мові, в українській — це найдавніший стиль, тому що він започаткувався з виникненням мови і в ньому вона розвивалася на початкових своїх етапах. Перші норми літературних мов, що виникали на діалектній основі, формувалися саме в розмовному стилі.

Для української мови розмовний стиль є особливо важливим, бо в різні і майже завжди несприятливі для розвитку літературної мови часи через політичні утиски українського народу, через офіційне невизнання його мови, культури, через надмірні впливи запозиченої старослов'янської й інших мов тільки розмовна мова зберігала й передавала з уст в уста моральні засади й етнічні риси українства. В період, коли почала занепадати давня українська літературна мова з її книжними стилями й рисами, розмовна мова вже мала таке багатство різноманітних виражальних засобів на кожному рівні і таку уніфікацію вимовних, лексичних, граматичних, стилістичних норм, що змогла взяти на себе функцію нової літературної мови українського народу і оживити соками живомовності не тільки художній, а й інші стилі. Ця роль живильного джерела для літературної мови та її стилів визначена розмовній мові, можна сказати, Богом і тому вічна.

Розмовний стиль має дві суттєві риси, якими зумовлюється більшість його ознак. Перша з них — він з'явився в усній формі і намагається її зберегти, хоча нині поширюється і в писемній формі (епістолярії, художні твори). Друга — розмовний стиль має дуже широку сферу. Він настільки об'ємний, що, здається, не має стримувальних норм, насправді ж вони просто дуже широкі.

Усна форма розмовного стилю позначилася на мовних одиницях усіх рівнів: вимові звуків і звукосполучень, лексиці, сло-

вотворі, морфологічних формах, синтаксичних структурах, будові тексту.

У вимові для емотивної чи вольової експресії використовуються різні види інтонації, модуляції голосу, емпатичне розтягування звука, розрив слова на склади, обриви слів, різкі зниження чи підвищення тону. Наприклад: *Раптом як ба-б-б-ба-бахне!* (Остап Вишня).

Оскільки розмовний стиль «обслуговує» всіх громадян суспільства, всі верстви українського етносу в їхніх щоденних життєвих потребах, то він має надзвичайно розгалужену, багату лексику. З-поміж інших стилів його виділяє те, що в ньому широко представлена лексика оцінної, емоційної, вольової конотації і особливо — лексика зниженої конотації (просторічної, фамільярної, вульгарної, інвективної), чого не дозволяє собі жодний інший стиль.

Фрагмент розмовного стилю з повісті І. Нечуя-Левицького «Кайдашева сім'я» добре ілюструє знижену лексику:

— *Та це ж ті каторжні Балаші! Хіба ж ви їх не знаєте?* — кричала Мотря до людей.

— *Та це ж ті іродові Довбиші! Хіба ж ви їх не знаєте?* — репетувала баба Кайдашиха. — *Це ж вона того вовчого заводу з чортячими хвостами.*

— *Та годі вам лаятись!* — гукнув з-за тину один чоловік.

— *Як же годі! Та це ж ті підтикані, задрипані Балаші! Хіба ж ви їх не знаєте? Це ж ті бісвські лобурі, що старців по ярмарках водять!* — кричала Мотря. — *Он зав'язалась, як на Великдень, а батько ходить по селі з торбами.*

— *Брешеш, брешеш, як стара собака! Та й брехати добре не вміш! У тебе й до того розуму та хисту нема,* — кричала Мелашка.

— *В тебе вже розуму, як у дір'явому горшку; стільки, як у твояї свекрухи!* — кричала Мотря, взявшись за два кілки і висунувшись у Лаврінів двір.

Розмовний відтінок пейоративного забарвлення мають складні іменники з дієслівним компонентом у формі наказового способу: *варивода, вернигора, вернидуб, вертихвістка, дури-світ, жмикрут, крутивус, крутиніс, паливода, пройдисвіт, шибайголова* та дієслівним коренем у ролі другого компонента: *віриомаз, блюдолиз, душогуб, пустилот*.

Такі ознаки розмовного стилю, як лаконічність тексту, стислість структур, ведуть до того, що в розмові означуване слово випускається, залишається тільки те основне, що вказує на ознаку, тобто структури компенсуються і відбувається субстантивация іменників: *гардеробна, душова, закусочна, приймальня, примірочна, пивна, шашлична, булочна, молочна, заливне, холод-*

не, гаряче (страва), апаратна, артистична, прохідна, ливарний, складальний, доповідна, накладна, відпускні, квартирні, комісійні, хлібні тощо.

Взагалі всі явища переходу частин мови з однієї в іншу починаються в розмовному стилі.

Такий самий розмовний характер мають і назви жіночого роду з суфіксом **-к-** на зразок: *читалка, курилка, електричка, забігайлівка, трясучка, літушка* (швидкий поїзд), *легковичка, моторка, роздягалка*.

Серед прикметників народнорозмовну конотацію мають утворення з суфіксами інтенсивної якості та згрубілості: **-уч-/-юч-/-, -ач-/-яч-/-, -ущ-/-ющ-/-, -ащ-/-ящ-/-, -аст-/-яст-/-**: *бруднючий, балакучий, добрячий, поганоущий, завидющий, гулящий, пропачий, гребенястий, попелястий, рукастий, головастий* та ін.

У системі дієслівних форм виділяють кілька таких, що мають розмовну конотацію. Це дієслова з суфіксом **-ону-**: *стуконуту, хвастонуту, хапонуту, стрибонуту*; відвигуків дієслова з суфіксом **-ка-**: *бекати, мекати, гикати, ойкати, гейкати*; інфінітивні форми на **-ть**: *співать, ходить, робить*; дієслова тривалої чи багатократної дії з префіксом **попо-**: *попоходити, попоробити, попоказати, поподумати*: *Скільки я попоходила, скільки я попоносила, поки [землю] тоді оддали, — згадувала Мотря (Панас Мирний); Не журіться, я вже знаю, я вже досить попоходив між людьми (Леся Українка)*.

Характерною рисою розмовного стилю є продуктивність гетеронімінативації (багатоназивання, різноназивання). У живій розмові та й у художніх фіксаціях її одна і та сама особа часто має багато назв, що мотивовані різними родинними стосунками, фізичними й моральними ознаками, звичками, суспільним становищем тощо:

— *батько, дід, син, онук, зять, брат, дядько, кум, сват, чоловік*;

— *мати, дочка, онука, невістка, сестра, бабуся, тітка, кума, сваха, жінка*;

— *силач, ловкач, хапун, свистун* та ін.;

— *ледар, дурень, дурак, роззява, розмазня, шмаркач, ледащо, ніщо* та ін.

Розмовна лексика інтенсивніше, ніж граматичні розмовні форми, проникає в інші стилі, особливо в художній, зберігаючи за собою стилістичне забарвлення розмовності. Розмовні слова, зокрема іменники й прикметники, можуть мати формальні показники розмовності — суфікси та префікси, поєднуючи в собі розмовність лексичної і словотвірної семантики.

До таких афіксованих одиниць розмовності належать віддієслівні іменники жіночого роду з суфіксом **-к-**: *читка газет*.

прополка буряку, поливка огірків, рубка лісу, прокладка дороги тощо. Офіційно-діловий стиль надає перевагу книжним віддієслівним іменникам з суфіксами *-анн-, -енн-, -інн-*: *читання, прополювання, поління, поливання, прокладання* тощо.

Відтінок розмовності мають і віддієслівні іменники жіночого роду з суфіксами *-н-, -еч-, -анин-* на означення інтенсивності та розтягненості дії, процесу, явища: *гульня, гражня, метушня, гризня, реготня, ворожнеча, колотнеча, біганина, тяганина*.

Розмовний відтінок переважно негативного забарвлення мають і збірні іменники з суфіксами *-н-, -в-, -от-*: *комашня, дітлашня, собачня, офіцерня, братва, біднота, голота, парубота, мишва, мушва*.

Серед іменників — назв осіб за професією, родом занять та розмовно-просторічним характером відзначаються іменники жіночого роду з суфіксами *-ш-, -их-*: *директорша, комендантша, офіцерша, генеральша, ревізорша, акомпаніаторша, інспекторша, лікарша, бухгалтерша, кравчиха, сторожиха, дячиха*.

Відтінок розмовності завжди мають і суфіксальні іменники, що є назвами осіб за якимись характерними особистими рисами і зовнішніми ознаками: *бабій, багатій, крутій, лупій, плаксій, тюхтій; дивак, пияк, чудаки; забудько, крутько, незнайко, хапко, хвалько; брехун — брехуха, ласун — ласуха, балакун — балакуха, реготун — реготуха; бурмило, дурило, громило, здоровило, міняйло, страшило, чудило* та ін.

Стилістика і риторика використовують розмовний стиль як тло, на якому вибудовують високі, офіційні, урочисті промови, а також окремі елементи цього стилю як засоби досягнення ефекту фамільярності. Наприклад: *п'яниця, бухарик, жмурик, алкаш; керівник, голова, господар, хазяїн, старший, шеф*.

Абревіація словосполучень в одне слово також є ознакою розмовності: *житлобуд, харчоблок, медсестра, ветлікар, завгосп, машбуд*.

Розмовний стиль широко послуговується художніми засобами — тропами і фігурами, проте надає перевагу лише окремим. Немає в ньому широких періодів, полісиндетонів, нарочитих повторів, але активно використовуються епітети й метафори, порівняння, метонімія і синекдоха, еліпс і парцеляція. У тропях і фігурах задіяна розмовна і загальноживана лексика. Цікавою ілюстрацією цієї думки є образні порівняння в діалозі Лавріна й Карпа з повісті І. Нечуя-Левицького «Кайдашева сім'я»:

— *Карпе!* — *тихо почав Лаврін, дуже охочий до гарних дівчат.* — *Скажи-бо, кого ти будеш сватать?*

— *Ат!* *Одчепись од мене,* — *тихо промовив Карпо.*

— *Сватай Олену Головківну. Олена кругла, як цибулька, повновида, як повний місяць; в неї цоки, мов яблука, зуби, як біла ріпа,*

коса, як праник, сама дівка здорова, як тур: як іде, то під нею аж земля стугонить.

— Гарна... мордою хоч пацюки бий: сама товста, як бодня, а шия хоч обіддя гни.

— Ну, то сватай Одарку Ходаківну: ця тоненька, як очеретина, гнучка станом, як тополя; личко маленьке й тоненьке, мов шовкова нитка; губи маленькі, як рутяний листок. З маленького личка хоч води напийся, а сама пишна, як у саду вишня, а тиха, неначе вода в криниці.

Старий Кайдаш аж набік сплюнув, а Карпо промовив:

— Вже й знайшов красуню! Та в неї лице, як тріска, стан, наче копістка, руки, як кочерги, сама, як дошка, а як іде, то аж кістки торохтять.

— Але ж ти й вередливий! То сватай Хотину Корчаківну, — сказав Лаврін і засміявся.

— Чи ти здурів? Хотина як вигляне в вікно, то на вікно три дні собаки брешуть, а на виду в неї неначе чорт сім кіп гороху змолотив.

— Ну, то бери Ганну.

— Авжеж! Оце взяв би той кадівб, що бублика з їси, поки кругом обійдеш, а як іде...

ЕПІСТОЛЯРНИЙ СТИЛЬ

Сфера використання епістолярного стилю мови не має чітко окреслених меж — це побут, інтимне життя, виробництво, політика, наука, мистецтво, справоведення (справочинство).

Основне призначення епістолярного стилю — обслуговувати заочне, у формі листів, спілкування людей у всіх сферах їхнього життя. Листи (від гр. *epistole* — лист, звідси *епістолярний*) — це писемно оформлені монологи, звернені до певної особи (чи осіб).

Тематикою і змістом листи можуть бути найрізноманітнішими залежно від сфери їх використання та інтересів адресатів. Все листування поділяється на два типи: офіційне (службове) та неофіційне (приватне).

Крім листів до епістолярного стилю відносять щоденники, мемуари, записники, нотатки, календарі.

Офіційним є листування між державними органами, установами, організаціями та між службовими особами, які підтримують офіційні стосунки. Таке листування входить до сфери офіційно-ділового стилю.

Неофіційне (приватне) листування ведеться між особами, які мають неофіційні стосунки. Воно має переважно побутовий

характер — родинний, інтимний, дружній — і перебуває у сфері дії усно-розмовного стилю. Тому не всі стилісти визнають епістолярний стиль, вважаючи його писемним різновидом (підстилем) усно-розмовного.

Історія листування дуже давня, початки її слід шукати ще в епоху виникнення письма, і пройшло воно багато етапів (перекази, грамоти, послання...), поки набуло форми листів, яким властива і своя композиція тексту, і специфічні мовні засоби.

Тематично і відповідно до життєвих ситуацій листування витворило найрізноманітніші типи листів. Особливої ваги набуло листування в епоху Просвітництва, коли риторичні філософи, вчені проводили наукові дискусії у формі листування, повчальні бесіди зі своїми учнями й послідовниками (відомі такого типу листи Феофана Прокоповича, листи Григорія Сковороди до свого учня Михайла Ковалинського). Риторичні уклали «письмовники» — збірники листів і послань на всі випадки життя. Головна мета, яку переслідували автори «письмовників», — це вироблення певного мовного стандарту, який мав би допомогти індивідуальним авторам «одягти» зміст їхнього повідомлення у належну мовну форму.

З прагматичного погляду побудова епістолярного тексту є реалізацією конструктивно-генеративної стратегії, яка передбачає, що текст має виформуватися відповідно до чітко визначеного комунікативного завдання. Другою особливістю епістолярного тексту є єдність в образі автора епістоли особи-суб'єкта, яка одночасно виконує кілька прагматичних ролей: є діячем, носієм психічного стану, «хронікером» і «тим, хто щось пише». Як правило, в епістоляріях конструктивно-генеративна стратегія побудови тексту поєднується з аналогічною, бо епістолярії як стилістична підсистема мають дуже давню історію і створили певні комунікативно-текстові аналоги. Про це свідчить етимологія номена «епістолярій» і те, що вже античні грецька і римська літератури мали окремі зразки текстів епістолярної літератури.

В античних риториках визначалися основні правила написання листів, подавалися зразки листів Цицерона, визначилася структура тексту: вступ (прескриптум), основна частина і закінчення (клаузула). З розвитком риторичної вдосконалилася і стала канонічною структура листа. Вона передбачала наявність обов'язкових елементів: вітання і звертання, встановлення контакту, домагання прихильності, конкретний зміст, що становить собою фактаж листа, прохання і завершення листа останніми нагадуваннями і прощаннями автора з адресатом. Цю супермодель можна назвати носієм конструктивно-генеративної та аналогічної стратегій побудови тексту листа. Вона

частково реалізовувалася у традиційних «письмовниках», що подавали зразки листів на всі основні події, явища і факти життя, тобто пропонували мовний каркас на стереотипні ситуації, власне, на моделі комунікативних ситуацій.

Мовний аналіз листів з погляду лінгвопрагматики потребує умовного розмежування ознак тексту за прагматичними ролями комунікантів: адресант — автор листа, носій психологічного стану, особа описаного в листі, той, хто пише, хронікер і локалізатор (на це вказують лексеми з часовою і просторовою семантикою); адресат.

Аналізуючи листи видатних майстрів українського художнього слова, звертаємо увагу на те, наскільки до ознак, спричинених комунікативними прагматичними ролями, додаються ознаки, створені художньою прагматикою адресанта. Такий аналіз цікавий тим, що виявляє, як у текстах листів збігаються мовні лінії суто комунікативної і соціокультурної ситуацій, тобто одночасно постає комунікант-інформатор, носій стихії живої мови і майстер літературної мови та художник слова.

Українська епістолярна спадщина дуже багата і різноманітна, тому що умови бездержавності народу часто змушували його найвидатніших представників, діячів культури, політиків висловлювати свої думки, пропагувати і обстоювати ідеї у спосіб листування з найближчими, довіреними особами, однодумцями, друзями. Багато таких листів, послань, щоденників, сповідей, спогадів розкидано по світу, ще не зібрано й не досліджено.

В українській лінгвостилістиці небагато епістолярних досліджень. Заборона та всілякі утиски української мови позначилися на тому, що листи українською мовою не писали або писали мало, та якщо й писали, то їх видавали рідко, малим накладом, вони не популяризувалися. Увага до них, у тому числі й мовна, не схвалювалася. І все ж маємо певну традицію розгляду й дослідження епістолярію. Вона відображає узвичаєну структуру листа. Початок — це мовні етичні формули, що містять звертання, вітання, встановлення контакту з адресатом, прихильності до автора листа. Основна частина — це інформація, фактичний матеріал. Він може бути сюжетом розповіді, вагання міркувань, конкретними пропозиціями, проханнями і завданнями. Завершальна частина також має вигляд мовних етикетних формул із семантикою вибачень, прохань, побажань, прощань.

Наприклад, звертаючи увагу на структуру листів Панаса Мирного, помічаємо, що в них крім традиційних привітань на зразок *Добрий день!* листи починаються звертаннями: *Пане добродію! Щирий поклик вашої громади...* (до О. Огоновського,

черв.—лип. 1872 р.); *Славетний наш Бояне, сьогочасний Кобзарю Миколо Віталійовичу! Минуло четвертина віку...* (до М. Лисенка, поч.1893 р.); *Вельмишановний пане, добродію Михайле Михайловичу!* (до М. Коцюбинського, 23 черв. 1900 р.); *Вельмишановна пані добродійко Маріс Миколаївно!* (до М. Грінченко, 1 лист 1913 р.).

Слід зауважити, що адресати, до яких писав Панас Мирний листи українською мовою, належали до національно свідомої, прогресивної української інтелігенції. Окремі з них наближались до нього за внеском в українську культуру і славою. Тому Панас Мирний виявляв такий щедрий пієтет як на початку листів, так і в кінці. Отже, соціокультурний контекст переважав над інформативним текстом. Наприклад, до Марії Заньковецької, запрошуючи її приїхати до Полтави, він звертався так: *Ясна зоре нашого кону, славетна пані добродійко Мар'с Костянтинівна!* (лип.—серп. 1903 р.); *Високоталановиті браття-товариші Йване Карповичу, Миколо Карповичу й Панасе Карповичу! Скільки разів доводилося нам листуватися...* (до Тобілевичів, верес. 1904 р.); *Сестро по зброї, високошановна добродійко Ольго Петрівно!* (до О. Пчілки, січ. 1901 р.); *Невсипущий наш трудівнику та щирий громадянине Олександрє Олександровичу!* (до О. Русова, серп. 1901 р.).

Майже всі листи закінчуються етикетною формулою: *До Вас усім серцем прихильний* (до М. Коцюбинського, 18 жовт. 1903 р.); *До Вас усім серцем і душею прихильний* (до М. Заньковецької, лип.—серп. 1903 р.).

Найпишніший текст, образні початки й уклінні прощання мають вітальні листи Панаса Мирного до авторитетів української культури. Таким є лист до Марка Кропивницького (кінець 90-х — початок 1900-х років): *Батьку нашого кону, високоталановитий артисте Марку Лукичу! Багато літ поминуло... Як же нам, високоталановитий артисте, не дивуватись тій незвичайній силі Вашого духу, що, не звертаючи ваги на всякі шкоди і перепони, не згортає своїх дужих крил, як не дякувати Вам за все те, що Ви зробили для нашого кону і, не дивлячись ні на літа, ні на здоров'я, не згортає своїх рук... Прийміть же від нас, високоталановитий артисте, нашу щирю подяку і гаряче, від самого серця жадання — доброго та довгого віку, щасного життя без шкод і перепонів і легкої вдачі Вашим найкращим замірам.* Лист до Івана Нечуя-Левицького (труд. 1904 р.) починається так: *Високоталановитий і славетний наш письменнику Іване Семеновичу!* і містить душевні одкровення про те, що в часи смутку і гіркої туги дві невеличкі книжечки Нечуя-Левицького вказали шлях: *І я пішов по тому шляху... Слава великому артистові рідного слова, що з простої речі виробив таку дзвінку*

та співучу мову, немовби то великий музикант на чудовій скрипці грає і своєю грою вражає душу і серце!.. Слава нашому невсипущому трудовникові... Слава! Слава! Слава! Суди йому, щасна доля, вік довгий і поспіх довгий!

Епістолярії мають ту перевагу над усіма іншими текстами, що в них автор є самим собою або найближчим до себе, відкритим, щирим. І це відображається в невимушеності добору мовних засобів, безпосередності вираження почуттів, істинності мовної культури, що й засвідчує реальний стан володіння мовою.

Основна частина листа будується за транспозитивною адресною стратегією, яка передбачає обов'язкову транспозицію, перекладення однієї форми в іншу, а саме: живомовної усної безпосередньої комунікації у текстову писемну. Обидві націлені на адресата і передбачають результат, тому ці частини листів майже завжди конкретні. У них поєднуються елементи усно-розмовного мовлення, настільки автор є носієм стихії живої мови, й елементи писемної, комунікативно-прагматичної, організованої мови, що чітко виражає наміри автора. На ці два струмені нашаровуються ознаки психологічного порядку (автор «переживає, хвилюється», є носієм певного психічного стану) й ознаки художньо-естетичного порядку (автор є творчою особистістю, він — носій певних естетичних ідей, представник мистецького напрямку).

Прикладом вільного плину вишуканої української мови епістолярного монологу може бути лист Лесі Українки до А. Кримського від 5 січня 1902 р. з Сан-Ремо:

Вельмишановний і дорогий товаришу!

Я чую, що Ви довідуєтесь від моїх родичів про мою адресу. Се ж, видно, Ви хочете подати мені слово привіту, неважачучи на те, що я була до краю негrecна до Вас і навіть не обізвалась ні словом подяки на Ваші товариські дарунки, хоч вони глибоко порушили мені серце. Вірте мені, товаришу, коли, приїхавши восени з Буковини, знайшла в своїй київській хаті Ваші книжечки, то здалось мені, що се Ви самі зустріли мене на порозі моєї хати і щиро стиснули мені руку.

.....
Їдучи сюди, була я два дні у Львові, був саме гарячий час агітації в справі українського університету. Настрій був незвичайний для людей нашого племені, бо дуже завзятий та бадьорий, — хоч би частіше був він такий!.. Саму справу з усіма деталями Ви, zapewne, знаєте незгірше від мене, то не маю що її розповідати.

Ще раз в дорозі я забула і себе, і мету своєї подорожі, то було того одного дня, що прожила в Венеції. Не знаю, чи побачу її ще коли, але що не забуду ніколи, в тім певна.

Тепер життя моє монотонне, як в санаторії, оживляється тільки листами з України та з інших сторін, де живуть прихильні до мене люди. Оживить і Ви моє пробування на чужині. Вашим щирим і завжди цінним для мене словом, — воно ж мені не тільки на чужині жадане.

Тим часом бувайте здорові. Стискаю Вашу руку, мій товаришу.

Л. Косач

Мова листів членується на дві частини: соціально-етичну (звертання, початок, дата, місце, привітання, поздоровлення, подяка і прощання, побажання, сподівання, підпис) та основний зміст листа, викладений мовними засобами розмовного стилю завжди індивідуально. Наприклад, лист Григорія Сковороди до свого учня Михайла Ковалинського від 23 листопада 1762 р.:

Здрастуй, друже!

Прохаси дати тобі поради щодо майбутнього життя твого і становища, особливо про те, з якими друзями підтримувати тобі зв'язок. Ти чини розсудливо, що заздалегідь піклуєшся про своє майбутнє...

Але дзвін кличе мене до грецького класу. Тому якщо тобі бажано буде поговорити в інший час про те ж саме, ти мені не довзі напиши. Так ми будемо вести бесіду про святі справи, а тим часом і стиль буде вироблятися.

Твій найближчий друг Григорій Сковорода

Слід звернути увагу на шанобливе оформлення соціально-етичної форми листів. Воно залежить від соціальних статусів адресата і адресанта, близькості їхніх інтересів і переконань. До своїх учнів Григорій Сковорода звертався так: *Найжаданіший друже Михайле! Мій Михайле, радій у господі!; Мій найдорожчий Михайле!; Здрастуй, найдорожча мені душе, мій Михайле!; Мир тобі, мій брате!; Здрастуй, мій найсолодший любителю муз, Михайле!; Здрастуй, найдоброзичливіша істото, Михайле!; Здрастуй, мій жаданий, найдорогоцінніший Михайле!; Найдорогоцінніший друже мій Михайле!; Здрастуй, скарбе софістичних перлин!; Найдорожчому Михайлові мир у господі!; Найдорожчий юначе, мій Федоре!*

Леся Українка зверталася до своїх родинних адресатів дуже мило, інтимно, до друзів і однодумців — шанобливо і з великим пієтетом: до матері — *Люба мамочко!*; до сестри — *Люба Лілічко!*; *Лілссчко!*; *Милая Лілія!*; *Лільчику мій дорогий!*; *Лілея моя лілейная!*; до сестри Ісидори — *Люба, мила Гусінько!*; до брата — *Любий Мишо!*; до М. Павлика — *Шановний друже!*; до В. Гнатю-

ка, М. Коцюбинського — *Високоповажний добродію!*; до В. Стефаніка — *Високоповажний пане товаришу!*; до А. Кримського — *Вельмишановний і дорогий товаришу!*; до І. Франка — *Шановний добродію! Cher Meitre.*

Цікаво простежити, як змінювалися звертання Леся Українки до Ольги Кобилянської від офіційно-доброзичливого до інтимно-ласкавого: *Шановна і дорога панно!*; *Дорога панно Ольго!*; *Товаришко!*; *Дорога моя товаришко!*; *Дорогий хтосічку!*; *Мій любий чорненький хтось!*; *О ти, моя жрице краси й чистоти!*; *До когось дуже любого; liebe, liebste Wunder blume!* (з нім.: *любий, найлюбіший чарівний квіте!*).

М. Коцюбинський у листах надає перевагу більш офіційним, шанобливим формам звертань: до Наталі Кобринської — *Високоповажна добродійко!*; до Панаса Мирного — *Вельмишановний добродію Панасе Яковичу!*; *Високоповажний Опанасе Яковичу!*; до Володимира Гнатюка — *Високоповажний добродію!*; *Дорогий добродію!*; *Високоповажний і дорогий пане Володимире!*; до Івана Нечуя-Левицького — *Високоповажний і дорогий Іване Семеновичу!*; до Павла Тичини — *Любий пане Павле!*

В українській лінгвостилістиці взагалі не вивчений і не описаний жанр щоденника, його повні параметри. Причиною цього є гірка історія української мови і культури. Як потаємний документ душі щоденники не виставляються напоказ, адже це — своєрідний твір, побутовий і психологічний, мистецький і філософський. В ньому не тільки перспектива, а й ретроспектива всього того, що замислювалося автором і не збулося.

У щоденнику автор сам на сам і тому є сам собою. У нього нерідко виникає потреба заглибитись у себе, а часто просто сформулювати те, що вже визріло в душі і «проситься» на папір. Призначення щоденника (який автора ні до чого не зобов'язує, не спонукає, а є рятівною соломинкою для стривоженої душі) — врівноважувати творчі намагання і можливості реалізовувати їх.

Таким є, наприклад, «Щоденник 1941—1956» Олександра Довженка. У ньому все, що не реалізувалось у суспільно-державних програмах, не вміщалося в його геніальних кінокартинах, нівелювалось в культурному житті країни, зневажалось у спілкуванні. Тому загальний колорит «Щоденника» трагічний.

Якщо говорити про лінгвостилістику «Щоденника 1941—1956» Олександра Довженка, то насамперед слід зазначити, що, як і його кіносценаріям та кіноповідям, щоденнику властива могутня ліроепічність.

Вона виявляється і в доборі основних виражальних засобів, і в прийомах їх організації. Ця могутня ліроепічність йде від українських дум та історичних пісень. У багатьох місцях текст прямо перегукується з народними піснями, наповнений фольк-

лорною образністю: *Коли я згадую зараз відступ, я бачу довгі-довгі дороги, і численні села, і околиці, і скрізь жіночий невимовний плач. Плакала Україна. Вона плакала, гірко ридала, свою долю проклинала. Ой синочки мої, синочки, на кого ж ви мене покидаєте? Куди ведуть ваші дороги? Хто нагодує вас, хто догляне? Де загубите ви свої молоді голови? Хто повернеться? Верніться! Жита, пшениці похилились у ваших степах. Верніться. На кого ви нас покидаєте?.. Ой діточки наші, куди вас женуть? Покидасте ви нас на горе, на поталу, на знуцання ворогу. Чи занесе ворон кості ваші додому? Чи побачите, чи знайдете ж ви могили наші, чи втопчуть нас у землю німці, що й сліду не стане на землі?*

Текст «Щоденника 1941—1956» можна розглядати і як окремий художній твір з сюжетами, фактами і явищами, описами подій, ситуацій, образів. Фольклорна традиція в тексті «Щоденника» відчувається у трактуванні таких святих для автора образів, як Україна, мати, український народ. Тут Довженко сягнув вершин Шевченкового духу і його мовних виразів.



5 СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ (РЕСУРСИ) УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

СИМВОЛИ ЯК СТИЛІСТЕМИ

Стилістичні засоби усіх рівнів української мови вивчаються в окремих розділах (науках) стилістики: фоностилістиці, лексичній і граматичній стилістиках. Проте є в стилістиці засоби, які мають міжрівневий характер.

Вчення про символ як категорію пізнання, мислення, мови і художньої творчості має глибокі корені і сягає ще античної філософії та риторики. Давні мудреці вважали, що думка зароджується і передається в образах і символах. Звідси виникає потреба у фігурах як складних образах і в образах як містицистах кількох фігур: *сонце* — істинність, бо незалежне від нас, даність; *коло* — вічність, тому що не має кінця, в ньому кінець переходить у початок, це замкненість; *зерно* — сутність, думка, адже воно містить у собі зародок, ідею життя. Посилена увага до образності та символіки помітна у творчій спадщині українського філософа Григорія Сковороди — трактатах, діалогах, притчах. В них він тлумачить глибокий і прекрасний світ античної і біблійної символіки. У діалозі «Кольцо», адресованому синові воронезького поміщика, полковника слобідського полку, в маєтку якого не раз бував філософ, Григорій Сковорода писав: «... *мислі* сердечні — вони не видимі, ніби їх немає, але від сеї *іскри* весь *пожар*..., від сього *зерна* залежить ціле життя нашого *дерева*; якщо *зерно* добре — добрими (в старості найпаче) насолоджуємося *плодами*; як *сієш*, так і *жнеш*» (виділено нами. — *Авт.*)¹. Ці символи вже давно стали загальнозрозумілими і загальноновизнаними.

Лінгвофілософська природа символу хвилювала В. Гумбольдта. Він вважав, ніби все, що людина бачить навколо, вона сприймає тільки органами чуття, а «справжня сутність речей ніде не відкривається їй безпосередньо; саме те, що сильніше за все за-

¹Сковорода Г. Вірші. Пісні. Байки. Діалоги. Трактати. Притчі. Прозові переклади. Листи. — К., 1983. — С. 191.

палює її любов, огорнуто непроникним покривалом; упродовж усього життя її діяльність зводиться до прагнення проникнути крізь цей покрив, її насолода — до передчуття істини в загадковому символі, до надії на можливість безпосереднього споглядання в інших стадіях його існування»¹. Отже, інтерес до символіки — це інтерес до внутрішньої сутності речей, до ідей та ідеалів, а символ можна сприймати як образ-ідею, що виник на багатозначності предметного чи процесуального змісту і закріпився як фігурант у процесі спілкування.

Дослідники зосереджувалися на різних аспектах символіки. М. Костомаров розглядав символ як поняття художнього мислення, зокрема поетичного, акцентував увагу на національно-культурній та релігійній основі символів, вважаючи, що саме в символіці виявляється сутність національного духу, національна специфіка мови, народнопоетичної творчості, літератури².

О. Потебню цікавило виникнення символів. Зародження їх він вбачав у первинній образності слів, яка в процесі лексичного зростання мови часом затемнювалася, ознаки в кожному новому слові діставали якісь особливі відтінки. О. Потебня вважав, що «потреба відновлювати забуті власні значення була однією з причин утворення символів. Близькість основних ознак, яка помітна в постійних тотожнослівних виразах, була й між назвами символу й позначуваного предмета. Калина стала символом дівчини тому ж, чому дівчина названа красною; за єдністю основного уявлення вогню — світла в словах: «дівчина, красна, калина»³.

На думку О. Потебні, символи виникали на ґрунті таких відношень: порівняння, протиставлення і причинових. На порівняннях виникли народнопісенні символи, що вживаються як прикладки (*кінь-сокіл*), як орудний суб'єкта (*буду зозулею кувати*), як паралелізми (*дуб усихас, козак помирас*). Протиставлення символу предметові розмови найчастіше трапляються в українських народних піснях: «Ой з-за гори кам'яної голуби злітають. Не зазнала розкошоньки, вже і літа минають». Суть протиставлення така: літання голубів — розкіш, а літа жінки проходять і не дають розкошування, волі. Символи, що виникли на причинних відношеннях, поширені у заклинаннях, чаруваннях, забобонах, вони виступають як призвідники станів, подій, явищ (чорна кішка, пугач, затемнення).

¹Гумбольдт В. Идеи к опыту, определяющему границы деятельности государства // Гумбольдт В. Язык и философия культуры. — М., 1983. — С. 68.

²Див.: Костомаров М. І. Слов'янська міфологія. — К., 1994. — С. 41—72.

³Потебня О. О. Про деякі символи в слов'янській народній поезії // Потебня О. Естетика і поетика слова. — К., 1985. — С. 206—207.

Надзвичайно широку концепцію виникнення і розвитку символів запропонував К. Юнг. В ній багато уваги приділяється ролі несвідомого (підсвідомого) індивідуального і колективного, що впливає на появу й формування символів. На думку К. Юнга, наукове пізнання світу віддаляє людину від природи і підриває ґрунт природного символізму: «Нині вже грім — не голос роздратованого Бога, а блискавка — не його каральна стріла. В річці не живе дух, у дереві більше не перебуває життєва сила людини, змія не уособлює мудрість, а гірська печера більше не житло великого демона. Вже не чує людина голосу каменів, рослин, тварин і не веде бесіди з ними...»¹. Проте віджили стереотипи думки, що виникали на неусвідомленому, поступово переходили в усвідомлені символи — архетипи. Колективна несвідомість людей породила архетипні образи, позалюдські, містичні, часом жахливі. Однак і їх поступово освоює людська свідомість, залучає до міфології, релігії, мистецтва, культурно огранює. К. Юнг пише: «Архетип являє собою той несвідомий зміст, який змінюється, стаючи усвідомленим і сприйнятним; він зазнає змін під впливом тієї індивідуальної свідомості, на поверхні якої виникає... У цих культурних утвореннях відбувається поступове шліфування сплутаних і жахливих образів, вони перетворюються в символи, все прекрасніші за формою і всебічні за змістом»². Це вже ті символи, якими користуються сучасні література і мистецтво.

Від інших знаків символ відрізняється тим, що містить щось невідоме, приховане, тобто його семантика не повністю пізнана, і, що дуже важливо, вона може бути взагалі непізнаваною, якщо першозначення дуже змінилося або загубилося. Сучасні мовці застнують ці слова уже з символічним значенням, а отже, з широкою семантикою, що містить у собі крім предметного значення первинно символічні (успадковані символи, генетичні) і вторинно символічні, витворені у просторі конкретної національної культури.

Національна мова, маючи блок рафінованих слів-символів і слів з символічним значенням, постійно продукує символічну семантику більш інтенсивно або менш інтенсивно, залежно від стану її розвитку і суспільних запитів. Це легко помічається в процесі лінгвостилістичного аналізу художніх текстів української літератури різних часових періодів, зокрема сучасного, і наводить на думку, що символ своїми коли очевидними, а коли прихованими, латентними, іноді випадковими асоціаціями є засобом оволодіння світом чуттєвого досвіду, художнього уви-

¹Юнг К. Г. Архетип и символ. — М., 1991. — С. 86—87.

²Там само. — С. 15.

разнення і освоєння світу. В ньому ця функція переважає над предметним змістом значення слова¹.

Велику увагу природі символу та його ролі в мистецтві приділяв О. Лосєв. Він вважав, що символ є відображенням речей, явищ, подій, але «не пасивним, не мертвим, а таким, що несе в собі силу і міць самої дійсності, тому що одного разу одержане відображення переробляється у свідомості, аналізується в думці, очищається від усього випадкового й несуттєвого та доходить до відображення не просто чуттєвої поверхні речей, а їх внутрішньої закономірності».² Саме завдяки тому, що символ має «силу і міць самої дійсності», виражає внутрішню закономірність, сутність явища, він є таким живущим. З філософських позицій О. Лосєв вбачав у символах рівновагу між внутрішнім і зовнішнім, ідеальним і реальним, ідеєю і образом, в символі образ є носієм ідеї. Проте не всі образи стають символами. Символом стає той образ, який виражає ідею³ (або якусь не висловлену чи й невловиму таїну), а не тільки конкретно-чуттєві, наочні ознаки (ейдос) реалій. Для лінгвостилістики важливою є думка О. Лосєва про те, що символ здатний створювати стиль. Це характерно для всіх видів мистецтва, але особливо актуальною ідея символів була в період розвитку символізму як художнього напрямку (початок ХХ ст.).

Найвиразніший представник символізму в російській культурі А. Бєлий вважав, що зміст символу невичерпний. Будучи в основі своїй реальним, символ є художнім образом, спрямованим на пізнання невираженого і, можливо, на непізнаванне, надчуттєве: «Символ є межею усіх пізнавальних, творчих та етичних норм»⁴. За концепцією А. Бєлого, символ — це образ, взятий з природи і трансформований творчістю, сконденсований у слові: «Слово є вираженням найбільш прихованих таємниць природи»⁵. Це давало підстави А. Бєлому говорити про магію слова⁶ і розширювати обсяг поняття символу за рахунок метафор, порівнянь, інших образних значень слів. Аналогічного трактування символів дотримуються й дослідники фольклору. Відомий український учений Ф. Колесса писав, що деякі образи так «дуже вжилися в українській народній поезії, що сама

¹Див.: Cassirer E. Philosophie der symbolischen Formeh. — Berlin, 1929. — Bd. 3. — С. 44.

²Лосєв А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. — М., 1976. — С. 65.

³Див.: Кононенко В. Символи української мови. — Івано-Франківськ, 1996. — С. 17.

⁴Бєлий А. Символизм как миропонимание. — М., 1994. — С. 63.

⁵Там само. — С. 131.

⁶Там само. — С. 131—137.

згадка одного з них, того, з чим порівнюємо, сугестивно викликає уявлення другого, того, що порівнюється. На цій основі розвинулося багато символів. Так, *ліщина, калина, береза* символізують дівчину; *явір, дуб* — козака, коханця; *шум дерева* — журбу; *голуб і голубка* — милого й милу; *місяць і зірка* — молодого й молоду; *кування зозулі* — плач дівчини, матері»¹. Здатність мови до творення слів-символів і взагалі символічних значень посилювала активізацію пізнавальної діяльності та економію мовних засобів, тому що символ як ідеальна конструкція «у прихованій формі містить у собі всі можливі вияви речі і створює перспективу для її безкінечного розгортання в думці»² від конкретно-чуттєвого, предметного до узагальнено образного, абстрактного і навпаки.

Зважаючи на знаковий характер мови, її можна назвати знаково-символічною системою, але не поряд з такими символічними системами, як релігія, міфологія, культура, наука, а над ними — як більш універсальну систему, тому що вони хоч і породжують свої символи, проте не обходяться без мовного вираження їх. Однак основними символічними знаками мови є переважно слова, окремі вирази, фразеологізми та окремі звуки (звуковий символізм). Їх роль у творенні національно-культурного образу мовної картини світу важко переоцінити, хоча слід сказати, що серед мовних образів є й універсальні.

Загальноприйнятої повної класифікації символів немає. Намагаючись «впіймати» суть символу, дослідники зосереджували увагу на окремих, найвиразніших типах символів: Г. Скворода — на біблійних, М. Костомаров — на народних, пісennих, О. Потебня — на слов'янських, які досліджував в основному на українському фольклорному матеріалі. Філософи та психологи (В. Гумбольдт, З. Фрейд, К. Юнг, А. Бергсон, Е. Кассінер) шукали природу символів у межах взаємодії підсвідомості та свідомості, невидимого й видимого, значення й функції, реальності й умовності. В цьому плані їх більше цікавили архетипні символи та їх вплив на розвиток культури, цивілізації. Основою філологічних зацікавлень символікою є символи-словесні образи.

Характерною рисою символу є властивість мотивувати значення передусім не стільки через перенос (що характерно для метафори), скільки «через фонові знання, прагматику»³, через національну мовну картину світу. Символ розуміється члена-

¹Лосев А. Символ // Философская энциклопедия. — М., 1970. — Т. 5. — С. 10.

²Там само.

³Кононенко В. І. Символи української мови. — Івано-Франківськ, 1996. — С. 30.

ми соціуму тому, що перебуває у сфері дії національно-культурних, соціальних і релігійних його чинників: «Образ стає символом через набуту ним функцію в житті особи (особистий символ), в житті соціуму, держави, релігійної чи культурної спільноти, ідейної співдружності, роду, нарешті, в житті всього людства»¹. Символ — це образ, що виник в результаті метафоризації значення, але такий образ, що входить у соціальну чи особисту сферу. До символу образи «вивищуються, піднімаються, виростають, розростаються... Вивищуючись, він [образ] набуває влади над людиною, диктуючи вибір життєвих шляхів і моделей поведінки»². До таких належать символи держав, націй, партій, організацій, товариств тощо.

Словесний символ відрізняється від графічного відсутністю схожості з предметом. Його значення є умовним. Словесний символ — це *слово-знак*, але символічний. Набувши умовного значення, він уже не може (на відміну від інших слів-знаків) вживатися з іншими значеннями. Цим символ відрізняється від інших слів-знаків. Як зазначає Н. Д. Арутюнова, ним не можна спілкуватися. Символ є метафоричним, але метафора характеризує, уточнює і тим поглиблює розуміння реальних речей, а символ їх узагальнює, робить дуже умовним сприйняття. Цим мовний символ відрізняється від метафори. Він настільки багатозначний, що стає схемою, а не конкретною характеристикою. Словесні символи є словами-образами, але не всі слова-образи стають словесними символами, а тільки ті, які несуть загальні образи — *ідеї*. Для них характерна вказівна (дейктична) функція: *тризуб, сичьо-жовтий стяг* — символи української державності; *булава* — символ гетьманської влади; *Кобзар* (Тарас Шевченко); *Каменяр* (Іван Франко); *лавровий вінок* (перемога, нагорода); *терновий вінок* (страждання). Кожний символ (образ — ідея) може бути конкретно охарактеризований за допомогою метафор та інших тропів, але для вираження ідеї достатньо словесних символів. Тут помітним є зв'язок між метафорою і символом, тобто метафора може вирости в символ, а символ у тексті конкретизуватися через художні образи — слова. Для символу характерна позиція актанта, для метафори — предиката.

За семантичною структурою серед словесних символів дуже умовно і схематично можна виділити такі групи: архетипні символи, міфологічні, космогонічні символи, біблійні слова-символи, символічні назви довкілля — явищ природи, рослин,

¹Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры. — М., 1990. — С. 26.

²Там само.

орнітологічні слова-символи, символи — анімалістичні назви, антропологічні слова-символи, символізація предметних назв, символізація абстрактних назв¹.

Архетипні символи

Архетипними називають найдавніші вихідні й основоположні символи, що тісно пов'язані з природою, первісними уявленнями і супроводжують усю людську цивілізацію. Вважається, що вони народилися з первинних, ще мало усвідомлюваних образів, поступово відшліфувалися і ввійшли в систему загальнолюдської символіки, часто стаючи основою для творення новіших символів.

Архетипні символи поділяють на природні і культурні². Природними називають ті символи, що походять з первинних психічних уявлень ще мало свідомого змісту. Культурними називають ті, що пройшли процес шліфування, культурного опрацювання, лягли в основу міфології, релігії, мистецтва, тобто стали колективними загальними образами. Архетипні символи є спільними для багатьох народів, особливо генеалогічно споріднених, але в культурі кожного народу на їх основі розвинулася символіка національної інтерпретації.

Так, навколо архетипу *вогонь* в українській мові сформувалося символічне коло: *ватра, вогнище, полум'я, блискавка, іскра, смолоскип, свічка*. Символ *вогню* — як уособлення життя, ідеї буття і родинного затишку, чудодійної сили очищення від зарази, непотребу, як засіб протиставлення світла темряві, як торжество перемоги світлих сил над темними і разом з тим як страшної пожираючої сили — широко використовується в стилістиці української мови. Про це свідчить стилістика Шевченкового вірша, де слово *огонь* (*вогонь*) використано з кількома значеннями, в тому числі й символічними³:

- зі значенням «джерело світла»:

*У печі пала
Огонь і світить на всю хату;*

- як порівняння з образним значенням фізичної пекучої сили:

*Непаче
Окропу капля, як огонь,
На нього впала, і воно
Прокинулось;*

¹Див.: Кононенко В. І. Символи української мови. — С. 48—195.

²Див.: Юнг К. Г. Об архетипах коллективного бессознательного // Юнг К. Г. Архетип и символ. — С. 99.

³Див.: Словник мови Шевченка: В 2 т. — К., 1964. — Т. 2. — С. 11.

- з переносним значенням кари:

*Спочивши, скорбная, скажиси,..
Що їх безчестіє, і зрада,
І криводушіє огнем
Кровавим, пламенним мечем
Нарізані на людських душах;*

- з переносним значенням оновлення, перемоги над злом:

*Стережіться ж,
Бо лихо вам буде,..
Бо в день радості над вами
Розпадеться кара.
І повіс новий вогонь
З холодного яру;*

- зі значенням світла: *Огні горять, музика грає;*
- з іронічним значенням сучасної поету культури:

*Замість пива праведную
Кров із ребер точать.
Просвітити, кажуть, хочуть
Материні очі
Современними огнями;*

- зі значенням духовної пристрасті, запальності; такі поетичні реалізації лексеми-символу *огонь* мають при собі метафоричні атрибути — епітети:

*До крові дійде, до кості
Огонь той лютий, негасимий;*

*Нікому тільки було огню положити під мос горем недобите
старе серце. А ти, друже мій, догадався, взяв та й підкинув того
святого огню;*

*Хто серце чистес нагріс
Огнем любові, хто такий?;*

- зі значенням світлого, мудрого розуму:

*Огонь небесний той погас,
І в тую косяну комору
Полізли свині ізнадвору,
Мов у калюжу, та й сопуть.
В світлиці розуму і волі
Огонь премудрості горить;*

- зі значенням пекучих, тяжких сліз:

*Перепливе вона [дума] Лету
І огнем-сльозою
Упаде колись на землю.*

Близьким до вогню вагомістю та обсягом фольклорних і поетичних реалізацій є архетипний символ *води*. Вона — джерело життя, одна з основних стихій Всесвіту, символ жіночого начала в природі, животворної матерії¹. Вогонь пробуджує і гріє воду, а вона народжує світ і омиває, очищає його, робить гарним, тому в міфології, фольклорі та й релігії вона має магичну силу: нею ворожать, закликають, виливають, зцілюють. Поряд з символом чистого вогню вживається в поезії Тараса Шевченка і позитивний символ *цілющої і живущої води*:

*І немоцну мою думу
За світ посилаю —
Зцілющої і живущої
Води пошукати.
Як ішколи, то й принесе...
І засвітить озонь чистий.*

*Ти...
Мов живущою водою
Душу окропила*

*Я ожив би, я напоїв би свос серце твоїми тихими речами, не-
паче живущою водою!*

В архетипному символі *вода* має й негативне значення руйнівної сили: *мертва вода, пішло за водою, як у воду впало* (пропало), *паче у воду впав, взяла вода* (утопився). Наприклад: *Недаремно Іван поспішав з полониши: він не застав Марічки живою. За день перед сим, коли брела Черемош, взяла її вода* (М. Коцюбинський).

До основних компонентів символічного значення лексеми *вода* відносять такі: життя, час, життєдайність, очищення, здоров'я, чистота, молодість, журба, забуття, небуття, смерть².

Символічне поле архетипу *вода* розширюють своєю семантикою слова *криниця, джерело, річка, море* і рідше в українській мові — *океан*. В українських народних піснях слова *криниця, криниченька* символізують кохану дівчину, чистоту кохання, його життєдайну і життєтворчу силу:

*Ой у полі три криниченьки,
Любив козак три дівчиноньки.*

*Ой у полі криниченька,
Там холодна водиченька.*

З криницею пов'язуються образи роду й родини (бо з неї п'ють воду — силу), рідного обійстя: *рідна криниця, батьківська кри-*

¹Див.: Костомаров М. І. Слов'янська міфологія. — К., 1994. — С. 218.

²Див.: Кононенко В. І. Символи української мови. — С. 57.

ниця. Разом з тим існує й вираз «криниця забуття», який означає, що щось може бути заховано в глибокій воді навечно. Наприклад: «*Любчику, закинь... линішню пригону в криницю забуття*» (І. Франко). Слово *джерело* має символічне значення духовної сили, насаги, чистоти: *духовні джерела, рідні джерела, чисті джерела*.

Архетипний символ *кров* пов'язаний з найважливішими етапами людської цивілізації і подіями в житті кожної людини: народження, травми, війна, помста, жертви, смерть, мир. Кров є ознакою життя. Пролити її — означає стояти на межі життя і смерті, на межі крайніх сил. Кров здавна була невід'ємним атрибутом ритуалів жертвоприношення, заклинань і клятв, помсти за кривду, мучеництва, примирення, спокути. Українська мова має багато виразів — стилістем, що реалізують архетипний символ *кров*: *пролити кров за рідну землю, кров'ю боронити, кров'ю полита земля, захищати до останньої краплі крові, пити кров (з когось), точити кров, упитись кров'ю та ін.* Це відображено в стилістиці поетичної мови Тараса Шевченка¹:

*Спокоивіку Прометея
Там орел карас,
Що день божий довбе ребра
Й серце розбиває,
Розбивас та не вип'є
Живущої крові...
Ножі солдати сполоскали
В дитячій праведній крові!;*

*Костьми земля засіяна,
А кровію полита;*

*І знов потекла
Мужицька кров.
Замучені руки
Розв'язались — і кров за кров,
І муки за муки
Полилися ріки крові;*

*І розлили
Широке море сльоз і крові.
Болить серце, як згадаєш:
Старих слов'ян діти
Впились кров'ю;*

*А той, щедрий та розкошній,
Все храми мурує;
Та отечество так любить,*

¹Словник мови Шевченка. — С. 107—108.

*Так за тим бідкує,
Так із нього, сердешного,
Кров, як воду, точить!..;*

*Ляхи були — усе взяли,
Кров повипивали!..;*

*...четверту починаю
Книжечку в неволі
Мережати, — змерезаю
Кров'ю та сльозами.*

Міфологічні символи

Міфологічні символи мають елементи первинного світосприймання, коли люди ще не могли осмислити та пояснити природні явища і дотримувалися табу на їх називання. Вони перебували під безпосереднім впливом природи і сприймали її як даність у прямому вияві. Людські намагання якось пояснити бачене і почуте приводили не стільки до розуміння явищ природи, скільки до фантазій про них і образних уявлень. Так поступово перші образні уявлення в процесі відтворення і повторення закріплювалися як постійні образи-символи, зручні у спілкуванні з природою. Народжувався дивовижний глибоко поетичний світ художнього узагальнення, образи якого «входять у нашу свідомість не як категорія реальна, а як категорія естетична!»¹.

Сучасна українська мова має низку давніх міфологем, що семантично трансформувалися у символи й успішно використовуються як стилістичні засоби у художніх текстах. До них належать слова-образи давніх демонологічних постатей: *домовик* (евфемізми: *хованець, вихованок, годованець, щасливець*), *домовий* (*хазяїн, дедо, дідусь*); *берегиня, русалки* та їхні різновиди — *мавки, нявки, лоскітниці, відьми* та інші водяні, лісові, польові чарівниці.

Образ *домовика* (старого діда з бородою) символізував ідею родини, домівки, хатнього вогнища, відокремленості і замкненості. Він — невидимий сторож хати.

Образ *берегині* (красивої жінки з піднятими на захист руками) здавна символізував добру богиню роду, захисницю від усякої напасті, охоронницю традицій, віри.

Образи *русалок, мавок, нявок, лоскітниць* (молодих вродливих дівчат, які живуть у воді, лісах, полях) символізують загублені душі утоплениць та померлих, загадкових чарівниць, спо-

¹Бауэр В., Дюмоц И., Головин С. Энциклопедия символов. — М., 1995. — С. 223.

кусниць, які одночасно мають дівочу привабливість і сум, красу і згубу, нещастя. Яскраво вимальовані ці образи в поезіях Тараса Шевченка «Причинна», «Утоплена», «Русалка». Наприклад:

*Піду шукать миленького,
Втоплю своє горе,
Втоплю свою недоленьку,
Русалкою стану.*

*Кругом дуба русалоньки
Мовчки дожсидали;
Взяли її, сердешную,
Та й залоскотали.*

Загальновідомий образ *відьми* (жінки, що знається з нечистою силою і вміє чаклувати) є символом злих чар, чаклунства, моральної потворності. Проте образ відьми має й інші ознаки: це жінка мудра, знаюча¹, вільна від громади, від суспільства, має своє життя і самостійні думки. Тарас Шевченко змалював ще інший образ жінки в поемі «Відьма»: це безталанна жінка, яка шукає своїх занапащених дітей і кривдника пана.

До міфологічних відноситься і символ *чорт* — носій ідеї зла, підступності, обману й спокуси. Його негація настільки сильна, що практично на всіх українських землях спричинювала табу на пряму назву, тому з'явилося багато евфемізмів: *арідник; дідько; біс; грець; нечиста сила; нечистий; злий дух; лихий; рогатий; той, не при хаті згадуючи; щезник* та ін. Окремі з них використав Михайло Коцюбинський у повісті «Тіні забутих предків» поряд з іншими міфологічними лексемами, щоб створити образ незайманої природи і природності у цьому контексті головного героя Івана. Наприклад: *Знав [Іван], що на світі панус нечиста сила, що арідник (злий дух) править усім; що в лісах повно лісовиків, які пасуть там свою маржисинку [худобу]: 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 [диких верхах гір], нявки розводять свої безконечні танки, а по скелях ховається щезник.*

На негативній семантиці лексеми *чорт* розвинулися вирази: *чортом дивитися, чортом дихати, чорти б його взяли, на чорта це; злий, як чорт; це й чорти навкулачки не бились тощо.*

Біблійні символи

З прийняттям християнства запозичена біблійна символіка стала накладатися на український національний ґрунт, частково використовуючи давню міфологію. Призначення біблійної

¹Див.: Бауэр В., Дюмоц И., Головин С. Энциклопедия символов. — С. 223.

символіки — подати віруючим в умовних образах зміст людського життя і смерті, моральні засади християнської віри. К. Юнг писав: «Головні символічні фігури будь-якої релігії завжди виражають певну моральну й інтелектуальну настанову»¹. Біблійна символіка дуже багата, оскільки вся Біблія — це світ символів. Тому на національному ґрунті інших народів, зокрема українського, вона не губилася, а, навпаки, набувала вторинних значень в результаті метафоризації і різних семантичних перетворень в лексичній системі національної мови.

До основних словесних біблійних символів можна віднести такі лексеми:

- назви божеств: *Бог, Діва Марія, Богоматір, Богородиця, Ісус Христос, Бог-Отець, Бог-Син, Бог-Дух*;
- слова-поняття: *ангел (вісник Бога, посланець Бога)*;
- назви осіб: *апостол, пророк, фарисей*;
- назви святих: *Святий Миколай, архангел Михаїл, Святий Петро*;
- назви абстрактних понять: *дух, душа, гріх*;
- назви предметних понять: *хрест, храм, престол, тридцять срібняків, хліб і вино*;
- назви просторових понять: *Голгофа, сад Гетсиманський, Єрусалим, Содом і Гоморра*;
- назви богослужінь, піснеспівів, предметів, одягу під час релігійних ритуальних відправ.

Символи *ангел, ангел-хранитель* (образ маленького хлопчика з крилами) має такі значення: *захист, доброта, милосердя, невинність, краса*.

Символ *Бог* є носієм найвищих людських ідеалів, моральної довершеності, справедливості.

Глибока віра мовців у могутність і справедливість породила в мові вирази: *Бог дасть!*; *Бог у поміч!*; *Ходіть з Богом!*; *Бог з тобою!*; *Борони Боже!*; *Дякувати Богу*; *Хвалити Бога*; *Що Бог дасть, те й буде*; *Як у Бога за пазухою*.

Символ *Богородиця (Богоматір, Діва Марія)* має значення жіночої сили, захисниці й берегині, натхненниці всього доброго і гарного. Вона є уособленням найвищих чеснот, жіночої краси, доброти й чистоти. Вважається, що під особливою опікою у Богородиці були діти і жінки.

В українській художній літературі з образом Богородиці, Діви Марії пов'язується образ матері-України. Це виразно видно з початкової частини поеми «Марія» Тараса Шевченка:

*Все упованіс мос
На тебе, мій пресвітлий раю.*

¹Юнг К. Г. Психология и религия // Юнг К. Г. Архетип и символ. — С. 172.

*На милосердіє твоє,
Все упованіє моє
На тебе, мати, возлагаю.
Святая сило всіх святих!
Пренепорочная, благая!
Молюся, плачу і ридаю:
Воззри, пречистая, на їх,
Отих окрадених, сліпих
Невольників.*

.....
*Достойно пітая! благаю!
Царице неба і землі!
Вонми їх стону і пошли
Благий кінець, о всеблагая!
А я, незлобний, воспою,
Як процвітуть убогі села,
Псалмом і тихим і веселим
Святую доленьку твою.
А нині плач, і скорбь, і сльози
Душі убогої — убогій
Остатню лепту подаю.*

Образ *Христа* — це символ Боголюдини, Месії, страдника за гріхи людей і спасителя людей. Як художній образ Христос є носієм ідеї людинолюбства і терпіння, страждання і спасіння, спокути і всепрощення, морального очищення, а головне — воскресіння. З цим символом пов'язується й ідея українського національного відродження.

Символ *апостол* означає носія високих істин, морально-етичних якостей, надлюдських здібностей, таких ідеалів, які суттєво можуть змінити життя:

*І день іде, і ніч іде.
І, голову схопивши в руки,
Дивуєшся, чому не йде
Апостол правди і науки?*

(Т. Шевченко)

Символ *пророк* також походить з Біблії і означає *провідника Божої волі*. В українській мові цей символ використовується як назва провісника щасливого майбутнього нації, інтелектуально високої і морально чистої людини.

*Лиш той пророк, хто має чисте серце
І зла в народ і краплі не несе.*

(І. Кочерга)

Магічний знак *хреста* — емблеми вогню, сонця, воскресіння і безсмертя — використовувався задовго до виникнення хрис-

тиянства. Він моделює світове дерево, сходження до вічності. Вважають¹, що хрест міг розумітися як символ життя, духу і матерії, як єдність чоловічого і жіночого начал. Горизонтальна лінія хреста означала жіноче єство, землю, матерію, а вертикальна лінія — чоловіче єство, небо і дух; «центр у Хресті — носій вищої духовної цінності, визначення простору з властивими йому зв'язками і залежностями»². В. Кононенко зазначає, що хрест може сприйматися і як єдність часу та вічності, відповідно горизонталі і вертикалі.

Біблійний символ *хрест* — це найвища сакральна цінність. Він є знаком, що нагадує людину з розпростертими руками, є носієм богословських чеснот і піднесенням духу до вічності, до Бога. Хрест означає віру в Бога, любов, надію на перемогу і спасіння.

В українській мові словесний символ *хрест* — це і виразник страждання за певну ідею, випробування духу, терпіння в ім'я чогось великого:

*Подай їм силу...
Щоб хрест — кайдани донесли
До самого, самого краю.*

(Т. Шевченко)

Це виявляється у фразеологічних словосполученнях: *нести свій хрест, як з хреста знятий, побий мене хрест святий* тощо:

*Проти рожна перти,
Проти хвиль плисти,
Сміло аж до смерти
Хрест важкий нести.*

(І. Франко)

Лексема, що є назвою культової споруди — *храм*, — також набрала символічного значення — місце піднесеності почуттів і віри у святість, високість духу, замилювання красою: *храм душі, храм мистецтва, храм природи, дорога до храму*.

Слово *собор* як назва центрального, головного храму також набуло образного значення святості, стало символом духовної єдності, неподільності, нероздробленості. Словосполучення *соборна Україна* означає «неподільна та об'єднана високою ідеєю Україна».

¹Див.: Кононенко В. І. Символи української мови. — С. 77.

²Там само.

Вчення про фігури (лат. *figura* — образ, вид) мови бере початок в античній класичній риторичі. В розділі «Диспозиція» поряд із прямою логічністю мови розглядалася й паралогічність — фігуральність мови, відколи Арістотель з'ясував, що є скорочені («приховані») силогізми — тропи. Вони є результатом мислительних операцій, які випускаються у мовленні, на зразок: *тополя с високою і стрункою*; якщо дівчина висока і струнка, то на подібності чи схожості цих ознак формується силогізм, середина частини якого випускається. Дівчина може бути названа «як тополя», «тополею» без пояснення причини, а сама тополя персоніфікуватися: *дівчина — тополя і тополя — дівчина*.

Докладніше фігури мови розглядалися після «Диспозиції» у наступному розділі «Елокуція», (лат. *elocutio* — виголошую промову). Така паралогічність — фігуральність — зосереджується або в одному-двох словах, або в конструкції чи цілій структурі тексту. У першому випадку фігурами називали слова, в другому — цілі конструкції або структури називали фігурами думки. За фігурами слова закріпилася назва *троп* (від гр. *tropos* — зворот), за фігурами думки — *риторичні фігури*. І перші, і другі характеризуються перенесеністю значень або їх трансформацією, нарощуванням, на основі чого виникає образність, тому в стилістиці вони об'єднуються під загальною назвою *тропи* (тропіка). Хоча тропи завжди були в центрі уваги вчених, які досліджували художні тексти, але й досі єдиної чіткої загальноприйнятої класифікації фігур мови немає. Можливо, тому, що тропи — категорія плинна, троп уживається тільки тоді, коли він є доцільним й оригінальним і утвореним саме в цьому одному живому тексті, а також тому, що ритори¹ й стилісти, описуючи мовні фігури, враховують надто багато чинників і ознак, серед яких основними є такі:

- роль і функція в тексті² (номінативна, емоційна, експресивна та ін.);
- до яких рівнів мови і яких фонетичних, лексичних типів чи граматичних класів належать мовні одиниці з функцією тропів;
- яка кількість одиниць мови (слово, словосполучення, конструкція, структура, текст) і в яких комбінаціях задіюється

¹Див.: Дюбуа Ж. и др. Общая риторика. — М., 1986. — С. 62—259; Ричардс А. Философия риторики. Метафора // Теория метафоры. — М., 1986. — С. 44—67.

²Див.: Тараненко О. О. Фігури мови // Українська мова: Енциклопедія. — К., 2000. — С. 695—696.

- (розгортання фігури, згортання, зміщення, перехрещення, заміна, суміщення, протиставлення, повтор, гра тощо);
- які трансформації відбуваються у внутрішній семантиці мовних одиниць (розширення чи звуження значень, інтерполяція сем, контамінація тощо);
 - які тропи і фігури в текстах яких стилів, жанрів, колоритів використовуються, якою є їх специфіка і міра використання їх;
 - яку роль виконують тропи і фігури у творенні образної системи художнього тексту, як сприяють сприйманню і розумінню тексту;
 - які тенденції простежуються у розвитку фігуральної підсистеми мови (у тропях і фігурах) на різних етапах розвитку літературної мови з урахуванням впливів різних художньо-естетичних напрямів культури.

Тропи і фігури

Загальна характеристика тропіки

Як уже згадувалось, основи класичної риторики розробив ще Арістотель у своїй «Риторичі». Він виділив роль оратора і ритора, слухача та аудиторії, інтенцію мовця, пафос (реакцію) слухача, функціональні типи мовних актів. Вбачаючи основне призначення риторического в здатності переконувати, Арістотель не покладався на талант, а розробляв відповідний інструментарій, за допомогою якого оратор мав би бути готовим ще в докомунікативній стадії відповісти на три основні питання: що, де і як говорити? У його «Риторичі» три розділи (*dispositio*, *elocutio* та *inventio*) присвячені процедурам з мовним матеріалом на парадигматичній (вибір) і синтагматичній (комбінація) осі, тропам і фігурам мови, образам, просодії і кінесичі.

З античного світу вчення про тропи і фігури було успадковане риторами і стилістами національних мов.

Грецьке слово *tropos* означало зворот, вислів, зразок, форма, краса, а стосовно людей — звичай, характер, темперамент, здібність. Як відзначав Квінтіліан, троп є корисною зміною власного значення на інше, досконаліше в слові або виразі. Уже в його часи тривали нескінченні суперечки між граматистами і філософами про різновиди, гатунки, кількість і взаємну залежність тропів. Суперечки продовжуються й понині, зумовлені багатоаспектністю такого феномену, як тропи. Деякі з них уживаємо з думкою про експресію, інші — з погляду на красу, одні постають з власного значення, інші — в результаті метафоричності. Проте не можна заперечити того твердження, на думку Квінтіліана, що більшість з них призначені викликати естетич-

не враження. Спочатку поняттям троп охоплювалися всі стилістичні засоби. Цицерон і Квінтіліан розділили їх на власне тропи і фігури. Кількість тих і інших різними авторами визначається по-своєму. За Квінтіліана прийнято визнавати такі тропи (за грецькими назвами): метафора, метонімія, металепсис, синекдоха, емфаза, катахреза, ономатопея, антономазія, перифраза, іронія, гіпербола, гіпероха, літота, алегорія.

Вперше після античного періоду тропологію описав французький ритор С.-М. Дюмарсе у «Трактаті про тропи» (Лейпциг, 1757 р.). Основна думка цієї роботи зводиться до того, що людська мова без тропів є протиприродною. Граматисти й ритори вважали, що є два способи (етапи) вираження думки. Перший — виклад, називання — це фраза; другий — форма викладу — це фігури. З часів Цицерона фігури поділяли на дві групи: фігури думки і фігури слова. Фігури (форми), що мали переносне значення, називали тропами. Дослівний (етимологічний) переклад з грецької мови слова *τροπ* означає «повертаю». Повертаючи (змінюючи) значення слова, витворюємо троп. Тропи пропонувалося використовувати для того, щоб підкреслити, виділити основну думку, щоб приховати небажані і непристойні думки, для збагачення мови, для орнаментальних прикрас і для облагородження мови. У тропях і фігурах виявляється творча індивідуальність автора. Ритори XVIII ст. вважали, що не можна зрозуміти ніякого автора, не знаючи його фігур і тропів.

Від Арістотеля і далі класична риторика намагалася дати чітку класифікацію і вичерпний опис тропів і фігур. Це породило велику і різнотлумачну термінологію художніх засобів мови, але вичерпного опису не дало. Можливо, тому, що художня практика мінлива, залежить від багатьох чинників, від культурно-історичних умов. Важко поєднати діахронний і синхронний опис, не дослідивши механізми утворення фігур і тропів.

Загальним терміном *тропи* охоплюються слова, словосполучення і вирази (образи), що вживаються в переносному значенні і служать виразності мови. До тропів належать порівняння, метафора, метонімія, синекдоха, епітет, гіпербола, літота, оксюморон, перифраз, персоніфікація.

Системний характер тропіки

У риториці і стилістиці утвердилось розуміння тропів як цілої системи виражальних засобів. Підставами вважати тропи системою, а окремий троп членом цієї системи є:

а) те, що у творенні тропів задіяні механізми семантичних змін, зміщень, трансформацій, спроможних породжувати нові

смишли, аспекти, погляди: *Біль серце опромінив блискучими по-
жамми* (П. Тичина);

б) зв'язки між семами різних семем і переходи та перехре-
щення між ними — тотожності, відмінності, ідентифікації. На-
приклад: *Полиновий мед самоти* (Є. Маланюк); *Душа сповнить-
ся смаком меду й полину* (О. Теліга); *Соти ярого страждання з
диким медом самоти* (В. Стус);

в) трансформація сем знака відсутнього референта до наявно-
го. Наприклад: *Горить-тремтить ріка, як музика* (П. Тичина)
(музики немає, сема її звучання транспонується семемі *ріка*); *Арфа-
ми, арфами — золотими, голосними обізвалися гаї* (П. Тичина);

г) обов'язковість контекстів (мікро- та макроконтекстів):
*Послухаю цей дощ... Підкрався і шумить. Бляшаний звук води,
веселих крапель кроки; Я в мантіях дощу* (Л. Костенко).

Коріння тропеїчності мови (тобто її здатності до творення
тропів) — в асиметрії плану змісту і плану вираження мовних
одиниць. Принцип зростання комунікативних потужностей стри-
мується принципом економії мовних засобів. Це породжує но-
вий принцип — гнучкості й різноманітності способів виражен-
ня певного змісту, пошуків нових шляхів і засобів образності.

Належність тропів до однієї системи засвідчується опозицій-
ністю їх один до одного та наявністю між ними проміжних форм
змішаного походження: метафоричний епітет, порівняльна ме-
тафора тощо. А. Бєлий писав, що в поетичній мові форми ви-
разності невіддільні одна від одної; «вони переходять одна в
одну...; один і той самий процес живописання, проходячи різні
фази, постає перед нами то як епітет, то як порівняння, то як
синекдоха, то як метонімія, то як метафора»¹. Наприклад:

*Як луна загубленого раю —
На дзвіниці відгукнувся дзвін,
І зірвалась біла-біла згряя,
Згряя білих-білих голубів.*

*Вечір вдарив червінню по крилах,
Промінь вдарив по пелюстках крил,
У рожевім біле затремтіло,
І рожевим став вечірній пил.*

(Ю. Дараган)

*Лежу нерухомо, як камінь.
Пісок — гаряча черінь,
А сонце жалить голками
І прискає золотом в сить.*

(М. Драй-Хмара)

¹Бєлий А. Символизм как миропонимание. — М., 1994. — С. 71.

Це підтверджує раніше висловлену думку О. Потебні про те, що «якість тропа мінлива» і «у вузькому розумінні троп є завжди стрибок від образу до значення»¹.

Природа фігур і тропів та сфери їх творення

Повідомлення формується як результат взаємодії п'яти основних факторів мовного спілкування: *мовця* (трансмисора), *адресата, референта* (предмета), *коду* (мови) і *контакту*, що встановлюється між мовцем і адресатом за посередництвом коду — мови. Кожному з цих факторів властиві свої функції. Вони суміщаються в процесі комунікативного акту або розташовуються в певній ієрархії, залежно від того, на який з них орієнтовано повідомлення. Якщо увага скерована на адресата, то виразнішою буде експресивна функція. Проте в практичному мовленні важливішим завжди є референт, тому переважає референтна функція. І тільки високохудожня мова (поетична) не має явного референта (конкретного предмета в дійсності). Для неї він не є суттєвим, тому що вона здатна створювати «свою реальність» — уявну, образну, не завжди прив'язану або неприродно, оригінально, по-своєму прив'язану до дійсності.

Характерна для прагматичного мовлення модель — трикутник Огдена — Річардса — не підходить для художньої мови, бо в ньому нівелюється вершина «предмет, річ», її заміняє «слово». Неправомірно думати, що поетична мова прикрашається тропами і фігурами, так може орнаментуватися прагматичне, буденне мовлення. Поетична ж мова створюється за допомогою троп і фігур, живе ними, вибудовує свій той образний світ, без якого її самої немає. Так письменник стає художником, майстром слова. Поетика — це образне бачення світу, мислення образами, це спосіб вираження поетичного змісту поетичною мовою, завжди намагання підняти мову над її утилітарним призначенням до вищої ролі — бути засобом естетичного самовираження автора й естетичного впливу на інших. В. Стус писав: «Необхідність тропів суворо продиктована закономірністю і правдою людського почуття. Тропи — спосіб точнішого виявлення змісту»².

Для стилістики вважаємо важливими такі три поняття, як *норма, відхилення і порушення*. Порушення норм літературної мови і стилістики цієї мови призводить до помилок і не підлягає виправданню. Відхилення від норм, що спрямоване на по-

¹Потебня О. О. Естетика й поетика слова. — К., 1985. — С. 187.

²Стус В. Вікна в позапростір. — К., 1992. — С. 26.

шук нетривіальних шляхів, способів і прийомів мововираження, може сприйматися через свою незвичайність спочатку як порушення норми, але якщо воно має художньо-естетичну чи логічну мотивацію, то перспектива стати новою стилістичною нормою для нього є цілком реальною.

Користуючись лінгвістичними поняттями про членованість лінійного дискурсу, розглядаємо ланцюжок мовлення (і тексту) як ієрархію рівнів, де відбувається членування дискретних одиниць аж до атомарних, неподільних. У плані змісту це буде рівень сем, а в плані вираження — рівень диференційних ознак. Однак ні семи, ні диференційні ознаки самі (експліцитно) в мові на рівні змісту чи окремої форми не існують, а входять у змістові одиниці імпліцитно і можуть впливати на них, «дрейфуючи» у межах свого рівня та близьких до нього. Цей рух, перестановки, заміщення, перетворення породжують фігури в широкому розумінні. На рівнях звуків, складів, морфем, форм слова діє сфера метасем. Це фігури, що змінюють звуковий і граматичний облік і семантику слів: *алітерація, асонанс, асиміляція, дисиміляція, дісрези, епентези, протези*.

Проте слово стає повнозначним тільки у сфері *метатаксисту*, тобто коли воно функціонує у реченні, коли його парадигматика реалізується у *синтагматичі*. Кожне слово набирає свою сполучуваність і відхилення у традиційній сполучуваності або веде до нової фігуральної сполучуваності (*паювання колгоспів, приватизація землі, роздержавлення підприємств*) чи до нейтралізації значення — абсурду.

Проте найпродуктивнішою для стилістики можна вважати сферу *метасем*, де фігури (тропи) виникають в результаті заміни однієї семми іншою. Це сфера панування слова як сукупності сем — інфрамовних і якісних, тобто невидимих окремо, але здатних при логічних операціях з ними (додаванням, скороченням) приводити до заміни семем. Тоді виникає ціла низка метасем: метафора, метонімія, синекдоха, порівняння, оксюморон та ін.

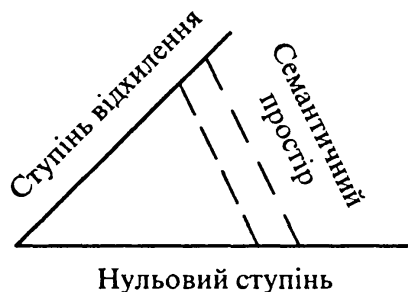
Сфера металогізмів у розумінні класичної риторики породжує фігури думки, які впливають на логіку фрази, стрункність міркувань, послідовність розгортання. У сфері металогізмів уже не можна замінити чи повторити сему у слові, але можна повторити слово. Це процедури, операції, прийоми з тропами або й без них: повтори, умовчання, обрив тексту, літота, гіпербола, алегорія та інші.

Для розуміння процесів формування тропів і фігур бажано уточнити деякі поняття.

Перше з них — нейтральний дискус, або нульовий ступінь, що виключає будь-який підтекст чи фігуральне розуміння. Лек-

семи як основні одиниці, що несуть у собі зміст інформації, мають у своєму складі основні, суттєві семи і супутні, можливо, конотативні семи. Отже, у живій мові майже неможливо досягти абсолютно нульового ступеня, тому що ніхто не може відібрати у мовця і навіть у вченого права на суб'єктивний спосіб вираження думки і на підтекст. Вважатимемо це поняття нульового ступеня умовним, це код. Воно дає можливість розглядати художню мову як таку, що має реальний ступінь відхилення від нульового. Нульовий ступінь — очевидне, відоме, звідане, просте, банальне. Це тема. Ступінь відхилення — несподіване, нове, незвичайне, оригінальне до рівня загадки. Це рема. Проте художнє мовлення зі ступенем навіть великого відхилення спирається на знання читачів:

- а) мови з багатим словником, парадигматикою і синтагматикою;
- б) семантичного універсуму (історії, культури, фольклору, науки, релігії);
- в) творчості автора, його ідейно-естетичних засад;
- г) конкретного твору, його змісту, сюжету тощо.



Між нульовим ступенем прагматичного мовлення і ступенем відхилення художньої мови пролягає семантичний простір, який кожний читач проходить сам, збагачуючись позитивними (рідше — негативними) емоціями й одержуючи естетичне задоволення настільки, наскільки він до цього готовий і сприйнятливий. Так, прочитавши поезію ранкового пейзажу «Село» Б.-І. Антонича:

*Корови моляться до сонця,
що полум'яним сходить маком.
Струнка тополя тонша й тонша,
мов дерево ставало б птахом.
Від воза місяць відпрягають.
Широке, конопляне небо.
Овіяна далечінь безкрая,
і в сивім димі лісу гребінь.
З гір яворове листя лине.*

*Кужіль, і півень, і колиска.
Вливається день до долини,
мов свіже молоко до миски...*

непідготовлений до образного сприймання тексту читач скаже: так у житті не буває, корови не моляться, дерево не ставало б птахом, сонце не маком сходить, місяць до воза не підпрягають, небо не конопляне, дим не сивий, а сірий, сивою може бути людина, ліс не має гребня тощо. У цій поезії дуже широкий семантичний простір між уявними нульовим ступенем і ступенем художнього відхилення від нього. Подолати цей простір може тільки людина з образним мисленням та досвідом українського життя. Вона переживає спогади дитинства, відтворює в уяві кольорові картини ранку в прикарпатському селі, що розташоване десь у долині між горами. Маркерів (показників) у тексті достатньо. Це реалії сільського життя (корова, віз, гребінь, кужіль, півень, колиска, молоко) та природа.

Тут належить з'ясувати такі поняття, як надлишковість мови та автокорекція. Вони характерні для всіх мов. Французькі стилісти дослідили, що писемній сучасній французькій мові властива надлишковість на 55 %. Це означає: якщо з писемного французького тексту видалити 55 % мовних одиниць, то текст все одно буде зрозумілим¹. Надлишковістю мова оберігає нас від мовних незручностей, застерігає від помилок, допомагає порозумітися. Погано артикульоване усне слово, нерозбірливо написане, неправильно вжите все одно буде нам зрозумілим у контексті інших мовних засобів. Відбувається автокорекція — знімання помилок за рахунок надлишковості. Надлишковість мовних засобів спостерігається на всіх рівнях мови: фонетичному і граматичному (за одним-двома звуками знаходимо слово); граматичному (кілька показників роду, числа, відмінка, часу, особи, порядок і вираження членів речення); лексико-семантичному (класами, синонімічні ряди, лексеми і фраземи, домінантні і ключові слова).

Надлишковість у мові виконує і негативну роль. Це вона розслабляє увагу співрозмовників до мовлення, тому що сприяє розумінню неповного і недосконалого тексту. Часто, недбало мовлячи, співрозмовники вдаються до рятівного виправдання: «та й так зрозуміло». Насправді ж надлишковість мови надає широке поле вибору мовних засобів, і мовці повинні цим скористатися для вдосконалення своєї мови, піднесення культури мовного спілкування.

Намагання сучасних поетів писати без заголовків, великих літер, пунктуації значно знижує надлишковість мови й утруд-

¹ Див.: Дюбуа Ж. и др. Общая риторика. — М., 1986. — С. 74.

нює автокорекцію, а отже, і спілкування з читачем, тому такий досвід бажано не поширювати.

Надлишковість — це межа, якої має сягнути автор художнього тексту через семантичний простір, створюючи ступінь відхилення. Читач же повинен, декодуючи текст, пройти цей шлях назад, тобто зробити автокорекцію (або редукацію відхилення). І може залишитися своєю уявою серед образів у семантичному просторі. Адже поезику треба сприймати в образах, бачити те, що є, не виходячи за межі поетичності, і одержувати від цього естетичне задоволення, що й роблять шанувальники поезії. А можна (за бажанням) пройти цей шлях до нульового ступеня, сконцентрувавши й спростивши до прямої референтності зміст художнього тексту, власне, зруйнувавши його. В такому разі можна відповісти на запитання: *про що?, про кого?* поезія чи інший художній текст. Проте не можна відповісти *яка?* і *в чому її секрет, її краса.*

Тропами і фігурами, різноманітними метаболами (змінами значень) поезика ніби руйнує денотативне значення: *планета дитинства, сади киплять, вечори з Євангелія, соти мозку, кришталь пісень.* Однак це руйнація не референції, а стереотипу нашого бачення та розуміння нашого мововираження. І спрямована вона на те, щоб залучити й активізувати інші шляхи сприймання і пізнання світу, які б дозволили заглибитись у внутрішній світ означуваного, «схопити» його специфічні, оригінальні, незвичні якості та властивості, наблизитися до його істинності через образ. На думку бельгійського поета Робера Гоффена, сучасна поезія *крокус погами образів.*

Для зручності стилістичного аналізу уявімо, що дискурс, у якому є фігури мови, розкладаємо на дві частини: ту, що не зазнала модифікації, тобто основу, і ту, в якій є ступінь відхилення. Зв'язок (співвіднесеність) між ними називають інваріантом. Яким би значним не було художнє відхилення, воно завжди визначається (вимірюється) співвіднесеністю з нульовим ступенем. На його тлі художнє відхилення є завжди маркованим. Завдяки маркеру читач сприймає відхилення, коригуючи його до інваріанта. В цьому рухові від нульового ступеня через надлишковість семантичного простору до відхилення, маркування і автокорекцію з інваріантом відбувається кілька стилістичних (риторичних) операцій з мовними одиницями: субстанційних та реляційних.

Субстанційні операції стосуються самої якості мовних одиниць (субстанцій). Вона змінюється залежно від того, якої субстанційної операції зазнають мовні одиниці: скорочення, знімання з інформації чи, навпаки, розширення або злиття ознак, властивих різним одиницям, додавання нових елементів. Оскільки, як уже зазначалося вище, мовний ланцюжок членує-

ться до атомарних елементів — диференційних ознак у плані вираження і сем у плані змісту, то стає зрозумілим, що зміни, яким підлягають мовні одиниці в художньому тексті, викликаються не чим іншим, як постійно відтворюваними операціями з цими атомарними частками, коли якась з них додається, актуалізується або віднімається чи приглушується. В метафорі «конвертики хат» (Л. Костенко) зійшлися дві лексеми — «конверт» і «хата» — на спільній для них актуалізованій семі — формі прямокутника. Аналогічно в метафорі «глобус капусти» (Л. Костенко) діє спільна сема — форма округлості, тоді як інші семи ніби скорочені, призабуті, відійшли на задній план.

Реляційні операції — це зміни (перестановки) одиниць у лінійному порядку, при яких самі одиниці якісно не змінюються, лише утворюють нові комбінації у звичайному чи зворотному (інверсованому) порядку. В результаті виникають фігури як певні стилістичні побудови: період, синтаксичний паралелізм, риторичні запитання тощо.

Класифікація фігур і тропів

Поняттям «фігури» охоплюються три типи виражальних засобів мови: 1) фігури заміни, заміщення (тропи); 2) фігури сумісності; 3) фігури протилежності. В усіх визначеннях фігури домінують такі ознаки: по-перше, це певна форма, в якій виражена думка, по-друге, це свідоме відхилення в думці або вираженні від звичайної і простої форми. Суть свідомого відхилення, яке ще відзначив Квінтіліан, полягає, очевидно, в тому, що на денотативний зміст мовних одиниць накладаються ще елементи виразності, які виникли в результаті операцій тождності, схожості, суміжності, контрасту і які є тим образним субелементом, що дає «прирощення» значення. Отже, семантична структура фігур, і зокрема тропів як одного з основних різновидів їх, є складною. Фактично тропи є стилістично маркованою вторинною номінацією.

Прийшло слово «фігура» з мови малярів і різьбярів, для яких важливо було у поставі зображуваного тіла передати рух, звук, силу, характер. З початку виникнення риторики як науки фігури були предметом постійних суперечок на тему їх функцій, кількості, видів, назв тощо. В античній культурі взагалі теорія фігур виконувала таку важливу роль, як нині семантика. Теоретик риторики Квінтіліан надавав особливого значення фігурам. Він називав їх артистичною формою мовного виразу, звертав увагу на два основні значення цього поняття: перше — це будь-яка форма, що має увиразнену думку; друге — це передбачений, цілеспрямований відступ від звичайного вишколу.

Фігура має нести певний елемент новизни, відміни від звичайного виразу. Квінтіліан порівнював фігури мови з фігурами тіла і цим намагався підкреслити, що фігури — ознака динамічної мови, її руху, змін, перетворень.

З XVI ст. фігури починають розглядати і поза контекстом. Якщо фігура не ефективна з погляду аргументації, то залишається пустим гарним виразом. Якщо ж вона влучна, то стає непомітним навіть її риторичний (вишколений) характер, вона доречна і досконала.

Більшість теоретиків риторики виділяє фігури мовні, фігури слова (стилістичні) і фігури думки (риторичні). Різниця між ними в тому, що фігура слова, виразу існує тільки в тотожних, або аналогічних, дуже близьких мовних виразах (це тропи), а фігура думки може існувати в кількох видах виразів, не тільки в одному, хоча не можна не визнати, що кожна фігура думки все-таки має якийсь один основний тип виразу.

Фігури заміни (заміщення)

Під такими фігурами розуміють стилістично марковані способи поєднання в синтагматичній послідовності значень одиниць одного рівня в межах одиниць вищого рівня.

Виділяють два типи фігур заміни: *фігури якості* і *фігури кількості*.

До фігур якості належать фігури, що виникли на зіставленні якостей і властивостей двох різнорідних предметів зі спільною для них якісною ознакою. Це *метафора* з її різновидами — антономазією, персоніфікацією, алегорією; *метонімія* з її різновидами — синекдохою, перифразою, евфемізмом та *іронія*.

До фігур кількості належать такі фігури, які виникли на зіставленні різнорідних предметів зі спільною для них кількісною ознакою. Якщо ця спільна ознака приписується предмету більшою мірою (ніж реально), то виникає *гіпербола*, якщо меншою мірою — виникає *мейозис*, різновидом якого є ще й *літота*.

Метафора

Метафора (від гр. *metaphora* — переміщення, віддалення, перенесення) — вид тропів, побудованих на основі вживання слів та виразів у переносному значенні.

Це найуживаніший, універсальний троп. На думку Арістотеля, «метафора полягає у перенесенні на ім'я загального значення, на різновид з ґатунку, на ґатунок з різновиду, на один ґатунок з іншого або на підставі певної пропозиції (аналогії)»¹.

¹Арістотель. Поетика / Пер. Б. Тена. — К., 1967. — С. 4.

З цього видно, що метафора належить до внутрішніх топосів. У метафорі можуть бути три ступені схожості (подібності): а) схожість образна і без образу — подібність менша (слабша), ніж річ порівнювана; б) відсутність схожості, подібності; в) протилежність, яка є відповідником іронії. Найчастіше виділяють такі метафори: а) метафори, що виникають на перенесенні назв істот на назви істот (осіб), — *лисиця* (хитра людина); б) на перенесенні назв неістот на назви неістот — *світло волі*; на перенесенні назв істот на неістот — *хмуриється хмара*; г) на перенесенні ознак речей неживих до істот — *камінне серце, квітуча молодь*.

У широкому розумінні метафорою називають будь-яке вживання слів у переносному значенні. Метафори є не тільки образними — тропами поетичної мови, а й джерелом виникнення нових значень. У метафорі відображається здатність людини вловлювати схожість і подібність між різними індивідами, класами об'єктів, а потім за цією схожістю переносити назви справжнього носія чи функції на характеризовану особу або предмет.

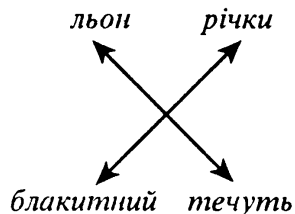
У такий спосіб метафора ніби руйнує одні логічні межі назви, щоб над ними звести інші. Вона немовби заперечує належність об'єкта до того класу предметів, в який він насправді входить, і переносить його в інший клас, до якого він на раціональній основі не може бути віднесений, але автор бере на себе сміливість віднести його туди, тому що помітив якісь, часом йому тільки одному відомі, спільні риси або переніс певну рису з іншого об'єкта на аналізований. Наприклад: *Падають зерна кришталевої музики. З глибин Вічності падають зерна в душу; Ліс мовчав у смутку, в чорному акорді. Буду вічно сам я, в чорному акорді* (П. Тичина); *На блакитну акварелю вечорову червінкові тони кинув жах* (В. Чумак); *Клавіатурте розум, почуття і волю — клавіатурте! Росте на думці дуб з голісіньким гіллям. На серці пелюстки так тепло-тепло: мак* (М. Хвильовий); *День випливе із оксамиту ночі, літ іржаву даль Вона* (краса. — Авт.) *вдягає у прозорі рими, у мармур ліній і пісень кришталю. Гнуться клени ніжніми колінами, чорну хмару сріблять голу-би...; Померезжав вечір кучерявий льодяними ґратами вікно. Жовтожарні там горять заграви, голубе кипить вино; А за ґратами останню мичку допрядає склоокий день* (М. Рильський); *Рвуть блискавиці сірих хмар рядно. А дужий грім зустрів такі дієзи, що злякано дзвенить вікно! Дівчино тиха, на мрії хвора!* (Є. Плужник); *Мушу випити келих до краю — полиновий мед самоти* (Є. Маланюк); *В сотах мозку золотом прозорим мед думок розтоплених лежить, а душа вклоняється просторам і землі за світлу радість — жить!* (О. Теліга); *Вже вечір тіні склав у стоси; Між співами тюремних горобців причулося — синичка*

заспівала і тонко-тонко прями почала тугеньку цівку болю; Ти деє живеш на призабутім березі моїх змілілих пам'ятей (В. Стус).

У звичайній (неметафоричній) мові, коли користуємось нейтральними, необразними словами, мовлення спрямовується по каналу здорового глузду, прокладеному, «вкритому букварем, метафора ж прориває собі новий канал, а іноді пробивається напролом» (Г. К. Міхтенберг). Тому такими незвичайними, часом абсурдними, можуть здаватися метафори, особливо у поетичному тексті, де в метафоричному фокусі сходяться (зливаються, перехреснюються, змішуються або заступають одна одну) ознаки основного і допоміжного суб'єктів метафори. Наприклад: *Киплять сади під снігом квіття. Коса дороги в куряві розплетена лежить; Молитва ранку до останніх зір... Корішня тиші, врослі в глибину ночі... Моя країно зоряна, біблійна й пишна, квітчаста батьківцино вишні й соловейка! Де вечори з Євангелія, де світанки, де небо сонцем привалило білі села, цвітуть натхненні вишні кучеряво й п'ярко, як за Шевченка, знову поять пісню хмелем* (Б.-І. Антонич).

Метафору можна розглядати як найкоротший і нетривіальний шлях до істини, бо вона, вихоплюючи і синтезуючи за асоціаціями певні ознаки, переводить світ предметів з усталеної таксономії на вищий щабель пізнання — у світ смислів.

Фактично метафора є компресованою, згорненою одиницею тексту і кожна метафора кількісно і якісно інформативніша, ніж неметафора. Метафора *Блакитними річками тече льон* (М. Коцюбинський) перехресно поєднує в собі дві ознаки: *льон блакитний, річки течуть*:



Смислом усієї метафори є блок концептів: *річки течуть, льон блакитний, у полі вітер*, тому льон хвилюється, льон схожий на річку, що тече.

Класичну метафору можна вважати результатом втручання уявлення (образу) в зону поняття, індивідуально-авторського бачення предмета. Наприклад: *Вітре буйний, вітре буйний! Ти з морем говориш, збуди його, заграй ти з ним, спитай синє море* (Т. Шевченко); *Блакитні планети твого дитинства. Цвіт слова народного* (О. Гончар); *Кують світанок молоточки птиць. Сузір'я яблук світяться крізь листя* (Л. Костенко).

Виникає метафора майже завжди як засіб характеристики якогось предмета — виділення і підкреслення його статичної чи

динамічної ознаки. Проте надалі метафора може підлягати процесу лексикалізації і ставати засобом номінації, приглушуючи свою характеристичність: *носик чайника, ніжка стола, ручка дверей, цукрова пудра*.

Ця вторинна функція метафори — номінативна — може перевести і переводить метафору у сферу наукової термінології. Таке метафоричне походження мають технічні терміни. Наприклад: *голка дозувальна, силова лінія, лінія байдужості, лінія впливу, палець гусениці, палець кардана, палець поршневий, палець ланцюга, плече кривошипа, плече важеля, плече пари, нога шасі, ніжка циркуля, носок різця, головка болта, головка ланцюгова, головка потайна, гребінка гайкопарізна, гребінка зубонарізна, щока блока, щока лещат, щока ребриста, крок гвинта, крок кріплення, крок заклепок, човник обертовий, черв'як піднімальний, черв'як здвоєний, черв'як подавальний, фігура обертання, фігура рівноваги, вушко голки, вушко ресори, вушко напрямне, вушко фіксаторне, вушко розрізне, точка мертва, точка роси, точка кипіння, точка замерзання, точка займання, точка насичення та ін.*

Лексикалізованими метафорами є багато народних (а часом і літературних) назв квітів, лікарських рослин, трав, кущів, дерев: *левині ротики, царська борода, кручені паничі, вовчі ягоди, райські яблучка. Adonis vernalis* — це *весняний горицвіт*, а ще *заячий мак, польовий кріп, стародубка, чорногірка, горицвіт*; грабельки звичайні — *журавлині носики*; спориш звичайний — *гулятник, куряча трава*; айстра степова — *іванок*; конюшина — *івасик, козине око*; дивина ведмежа — *ведмеже вушко, царська свічка, коров'як*; горлянка повзуча — *дівоcha краса*; молодило паросткове — *доля*; материнка звичайна — *душинка*; бабівник трилистий — *жаб'ячі огірочки*; анемона жовтецева — *жаб'яче зілля*; дика морква — *сороче гніздо*; переступень — *нечіпай-зілля*; мишаче вушко — *нечуйвітер волохатий*; нетреба звичайна — *страхополох*; блекота чорна — *німиця*; орлики звичайні — *водозбір*; первоцвіт весняний — *веснівка, баранчики, скороспілка аптечна, лісове зілля, ключики, медяник*; перекотиполе — *миколайчики польові, переполошник*; паслін — *підтинник*; польова берізка — *повійка*; полин лікувальний — *боже дерево*; польові зірки — *курячі очки*; пустирник звичайний — *собача кропива*; ромашка лікарська — *ромен, рум'янка*; росичка — *очки царівни, мухоловка*; рутвиця — *чортова м'ята*; звіробій — *заяча кривниця, прорізняк*; еспарцет — *заячий горох*; синяк звичайний — *заячі бурячки*; сокирки польові — *заячі вушка, рогаті волошки*; квасениця звичайна — *заячий квас*; кульбаба — *літучка, пусто-дуй, солдатика*; купина — *журавлині стручки, соломонова печать*; ласкавець золотий — *вовчий зуб*; чистотіл звичайний —

ластовинне зілля, сіре зілля; меліса лікарська — медова трава, лимонна трава; котики — котячі лапки, котячі вуса, котяча м'ята; подорожник — поранник, порізняк, собачі язички; пижмо звичайне — дика горобинка, райцвіт; айр — лепеха звичайна, татарське зілля; гірчак — ракові шийки, сорочі лапки, собачий перець; білозір болотний — царські очі; хрещате зілля — хрест-трава, вороняче око та багато інших.

Семантична структура метафори завжди складна, тому що вона асоціює щонайменше два об'єкти — основний (референт) і допоміжний (корелят). Наприклад, у реченні *Двори стоять у хуртовині айстр* є двочленна метафора *хуртовина айстр* з референтом *айстр* (бо вони реальні, про них йдеться) і корелятом *хуртовина*. В метафорі актуалізуються не всі семи, тому залишається можливість різного сприймання і тлумачення, і саме цим метафора цікава й цінна в художній мові. У поезії Ліни Костенко ця метафора конкретизована кольористичними епітетами: *Яка рожева й синя хуртовина!* Цими епітетами поетеса спрямувала наше сприймання образу, а читач може доповнити образ й іншими семами кольору, запаху, руху тощо: *пелюстки летять, пелюстки білі* та ін.

Метафора може ускладнюватися на основі кількох асоціацій між предметами. Таку метафору називають розгорнутою. Наприклад: *Навшпиньки підійшов вечір. Засвітив зорі, послав на травах тумани і, на вуста поклавши палець, — ліг* (П. Тичина); *Піднялися крила сонних вітряків. І черешню білу вітер розбудив* (М. Рильський).

Грамотичне вираження метафор

За грамотичним вираженням метафор серед них виділяють кілька типів: субстантивні, атрибутивні, дієслівні, комбіновані.

Субстантивні поділяються на кілька видів:

1. Загальнономовні одночленні іменникові метафори, образність яких уже стерлася, залишилось переносне значення: *нізка, ручка, головка, вічко* (у дверях), *зубки, лапка, вікно* (між уроками), *пара* (дві години занять). За походженням це двочленні метафори (*нізка стола, ручка дверей*), але в процесі згасання образності відпала й потреба в побутовому мовленні іменувати другий член метафори. До цього можна віднести метафори, що стали науковими термінами.

2. Двочленні іменникові метафори, які в лінгвістиці прийнято називати генітивними конструкціями, бо другий член їх виражений формою родового відмінка (латиною *genitivus*): *голос моря, свято душі, муки творчості, очі смутку, серпанок осені, шаблиночка страждання*. Наприклад: *Ішов ночей повільний*

караван (Л. Костенко); *черпак долонь*; *Як гарно: калиновий вітер у світі, вітер добра, краси, надій* (М. Стельмах).

3. Тричленні іменникові метафори, в яких образність виникає на нанизуванні лексем: *волею богів естет* (Т. Світличний); *доля пелюстка маку* (І. Калинець); *століття — зморшка на чолі Землі* (І. Драч).

Атрибутивні метафори мають дві основні граматичні форми вираження — прикметник і дієприкметник: *неситі очі, ми серцем голі догола; злії літа, розбитеє серце, веселеє слово не вернеться, ледача воля одурила маленьку душу; Світе ясний! Світе тихий! Світе вольний, несповитий!* (Т. Г. Шевченко); *Не люблю каламутного слова* (Л. Костенко); *Ти, смолокрила хмаро, благослови мене* (В. Стус), та прислівник: *Гарненько вкраду п'ятака, гарненько думав, тяжко плакати, скромненько длань свою простер; А од коріння тихо, любо зелені парості ростуть* (Т. Шевченко); *Сонно пахне весло* (І. Драч).

Атрибутивні метафори називають ще метафоричними епітетами: *вишневий сон, калинова мова, калиновий вітер, чайний жаль* (М. Стельмах); *Уже вишневі зацвіли сади і сніг пахучий падає на воду* (М. Рильський); *Застерігає доля нас зарання, що калинова кров — така густа* (В. Стус).

Комбінація субстантивно-генітивних метафор з атрибутивними (її можна назвати перехідним явищем між епітетом і метафорою) дає конкретно-чуттєвий образ: *зелені кислички очей, хистка зернина вогню, оброшені хустини вишень, полиновий смуток даліни, заметіль вишневого цвіту* (М. Стельмах).

Атрибутивно-субстантивну семантику мають епітетні структури, що виникли на метафоризації форм орудного відмінка: *білою повинню стояли гречки, зіркою розцвіла біла лілея, наспівно струмком жєбонить дівочий голос, тополькою затремтіла дівчина, лебідкою проходила, веретеном закрутилась тітка* (М. Стельмах).

Семантичним різновидом таких метафор є персоніфіковані: *дідом покруктус мороз, туман сивим дідом бреде на долину; А час ішов: весною — сіячем, улітку — косарем, восени — молотником, узимку — мірошником* (М. Стельмах).

Дієслівними метафорами називають такі, в яких один член (другий) виражений дієсловом з переносним значенням. Однак треба пам'ятати, що переносність значення сприймається тільки на рівні його сполучуваності з іменником (першим членом метафори): *Широкий Дніпр не гомонить; розбивши вітер чорні хмари, ліг біля моря одпочить; Шепчуть густі лози; І сонце гляне — рай та й годі! Верба сміється, свято скрізь! Вітер з гаєм розмовляє, шепче з осокою; Сиди ж один, поки надія одурить дурня, осміє... Морозом очі окує, а думи гордії розвіє, як ту сніжисинку по степу!* (Т. Шевченко); *Змиє коси рожеві в пахучім*

любистку зоря (І. Драч); *Одну сосонку вишиває сріблястим шовком павучок* (Л. Костенко); *Здревілий дух постане ув огромі порожнечі. І скрем'яніє на зорю сльоза* (В. Стус).

Сучасна українська література характеризується високим ступенем метафоричності художньої мови. Якщо класична українська поезія має метафори переважно атрибутивні і дієслівні, то сучасна українська поезія тяжіє до розгорнутих багаточленних комбінованих метафоричних структур, у яких поєднуються атрибутивні й субстантивні, субстантивні і дієслівні, атрибутивні, субстантивні й дієслівні: *визволь уста з випробуваного злата мовчання; застигне на крихту льоду камінець нещастя; відлітає крилатий корабель осені; перекинь синє проміння погляду через провалля вузького столика; сріблястий гобелен дощу навертає нас до ілюзій* (І. Калинець); *шовковий келих синьої сукні; сині котики сидять на лозах в сні екзотики; ніжним чудом, чудом чистим бузкова свічка понад листом вже злотом-пломенем жива; згортає серпень золотим крилом* (І. Драч); *Переломи навпіл гіркий хліб мислі* (Л. Костенко); *На сонці закипіли сині крила; Які ж пишногубі троянди* (І. Драч); *Згоряє слово, як сльоза, холодне солов'їне соло. Та до сльози сльозу знизав стоколос нації, стоголос. Крізь сонячний, крізь карий світ, крізь грім — солодкий і солоний — процокотить за вами вслід табун вишнево-чорних коней поезій ваших...* («Пам'яті М. Рильського» І. Драч).

Метафоричні структури можуть розростатися на все речення, створюючи блок висловів чи уривок тексту. Наприклад: *Каральні експедиції міщухів [мешканців міста] зганяють зголоділо до кошиків останні табунці грибів* (І. Калинець); *Розвиднись тобі береза білим біла, це я тобі стою — тривожна і смутна, так забіліла вщерть, так щемно забриніла різкого болю снігова струна. Без тебе я стою у тонкостанній кризі, березово стоїть мій невігойний біль, корою тріпочу, немов листок у книзі, — березово кипить навколо заметіль* (І. Драч); *Хто тебе земле прив'язав до шиї Всесвіту* (І. Калинець).

Метафора може виражатися цілим підрядним реченням. Наприклад: *Бувають душі — наче пні старі, що пишуть стежку по черком гадюки* (Л. Костенко);

*Везю
сдине мос
прибіжище
тільки на мить можу замурувати
себе
у стінах твоєї ласки
тільки з твоєї висоти
можу оглянути
місто*

*що накрило голови бляшаними лопухами
циганську дорогу
яка все-таки
допроводила до тебе
карликовий гай
де ніхто в спеку
не шукає прохолоди
бо то гай
моїх невикінчених
віршів.*

(І. Калинець)

Метафорична структура може розгортатися ланцюжком від дієприкметника. Наприклад: *Викорчувачи з дикого поля душі ще один пень ілюзій, вийнявши з очей незнайомої скалку нерозгаданої туги* (І. Калинець).

Заслуговує на увагу метафоричний опис самих метафор у поезії І. Калинця:

*Відректися метафори
розіпнятої на шпальтах газет
повішеної
на шибеницях ефіру
засушеної
між пресом обкладинок
розбухлих книг
замацаної
у розмовах...*

У синтаксичній структурі речення частіше метафоризуються підмети, додатки, присудки, означення, рідше — обставини. Дієслівна метафора конкретизується на фоні обставин: *З глибин серцець джерела пружно б'ють; В заметілях весь життєвий шлях. В свічці ледве дихають надії І блукають пальці в пелюстках* (І. Драч); *Стоять озера в пригорщах долин* (Л. Костенко). Проте не синтаксичною структурою речення зумовлюється метафора, а потребою конкретно-чуттєвої точності у мовному вираженні художнього образу.

Метонімія (від гр. *metōnūmia* — перейменування) — це троп, основу якого складає заміна одних назв іншими на ґрунті суміжності їх значень: *золото у вухах* (замість: *золоті сережки* чи *сережки з золота*), *кристаль на столі* (мають на увазі вироби з кристалю), *столове срібло* (прибори з срібла), *вивчали Шевченка* (твори Шевченка), *подай математику* (підручник з математики), *зібралася вся школа* (учні й учителі школи), *відділ у відпустці* (співробітники відділу).

Метонімія справляє враження мовлення «навпростець», є стильовою рисою живої розмовної мови. Як компресована,

згорнена номінативна структура метонімія зручна для використання в усному мовленні, відповідно продуктивна, стилістично експресивна і не виходить за межі стильових норм.

Нікого не дивують вирази на зразок: *міністерство згодне, район знайшов кошти, інститут підтягнувся, його знає весь будинок, Франка ще не вчили, ходив на Ужвій, слухав Солов'яненка* тощо.

Писемна мова рідше послуговується метонімією.

У художньому тексті метонімія цікава тим, що ніби вихоплює і висвітлює найважливіше слово, фокусує на ньому увагу. Наприклад: *Через сліпучу призму пекторалі тепер для нас всі скіфи золоті. Бо як вони свій епос не створили, чи нам його не трапилось гортать, — то ж що лишилось? Піднімати брили. Історію по золоту читать; Вони твоїй хист поклали під фуганок; В тіні олив, закохані в Елладу, де птиця фенікс ще раз ожила, ми, юні пташенята того Саду, пили мистецтво з першоджерела* (Л. Костенко).

Метонімія може поширюватися за допомогою епітета, який і вказує на предмет метонімічного переносу. Наприклад, *чайний жаль* (замість крик): *А десь же є і степові кришечки, і степові озера, і чайний жаль над ними* (М. Стельмах).

Синекдоха (гр. *synekdochē* — переймання) — це різновид метонімії, такий стилістичний зворот, у якому ціле подається через назву його частини, загальне — через часткове вираження: *влаштувався на роботу, може яку копійку заробить; всі чекали вечері, бо досі не було й крихти в роті; не ступала людська нога; щоб і ноги твої там не було; він накинув оком; ділилися шматком хліба* (дружно жили).

Метонімія і синекдоха пов'язані функцією заміщення назв на ґрунті суміжності. Проте якщо метонімія заміщає цілим його частини (слухав *Шопена*), то синекдоха заміщає частиною ціле, що складається з таких частин. Наприклад: *Ніхто з нас ще не написав «Реве та стогне...»*, тобто ніхто ще не може писати так, як писав Шевченко; *Старий Мартин, жєбрацький покровитель, з тобою тут поділиться плащем* (дасть притулок і догляд); *Човни ж везли у десять пар волів, явивши тільки вуса з-під брилів* (Л. Костенко).

У риториках такі тропи називаються фігурами заміщення.

Парономазія (гр. *paronomasia*, від *para* — біля + *onomasio* — називання) — стилістична фігура, що виникає в результаті каламбурного зближення близьких за звучанням, але різних за змістом слів: *талант твоїй латаний* (Т. Шевченко); *вогонь вагань* (Д. Фальківський); *будьте безумні — не зимні, атоми утоми* (П. Тичини); *серпанок серпня* (І. Драч); *груди грудня* (М. Вінграновський); *у білій білоті недосягання* (В. Стус).

Парономазію можна назвати звуковою метафорою, при якій ідея звукового зближення слів поширюється на семантику і веде

їх до смислового зближення. Виникають нові, несподівані умовно-асоціативні образи: *Борвій-буран схопив дерева в бран; І ніжним чадом, чудом чистим бузкова свічка понад листом вжсе золотом-променем жсива* (І. Драч); *Мос нечуване терпіння іще ніхто не переміг, бо за терпінням є Трипілья, а за Черніговом — Черніг* (Л. Костенко); *І вжсе болить душа на дуб здубіла, в цій чужаниці, чужбі, чужині!* (В. Стус).

Звуко-семантичне зближення слів широко використовується у сучасній українській поезії. Слова, близькі за звучанням, зазнають поетичної семантизації і створюють асоціативно-узагальнену форму, яку називають паронімічною атракцією (від. лат. *attractio* — притягування). Паронімічна атракція формується на фольклорній семантичній паралелі. Наприклад: *Та забіліли сніги, забіліли білі, ще й дібровонька... Та заболіло тіло бурлацькес біле, ще й головонька* (Нар. пісня). В українській культурній традиції білий колір викликає приємні асоціації: *білі руки, біле личко, біла хата, білий лебідь, білий цвіт на калині; плаче тепер білим цвітом мамина вишня в саду* (Д. Луценко) тощо. На зв'язках і перенесенні називань — *білий сніг* [сивина] *на скронях; зболіла душа — посивіла голова — побіліла голова* — виникла асоціативно-узагальнена поетична формула *білий біль*. Наприклад: *...бодем збілілим* (О. Олесь); *Лечу над білим болем бездоріжж...* (Л. Костенко); *Білого болю, як білого терну* (І. Драч); *Прив'язана за коси до сосни біліє, наче біль, за біль біліша* (В. Стус).

Фігури кількості — менш продуктивний і малочастотний тип фігур. До фігур кількості належать фігури, що виникли на зіставленні двох різнорідних предметів зі спільною для них кількісною ознакою.

Ця спільна ознака є характерною для одного із зіставляваних предметів. Якщо вона приписується предмету більшою мірою, то виникає *гіпербола*, якщо меншою мірою — виникає *мейозис*, різновидом якого є *літота*.

Гіпербола (від. гр. *hyperbolē* — жону через щось) — образне перебільшення, яке виявляється в тому, що якась ознака приписується предмету такою мірою, якою вона реально йому не властива і не може бути властивою. Основне призначення гіперболи — звернути увагу на цей предмет, підкреслити позитивні чи негативні якості. Гіперболізуються такі ознаки, як розмір, колір, сила, кількість тощо.

Гіпербола як засіб експресивності поширена в художньому та уснорозмовному стилях: *умру зі сміху, збожжеволю від роботи*.

Про гіперболу О. Потебня писав так: «Гіпербола є результат нібито оп'яніння почуттям, яке заважає бачити речі в їхніх справжніх розмірах. Тому вона рідко, лише у виняткових ви-

падках, зустрічається у людей тверезої й спокійної спостережливості. Якщо згадане почуття не може захопити слухача, то гіпербола стає звичайною брехнею»¹.

Мейозис (від гр. *meiōsis* — зменшення) — протилежна гіперболі фігура, суть якої полягає у применшенні ознак предмета з тим, щоб підкреслити його нікчемність.

В усному мовленні це такі стійкі вирази, як *ні гроша, ні копійки, нікуди не годиться, нікому не треба, на макове зерня* тощо.

Літота (від гр. *litotēs* — простота) — різновид мейозису, зумисне применшення якоїсь ознаки шляхом повного чи часткового її заперечення. Літота є виразом погляду на третю істоту між іншими і зневаги до неї (О. Потебня). Наприклад: *У цій же річці чаплі по коліно* (Л. Костенко); *Йому аби за скелю зачепитись, що аж за комір сиплються зірки; Але ж яке ревіння безнастанне! Це описать — зламається перо* (Л. Костенко).

Гіпербола як перебільшення ознаки тісно пов'язана з метафорою. Таку гіперболу називають метафоричною фігурою. Кожна образна метафора має в собі якусь частку гіперболи, тому що сам факт метафоризації якоїсь ознаки виділяє її і збільшує на тлі неактуальних ознак. Наприклад: *Які тут не прокочувались орди! Яка пройшла по землях цих біда! Мечем і кров'ю писані кросворди ніхто уже повік не розгада* (Л. Костенко); *О семигори гора, цвиштар велій; Я — магма магми, голос болю болю* (В. Стус).

Епітет

Загальна характеристика

Епітет (гр. *epitheton* — прикладка, прізвисько) належить до загальноновідомих словесних художніх засобів. Це художнє, образне означення, що підкреслює характерну рису, визначальну якість явища, предмета, поняття, дії. «Етимологічний словник української мови» подає етимологію слова *епітет* від грецького виразу «*epitheton opoma*», що означало «додане ім'я». Воно мало первісне значення *epithehos* — «доданий; захоплений; запозичений; штучний», пов'язаний з дієсловами *кладу, додаю*. Ця етимологічна риса є суттєвою для семантики епітета, бо він не тільки *означас*, а й *додас, докладає* ознак існуючих, неіснуючих, але бажаних, можливих, уявних тощо. Цим, власне, і зумовлюється його тропеїчна суть. На неї вказують визначення видів епітета в «Словаре лингвистических терминов» О. С. Ахманової як образних означень: епітет *прикрашальний*,

¹Потебня О. Естетика і поетика слова: Зб. — К., 1985. — С. 136.

пояснювальний, пейоративний, перенесений (еналага), постійний, тавтологічний¹.

Знання про епітет здобуваються кількома шляхами: у лексикології — при вивченні слів, що називають ознаки за кольором, формою, властивістю (*білий, рожевий, великий, душевний*); у морфології — при вивченні прикметників і прислівників (*прекрасний — прекрасно, чудесний — чудесно, сумний — сумно*); у синтаксисі — при вивченні означень (*гірка доля, далеко дорога*), прикладок (*очі-волошки, сон-трава, чар-зілля*), обставин способу дії (*сумовито зітхає, радо зустріли*). І тільки риторика дає глибокі і повні знання про епітет, бо, включаючи всі попередні види знань, узагальнює їх та розкриває роль і значення епітетів як словесних засобів образності у художньому тексті.

Епітет є давнім образним засобом мови. О. Веселовський зазначав, що «історія епітета є історією поетичного стилю... І не тільки стилю, а й поетичної свідомості...; ціла історія смаку і стилю в його еволюції від ідей корисного і бажаного до видіння поняття прекрасного»².

Літературна мова у її художній формі фіксує постійні епітеми упродовж усіх етапів розвитку літератури, її стильових напрямів. Естетико-стильовий період української літератури початку ХХ ст. можна взагалі умовно назвати *епітетним*, настільки широко користувались ним українські неоромантики, символісти та й неокласики. Показовими з цього погляду є поетичні свідчення самих авторів. Так, Михайло Драй-Хмара, про якого Юрій Шевельов пише як про видатного символіста, але такого, що неокласичне в ньому зовнішнє і поверхове, нав'язане особистим впливом Миколи Зерова, а органічне, суттєве — «це глибоке й ювелірно-тонке відтворення об'єктивного й суб'єктивного світів, узятих в їх нерозривній єдності, в плані символістичного світогляду й стилю»³. М. Драй-Хмара вважав, що його світосприймання не вкладається в раціоналістичні приписи класицизму, воно нескуте, таке, що викликає епітети і вони уроджуються «як напасть». Наприклад:

*Я світ увесь сприймаю оком,
Бо лінію і цвіт люблю,
Бо рала промінні глибоко урізались в ріллю мою.
Люблю слова ще повнодзвонні,
Як мед, пахучі та п'янкі.*

¹Див.: Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. — М., 1962. — С. 527.

²Веселовский А. Историческая поэтика. — М., 1989. — С. 301.

³Шерех Юрій. Легенда про український неокласицизм: Поезія Михайла Драй-Хмари // Пороги і запоріжжя. — Х., 1998. — С. 103.

*Слова, що в глибині бездонній пролежали глухі віки.
Епітет серед них — як напасть:
Уродиться, де й не чекав,
І тільки ямби та анапест потроху березуть устав.*

(М. Драй-Хмара)

Про те, яке місце займає в поетичній мові епітет і якого значення надають йому поети, свідчить і «поетичне» визначення епітета, яке знаходимо у вірші Максима Рильського «Поетичне мистецтво»:

*Лише дійшовши схилу віку,
Поезію я зрозумів,
Як простоту таку велику,
Таке сднання точних слів,
Коли ні марній позолоті,
Ні всяким викрутам тонким
Немає місця, як підлоті,
У серці чистім і палкім,
Коли епітет б'є стрілою
У саму щонайглибшу суть,
Коли дорогою прямою
Тебе метафори ведуть,
Коли зринає порівняння,
Як з моря синього дельфін.*

Таким чином, уявлення про епітет як образне означення доповнюється ще й такою рисою, як найглибше, найсуттєвіше, що наближає нас до істини, означення. Мистецькі напрямки, що охоплювали своїми течіями українські культурно-мистецькі сфери, надавали великий простір митцям переживати реальний світ у собі й передавати його через своє суб'єктивне сприймання конкретних форм вічно мінливої матеріальної субстанції. Мистецтво покликане виражати свідомість людини, її внутрішні переживання, ритм життя і силу динамізму. Тому той арсенал мовних виражальних засобів, що був успадкований від попередніх епох, підлягає значній трансформації та модифікації. Це відобразилося на багатьох традиційних образних засобах і особливо помітно на епітеті. Його семантична еволюція значно розширила образні функції в тексті, семантичні поля дистрибутив, лексико-граматичні моделі вираження.

Епітет формується як образний естетично маркований атрибут, що на лексичному і граматичному рівнях має образно-означальне наповнення, свою формально-граматичну структуру (епітет-дистрибут) і відповідає на питання граматичного означення *який? як?*

Лексико-семантичні групи епітетів

Історична пам'ять народу відобразила у словах і виразах параметри ознак життя етносу і закріпила їх як еталони. Тому наявність таких епітетних сполук в індивідуальній творчості письменника або їхніх художніх модифікацій завжди є свідченням фольклорного струменя в тій творчості.

У народній пісні весь денотатний простір майже завжди має свої атрибути, у мовному вираженні — епітетні: *білий світ, битий шлях, буйний вітер; білі руки, білеє личко; вірняя дружинонька; гірка доля; край далекий; кінь вороненький; сивий голуб; козак молоденький; чорнії брови, карії очі; дрібні сльози, чужі люди, степ широкий, чисте поле, синє море, ясне сонце, темна нічка, золотий вінець, срібне весельце* тощо. Такі епітети називають традиційними, фольклорними, постійними. За зовнішньою простотою, очевидністю семантики криється узагальнений віками зміст ознак, що перетворює їх на образи-символи певних емоцій, точних оцінок.

Традиційно літературними для української поезики є епітети *золотий* та *срібний*, приклади майстерного використання яких знаходимо ще в «Слові про Ігорев похід». У «Слові...» епітети *золотий, срібний* та їх номінації трапляються у таких виразах: *золоте стремено, срібне ратище, золоті шоломи, отчий золотий стіл, в теремі золотоверхім, ізронив золоте слово, моїй сріберній сивині, злетіли з отчого стола злотого, отчий золотий стіл постерегти; вступіте, господарі, в золоті стремена; Сула не тече струменями срібними; золоченими стрілами.*

У поетичній мові зливається «смысл» з відчуттями, чуттєвим сприйманням. І ця єдність «смыслу» і відчуття в поезії породжує об'єкти, замкнені на собі, на відміну від практичної мови, де знаки мають своїх референтів. У поетичній мові знак є більше об'єктом, тим, на що дивляться, звертають увагу, сприймають, а не посередником, через який дивляться на світ, як це властиво практичній мові. Поетична мова замість того, щоб бути тільки засобом пізнання дійсності, сама стає предметом, матеріалом такого пізнання, тобто ставить акцент на собі, на повідомленні, а не на референції. І як результат злиття смыслу і відчуттів, замкненості на собі поетична мова має змогу будувати вигаданий, уявний, іноді фантастичний світ. Саме такою є поетична мова Олександра Олеся, часто орієнтована на саму себе, поетичну уяву краси. Не дивно, що найпродуктивнішими у нього є епітети *золотий* і *срібний* як виразники символічних кольорів казковості, зображальні знаки: *Ах, скільки струн в душі дзвонить! Ах, скільки срібних мрій літає! Полилась по срібній ночі срібна пісня солов'я; Чому ж стоїш без руху ти, коли весь світ*

співає? Налагодь струни золоті: бенкет весна справляє; Твої очі — срібна річка з таємничим царством казок...; Срібні акорди, що з серця знялись; Кожний нізкий рух сердечний в пісню срібну переллю; Вийди! Ще срібнії шати зоряна ніч не зніма; Ти не дивуйся, що гаснуть зорі, як зійде ранок золотий; О моя Русалко з срібними речами; І в небі жайворон співає, мов струмись з срібною водою; Вітер віс, віс, мліс, навівас срібні сни, навівас злотні мрії, чеше кучері весни; І поллються з моря звуки, наче з арфи золоті; Вишивас осінь на канві зеленій золоті квітки. Наприклад, в поезії Лесі Українки так актуалізуються епітети *срібний, золотий: злотисті мрії, злотиста квітка, срібні блискавиці, пісні соловейкові дзвінко-сріблїсті, весна золота, золоті зорі; Щоб геть аж під срібнії зорі полинути співом дзвінким...; Певно, це країна світла та злотистої блакиті; Править хтось малим чоловіцем, — в'ється стежечка злотиста.*

Це поетичні номінації символічно-зображальної метафорики, в яких прикметник *срібний* став епітетом на семантичному зміщенні ознаки кольору металу срібла плюс дієслівної ознаки (*мерехтить, міниться*): *срібний місяць, срібна хвиля, срібна вода, срібний цвіт, срібні шати.*

Окрему групу становлять номінації з епітетом *срібний* на семантичному зміщенні ознаки за звуком (звучання срібла, переливчасті звуки; у М. Коцюбинського — спів жайворонків: *струже срібні дошки, сіє регіт на дрібне сито*), в результаті чого формується акустичний образ: *срібна пісня, срібні струни, срібний сміх, срібні акорди, срібні речі.* І ще одну групу поетичних номінацій можна виділитися з епітетом *срібний*, що має символічну, казкову семантику: *срібні мрії, срібні сни.*

Поетичний епітет *золотий* має дві грані розвитку образності: «то узгоджується з уявленням» про реальний предмет (цінний метал), то «береться з нового спостереження над явищем і не має нічого спільного з етимологією визначуваного слова»¹. Він має найповнішу парадигму і виступає не лише з семантикою кольору, а й має метафоричне значення вартісності, високості, позитивної емоційної оцінки, чистоти, довершеності й вишуканості вияву певних ознак. Тому в ліричних поезіях часто зустрічаємо: *золоті краї, лани золоті, хвилини золоті, квітка золота, сонце золоте, небо золоте, хмарка золота, вина золоті, день золотий, золоте серце, мрії золоті, дитинство золоте, золота рибка, схід золотий, струни золоті, у вогні золотім, в золотих словах, золоте крило і навіть золоті вуста.* Наприклад: *Засміється сонце в небі золотому і його проміння не спинить нікому; Хтось ударив без жалю по серці моїм, — і забилося серце в вогні золотім* (О. Олесь).

¹Потебня О. О. Естетика і поетика слова. — К., 1985. — С. 127.

Надзвичайно широкі стилістичні можливості епітета *золотий* реалізує у своїй поезії В. Сосюра. Ним він не тільки передає колір, вартісність номінантів, а й своє лірично-романтичне уявлення про світ: *золотий липень, золотий вечір, золотий Донець, золотий огонь, золота берізка, золоті очі, золоте ридання, золотий завод, золоті човни*. У поезіях І. Драча зустрічаємо: *золото-оке сонце, золота оскома осені, золоті вулкани лип, сонце в золотому капелюшку, а в сонця хмара — золота крисаня*.

Кольористичні епітети

Використання кольористичних епітетів в українському поетичному мовленні є традиційною рисою української літературної мови усіх етапів розвитку: «кольори у поетів — суть душі» (А. Бєлий). Лексеми зі значенням кольору є, як правило, полісемантичними. Вони здатні розвивати переносні значення, в яких виникають образи, і окремі з них закріплювати як символічні. Семантичний обсяг лексеми кольору визначається кількістю назв предметів, що є носіями такого кольору, і становить її парадигму. Якщо врахувати, що під впливом асоціації відбуваються розширення, зміщення, переноси значень, то доводиться визнати, що парадигми кольористичних словосполучень також є змінними і на реальну парадигму, що відображає кольорові ознаки реального світу (*зелена трава, зелене листя*), нашаровується переносна, образна (*зелена молодь, зелені думки, зелені надії*). У поетичній мові, використовуючи функції естетичного впливу, лексеми кольору є емоційно наповненими, зі смисловим і естетичним прирощенням і від того експресивними. Наприклад: *Тут тобі не ходити, білого тіла не в'ялити, жовтої кості не млоїти, чорної крові не спивати, віку не вкоротити* (Леся Українка).

Лексико-семантична категорія кольору в сучасній українській мові має два шари слів: слова першого порядку, наприклад: *білий, червоний, зелений, жовтий, сизий, синій, сірий, чорний*, які становлять основу, або ядро, всієї категорії; слова другого порядку, такі як: *білявий, білястий, червонястий, кремовий, крейдяний, лляний, пурпуровий, калиновий, кармазиновий, цеглястий, салатний, землястий*, які семантично об'єднуються навколо перших.

У народних піснях епітет *зелений*, маючи реальне предметно-візуальне значення кольору, називаючи усталену фарбу природи, набув і символічного значення оновлення життя, молодості, свіжості, сили, символізуючи надію і радість. Наприклад, у поезіях О. Олесь, крім традиційних пісенних дистрибутивів *земля, ліс, гай, трава, луг, дерево, гори*, епітет *зелений* має і метафоричний дистрибут *казка* — символ ідеальної краси і єднан-

ня поета з природою. Наприклад: *Тихо на кобзі зеленій шумить; Країно див! Далека мріє, зелена казка серед див.* Про символічний характер епітета *зелений* у поезії О. Олесья можна судити й з прикладу контрастного його використання як антитези до епітета *мертвий*. Наприклад: *Ідіть із мертвої пустелі в краї зелені і веселі.* Аналогічне використання цього епітета є і в поезії Є. Маланюка. Наприклад: *Скитський степ обудеться, зітхне, і буйна тирса зеленим морем знову проросте, і побіжать зелені хвилі* (Є. Маланюк).

У взаємодії з іншими поетичними засобами колір у художньому тексті рідко збігається з об'єктивною кольоровою ознакою реалії, тобто має своїм значенням тільки ознаку кольорового спектра. Частіше колір «живе» в кольористичному образі, що формується не лише значенням кольору, а й іншими лексемами тропеїчних функцій, використання яких залежить від художньої мети, суб'єктивних уподобань автора, від індивідуального осмислення кольорів. Так виникає художній колір, тобто кольористичний епітет. Важливу роль відіграє і денотат — носій кольору, можливості його асоціацій з іншими денотатами — носіями інших кольорів. На перехресті асоціацій творяться кольористичні епітети-метафори: *білий шум, білий крик, білий біль*. Мотив ніжності простежується і в поетичних образках з епітетом *білий*, в яких зливаються і об'єктивна ознака білого кольору, і суб'єктивне переживання від споглядання його. Наприклад: *Ранок, в яблунях розквітлих тоне все село... Білий цвіт — як сніг на горах, як твоє чоло!* (О. Олесь); *А сад вирує в хуртовині цвіту, бушус біла буря пелюстків* (Є. Маланюк); *І стилися мені все білі сні: на сріблі сяли ясні самоцвіти, стелилися неznані трави, квіти, блискучі, білі... Тихі, ніжні зорі спадали з неба — білі, непрозорі — і клалися в намети... Біло, чисто попід наметами. Ясне намисто з кришталю грас і рихтить усюди... Я спала. Дихали так білі вільно груди* (Леся Українка).

На змалюванні реалії у поетичному тексті проектується семантика думок і почуттів, і тоді для повного розуміння образності кольористичного епітета необхідний ширший контекст, а то й увесь твір. Традиційно (з часів Платона) білий колір є (крім його спектрального значення) символом краси і ніжності, найсвітліших почуттів, найблагородніших дум та діянь. Наприклад: *Крізь пилуку, по багноці, в холод і завію прийде чистою до тебе біла моя мрія* (В. Симоненко).

Символіка білого кольору побудована на протиставленні чорному кольору. Наприклад: *Чорні від страждання мої ночі, білі від скорботи мої дні впали у твої свавільні очі, жадібні, глибокі і чудні* (В. Симоненко); *А чорний ніж впаде на білі руки моєї матері, коханої моєї шовковим трауром* (І. Драч).

Основне символічне значення чорного кольору як траурного наклало відбиток на емоційно-психологічне сприйняття всього того, що має чорний колір, його відтінки та процеси, що призводять до потемніння. Чорний колір вважається символом злих сил, нещастя, трагізму.

Ольга Кобилянська писала до «короля селянської душі» Василя Стефаника: «Стискаю міцно Вашу руку, тоту, котра так сильно малює двома барвами. Чорною і тою, що її лілія носить...». Чорно-біла графіка є глибоко символічною: трагізм життя і світлий промінь людської душі. Ця символіка є органічною як для українського фольклору, так і для традиційної поезики, а потім українського модерну. Постійний кольористичний епітет *чорний* виходить з кола своїх традиційних символічних сполучень на позначення ознак реалій (*чорна земля, чорний ворон, чорна безодня, чорна ніч, чорна хмара*) і творить нові сполучення з пейоративною семантикою (*чорний смуток, чорний сум, чорні дні, чорні літа, чорні негоди, чорні думи*). Наприклад: *Крячуть чорні дні і ночі, все недобре щось віщують, рвуть, клюють розбите серце; Чорним круком чорну вістку із чужини хтось приніс; Падала промінням на холодні груди, проганяла думу чорну, навісну.* (О. Олесь). Варто зауважити, що символу *чорний* підпорядковується весь мікроконтекст: *чорні дні і ночі крячуть* (як чорний ворон), *віщують недобре, рвуть, клюють розбите серце*. Аналогічний кольористичний символ у М. Коцюбинського: *Чорні думи, горе серця, крутяться тут, над головою, висять хмарами, котяться туманом. І чуєш коло себе тихе ридання, немов над умерлим.*

Як символ світання (природного і соціального), сподівань і надії, а з ними і кращого життя, використовується в поезії епітет *рожевий*: *рожева весна, рожевий ранок, рожевий сон, рожеве світло, рожеві думки, рожеві мрії, рожевий схід*. Наприклад: *Прийми мене, весно рожева, слугою твоєї краси; А вітер теплий полудневий шепоче щось крізь сон рожевий* (О. Олесь); *Мріють крилами з туману лебеді рожеві, сиплють ночі у лимани зорі сургучеві* (В. Симоненко); *Я чекав тебе з хмари рожево-піжної, із ранкових туманів, з небесних октав, коли думи збігалися з мли бездоріжної і незвіданий смуток за душу смоктав* (В. Симоненко); *По білих снах рожеві гадки легенькі гаптували мережки...* (Леся Українка).

Синій колір належить до опоетизованих і романтиками, і символістами. Це колір неба, води, повітря, квітів, очей, тобто тих реалій, що часто стають предметом образного мовотворення. Понятійну групу синього кольору складають лексеми *синій, голубий, небесний, бузковий, фіалковий*. Наприклад: *І ходив-блукав до ночі синім степом без доріг* (О. Олесь); *На цямру*

монастирської кринички схилила осінь грона горобин. Сюди колись приходили чернички, блакитну воду брали із глибин. (Л. Костенко); *Ти ідеши крізь синю прохолоду, підійнявши місяць на плечі* (В. Симоненко). У поезіях І. Драча слова *синій, голубий, блакитний* мають широке тлумачення позитивної оцінки: *легкий, ніжний, добрий, лагідний, сумний; тривожні: сині ноти, синій хист, синій крик, синій жаль світився в її очах; сон голубий, голубі пучки, блакитні пригорці, блакитний музичний вітер.*

Епітет *фіалковий* набув ознаки «імпресіоністичний», тому що цим кольором щедро користувалися художники-імпресіоністи. В поезії він вживається рідко: *Тихо люстри-самоцвіти фіалкову сутінь ллють* (О. Олесь). У значенні «очі кольору фіалок» вжито іменник *фіалки*, в результаті виник компресований епітетний образ: *Не умруть твої фіалки, доки я тебе люблю. Очі любої русалки в душу дивляться мою* (О. Олесь).

У понятійне поле *сірого* кольору як проміжного між чорним і білим входить кілька кольористичних лексем, серед яких основні *сірий, сивий, сизий*. Слід зазначити, що хоча слово *сизий* у практичній мові майже не вживається, в українському фольклорі воно є постійним епітетом, як правило, тільки до слів *голуб, голубка (сизий голуб, сиза голубка)*. Це слово переноситься на кольористичні ознаки інших реалій і є досить продуктивним епітетом: *сизі орлиці, сизі гори, сизі отари хмар, сиза мла, сизі хмари, сизий дим*. Наприклад: *Ліворуч — сиза казка ночі, чийсь ласкаві, нізні очі* (О. Олесь). У поезії І. Драча: *сива земля, сива пам'ять, сиві муки, скорботи сивий крик, сиві птиці чекання, сизий вітер, сиза тиша.*

Системний характер кольористичних епітетів виявляється в опозиційному протиставленні слів, що означають основні частини (компоненти) загального кольорового спектра. Можна виділити такі чотири групи лексем кольористичної семантики:

1. Слова на позначення ознак «гарячого» спектра. Це словосполучення з кольористичними епітетами: *червона кров; сонце, як серце, криваве; потоком вогняним, рожевий схід, на крилах золотих, злотна пряжа, злотисті блики, буриштинове пиво, по-жовклий лист, жовті піски, вогняні вії, іскри палкі.*

2. Слова, що використовуються на позначення прохолодного спектра. Це кольористичні словосполучення на зразок: *синє море, блакитне небо, фіалкова сутінь, ясно-зелене дно, синьоокі квіти, музика гір блакитнооких.*

3. Ахроматичні позначення типу: *голубки білокрилі, руки сніжнобілі, ночі сріблясто-блакитні, срібно-білі крила, сизі орлиці, озера срібноводні, зелено-срібна ковила, сірі скелі* тощо. До цього типу можна віднести назви спільної кольорової ознаки (синтезовані) кольору *стобарвні, райдужно-веселі мрії* тощо.

4. Поетичні словосполучення з семантикою світлопозначень: день *блискучий*, листя *прозоре*, *променистий* вінок, *світлий* храм, у щасті *чистім* та аналогічні: *Голубіє земля, оповита прозорим серпанком* (О. Ольжич).

Епітети внутрішньопсихологічного сприймання

Це епітети, що передають відчуття ліричного героя, особисті чи суспільні, пережиті ним, що переплітаються з настроями природи або суголосно, або контрастно. На думку М. Грушевського, «форма, в котрій виліті сі ліричні настрої, значно артистичніша, тонша і музикальніша»¹.

До епітетів, що відображають внутрішні ознаки і властивості предметного світу або такі, що уявно «приписуються» природі, речам, предметам, належать слова: *бездушний, безсилий, безславний, безсмертний, безпам'ятний, безцінний, безщасний, бентежний, бідний, блаженний, буйний, грішний, величний, веселий, всесильний, вогняний, гарячий, гіркий, глибокий, глухий, гнівний, голодний, гордий, дивний, дикий, добрий, дорогий, жалібний, живий, журливий, звірячий, злий, кам'яний, крижанний, крилатий, колючий, коханий, ласкавий, легкий, лукавий, любий, лютий, мертвий, милий, могутній, мовчазний, молодий, невтішний, незабутній, незайманий, неземний, незнаний, несамопитий, нещадний, нізкий, німий, невмирущий, печуваний, отруйний, палкий, пекельний, пекучий, печальний, пишний, побідний, порожній, похмурий, прекрасний, проклятий, променистий, прудкокрилий, п'яний, радісний, рідний, розкішний, розпачливий, рясний, самотній, світовий, святий, скаженний, сліпий, смертельний, солодкий, сонний, співочий, страшний, сумний, тасмний, теплий, терновий, тяжкий, хворий, холодний, чарівний, чудесний, чудовий, чудовний, шалений, широкий, шовковий, щасливий та багато інших.*

Серед внутрішньочуттєвих епітетів окремо виділяють одоративні та емотивні епітети.

1. *Одоративні* епітети — це ті, що характеризують предмет за запахом, нюхом, смаком, дотиком:

- *гарячий*: *молитва гаряча, сльози гарячі, гарячі рани*;
- *гіркий*: *О, не взискуй гірко меду слави!* (Л. Костенко);
- *колючий*: *колючі болі*;
- *пекучий*: *пекучий біль; с слова, як жар, пекучі* (О. Олесь);
- *солодкий*: *солодке забуття, солодкий спокій, туга солодка, солодкі спогади, в солодке страждання, солодкий чад, сон солодкий, солодке кохання*. Наприклад: *І невидимі в пущах солов'ї жагу солодку в звуки виливають* (М. Рильський);

¹Грушевський М. Поезія Олеся // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. — К., 1994. — С. 261.

— **тужавий**: *Б'ються груди об вітри тужаві, каравела в мандри вируша* (В. Симоненко);

— **холодний**: *чуття холодні, холодні люди, серця холодні, тиша холодна, слово холодне*. Наприклад: *Чужина — могила, чужина — труна, пустеля безплідна, холодна, пудна* (О. Олесь).

2. Найбільшу групу серед внутрішньочуттєвих епітетів становлять *емотивні* (почуттєві) епітети. Це закономірно, оскільки автор не тільки виражає свої почуття, а й намагається передати свій поетичний світ одухотворено у почуттєвому сприйманні для інших. Наявність таких епітетів у поезії створює самодостатню мистецьку якість, поезію узагальненої поетичності, коли всі окремо взяті слова ніби відомі, але на їх сполучуваності виникає свіжий образ, наївно прекрасний:

— **байдужий**: *байдужий холод; час байдужий; сонце байдуже; скелі байдужі; І хочеться бути дужим, і хочеться так любити, щоб навіть каміння байдуже захотіло ожити і жити!* (В. Симоненко);

— **вільний**: *дух вільний, Дніпро вільний, сокіл вільний, вільна пісня;*

— **веселий**: *степи веселі, краї веселі, серденько веселе;*

— **дивний**: *дивні дива, дивні чари, дивний ранок, дивний чарівник, дивний бій, дивні струни, дивні лілеї;*

— **дикий**: *регіт дикий, дикий шал, дикі половці, гори дикі, дикий сміх; Місцина вся дика, тасмича, але не понура, — повна ніжної, задумливої поліської краси* (Леся Українка);

— **жалібний**: *вітри стояли жалібні* (О. Олесь);

— **живий**: *живий туман;*

— **загадковий**: *Ти брела по струмках щаслива в загадковій своїй красі* (В. Симоненко);

— **ніжний**: *голубка ніжна, ніжні хвилі, ніжний слід, ніжний цвіт, ніжне серце, ніжна журба, акації ніжні; А ніч така ясна і ніжна* (О. Олесь);

— **палкий**: *палка жага, палке кохання; Чи чуши в поклику моїм палке благаання?* (О. Олесь) тощо.

Словник української мови подає кілька усталених експресивних виразів з переносним значенням слова **кривавий**, що є епітетом: *кривава неділя, кривава оргія, кривавий банкет, кривава комета, криваві сльози, кривавий піт, кривава праця, криваві мозолі*. Але цей ряд у художніх текстах значно ширший: *кривавий бій, кривава січа, бенкети криваві, криваві сльози, кривава мла, години криваві, кривавий звір, страховища криваві, криваві рани, меч кривавий, ніж кривавий, відблиски криваві, кривавий огонь, кривавий потік, кривава пожежа, сонце криваве, шлях кривавий, серця криваві, рік кривавий, вінок кривавий, кривава пісня, криваві ріки, криваве море*. Внутрішній контекст поезії засвідчує образну гіперсемантизацію. Наприклад: *Ще рік минув.*

Проклятий рік змагання, кривавий рік безкровної боротьби, глибоких втрат, даремного чекаюня, терпіння мертвої юрби (О. Олесь). Вирази *криваві ріки, криваве серце, криваві сльози* кваліфікуються як фольклоризми, характерні для образної системи українських історичних дум.

Семантичний обсяг епітета *крилатий* формується за трьома основними значеннями: а) схожий на крила (*крилаті брови*); б) піднесений, урочистий (*крилаті почуття*); в) який поширюється швидко, ніби на крилах (пор. збірку Лесі Українки «На крилах пісень»: *крилаті слова, крилата фраза*). Натрапляємо на цей епітет у поезіях Лесі Українки. Наприклад: *Фаїтазіє, богине легкокрила. У поезіях О. Олесья: Душа моя така ж сьогодні крилата, вільна, як і ти; Крізь дим прорвався дзвін крилатий; Не слів мені, а стріл крилатих, вогняних.*

Слово, образну характеристику якому дає епітет, називають дистрибутом. У поетичній мові це переважно слова *край, земля, сторона, душа, пісня, слово, ніч, серце, день, думи, очі, дні, народ, доля, небо, кохання, дух, час, мрія* та ін.

Низка епітетів, що характеризує слово-дистрибут, становить його парадигму. Так, слово *край* має таку парадигму: *коханий, щасливий, чарівний, нещасний, пустельний, німий, ясний, розкішний, чистий, мертвий, тасмний, веселий, зелений, незнаний, рідний, рабський, холодний, святий, далекий, страдний, тісний*. До «слова» формувалася дещо інша парадигма: *огняне, liebe, чудесне, кам'яне, страшне, прокляте, безсмертне, рідне, гідке, тасмне, холоднес, шовкове* тощо.

Грамматичне вираження епітетів

Епітет як образний, естетично маркований атрибут має дві основні граматичні категорії для свого формування і вираження: прикметник з граматичною функцією присубстантивного означення і якісно-означальні прислівники з граматичною функцією придієслівного означення — обставиною способу дії. Наприклад: *І марили айстри в розкішнім півсні про трави шовкові, про сонячні дні, — і в мріях вважася їм казка ясна, де квіти не в'януть, де вічна весна...; Ах, пані, пані чарівна, як я люблю, люблю вас ніжно, прозоро, радісно, безгрішно!* (О. Олесь)

Визначаючи епітет як образний естетично маркований атрибут і ширше — як категорію художнього пізнання світу через образні ознаки, виділяємо й інші граматичні форми і конструкції, які мають образно-означальне наповнення і відповідають на запитання граматичного означення *який? як?* Наприклад: *Волосся жмутами проміння Горить на зеленій траві* (О. Олесь); *Розтопленням сріблом блищать річки* (Леся Українка).

Епітети, виражені прикметниками

Те, що прикметник є основним категоріальним засобом вираження епітетів, зумовлено двома чинниками: а) його семантикою статичної ознаки (якостей, властивостей, відношень); б) зв'язками з іменником, предметність якого він конкретизує через свою ознакову (атрибутивну) семантику.

Можливості прикметника виступати епітетом збільшуються за рахунок того, що один і той самий прикметник може поєднуватися з кількома різними іменниками, а іменник може мати при собі різні прикметники, конкретизувати свій значеннєвий обсяг за рахунок прикметника, здатного до розвитку вторинних функцій¹.

Посилюється епітетна роль прикметника й тим, що він не тільки лексично, а й синтаксично завжди є атрибутом до іменника і як тільки зміщує свою ознаку, розвиваючи прямий зв'язок з іменником або й не розвиваючи, наводить новий, асоціативний зв'язок уже з іншим предметом, — виникає епітет.

Про природну здатність прикметників бути образним означенням — епітетом — свідчить і характер ознак, за яким визначилася загальноприйнята лексико-граматична типологія прикметників. Головним критерієм класифікації прикметників є не ознаки як такі, закладені в семантичній структурі цих лексем, а міра, інтенсивність та спосіб їх виявлення. Порівняймо визначення якісних і відносних прикметників: «До розряду **якісних** належать безпосередні, прямі, закладені в самій суті предметів ознаки, здатні, як правило, **виявлятися** з різною мірою або **інтенсивністю**.

Відносні прикметники виражають **незмінні**, сталі щодо **міри вияву ознаки** предметів і обов'язково через відношення їх до інших предметів або дій» (виділено нами. — *Авт.*)².

Отже, якісні прикметники за комунікативної, зокрема художньо-естетичної, потреби всі можуть бути епітетами залежно від їх сполучуваності з іменником, тобто якщо позначувана ними ознака буде для предмета не постійною прямою, а приписуваною, привнесеною, перехідною: *голий хлопчик і голе дерево* (безлисте), *холодний день і холодний погляд, німа людина і німа душа*.

У складі якісних прикметників виділяються окремі групи, які також по-своєму входять в образну функцію епітета. Так, найдавнішу за походженням групу в українській мові складають первинні, непохідні (з погляду сучасного стану української мор-

¹Див.: Грищенко А. П. Прикметник в українській мові. — К., 1978. — С. 7.

²Сучасна українська літературна мова / За ред. А. П. Грищенка. — К., 1997. — С. 367.

феміки) якісні прикметники: *білий, босий, бистрий, гарний, гордий, голий, дикий, добрий, довгий, дорогий, дужий, живий, жовтий, зелений, карий, кислий, крутий, лівий, лисий, лихий, мудрий, німий, новий, повний, правий, прямий, русий, рудий, сивий, сирий, сліпий, скупий, сухий, тихий, тонкий, хворий, хитрий, чорний, чужий, ясний* та ін. Тривала традиція образного використання їх у практичній (живій народній) мові, а особливо у фольклорі і художній літературі витворила з них постійні епітети, які у стилістичній системі сучасної української мови є готовими образними засобами: *бистра вода, білий світ, біла вишня, біла хата, білі руки, битий шлях, босе дитинство, гарна думка, голий степ, дике поле, добра душа, довгий вік, довгий шлях, жива вода, зелений гай, зелена дібровонька, карі очі, лиха доля, лиха година, лиха душа, мудра порада, німа душа, німий погляд, нові думки, новий світ, повний щастя, прямий характер, руса коса, сира земля, скупі слова, сліпа ненависть, тихий жаль, тонкий голос, хитрі очі, хвора душа, чисте поле, чорний ворон, чорні брови, чорна туга, чужий край, чужа пила, ясний місяць* тощо.

Проте частину якісних прикметників у сучасній українській мові складають похідні прикметники, утворені від іменникових, прикметникових та інших основ відповідно до словотвірних закономірностей української мови суфіксальним, суфіксально-префіксальним та префіксальним способами. Вони є новішими за походженням, але їх лексична семантика збагачена внутрішньою семантикою словотвірних засобів, доповнена емоційно-експресивними відтінками значень. Це також наповнює асоціативно-образний зміст лексичної семантики похідних прикметників, який стає основою їх епітетної функції: *біленьке личенько, білісінька хаточка, буйнесенький вітер, вертлявий хлопець, довжелезна черга, жалібний марш, славний козак, стійка людина, рідний край, коханий край, ріднесенька мати, чарівна посмішка, чудовий день, широченні простори* та ін.

Відносні прикметники виражають ознаки, що не мають змінної міри й інтенсивності. Здавалося б, їх епітетні можливості обмежені. Проте, називаючи ознаки предметів за їх зв'язками й відношеннями з іншими предметами, які мають свої ознаки, якості й властивості, відносні прикметники здобувають можливість перебирати ці ознаки на себе як уже додаткові, переносні. Слово *залізо* означає міцний метал, виріб з цього металу має ознаку, передану словом *залізний*. Семантика відносного прикметника *залізний* має дві семи: матеріал з металу і якість — міцний. Надалі прикметник *залізний* може сполучатися з іменниками, для ознак яких сема «матеріал» взагалі не характерна (немає такої), але переноситься на них в результаті такого сполучення ознака «міцний, як залізо»: *залізна воля, залізний характер, залізний кордон*.

Серед відносних прикметників найбільшу потенційну можливість виступати в ролі епітетів мають прикметники з семантикою «матеріал, речовина, рослина»: *залізний — залізний порядок, бурштиновий — бурштиновий мед, шовковий — шовкові трави, буряковий — бурякове обличчя, вишневий — вишневий цвіт, терновий — терновий вінок, тернова хустка, медовий — медові вуста, вербовий — вербова дощечка, полиновий — полинова доля* тощо.

Епітети, виражені дієприкметниками

Це здебільшого пасивні дієприкметники доконаного виду, що мають негативну семантику і передають стан розпачу, безнадії. Наприклад: *І, може, ти в пекельних муках згадаси згублене ім'я; Немов зруйнованого краю з могили скорбний дух устав; Душа розірвана, як рана; Душа зневірена дрімас; Душа сполохана тремтить; Ми плакали на цвиштарі безсилі, а скрізь жовтіли на землі потоптані знамена милі і наші зламані шаблі; Несу в душі зміцнілій вечір, захід свій, дорогий, безцінний попіл спалених надій* (О. Олесь); *На цвиштарі розстріляних ілюзій усе немає місця для могил* (В. Симоненко); *О земле втрачена, явись бодай у зболеному сні і лазурово простелися, пролийся мертвому мені!* (В. Стус); *Не розкрити спалені уста* (Є. Маланюк); *Все, все покинуть, до тебе полинуть, мій сдиний, мій зламаний квіте!* (Леся Українка); *І ось тепер вертаюся додому розбитий, наче глек на черепки* (Д. Павличко).

Епітетів-дієприкметників зі стилістичною конотацією за шкалою позитивної оцінки мало. Наприклад: *Стривайте воскреслі надії свої; О серце розквітле, зів'янь: фіалок не треба нікому...; Хмари осяяні квітли вгорі; Поведи на заквітчані степи* (О. Олесь).

У семантичній групі епітетів, що моделюють картини природи, дієприкметникових форм небагато: *осріблені луки, овіяні вітрами, налитих ладаном ялин, заквітчані степи, хмари осяяні, спалені покоси*.

Ступінь конкретизації, а отже, і пізнаності предмета, позначуваного іменником, тим вищий, чим більша кількість його ознак помічена й об'єктивована у словах, а найчастіше такими словами є прикметники. Один іменник може мати цілу низку прикметників, які називають різні його ознаки за зовнішнім виглядом, внутрішньою суттю, якість і властивостями, станом у причиново-наслідкових зв'язках і локально-темпоральних вимірах. Ці прикметники дають об'єктивну картину предмета, позначуваного іменником. Проте у мові є ще образ мовців, які суб'єктивно бачать предмет і особливості свого суб'єктивного сприймання відображають у називанні ознак предмета. У ху-

дожній мові ця суб'єктивність перцепції збагачується ще й образними асоціаціями, тому з'являються нові номінації одного й того самого предмета, що містять у собі ознаку-епітет або й самі є складними епітетами. Так, у романі Олеся Гончара для називання собору є цілий «образний комплекс»: «великий тисячолітній», «епіцентр життя Зачіплянки», «юний виквіт краси», «сива скеля віків», «сяйнув, заблакитнів небесно», «вночі собор молодіє», «увесь якийсь наповнений», «біліє фантастично, мов вітром натягнутий парус», «парусно-повний».

Особливо багата на такі вишукані тонкі образні риси номінації поетична мова, бо, за словами Івана Франка, «поетична техніка, оперта на законах психологічної перцепції і асоціації, говорить нам, що се найкраще осягається найпростішими способами, комбінаціями конкретних образів, але так упорядкованими, щоб вони, мов знехотя, торкали найтайніші струни нашої душі, щоб відкривали нам широкі горизонти чуття і життєвих відносин»¹. Для ілюстрації того, яких образних номінацій на основі життєвого досвіду мовців, їхніх знань, вражень і асоціацій, творчого світобачення і смаку можуть набувати окремі ключові слова у художніх текстах, наведемо приклади таких номінацій ключового слова з текстів українських поетів. Наприклад: *Співа моя душа, прозора і блакитна; А щастя даль синіє солов'їна, і ландиші цвітуть в моїй душі* (В. Сосюра); *Бентежної душі притишена луна* (А. Малишко); *Неначе дерево безлисте, стоїть моя душа в полях; Моя душа, немов черешня, понад снігами розцвіла; Моя душа, немов тополя, зазеленіла на снігу* (Д. Павличко); *грониться калиною душа* (Є. Гуцало); *душі глибиною троянда* (В. Бровченко); *квіти душі* (Г. Чубач); *Душа складала свій тяжкий екзамен; На камінь скипіла солдатська душа* (Л. Первомайський); *Є такі, що тихо жити вміють... В двадцять років душі їх сивіють* (В. Симоненко).

Поетична домінанта *душа* може мати епітети: *золота, крем'яна, прекрасна, холодна, кам'яна, вогняна, бідна, тасмна, крилата, вільна, холодна, німа, бідна, тасмна* та ін.

Епітети-прислівники

Як виразники динамічної ознаки (дії, процесу, стану) прислівники виконують образну функцію епітета: *рясно снігами замітас, гойдаються журно; водевіль і трагедія нагло зійшлись; бились шалено; Як вільно, широко думкам; Трави і квіти хутко вбираються в білі свитки; журно дивиться; дихають важко троянди розквітлі; листя боязко тремтить; шумить журливо*

¹Франко І. Я. Леся Українка // Вступ до літературознавства: Хрестоматія. — К., 1995. — С. 111.

гай; *жито привітно стріває*; (О. Олесь); *мандрівно краями*; *життя прожив запічно* (М. Рильський); *Співає осінь ніжно і журливо* (Леся Українка); *Гей, рясно всипте цвітом шлях, у дзвони задзвоніте!* (П. Тичина); *Спадаю дзвінко з темних скель у пове не гулу плесо* (Д. Павличко).

Епітет, виражений іменником-прикладкою

Ця граматична модель епітетів досить продуктивна і також зосереджена переважно у денотативному просторі сфери природи, почуттів, казкової уяви: *лебідь-місяць*, у *хвилях-травах*, *лілеї-руки*. Серед них виділяється кілька семантичних груп поетичних номінацій:

1. Явищ природи, рослинного світу. Наприклад: *листячко-намістечко*; *громи-пророки*; *Упали роси на очі-квіти*; *страховища-ліси*; в *хвилях-травах*; *І казки-ночі відблиск смарагдовий*; *В золотій смушевій шапці циган-вечір сховався з гір* (О. Олесь); *Дяка щирая тобі, пічелько-чарівниченько, що закрила ти мос личенько!* (Леся Українка); *Самотишня крапа дощем-крапотинням* (І. Драч); *квіти-перли*, *квіти-думки*, *квіти-дзвони* (П. Тичина).

2. Ідеальних абстракцій, духовних начал. Наприклад: *Думки-метелики знімаються на крилах*; *Все втопуло в пісні-морі*; *Мрія моя тихо сходила піснею-кров'ю* (О. Олесь); *Світ-казку будус мрія моя* (Д. Павличко); *Славо-згубо, славо-мати! Тяжко зажурилася, як тебе згадати* (Леся Українка); *У легкості вітрила, у попелі згорань ти знаси слово-брилу і слово-філігрань* (Л. Костенко).

3. Людей і народу в цілому. Наприклад: *Плети вінок співцю-герою*; *І, зуби зціпивши, сміявся, оганьблений народ-титан*; *Народе-страднику, навчи в вигнанні любити свій Єрусалим, навчи в солодкому стражданні проїняти серце ним* (О. Олесь); *Це ти, о пресвята моя зигзице-мати!* (В. Стус); *Будуть тебе кликати у сади зелені хлопців чорночубих диво-наречені* (В. Симоненко); *Запитав мене син, запитав мене син-білочубчик* (І. Драч).

4. Рідного краю. Наприклад: *над країною-сиротиною*; *на грудях страдниці-землі*; *Чолом тобі, о земле-мати, уклін мій, страднице, прийми* (О. Олесь); *Південний краю-цвіте!* (Леся Українка).

5. Чужини. Наприклад: *Чужина-могила, чужина-труна, пустеля безплідна, холодна, пудна* (О. Олесь).

6. Частих тіла. Наприклад: *лілеї-руки*; *гадюки-руки*.

7. Предметів: *А куля-моргуля літа і літа* (І. Драч).

Семантичний аналіз поетичних номінацій зазначених груп свідчить, що в основі формування епітетів першої групи лежать асоціативні зв'язки подібності за якоюсь, переважно зовнішньою, ознакою: *очі-квіти* (бо квіти круглі, як очі); у *хвилях-тра-*

вах (бо трави лягають хвилями) тощо. Основою образних асоціацій номінацій другої групи є фоновий матеріал українознавства, знаки фольклору і національної культури: *весла-крила, душа-ліля, слова-пісні, гуси-лебеді, сльози-перли, трави-ліки, пісня-кров* та ін.

Епітети-композити

Продуктивність їх пояснюється тим, що інгерентна експресивність складових основ, яка і сама по собі здатна створювати образ, плюсується, подвоюючи експресивність, а частіше витворює нову поетичну номінацію з композитним метафоричним епітетом: *рої пелосток синьооких; квітки синьоокі; сторожі стоокі; столітні верби; стоголосе птаство; озера срібноводні; демон огнеокий; мрію прудкокрилу; голубки білокрилі; чайки легкокрилі; золотокрила орлице; думок золотогриві коні; ранком яснооком; усмішку сонячно-ласкаву; тремтіння срібно-білих крил; ночі сріблясто-блакитні; зелено-срібна ковила; громом сурм блискуче-золотих; ясно-злотні іскри; хмарка ніжно-золота; слова ніжносяйні; до скель задумливо-німих; зір тихосяйної лампади; рев звірячий, тужно-лютий; залізно-холодні; крики пекельно-гарячі; ми люто-голодні; в цій шалено-дикій грі; небесно-ніжним співом; дух прекрасний, сонячно-ясний; цвіту ніжно-молодого. Наприклад: *Стоїть сторозтерзаний Київ, і двісті-розіп'ятий я* (П. Тичина); *Вишневоокі мальви — як дівчата* (Д. Павличко); *І перший ратай вологість землі перегортає життєносним ралом* (О. Ольжич); *По садах пустинних їде гордовито осінь жовтокоса на баскім коні* (В. Сосюра); *О пароді мій сизий, многокрильцю мій сонценосний!* (І. Драч).*

Композитні епітети за характером семантичної структури є вторинно синкретичними тропами, оскільки перший рівень синкретизму вони пройшли, витворюючись як одиниці з естетичною функцією у межах практичної мови — першої моделюючої системи. Називати ознаки — така була функція прикметника-означення. В художній мові (другій моделюючій системі) епітет сформулювався вже як категорія художнього пізнання світу через ознаки як дискретні, так і синкретичні, нерозчленовані, злиті, синтезовані. Граматична природа композитних словотворчих типів найбільш адекватна семантичному синкретизму таких мовних одиниць, якими є епітети.

До композитних епітетів можна віднести і редупліковані утворення: *дивно-дивний, вічно-вічний, тихий-тихий, ніжний-ніжний, білий-білий*. Якщо образно-поетична семантика композитних епітетів за рахунок окремої попередньої образності кожного компонента розширюється по горизонталі і менше залежить від

контексту, то семантика редуплікованих епітетів інтенсифікується по вертикалі і остаточно «прочитується» тільки за допомогою актуалізаторів у контексті. Наприклад: *О дайте тиші нам прислухатись до світу і вічно-вічним душу напоїть; Чи все ще сон глибокий сниться, страшний і разом дивно-дивний; Я бачу вас, святі могили, без написів, імен, хрестів. Лише квітки в степах вас укрили під тихий-тихий плач дощів* (О. Олесь); *Налетіла срібно-срібна хвиля і розбилась на моїм човні* (О. Ольжич).

Іntenція поета на актуалізацію атрибута, що став основою редуплікованого епітета, настільки висока, що часто такі епітети підсилюються порівняльним зворотом. Наприклад: *Ніжну-ніжну, як подих бишини, я хотів би вам пісню сплести; Є слова, що білі-білі, як конвалії квітки, лагідні, як усміх ранку, ніжно-сяйні, як зірки* (О. Олесь).

Епітет, виражений формою орудного відмінка іменника

Імплікація некатегоризованих порівнянь і означень породила окремий тип граматичних конструкцій, які використовуються у художній мові у функції епітета. Такий епітет сформувався на синкретизмі двох субстантивів, що мають спільну ознаку. Проте для одного субстантива ця ознака спільна, а для другого — тимчасова, на час дії, за якою йде порівняння. Однак ця ознака має інтенсивну форму вияву і тому на ній формується цілий образ ознаки дії — епітет: *А Воля в темниці, а Воля в тюрмі Орлицею б'ється об стіни німі* (О. Олесь). «Волі» імплікується ознака «орлиці», але в цьому разі тільки у сфері дії предиката, отже, формується придієслівне означення — субстантивний епітет, виражений формою орудного відмінка іменника. Такі придієслівні епітети у формі орудного відмінка є продуктивними в українській поезії. Наприклад: *Туман на озері білими хвилями прибивас до чорних хащів* (Леся Українка); *хвилина порошинкою пролине; Нас жах голодним звіром їв; Маком цвітуть-червоніють сніги; І вічно втратою болить, і мовчки привидом блукать; Думку розсипать срібною росою; Плакало небо дрібними сльозами; Хтось за нас змагається орлом; Чорніла круком чорна пива; Над всім народом наша воля цвіте трояндами заграв; Чайка вибухла стрілою; Душа сполохана тремтить листком берези; Сядь поруч янголом зо мною; Вечірня сутінь серпанком в'ється; До тебе думка прудокрила летить клекочучим орлом; О слово! Будь мечем моїм! Ні, сонцем стань! вгорі спинися, осяй мій край і розлетися дощами судними над ним* (О. Олесь). Останній приклад цікавий тим, що всі придієслівні субстантивні епітети кожний сам по собі семантично різний, але в поетичному контексті всі вони (*будь мечем, сонцем стань, розлетися*

дощами) зведені в один синонімічний ряд епітетів спільним дистрибутом *слово*, поетичний образ якого дуже високий і перекриває всі значення цієї лексеми у практичній побутовій мові.

Образно-естетична функція придієслівних субстантивних епітетів у поетичному контексті підсилюється низкою актуалізаторів, які семантично пов'язують епітети в один образно-синонімічний ряд і в результаті образ ніби «наростає». Наприклад: *Мовчу... Іду шляхом зневіри, тернами, кручами іду... і капа кров з моєї ліри і квітне маком по сліду. Я буйшим степом розгорнуся, я морем співів розіллюся* (О. Олесь).

Субстантивні епітети у формі орудного відмінка виникають на ґрунті значень орудного перетворення (*русалкою стала*), орудного перетворення (*став диваком*), орудного порівняння (*стрілою пролітас*). Як свідчать дослідники, в українській мові орудний порівняння є живим функціональним різновидом орудного відмінка, що розвивається за рахунок створення розгорнутих конструкцій орудного іменника з означальним словом та частково шляхом розширення кола семантичних груп дієслів. Тому субстантивний придієслівний епітет продуктивніше розвивається саме на семантиці орудного порівняння, що сполучається з дієсловами семантичних груп переміщення, руху, стану, звучання. В об'єкті порівняння відображається народно-мовна традиція узагальнювати образні характеристики ступенів інтенсивності суб'єктів через порівняння з об'єктами — носіями інтенсивності цієї дії. А фактично відбувається «присвоєння» значення: *влетіла ластівкою, орлом злетіти б, шмигнула блискавкою, дивиться чортом, метеором пронісся, вовком вити, голубкою вуркотіти, сичати змією, ходити гоголем, сидіти крячкою* та ін. Інтенсивність динамічних ознак настільки міцно закріпилася за низкою іменників — назв тварин, птахів, рослин, природних явищ, — що вони стали вже символами цих ознак. На цьому ґрунті розвинулася фольклорно-романтична символіка.

Зазначені назви використовуються як субстантивні епітети, що оформлені вже або в синтаксичній функції означення-прикладки (*дівчина-калина, сини-соколи*), або у функції обставини образу дії (*маком розсипався, вгорі латкою палає жовтогаряче небо вечора*), рідше — у функції вокатива: *Народе мій! Ясний соколе!; О слово рідне! Орле скутий!* (О. Олесь).

Епітетні предикативні конструкції

Роль епітетної структури може виконувати ціла предикативна конструкція на зразок: *Душа моя — дно безджерельне й сухе; Душа моя — пуста холодна й німа; Душа ставала*

крем'яною; В краю прокляття і ганьби одні — глухі, байдужі скелі, другі — осліплені раби; Народ як знятий із хреста; Гіркий був келих життявий; Твій сміх — се танець водоспадів, се злива сонячних каскадів; Коси — жмут ясний пшениці; Але уста, уста її! На мрамур кинуті коралі!; Твої очі — тихий вечір... Твої очі — сизі хмари... Твої очі — срібна річка... Твої очі — ніжні квіти... Твої очі — тиха радість... (О. Олесь); Легкі і прозорі стали печалі й турботи (Д. Павличко).

Епітети-неологізми

Словесні форми вираження національного світосприймання, що сформувалися первинно як народнопісенні фольклорні символи, стали традиційно стилістемами української літератури. Конкретно-чуттєва природа мовних символів ставала формою для виникнення асоціативних зв'язків, на яких формується наступна образність, уже індивідуально-авторська.

Поетичний вимисел часто ґрунтується на корінні українських ментальних образів. Використовуючи їх здебільшого як готові моделі, розщеплюючи вже існуючі структури мовної референції, поет створює нові. Так, українська мова має вирази біблійно-міфологічного походження: *терновий вінок (вінець), через терни до зірок*, народний вислів *тернова хустка* (як своєрідний оберіг долі української дівчини, молодої жінки). Вони дали у творчості О. Олесья мотив для нової поетичної номінації з епітетом *тернова згадка, в терновому саду*. Наприклад: *В журбу мою про тебе тернову згадку я вплету; Я в снах колись стрівався з нею в терновому саду*.

Епітет виконує, як правило, орнаментальну функцію, проте не зводиться до неї. Він активно сприяє пізнанню світу тим, що розвиває наші знання про предмети, осіб, явища, дії, процеси якимись новими гранями їх ознак, відкриваючи й актуалізуючи нові зв'язки між цими ознаками, заміщаючи постійні ознаки іншими, часом змінними, і дає нам нові знання про світ. У поезіях М. Рильського на таких незвичних асоціаціях витворені індивідуально-авторські епітети-неологізми: *білокипучий, бурноплинний, велично-гідний, вікославний, всерадісний, громозвукий, жорстокоокий, закрадливо-хисткий, кокетно-своєвільний, лаполистий, лихovorозий, людопенависний, машистий, мудровивчений, орожевлений, охмарнілий*. Наприклад: *Струнки дівчата в одягах легких перлово-ніжний розсипають сміх; Барвіста прасосінь в тонкі гірлянди в'с квітки прив'ялені та листя пурпурове; Хай хоч ві сні — мандрівки дальні без суствливих перепоп, — і очі радісно-печальні білоодежних Дездемон!; Людська душа тисячозвука, в гірськiм одбита кришталі; А край вулиць, з-за хмар*

білотканок злотолиций зайнявся світанок (М. Рильський). У поезіях О. Олеся натрапляємо на індивідуально-авторські епітети: *живий туман, остуджені тумани; Думко! Остуджена словом людським; щасливі береги; жадане сонце; співочі очі; молода весна; верби п'яні; полохливі сні; думи крижані; буйний сміх; слід ніжний; рухом молодого звіра злетів; свиснув соколом; до уст спрагнелих притулю; чайка вибухла стрілою; час байдужий; час безчасся; сон неволі; рубіни крові, перли сліз; збуджена трава; тернова згадка; Співочий грім батьків моїх, Дітьми безпам'ятно забутий; палко дихас троянда; Як необережно дзвонять солов'ї; демон огнеокий; новорождених степів; Вітер всі жалі розвіє, оджене колючі болі.*

В образності епітета буває більше істинності, ніж у прямому атрибуті предмета, оскільки епітет «б'є стрілою у саму щонайглибшу суть» (М. Рильський). Розширюючи якимись, часом несподіваними асоціаціями коло семантичних компонентів, епітет розширює валентність лексем і закріплює її на синтагматичній осі, наближаючи до істини об'єктивність наших знань про світ.

Порівняння

Порівняння — це тропеїчні фігури, в яких мовне зображення особи, предмета, явища чи дії передається через найхарактерніші ознаки, що є органічно властивими для інших: *дівчина струнка, як тополя; волошки сині, як небо; надворі тепло, як улітку; руки, як у мами* тощо.

Про їх місце і важливість у стилістичній системі мови можна судити зі слів О. Потебні «Самий процес пізнання є процес порівняння»¹.

В основі порівняння лежать логічні операції виділення найсуттєвішої ознаки описуваного через пошук іншого, для якого ця ознака є виразнішою, зіставлення з ним і опис. Наприклад: *Сплив вересень синій, як терен. Жовтень палає, червоний, як глід* (О. Гончар). У порівнянні розрізняють суб'єкт порівняння (те, що порівнюють), об'єкт порівняння (те, з чим порівнюють) і ознаку, за якою один предмет (суб'єкт) порівнюється з іншим (об'єктом). Ознака може визначатися за кольором, формою, розміром, запахом, відчуттям, якістю, властивістю тощо.

Розрізняють порівняння *логічні* і *образні*. При логічних порівняннях встановлюється ступінь схожості чи відмінності між предметами одного класу, беруться до уваги всі властивості,

¹Потебня О. О. Естетика і поетика слова. — К., 1985. — С. 255.

якості, ознаки порівнюваних предметів, але виділяється щось одне. Наприклад: *І на Україні я сирота, мій голубе, як і на чужині* (Т. Шевченко); *Олімпіада пройшла організовано, як і в минулому році; Все склалося так добре, неначе на замовлення; Брови в Івана широкі, як у батька; Хлопчаки, як дорослі, зосереджено копали грядку.*

Логічні порівняння використовуються в основному у науковому, офіційно-діловому, розмовному стилях. Вони додають до предмета нову інформацію. Образне порівняння відрізняється від логічного тим, що воно вихоплює одну якусь найвиразнішу ознаку, часом несподівану, і робить її основною, ігноруючи всі інші.

Порівняння може мати таке граматичне вираження:

1. Порівняльний зворот (непоширений і поширений) зі сполучниками *як, мов, немов, наче, неначе, неначебто, ніби, нібито, немовби, немовбито*. Наприклад: *Дівчина була невеличка на зріст, але рівна, як струна, гнучка, як тополя, гарна, як червона калина, довгобрана, як червонобокі яблучка, губи були повні та червоні, як калина* (І. Нечуй-Левицький); *Мене спляє біла піна гречок, запашна, легка, неначе збита крилами бджіл* (М. Коцюбинський); *Неначе білі пави, пливуть хмарки у небі* (М. Рильський).

2. Форма орудного відмінка. Наприклад: *А серденько соловейком щебече та плаче; Синє море звірюкою то стогне, то вис; І квіткою, й калиною цвісти над ними буду* (Т. Шевченко); *Червонобоким яблуком доспілим скотився день...* (М. Рильський).

Порівняльні конструкції з орудним відмінком мають дуже давнє походження. В них знайшли відгомін метаморфозні вірування праукраїнців, вірування в можливість перетворення (матері — в зозулю; дівчини — в лілею, тополю, мавку; брата й сестри — у квіти братики-й-сестрички; козака — в явора; чоловіка — у вовкулака; сліз — у квіти тощо). Мова українського фольклору виробила свою поетичну стилістику, в якій відобразила і закріпила такі й аналогічні асоціації. Це й синтаксичні паралелізми в народних піснях на зразок: *«Летіла зозуля та й стала кувати. Ой то ж не зозуля, то рідная мати»*. Найповніше такі образні асоціації виражаються конструкціями з орудним відмінком, які важко назвати суто порівняльними, бо вони зберігають ще ту анімістичну метаморфозність: сльози матері стали квітами материнки (українська легенда). Виразними є такі конструкції в народнопоетичній стилістиці Т. Шевченка:

*І на диво серед поля
Тополею стала;
А весною процвіла я [дівчина]
Цвітом при долині...;*

*Та впливи русалкою
Завтра серед ночі;
Буде над ним його мила квіткою стояти;
Прилинути голубкою;
Полетіти пташкою.*

Метаморфозні конструкції постійно набували функції образних порівнянь і ставали продуктивними стилістемами. У творчості Т. Шевченка актуалізовано такі конструкції уже порівняльного характеру: *серденько соловейком щебече та плаче; червоною калиною постав на могилі; орлом сизокрилим літає* [Ярема]; *вию совою; слава сонцем засіяла; громада жмелем загула; байстрюки Єкатерины сараною сіли.*

У порівняннях типу *гадюкою зашипіли* ступінь злиття компонентів (сем) суб'єкта та об'єкта порівняння найвищий, тому такі порівняльні конструкції з орудним відмінком фразеологізувалися: *стояти стіною, дивитися вовком (чортом)...*

Порівняння, побудовані на принципі заперечення, допомагають виділити в суб'єкта певну ознаку (сему) через його спорідненість з об'єктом. Прийом заперечення ніби руйнує цю тісну спорідненість і тим загострює враження. Обов'язкова в даній порівняльній конструкції частка **не** розрізняє (на основі спільної ознаки) суб'єкт та об'єкт і створює роздільну порівняльну ситуацію, що виражається одночасно риторичною фігурою — синтаксичним (і стилістичним) паралелізмом:

*Не русалонька блукає,
То дівчина ходить
Й сама не зна, бо причинна,
Що такеє робить;
Не сон-трава на могилі
Вночі процвітає.
То дівчина заручена
Калину сажаяє.*

У таких порівняннях суб'єкт обов'язково означає істоту, а об'єкт береться зі світу природи.

3. Підрядне речення. Наприклад: *І блідий місяць на ту пору із хмари де-де виглядав, неначе човен в синім морі то вирунав, то потопав* (Т. Шевченко); *Долиною повилась річечка, неначе хто кинув нову синю стрічку на зелену траву* (М. Коцюбинський); *Спливло життя, як листя за водою* (Л. Костенко).

4. Конструкції з формами ступенів порівняння прислівників і прикметників: *кращий, ніж...*; *вищий, ніж...* Наприклад: *Чорніше чорної землі блукають люди* (Т. Шевченко).

5. Описові порівняння на зразок: *Листку подібний над землею, що вітер з дерева зрива, хто мову матері своєї, як син невдячний, забува* (В. Сосюра); *Ой ти дівчино, з горіха зерня* (І. Франко).

6. Речення порівняльної структури, в яких об'єкт порівняння охоплює всю предикативну частину: *Кров твоя — рубін коштовний, кров твоя — зоря світання* (Леся Українка); *Я — невгасимий Огонь Прекрасний, Одвічний Дух* (П. Тичина).

7. Порівняльно-приєднувальні конструкції, побудовані за принципом образної аналогії: *Лукаш: Ой скажи, дай пораду, як прожити без долі! Доля. Як одрізана гілка, що валяється долі!* (Леся Українка); *Як мисливець обережний, звіробійник довголітній, посивілий слідопит прилягає теплим ухом, щоб почути шум далекий, до ласкавої землі, — так і ти, поете, слухай голоси життя людського, нові ритми уловляй і розбіжні, вільні хвилі, хаос ліній, дим шукання в панцир мислі одягни* (М. Рильський);

*Не гнівайтесь на мене, діти!
Старий я став, сумний, сердитий,
Боюсь німої самоти,
Коли нема куди іти
І ні до кого прихилитись...
Так у степу осіннім птиця
Махає раненим крилом
Услід за радісним гуртом,
Що в синю далеч відпливає...
Гукнути б — голосу немає.*

(М. Рильський)

В українському фольклорі зустрічаються заперечні порівняння (*Ой то ж не зоря — дівчина моя з новенькими відерцями по водицю йшла*) та невизначені порівняння (*такий, що ні в казці сказати, ні пером описати; дівчина — ні змалювать, ні описать*).

Період

Період (гр. *periodos* — обертання, круговерть) — риторична фігура, в якій цілісна, завершена думка подається в ускладненому простому, багаточленному складному реченні або кількох реченнях, що структурно й інтонаційно поділяються на дві частини — члени періоду. Перший член (*протазис* — підвищення) характеризується нагромадженням інформації, поступовим підвищенням голосу до найвищої точки. Його ще називають *попередником*. Потім настає виразна пауза, якою звертається увага на зміст наступного члена періоду. Другий член періоду (*апозис* — зниження, або *наступник*) завершує думку різким

спадом інтонації і поступовим зниженням тону голосу до рівня початку мовлення. В такий спосіб утворюється ніби замкнене інтонаційне коло періоду. Наприклад:

*Фантазіє! Ти сило чарівна,
Що збудувала світ в порожньому просторі,
Вложила почуття в байдужий промінь зорі,
Збудила мертвих з вічного їх сна,
Мету вказала буйній хвилі в морі, — //*
*До тебе обертаюсь я сумна:
Скажи мені, фантазіє дивна,
Як допомогти в безмежнім людським горі.*

(Леся Українка)

Період з двох членів називають *двочленим*, а період з трьох членів — *тричленим*. Кожний член періоду може мати кілька *колон* (менших частин — на один-два віршових рядки).

У стилістиці період вважається фігурою високого, піднесеного, урочистого стилю, опоетизованого мовлення. Він належить до найдавніших фігур античної риторики. Великим майстром періодів був давньогрецький ритор і оратор Горгій, тому період у риторичі називають *горгієвською* фігурою. Місткий за змістом, вишуканий за формою і самобутній інтонаційно, період поширився у публіцистиці, поезії, художній прозі.

*І вийшов я на гори, як Хорив,
Поглянув на Дніпра важке свічадо,
Братам далеким покловився радо,
Бо Київ разом з ними я творив.
Світила осінь. Берег златогрив
Дививсь у воду, як русяве чадо
Князів моїх. О тасмича Ладо,
Скажи//чиє життя я повторив?*

(Д. Павличко)

Характерним для періоду є те, що його члени (їх ще можна назвати *засновком* і *висновком*) майже завжди за кількістю конструкцій, що входять до них, різні, але зміст їх та інтонація створюють враження єдності і рівноваги цих частин. Фінал періоду називається *клаузулою* і замикає кільце періоду. Нагромадження інформації в *протазисі* (частіше) і в *апозисі* (рідше) досягається повторами і паралелізмами синтаксичних конструкцій, тому період має свою змістову, структурно-синтаксичну і ритмомелодійну архітектоніку. Для періоду важливого значення набуває саме звучання тексту, бо виникла ця фігура у Давній Греції в епоху культури живого карбованого слова, яка потребувала гармонії думки, змісту, граматичної будови, ритму і мелодії

звучання, тому період частіше використовується у поезії і свідчить про майстерність автора. Наприклад:

*Якби знав я чари, що спиняють хмари,
Що два серця можуть ізвести до пари,
Що ламають пута, де душа закута,
Що в поживу ними зміниться отрута! //
То тебе би, мила, обдала їх сила,
Всі би в твоїм серці іскри погасила,
Всі думки й бажання за одним ударом.
Лиш одна любов би вибухла пожегаром,
Обняла б достоту всю твою істоту,
Мислі б всі пожерла, всю твою турботу, — //
Тільки мій там образ і ясніє й гріє...
Фантастичні думи! Фантастичні мрії!*

(Іван Франко)

*Коли весна рожева прилетить
І землю всю вбере і заквітчас,
Коли зелений гай ласкаво зашумить
І стоголосо заспіває,
Коли весні зрадіс світ увесь
І заблищить в щасливій долі,
І ти одна в квітках і травах, в полі десь,
Серед весни, краси і волі
Не зможеш більше серце зупинить,
Що в грудях буде битись, мов шалене,
І скрикнеш, // — знай, не долетить
Уже твій скрик тоді до мене.*

(О. Олесь)

У прозовий текст період вносить ритмомелодійні риси віршової мови і тим самим додає їй тої якості, про яку писав ще Арістотель: форма прозового тексту не має бути ані зритмізованою, ані позбавленою ритму. Зритмізована форма видається слухачеві штучною й водночас він очікує її; проза має бути ритмічною до певної міри. Наприклад:

*Далека красо моя! Щасливий я, // що народився на твоєму березі,
що пив у незабутні роки твою м'яку, веселу, сиву воду, ходив босий по твоїх казкових висипах,
слухав рибальських розмов на твоїх човнах і казанія старих про давнину,
що лічив у тобі зорі на перекинутому небі, що й досі, дивлячись часом униз,
не втратив щастя бачити оті зорі навіть у буденних калюжах на життєвих шляхах (О. Довженко).*

За відношеннями між першим і другим періодами розрізняють кілька їх видів. Період завершальний:

*Отак лежиш у полі, серед сивого полину, в задушливому теплі,
лежиш серед жовто-білого ромашкового мерехтіння, на самі-*

сінькому дні чебрецевої хвилі, що прокочусться по тобі хмільним потоком, // — і крутиться голова (Є. Гуцало).

Період означальний:

*Хто біг крізь тьму в атаку,
Кого не міг спинить гармат охриплий крик,
Хто бачив на снігу крові багряні маки, // —
Той брат мені навек.*

(В. Сосюра)

Період може включати кільцевий повтор, що формує рамку строфи чи тексту. Такий період називають *кільцевим*:

*Речі прості і чисті люблю я:
Серце для друзів відкрите,
Розум до інших уважний,
Працю, що світ звеселяє,
Потиск руки мозолястої,
Сині світанки над водами,
Шум у лісі зелений і шум золотий,
Спів солов'їний і пісню людську,
Скромну шипшину і горду троянду,
Мужність і вірність,
Народ і народи // —
Я люблю.*

(М. Рильський)

Період *часовий* виражає часові відношення між засновком і висновком.

Після довгого літнього дня, коли сонце сідає, а розпечена земля поволі скидає з себе золоті шати, коли на бліде, втомлене днем небо з'являються крадькома неспіливі зорі, в останньому промінні сонця справляє гризця мушва, а дивно м'яке, злото-рожеве повітря приймає віддаль бузкові тони і робить простори ще ширшими і ще глибшими, // — Маланка з Гафійкою волочать курною дорогою утому тіла й присміє почуття закінченого дня (М. Коцюбинський).

Період *предикатний*:

Знай, Батьківщина — // це ріка, що серед поля, поза селом, ген попід лісом, тихо плине, це в саді нашому дерева, зілля, квіти, це на ланах пшениця золотокоса, це той, що віє з піль пахучий теплий вітер, це на левадах скошена трава в покосах, це наші всі пісні і молитви щоденні, це рідна мова — скарб, якого ти не згубиш, це небо синє вдень, а серед ночі темне, це, моя Олю, все, що ти так щиро любиш (Б.-І. Антонич).

Період *причинний*:

Її [стерню] ще не витіпала негода, не зчорнила бита дощами земля, а тому вона аж світиться, аж сміється, // — і добрий од неї йде дух, хлібний, дух достиглого збіжжя (Є. Гуцало).

Період протиставний:

*Нехай ботаніки розв'язують питання
Про різнобарвний лист у пору опадання,
Про ці розливи фарб, про пишну цю красу, // —
Я в серці з юних літ до скопу пронесу
Це листя трепетне на полі голубому,
Ці барви пушкінські, цю урочисту втому,
Це горде золото, що падає у прах,
Ці прожилки тонкі на кленових листах,
На листі дубовім ці лінії різьблені,
Цю суміш смішливу найяскравіших плям,
Цю смерть, увіччану таким живим життям!*

(М. Рильський)

Період пояснювально-порівняльний:

Слово — це діамант: // то сяє й сміється, то обернеться мутною сльозою, то виблискує яскраво-гнівно або ласкаво, спокійніше з добротою, то спалахне, мов зірка провідна, яка народжує надії, мрії, сподівання, або веселкою заграс і так бадьоро западе, неначе вабить, і кличе, і навіть надихає (Г. Косинка).

Період умовний:

Коли в бою спилю свою ходу і на промерзлу землю упаду, мов для обіймів розпростерши руки, коли на дальніх пагорбах мене вогка земля навіки поглине // — як знак любові, відданості й злуки, у віщім сні, моїм останнім сні, на серці похололому нетлінно лежатиме неспаленим в огні шматок землі твоєї, Україно! (Л. Первомайський).

*Нехай у грудях ти чудове серце маси
І серце те усіх звабля,
Бо всіх до нього ти ласкаво пригортаси,
Та коли ти Вкраїни не кохаси, // —
Ти не моя!*

(М. Вороний)

Період пояснювальний. Наприклад:

Золотоковці кували хитромудрі вериги-чепи, які прикрасять груди князям чи восводам, чеканили на тонких стійках ковшів і чаш зображення птиць, риб і звірів, одні виконували з чистого золота гарні ковчезці, які потім прикрашалися різнобарвною емаллю, другі виводили тонкі візерунки на срібних релікваріях, ще треті ламали голову над жіночими прикрасами: сережками-колтами, наруччями, гребенями, // — і кожен намагався створити щось таке, чого ще ніхто не творив і не бачив, кожному хотілося бодай на недовгий час опинитися у вільному світі краси, викликаному власною уявою, відчутти себе неподільним володарем, паном, вільним у всьому, бо справді волю дає тільки роблена тобою робота, яку здатен виконати один ти у цілому світі (П. Загребельний).

Інші тропи і фігури

Антитеза (від гр. antithesis — протиставлення, суперечність) — риторична фігура, що полягає у зумисне підкресленому зіставленні двох протилежних, але пов'язаних між собою понять, явищ, речей, ідей та образів для підсилення вражень, для більшої переконливості. Наприклад: *Рабський дух краси найвищої збагнуть не може! Самій не довго збитися з путі, та трудно з неї збитися у гурті...*; *Зима. Паркан. І чорний дріт на білому снігу; Такий близький ти, краю мій, і безнадійно так далекий* (В. Стус).

Антитеза може використовуватися у порівняннях, підсилюючи ефект несподіваності. Наприклад: *О власну стріху смерть — як щастя засягнути і обірвати пута, ввійти у коловерть* (В. Стус); *Звалилася тиша на мене, як грім з ясного неба* (І. Калинець).

В основі риторичної фігури антитези — філософське розуміння світу як єдності протилежностей, діалектичний розвиток якої йде за законом заперечення заперечень і зняття протилежностей шляхом синтезу, тобто переходу до нової якості, в якій потім також розвинеться протилежність, і так безкінечно. У філософії це має вигляд знаменитої гегелівської тріади: теза — антитеза — синтез, в якій антитезу бачимо як розтин, серцевину пізнання речі, після якого наступає синтез справжньої, вже перевіреної якості. Антитеза є способом заглиблення у природу пізнаваного явища.

Античний метод пізнання дійсності ґрунтується на антитетичності самої світобудови та життя в ній (небо — земля, день — ніч, світло — темінь, життя — смерть, мить — вічність, добро — зло, правда — кривда, радість — горе). На це звернули увагу вже перші філософи й ритори античного світу. Антитетичною експресією пронизана стародавня міфологія (боги світла й темряви, добра й зла, миру й війни), фольклор і давня література всіх народів.

Вже в риторичі давньогрецького софіста й оратора Горгія антитеза визнана основною риторичною фігурою. Вона ввійшла в коло так званих горгієвських фігур на всі подальші часи і в усіх риторів. Особливо широко і майстерно користувалися морально-етичними антитезами грецькі й римські оратори. Прекрасним зразком такої антитези може бути уривок з промови Цицерона: «Адже на нашій стороні бореться почуття *чесності*, на тій — *нахабство*; тут — *сором'язливість*, там — *рознущеність*; тут — *вірність*, там — *обман*; тут — *доблесть*, там — *злочин*; ... тут — *чесне ім'я*, там — *ганьба*; тут — *стриманість*, там — *розбещеність*; словом, *справедливість*, *помірність*, *хоробрість*...; всі доблесті борються з *несправедливістю*, *розбещеністю*, *лінощами*, *безглуздям*, всілякими пороками; нарешті, *багатство* бореться зі *злиднями*; *порядність* — з *підлістю*, *ро-*

зум — з безумом, нарешті, добрі надії — з повною безнадією. Невже при такому зіткненні, вірніше, в такій битві самі безсмертні боги не дарують цим прославленим доблестям перемоги над стількома і такими тяжкими пороками»¹.

Антитетичність як принцип світобачення і світосприймання у художніх текстах, епідейктичних промовах виявляється через цілу систему антитез, побудованих на зіставленні та (або) протиставленні однорівневих пар слів (зима — літо, сміх — плач, гарний — поганий, говорити — мовчати), структур (наприклад, колон у періоді) та частин тексту — аж до антитези, якою може бути весь текст. Віршем-антитезою можна вважати поезію Івана Франка «Сідоглавому»:

*Ти, брате, любиш Русь,
Я ж не люблю, сарака!
Ти, брате, патріот,
А я собі собака.*

*Ти, брате, любиш Русь
За те, що гарно вбрана, —
Я ж не люблю, як раб
Не любить свого пана.*

*Бо твій патріотизм —
Празнична одежина,
А мій — то труд важкий,
Гарячка невдержима.*

Такі поезії є у Ліни Костенко:

*Є вірші — квіти.
Вірші — дуби.
Є іграшки вірші,
Є рани.
Є повелителі й раби.
І вірші є — каторжани.*

Змінність навколишнього світу, мить і вічність, сучасне й минуле, думки й почуття, рух і спокій, гармонія в природі, розлад у душі — все це знаходить вираження в антитетичному моделюванні художніх текстів кращих українських письменників. Наприклад:

*Півнеба осінь притягла,
Півнеба — в володінні літа,
Там — дикість бурі, подих зла,
Тут — мир і злагода розлита.*

¹Цицерон. Избр. сочинения: Против Верреса. Против Катилины. — М., 2000. — С. 71—144.

*І я пеначе на грані
Якогось краю чарівного,
Де вільно бавитись весні
При домі вересня сумного,
Де жар і холод, блиск і мла
Живуть край себе в супокою.
Як на рослині два стебла,
Одною плекані рукою.*

(В. Свідзинський)

*Світали ночі, вечоріли дні.
Не раз хитнула доля терезами.
Слова як сонце сходили в мені.
Несказане лишилось несказаним.*

(Л. Костенко)

*І ось ти — все, що снилось
як смертеіснування й життєсмерть.*

*Я камінь. Ти роса,
холодна і пекуча.*

*Зле і кату, зле і жертві,
а щасливого нема.*

(В. Стус)

Для загострення поезії, надання їй завершеності, самостійної лірико-філософської форми максимально нагромаджуються антонімічні пари. Суть антитезного методу полягає в тому, що в протилежностях шукається та ознака, в якій вони рівні одна одній.

Отже, антитеза як художній прийом ніби розширює межі людського мислення, світосприйняття, розкриває новий простір пізнання.

Парцеляція (фр. *parcelle* — частка) — це прийом стилістичного синтаксису, що полягає в розчленуванні цілісної змістово-синтаксичної структури на інтонаційно та пунктуаційно ізольовані комунікативні частини — окремі речення. В результаті членування одного речення, переважно складного або досить поширеного, виникає дві частини, з яких основна (більша) називається базовою, а менша — парцелятом. Стилістичний акцент зосереджується саме на парцеляті.

Парцельовані конструкції виконують у тексті змістопідсилювальну і ритмомелодійну функції. Парцелят набуває комунікативної самостійності і тим привертає до себе увагу читача, ніби «випадаючи» з рівного ритму. Наприклад: *На воротях, виряджаючи нас, тужила мати. Сива, стара й безпорадна; Падали колоски, і в шелестінні їх — брязкіт бокалів вина... Скигління голодної дівчорі: хліба!.. Трояндовий сміх жінок-красунь... Тужне зітхання з-під дрантя* (А. Головка); *Гришиха присів нав-*

проти мене, дивився мені в очі прямо, сміливо, зіниці йому були густо-чорні й суворі. Він дістав з-за пазухи шинелі сніданкову пайку, розгорнув мені долоню і вклав у неї крайчик: — Бери. Підкріпись. Це твоя. Підрубай. Полегшає (Гр. Тютюнник).

Парцеляція є експресивним явищем усної мови. Її виникнення пояснюється тим, що в безпосередньому живому спілкуванні немає можливості все наперед продумати до останнього слова. В процесі говоріння виникає потреба інтонаційно виділити окремі одиниці, розширити й уточнити їх допоміжною інформацією. У художній мові парцеляція використовується для створення стилістичних ефектів живомовності, невимушеності, спонтанності спілкування. Наприклад: *О, всіє сошеняни пасіку привезли, — подумав Данило. — Знов на те місце, що й торік. Ну воно й правильно, бо в цьому краї, як узяти по Пслу, найбільше дикої яблуні та груші, і ще ж і терну, черемхи скільки...; — Ви гарно грасте, — сказала дівчина перегодом. — Якби ж то! — сумно озвався Ладко і, всіє не сміючи присунутися ближче (вчителька ж!), гаряче зашепотів: От скажіть мені, чого воно так: як граю і не слухаю, виходить щось інтересне-інтересне... І красиве! А почну прислухатися — тікає... І пальці мені наче судомою зводить, наче я, як той Кожум'яка, цілий день кожсі м'яв... (Гр. Тютюнник).*

При парцелюванні цілісна змістово-синтаксична структура членується на кілька фраз (переважно дві), з яких одна є головною, бо в ній викладається основний зміст думки, а друга — парцелятом, у якому реалізується залежна частина основної синтаксичної структури. Наприклад: *А повз неї тупали тисячі ніг, дихали тисячі грудей, ревіли баси і танцювали, як божевільні, дзвони. Великі, середні й маленькі...* (М. Коцюбинський); *У вибалку — село. Вазкою сірою ковдрою туман укрив його. Убоге й стомлене* (А. Головка). Парцеляція виконує кілька стилістичних функцій. Її використовують:

1. В описах для зображення обставин дії, актуалізації окремих деталей. Наприклад: *А там ячмінь хилиться й тче... тче з тонких вусів зелений серпанок. Йду далі. Все тче. Хвилює серпанок* (М. Коцюбинський); *Ішов стернями. Межами поміж хлібів* (А. Головка).

2. Для передачі емоційно-психічного стану персонажа. Наприклад: *Я утомився, бо життя безупинно і невблаганно іде на мене, як хвиля на берег. Не тільки власне, а й чуже* (М. Коцюбинський); *Володькові очі все ширшають і ширшають, на щоках з'явилися рум'яниці. Щось дуже сильне тягне його туди. Так хотілося б, так дуже хотілося б... Бачити. Чутти. Знати* (У. Самчук).

Стилістична парцеляція характерна для внутрішніх монологів, які сприймаються як одна цілісна надфразна синтаксична єдність. Функцію парцелятивів виконують не тільки члени речен-

ня (як у синтаксичній парцеляції), а й різні види простих речень — неповних односкладних, слів-речень. Наприклад: *Біжить, коні мої, по рідній дорозі. Несіть мене під стріху батька. Звідти я вийшов у світ, звідти почну роботу. Всі дні, а їх буде безліч, вставатиму бадьоро і ні одного не віддам умарне. Почну від себе. От серце моє. Воно гаряче, мов жарини. Ллю воду холодну, і хай приймає гарт, і хай от так ствердне, мов літша криця. Добре! Боже, приношу дяку тобі, що родився в час, коли родиться віра моя — в Тебе, в Батьківщину, в Працю (У. Самчук).*

3. Для конкретизації змісту базової частини вислову. Наприклад: *Кує зозуля. Б'є молоточком у кришталевий великий дзвін: ку-ку! ку-ку! — і сіє тишу по травах. Ми йдемо серед поля. Три білих вівчарки і я (М. Коцюбинський).*

4. Для ритмізації прози, створення у читача ефекту «присутності», безпосередності відчуттів, на які орієнтоване зображення. Наприклад: *Над ставом, що колись належав економії, як проходив Давид, шуміли верби хором жіночим, тужливим. [Далі розповідь про те, як денікінці зганьбили Катрю і вона втопилася у ставу.] І от — плакуча верба біля млина над урвищем ламас руки, хитає головою, мов журисть когось. «А-с!..» І шуміли верби хором жіночим, тужливим (А. Головка); *Спустів степ. Скінчився концерт жітніх струн, сталевих смичків. Хіба де по шляху, вазіско повзучи з снопами, рипів віз. Де-не-де чорніє мережання ріль. Виприсне, тихо стане. Тихо, жовто й сумно... (А. Головка).**

Парцеляцію можна вважати стилістичною трансформацією синтаксичних структур. Це стилістичне явище характерне для художніх текстів авторів, мова яких має виразні ознаки психологізму міркувальності народнорозмовного мовлення. Наприклад: *Накрапав дощик. Ліниво, байдужно, без надії спинитись; Хотілось щось пережити, сильне й гарне, мов морська буря, подих весни, нову казку життя. Виспівать недоспівану пісню, що лежала у грудях, згорнувши крила. Марта ревнувала Антона. Уперто, затаєно, сильно, до всіх і всього (М. Коцюбинський).*

Паліндром (від гр. palindromos — біжу назад) — риторична мікрофігура. Це текст, який тотожно прочитується зліва направо і справа наліво або так само від початку вірша до кінця і назад, тобто і за змістом, і за формою результат паліндромного тексту однаковий незалежно від того, з якого боку читати. Паліндром належить до поетичних фігур, його називають ще «раковим» віршем, або «раком» літературним (літерацьким).

Паліндромні вірші писали давньогрецькі і римські поети. Такі поезії використовували там, де потрібні були короткі гарні написи на камені, на будовах, які б відображували красу мови і гру розуму автора тексту. Така декоративна роль паліндрома пояснюється тим, що за своєю суттю він є мовною загадкою,

яка на слух не сприймається. Його треба бачити, тому в риторичі він одержав ще й таку назву: «очна фігура» (Клюєв, 1999).

В основі творення паліндрома лежить паралогічне правило симетричної аналогії, за якою частини якогось фрагмента тексту мають бути дзеркальними стосовно одна одної.

В українській поезії паліндром має давню історію, що сягає барокової доби і пов'язана з розвитком поезики у Києво-Могилянській академії XVII — першої половини XVIII ст. та з іменами таких видатних поетів, як Іван Величковський і Митрофан Довгалевський.

У «Предмові до чительника» поетичної збірки «Млеко, од овці пастиру нележне, або труди поетицькії, во честь преблагословенної діви Марії составленні року 1691» І. Величковський писав: ... я, яко істинний син Малоросійської отчизни нашої, боліючи на то серцем, із в Малой нашой Росії до сих час такових ні од кого типом виданих не оглядаю трудов, з горливості моєї ку милой отчизні, призвавши Бога і Божію матку і [святих], умислив-см [...] нікторії значнійшії штуки поетицькії руським язиком виразити, не з якого язика на руський онії переводячи, але власною працею мою ново на подобенство інородних составляючи, а нікторії і ціле руськії способи винайдучи, которії і інішим язиком ані ся можуть виразити. І. Величковський застерігав, що такі штуки поетичні є складними, і глибокий зміст та естетичне задоволення читач відчує лише тоді, *леч если над кождим віршиком так ся много забавить, азс поки зрозуміст, що ся в нім за штучка замикаст, вельце ся в них закохаест*. До таких складних «штук» І. Величковський відносив і «вірш, которого літери, і вспак читаючися, той же текст виражають»:

*Анна во дар ім'я мі обрадованна,
Анна дар і мні сін мира данна,
Анна пита мя я мати панна.*

Паліндром можна розглядати як своєрідну самориму, тому що він римується сам з собою. Ця мікрофігура відкриває тому, хто нею майстерно оволодіє, багатющі потенційні можливості рідної мови. Проте вона потребує й дуже багато праці та естетичної вигадки, якщо ставитися до неї не як до формальної забави, а як до гармонійно організованої змістовної текстової одиниці.

Прикладами таких паліндромів можуть бути рядки:

*На ринок дід Кониран
сіно піс,
курка — біб, а крук —
сур і рис.
Кім утік.*

(В. Лучук)

Віче мечів.
Козакую у казок...
Се — пес
Чи лева велич?

Щодуху дощ —
Лозу в вузол;
Мов швом —
Межу; в хащах — вужем...
І лопух у полі —
Мов швом.
Жах аж!
Потоп...

Хата — шум у шатах.
Хата — гопака по гатах.
Хата — чумакам у чатах.
Хата — пракут у Карпатах...

А коло тіні — толока.
У тон шипиши бубниши пишпому...

На крах — аркан, на крах — аркан!
... Мак ніжно сам, а сон — жінкам...

Морозити зором...

Мати там...
Матиму думи там...

Шипиш...

Випив сік її кіс,
Так, випив кат...

А та габа багата...

Ми зносили сон зим
У жарі міражу...

І лип шипілі...
І ми з Вами — зима в зимі.

Кат сам мечем мастак.

Килимами-димами лик.

Вічем мечів,
Видихи див,
А ми — зимами, зимами, зимами зим.
Ми змусимо, ми, сум зим...

І рубачів січе меч, і свіча бурі —
Мечем, іменем і мечем.
Було. Голуб.

*Мед — Едем,
А наша шана...*

*Хижих
Мечем
Мирим...*

*Хомі — сімох.
Химі — німих.
... Я сватався...*

Удар за зраду...

Жарт суму страж...
(А. Мойсієнко)

Оксюморон (від гр. охутогон — дотепно-безглузде) — це риторична фігура, яка є сполученням двох несполучувальних понять, що мали б виключати одне одне. В такий спосіб виникає ефект несподіваності і від того свіжість образу. При подальшому вдумуванні в такі сполуки можна помітити, що в цьому поєднанні дві його частини є двома ознаками одного явища. Як правило, оксюморон — це атрибутивне словосполучення іменника з прикметником (*сумна радість, солодкий біль, гірке щастя, куці заробітки*), проте можливими є й іменникові та іменниково-дієслівні сполучення.

Оксюморон є фігурою поетичної мови. Наприклад:

*На нашій славній Україні,
На нашій несвоїй землі...
Сини отечества чужого.*

(Т. Шевченко)

*Сам я сонний ходив землею,
Але ти, як весняний грім,
Стала совістю і душею,
І щасливим нещастям моїм.
Не жартуй наді мною, будь ласка,
І, говорячи, не мовчи.
Нащо, справді, словесна ласка?
Ти мовчанням мені кричи.
Говорю я з тобою мовчки.
Тиша хмарою проплива.*

(В. Симоненко)

Оксюморон належить до різновидів парадокса, але, на відміну від каламбурів та іншої гри слів, які створюють комічно-гумористичний ефект, оксюморон спонукає читача до глибокого осмислення індивідуально-художнього прийому поєднання несполучу-

ваного. В цьому можна переконатися, аналізуючи індивідуально-авторські оксюморони у поезії Івана Драча «Таємниця буття»:

*Десь там, у найвищих глибинах,
Десь там, у найглибших висотах
Уся з найтемнішого світла.
Уся з найсвітлішого мороку...
Ген там, з найгіршого солоду,
Ген там, в найпалкішому холоді,
Ген там, в холоднючій спекоті...*

Такого ж типу й оксюморони в поезії Василя Стуса:

*Холодним полум'ям займається
Повітря мрійне, як вода.*

*Осліпле листя відчувало яр
І палене збігало до потоку...
У лісі рівний голубий вогонь гудів...
І верби в шумі втоплені.
Вода застигла. Сонце відтремтіло.
Дитинство загубилось серед дня.*

*... весна правус серцем, як веслом.
Розвидніло на білому папері.
На цілий аркуш видовівся день.*

*... і айстри у покірній непокорі
останні долітовують прозорі
дні вересня...*

Ридають у аортах солов'ї...

*Звіхолили сни
Мій день і ніч мою, й життя прожитте.
Урвався сон. Гойдалась на стіні
Вдовж перетнута зашморгом дорога
До мого двору.*

Як засіб для створення гумористичного ефекту Остап Вишня використовував у своїх усмішках оксюморони: *дика качка любить убиватися тихими-тихими вечорами; спішу, щоб на вечірню зорьку спізнитися.*

Для того щоб одразу вразити незвичністю читачів і заінтригувати, автори використовують оксюморони у заголовках, нагадуючи про складність і суперечність художньо-пізнавального світу. Наприклад: «Мертві душі» (М. Гоголь), «Украдене щастя» (І. Франко), «Прекрасні катастрофи» (Ю. Смолич), «Жорстоке милосердя» (Ю. Мушкетик), «Ніж у сонці» (І. Драч), «Атомні прелюди» (М. Вінграновський), «Сад нетанучих скульптур» (Л. Костенко).

Парономазія (гр. *paronomasia* < *para* — біля + *onomazo* — називаю) — стилістична фігура, що виникає на каламбурному зближенні близьких за звучанням, але різних за змістом слів: *талант твій латаний* (Т. Шевченко); *вогонь вагань* (Д. Фальківський); *будьте безумні — не зимні, атоми утоми* (П. Тичина); *серпанок серпня* (І. Драч); *груди грудня* (М. Вінграновський); *крила розкрилила* (В. Стус); *у білій білоті недосягання* (В. Стус).

Парономазію можна назвати звуковою метафорою, при якій ідея звукового зближення слів поширюється на семантику і веде їх до смислового зближення. Виникають нові, несподівані умовно-асоціативні образи. Наприклад: *Борвій-буран схопив дерева в бран; І ніжним чадом, чудом чистим бузкова свічка понад листом вже злотом-променем жива* (І. Драч); *Моя нечуване терпіння іще ніхто не переміг, бо за терпінням є Трипілья, а за Черніговом — Черніг* (Л. Костенко); *і вже болить душа на дуб здубіла, в цій чужаниці, чужбі, чужині!* (В. Стус).

Звуко-семантичне зближення слів широко використовується у сучасній українській поезії. Слова, близькі за звучанням, зазнають поетичної семантизації і створюють асоціативно-узагальнену формулу, яку називають *паронімічною атракцією* (лат. *attractio* — притягування). Паронімічна атракція формується на фольклорній семантичній паралелі. Наприклад: *Та забілили сніги, забілили білі, ще й дібровонька... Та заболіло тіло бурлацькес біле, ще й головонька* (Нар. пісня). Наприклад, в українській культурній традиції білий колір викликає приємні асоціації: *білі руки, біле личко, біла хата, білий лебідь, білий цвіт на калині; плаче тепер білим цвітом мамина вишня в саду* (Д. Луценко) тощо. На зв'язках і перенесенні називань — *білий сніг* (сивина) *на скронях, зболіла душа — посивіла голова — побіліла голова* виникла асоціативно-узагальнена поетична формула *білий біль*: ... *бодем збілілим* (О. Олесь); *Лечу над білим бодем бездоріжж...* (Л. Костенко); *Білого болю, як білого терну* (І. Драч); *Прив'язана за коси до сосни біліє, наче біль, за біль біліша* (В. Стус).

Паронімічна атракція — це явище поетичної семантизації лексичних і морфологічних одиниць, які зіставляються на основі глибокої звукової подібності. Комплекси приголосних і голосних, повторюючись, створюють слухове враження спільних частин і ніби розширюють, збільшують образ: *журавлі журились, журавлина жура* (О. Олесь); *були зі мною сум і сумота* (В. Симоненко); *кружеляє безголоса осіння крижана земля; досвіток світає; кароока кара; голі голоси; простір пристрасті* (В. Стус); *кріп в запаху щім окропі; чайка причаєна, солов'їне соло; хвилі хвальковиті; неслава слів; роковані роки; нещадні будуть пащадки; за Стугною стогін* (І. Драч); *зернини зір* (Д. Павличко); *шляхетними шляхами; бароко барикад; хай їй грець, тій*

Греції; грек уклонився, дякуючи гречно; грона горобин; вербують верби (Л. Костенко).

Метатеза (від гр. *metathesis* — перестановка, переміщення) — риторична мікрофігура, різновид каламбуру, що супроводжується перетворенням змісту слова: *плюралізм — плювалізм*.

Анаграма (гр. *ana* — пере... + *gramma* — буква — перестановка) — близька до метатези риторична мікрофігура, що здатна створювати гумористичний ефект: *деревоствійкі морози, короткозорий — далекозорий*.

Анномінація (лат. *anponinatio* — інше найменування) — риторична мікрофігура, що побудована на різкому зрушенні семантики в близьких за звучанням словах: *приватизація — прихватизація, демократія — дермократія*.

Антономазія (гр. *antonomasia* — перейменування) — різновид синекдохи, перенос імені — перейменування. Є два види антономазії:

1. Використання широковідомих власних імен персонажів у ролі загальних: закоханих називають Ромео і Джульєтта, залицяльника — Дон Жуан, ревнивого — Отелло, скупого — Плюшкін, пустого мрійника — Манілов, слухняного трудівника — Іван.

2. Вживання загальних назв у ролі прізвищ літературних персонажів та імен літературних персонажів. На такі приклади багата українська література: Пузир, Калитка, Часник, Галушка, Марко Безсмертний, Тарас Трясило.

Антономазія потребує фонових знань, тобто ознак і властивостей того, чие ім'я або назва використовується. Обидва види антономазії характеризуються виразною експресією, широко вживаються у фольклорі, в усному мовленні, в художніх творах піднесено романтичного або понижено сатиричного характеру. Наприклад: *У чистім полі, в полі на роздоллі, де колосочки проти сонця зсмураються, Вершигора, Вершивода й Вернидуб — три велетні — зібралися та й жураються* (Л. Костенко).

Персоніфікація (лат. *persona* — особа + *facere* — робити) — різновид метафори, в якому ознаки істоти переносяться на неістот, тому персоніфікацію ще називають одухотворенням, уособленням. Є підстави вважати, що персоніфікація належить до найдавніших метафоричних явищ мови, вона відображала анімістичний погляд людей на природу, при якому весь світ населявся духами: говорив, сміявся, плакав, тужив. Тому уособлення вважається найвиразнішою ознакою фольклору, зокрема казок, легенд, народних оповідок, загадок. Наприклад: *Зелена дібровонько, чого рано зашуміла? Ой як мені не шуміти? Через мене татари йдуть, шабельками бранців тнуть, ведуть волиночку, молодую україночку* (Нар. балада); *В хустках всміха-*

ються личка жоржин, в смушках сховались коралі шипшин (О. Олесь); *Чистенькі віконця сміються до сонця* (М. Підгірян-ка); *Важким холодним сном за хатою спала земля* (М. Коцюбинський); *Пішов козак світ за очі; Грас синс море, грає серце козацькеє, а думка говорить: «Куди ти йдеш не спитавшиє? На кого покинув батька, неньку старенькую, молоду дівчину?»* (Т. Шевченко).

Особливу художню силу мають персоніфіковані звертання: *Вітре буйний, вітре буйний! Ти з морем говориш. Збуди його, заграй ти з тим, спитай синс море. Воно знає, де мій милий; Думи мої, думи мої. Лихо мені з вами! Нащо стали на папері сумними рядами?.. Чом вас вітер не розвіяв в степу, як пилину? Чом вас лихо не приспало, як свою дитину?..* (Т. Шевченко).

Персоніфікація конкретизує образ, уявно робить його доступним для сприймання кількома аналізаторами: візуальним, акустичним, тактильним тощо.

Елементи персоніфікації є в епітетах на зразок: *глуна ніч, німий докір, сумна дорога, кучеряві хмари*.

Алегорія (гр. allegoria — інше говорю, іносказання) — різновид метафори. Алегорія використовується тільки в художній мові (цим вона в основному відрізняється від власне метафори) і є зрозумілою тільки в суцільному тексті на відміну від персоніфікації. Яскравими зразками алегоричних текстів є байки, притчі, а також загадки та прислів'я.

Алегорію, або «злиття кількох метафор», можна назвати великою метафорою. Тема твору розгортається як розвиток алегоричного образу, все зображене має переносне значення: персонажі, їхні дії, місце, час тощо. Все це виражається системою мовних засобів, що включає в себе всі інші тропи і фігурні побудови. Тому алегорію можна розглядати як *складну* і *повну* метафору. О. Потебня зазначав, що алегорія дає в окремих означеннях *загальне*¹. Очевидно, тому алегоричні твори, написані про певне явище в якийсь конкретний час, живуть віки, тому що оцінки й узагальнення авторів переносяться читачами вже на іншу епоху і є актуальними в ній. Власне, вони актуальні завжди, ці алегоричні образи: *коник-стрибунець, лисиця-жсалібниця, ведмежий суд, вовк та ягня* та ін. Потреба в езопівській мові вічна.

Алегоріями можна вважати ліричні вірші «Каменярі» І. Франка та «Досвітні огні» Лесі Українки. Як зазначав сам Франко, основою вірша є конкретні враження робітників, що товкли каміння на дорозі. Проте одночасно твір є і пластичною проекцією того настрою, який у ту пору переживав автор сам, а може, і ще хтось. Він на конкретних враженнях зробив широкі узагальнен-

¹Див.: Потебня О. Естетика і поетика слова. — К., 1985. — С. 134.

ня: *Ми рабами волі стали; На шляху поступу ми лиш каменярі; кров'ю власною і власними кістками твердий змуруємо гостинець і за нами прийде нове життя, добро нове у світ; Ми ломимо скалу, рівняєм правді путі, і щастя всіх прийде по наших аж кістках.*

Треба вірити, що тяжкою працею можна прокласти шлях до кращого життя, але для цього ще й треба стати «рабами волі». Воля — над усе.

Іронія (від гр. *eirōneia* — удаване самоприпониження) — тонке приховане глузування (стилістичний прийом). Арістотель визначав її як «такий вид смішного, коли говоримо інакше, ніж чуємо». Іронію важко точно визначити, встановити її межі, тому що вона, по-перше, прихована в лексичній семантиці, отже, важко вловима, по-друге, різнооб'ємна. Часто зосереджена не в одній одиниці, а розсіяна по тексті і виявляється тільки в зіставленні кількох одиниць.

У вузькому значенні іронію розуміють як вживання слова з позитивною оцінкою для вираження негативної оцінки. Вираз «Герой!» сприймається буквально як назва людини з виразними ознаками героїства. Проте інший вираз «От іще герой!» про того, хто зумисне зробив поганий учинок, є явно іронічним.

В широкому значенні іронією називається така побудова тексту, при якій зовні позитивне або нейтральне ставлення мовця до особи, предмета чи явища насправді виражає негативну оцінку. Наприклад: *Квартира, де живе Іван Іванович зі своєю симпатичною сім'єю, складається тільки (тільки!) з чотирьох кімнат (не рахуючи, звичайно, кухні, клозету і ванної), себто: кабінету, їдальні, дитячої спальні (там же спить і мадемуазель Люсі) і спальні мого героя та його дружини. Словом, квартирна криза дала себе знати, і мій герой самовіддано пішов їй назустріч. Іван Іванович, наприклад, ніколи не вимагав окремої спальні для куховарки, і Явдоха спить на ліжкові на підлозі в коридорі. Бо й справді: яке має право вимагати ще одну кімнату? Йому, звичайно, присм-но було б почувати, що його власна куховарка має свій закуток, але... він же цілком свідомий партієць і добре знає, як живуть інші. Іншим ще гірше становище: буває й так, що мають не чотири, а тільки три кімнати...* (М. Хвильовий). Іронія в цьому прикладі виникла на разючій невідповідності реальної ситуації та її оцінки з позиції самого героя, Івана Івановича: чотири кімнати, а куховарка Явдоха спить на підлозі в коридорі, ... бо квартирна криза. Іван Іванович для куховарки не може просити кімнати, ... бо свідомий партієць. Іронія тим разючіша, що сам герой викриває себе через внутрішнє мовлення.

Пародія (від гр. *parōidia* — жартівлива переробка) — посиленна іронія, яка завершується повним роз'єднанням, відокремленням форми і змісту. Певний жанр, форма або індивідуальний

авторський стиль заповнюється невідповідним йому змістом, а нерідко прямо протилежним.

О. Потебня назвав пародією особливий рід стилістичної іронії, яка виникає при усвідомленні мовцями і слухачами «протилежності між високим складом словесної оболонки й вульгарністю або низькістю думки»¹, приземленістю. Пародія є засобом для створення таких уявлень, в яких особи і події постають у комічному вигляді. Пародійні тексти справляють гумористичний ефект. Наприклад:

На печі

(Українська патріотична дума)

*Хоч пролежав я цілий свій вік на печі,
Але завше я був патріотом —
За Україну мою, чи то вдень, чи вночі,
Моє серце сповнялося клопотом...
О країно моя! Я зв'язав свій язик,
Щоб кохати безпечно ідею;
Але в грудях не можу я здержати крик
У годину твого ювілею.
«Ще стоїть Україна! Не вмерла вона
і вмирати не має охоти.
Кожна ніч українська — фортеця міцна,
Там на чатах лежать патріоти».*

(В. Самійленко)

СТИЛІСТИЧНІ ПРИЙОМИ

Стилістичними прийомами називають різні способи комбінування мовних одиниць одного рівня у межах одиниць вищого рівня. Стилістичний прийом ґрунтується на синтагматичних відношеннях між стилістично маркованими і стилістично немаркованими одиницями в тексті. Отже, в основі стилістичних прийомів лежать синтагматичні відношення, що виникають між стилістично різноякісними одиницями мови. Оскільки таких одиниць багато, то і стилістичні прийоми можуть бути різні, їх немало, але різноманіття стилістичних прийомів можна звести до кількох найпоширеніших типів: прийом стилістичної детермінації, інтердепенденція, констеляція тощо.

Прийом стилістичної детермінації полягає в тому, що на фоні стилістично нейтральних одиниць використовується виразний стилістично маркований елемент високого або зниженого сти-

¹Потебня О. Естетика і поетика слова. — С. 138.

лістичного тону, позитивної чи негативної характеристики, але такий, що надає відповідної конотації усьому тексту або висловленню. Наприклад:

Іноді дивно трапляється з нами: раз чи двічі зустрінеш випадково людину, поговорив з нею — і прихилився до неї чи полюбиш на все життя. А особливо, коли це дівчина, що з першого погляду запала тобі в душу. Та ще коли ці зустрічі такі незвичайні... Отак і Любава — несподівано ввійшла в Жданове життя ясною зорею і стала раптом такою рідною і дорогою, що без неї Ждан уже себе й не уявляв (В. Малик).

Інтердепенденція — це використання в тексті двох чи багатьох стилістично маркованих одиниць, але одного стилістичного плану, що й надає тексту однотипної конотації, наприклад розмовно-просторічної:

Був собі колись-то якийсь-то маляр... ось на умі мотається, як його звали, та не згадаю... Ну, дарма; маляр та й маляр. І що то був за скусний! Там морока його зна, як то гарно малював! Чи ви, братики, що читасте або слухаєте сюю книжку, думаєте, що він малював собі просто, абияк, що тільки розміша краску чи червону, чи бурякову, чи жовту, та так просто й маже чи стіл, чи скриню? Е ні, тривай лишень! Таки що вздрить, так з нього портрет і вчеше; хоч би тобі відро чи свиня, таки живісінько воно й с; тільки посвисти, та й годі! А ще, було, як намалює щонебудь та підпише — бо й письменний був собі, — що це не кавун, а слива, так таки точісінька слива (Г. Квітка-Основ'яненко).

З допомогою цього прийому може досягатися піднесено-урочиста, опоетизована конотація. Наприклад:

Школо моя! Радість моя! Невпізнанною зробили тебе роки, а ти в моїй пам'яті живеш такою, якою побачив уперше, у той далекий тридцять шостий рік, коли ступив на твоя подвір'я ще молодим та зеленим учителем...

А колись ти була мов лялечка — весело сміялась білизна своєї стіни, вабила до себе привітним блиском широких вікон. Над тобою вдень і вночі шуміли могутні, повні сил і снаги осокори, а біля них, на світлій сонячній галявині, мов сестра у пишному вбранні, молода білокора береза, весела й привітна, безтямно закохана у вітер, який так любив ранками й вечорами розчісувати її довгі зелені коси (Ю. Збанацький).

Констеляція — це використання стилістично маркованих одиниць, що належать до різних стилістичних планів. У результаті найчастіше виникає конотація якісно нового третього стилістичного плану. Як правило, прийомом констеляції створюються гумористичні тексти. Наприклад:

— Красвид у вас просто божественний! Ну, просто чудовий! — розмахусте ви руками і збиваєте комусь із новоприбулих

картуза. — Пробачте, але я інакше не можу. Я вже казав: де сучасні Куїнджі й Пікассо?

Вадим перестає цокати по головці цвяха і спопеляє вас своїм поглядом.

— Ну, звичайно, — кажете ви. — Перед вікнами не сади Семіраміди. Не оазиси сучасних Каракумів. Але тут є і свої переваги...

За вікнами, — продовжуєте ви, — стільки простору. Стен! Під самими вікнами залізниця... Ви завжди можете першими купити квитки на поїзд. Куди треба поїхати... Для мене маневри составів, паровозні гудки — симфонії мого дитинства. А особливо ось це... Ну, коли паровоз із розгону, з усієї сили б'є вагоном по вагонах і... як ланцюгова реакція... вагони один об одного тільки трах-трах-та-рах. Ідилія! Наче перший травневий грім... (О. Чорногуз).

Стилістичний прийом констеляції, тобто зіставлення одиниць різних стилістичних планів, часто простежуємо у повісті М. Хвильового «Іван Іванович». З майстерним сарказмом описана домашня сцена між куховаркою Явдохою, яка продовжує називати господаря, не зважаючи на його партійність, «барином», та Іваном Івановичем, який уже сахається цього звертання і натомість нав'язує Явдосі слово «товариш». Слова «барин» і «товариш» мають не тільки різні, а й протилежні стилістичні конотації, тому прийом зведення їх до одних персонажів зробив цю сцену драматично-комічною, виразною:

Мій герой витер з лоба вище згаданий піт і, не маючи з ким поділитися своїми думками, раптом відчув у собі прилив ніжності й велике бажання поговорити зі своєю куховаркою.

— Посуд мисте, Явдошко? — ніжним, ласкавим, мало не соціалістичним голосом сказав Іван Іванович і зупинився на порозі кухні. — Ну, як воно, — не важко вам жити у нас?

— Чого там важко! — відповіла, як завжди, трохи холоднуватого («чорна невдячність!») куховарка. — Чого там важко, ми вже звикли, барин!

Іншого разу мій, зрідка трохи глухуватий, герой, можливо, і не звернув би уваги на оце обурливе «барин». Товаришка Галакта навіть думала, що це у порядку речей: мовляв, нічого тут особливого нема, коли куховарка називає Жана «барином» — поперше, ніхто цього не чує і, значить, нема тут ніякої компрометації партії, а по-друге — товаришка Галакта ніколи не посміє позбавити Явдоху волі слова (куховарці так подобається — хай так і говорить!). Але на цей раз Іван Іванович мало не підскочив.

— Який я вам барин, Явдошко! — скрикнув він у жасливій розпуці. — Що ви говорите, дорогая моя куховарочко! Хіба я вам барин? — Іван Іванович мило усміхнувся і, розвівши руками, пояснив: — Товариш! Так! Товариш!

Явдоха здивовано подивилась на хазяїна.

— Хай буде й по-вашому! — знизала вона плечима і, знизавши плечима, взялася за цеберку з помиями.

Але тут з Іваном Івановичем трапилось щось небуденне. Підскачовши з незвичайною для нього легкістю до куховарки, він делікатно відштовхнув її від цеберки з помиями.

— Так-так, Явдошко! — промовив Іван Іванович тремтячим голосом. — Я вам не барин, я ... я вам справжній друг і товариш. Я вам — ви ж пам'ятаєте? — я вам завжди говорив, щоб ви називали мене **товаришем!** (Іван Іванович і сам уясе вірив, що він завжди пропонував Явдосі називати себе **товаришем**, хоч цього, можна сказати, й не було — не тому не було, що він не хотів, а тому, що він просто забув.) Завжди говорив, Явдошко. І тепер говорю! Да!..

Стилістичний прийом створення звукового фону за допомогою оноματοпоетичної лексики широко використовується в літературі:

Пташина скочила до води. Верть-верть хвостиком. Верть-верть. Стрибнула на камінчик, повернулася туди-сюди, знову стрибнула. Дзьобнула водиці. Раз. Два. Задерла головоньку — і параз пурхнула. Сіла на ближчу гілочку, цвірінькнула — і цезла в гущавині. Нема пташки. Лиш струмочок — жу-жу-жу. А сусідній — жу-жу-жу. А там далі — жу-жу-жу. І ще далі жу-жу-жу. Жу-жу-жу та жу-жу-жу. З каменя острів зроблять, з калюжі озеро — зелене дзеркало (Г. Хоткевич).

Звуконаслідування використовуються в художньому творі як додатковий до понятійно-предметної семантики тексту засіб звукової виразності, що конкретизує для акустичного сприймання якесь одне явище або його ознаку, вже описану за допомогою інших мовних одиниць, і таким чином актуалізує її. Це добре простежується на прикладі з новели «Intermezzo» М. Коцюбинського, на початку якої подано майстерний опис співу жайворонків за допомогою словосполучень і виразів (*пісня свердляча, дзвінка, металева, капризна; гострі, колючі звуки; дрібно сиплеться регіт на металеву дошку, як шріт*), а далі цей опис увиразнюється варіантами звуконаслідувань: *тью-і, тью-і, ті-і-і, трійю-тіх-тіх*; створюється звукова конкретизація опису співу жайворонків, що формує в нашій уяві відповідний звуковий образ. Наприклад: ...*Се жайворонки. ...Се вони, невидимі, кидають з неба на поле свою свердлячу пісню. Дзвінку, металеву й капризну, так що вухо ловить і не може зловити її переливів. ... Блискають тільки гострі, колючі згуки, і дрібно сиплеться регіт на металеву дошку, як шріт. Хочу спіймати, записати у пам'яті — і не виходить. От-от, здається ... Тью-і, тью-і, ті-і-і... Ні, зовсім не так. Трійю-тіх-тіх... І не подібно.*

Можливе відображення солов'їного співу у наведеному прикладі, хоча прямої номінації «соловей», «солов'їний» у тексті немає: *В якийсь момент острів затихав. Чи їх сполохало щось, чи хтось із них — найталановитіший і найславетніший маестро — подавав якийсь знак. Але тиша німувала недовго. Її проламував найнахабніший, найсміливіший, найбезталанніший голос. Мабуть, володар того голосу знав, що в інший час його ніхто не слухатиме. «Дзінь-дюр, дзінь-дюр-дюр-дюр-тьох», — оце і вся пісня. Поспішливо одзивався в другому кінці острова інший, трохи вдатніший, але теж не високого польоту співак. Мабуть, брався вчити нездару. «Тьох-тьох, дзінь, лясь-лясь». Тоді враз, мабуть, образені зривались кілька. Пісні били навхрест, зливалися, розсипалися, десь у невидимій висоті спліталися знову і падали на річку та її береги мелодійним дзвоном. Тут перемішалися всі школи, тут змагалось безліч напрямків. І аж тоді десь посередині острова, мабуть, на білій грушці, озивався справжній маестро. І хоч на ту мить острів дзвенів од співу, його пісня не губилася. Він озивався мовби ліниво, знехотя: *тіох, тіох*. Тоді захоплювався, віддавався на волю власному співу й бив у небо дзвінко, аж вставала в берегах луна: *тіур-тіур-тіур, фіть-фіть, лясь-лясь-лясь*. І цим останнім звуком запечатував вуха (Ю. Мушкетик).*

Стилістичним прийомом є гіперсемантизація на контрасті, тобто перебільшення до неймовірного. Зразки такого прийому знаходимо у текстах «Мисливських усмішок» Остапа Вишні:

Взавтра ви почувете:

— *Куди на відкриття?*

— *Думою до Борисполя!*

— *До Борисполя?! Чого? Хіба на сухому качки плавають?!*

— *Як «на сухому»?*

— *Так там же озера повисихали! Там за весну й за літо ніхто навіть не чув, щоб хоч одна закахкала! Ранньої весни прилетіло, було, туди чималенько табунів, покружились трохи й усі на Носівку! Чули про Носівку?!*

— *Чув.*

— *Та там з усього Лівобережжя качки ще навесні позбирались. Стихійне нещастя. Соняшники всі потолочили. А на луках через гнізда трава не вироста: гніздо на гнізді, траві нема де рости, — не знають колгоспники, чим худобу годувати. Ні, коли вже їхати, то тільки в Носівку.*

.....
А серед плеса, де скидаються щуки, як ночви, де пускають бульбашки золотаві карасі. — «Ну, їй-богу, як лопата, — і лини. — Ох і лини, ви зроду не повірите!»

І падають на ті озера чирята, падають крижні й широконоски...

Стилістичний прийом **повтору** одного морфологічного елемента, що надає мові архаїчного забарвлення, простежується у такому тексті:

- Й старець, поклавши молодятм руки на голови, спитав:*
— *Чи приймаш ти святих духів роду нашого?*
— *Приймаю, — з готовністю відповіла Славка.*
— *Чи корити-їмешся законові й поконові роду нашого?*
— *Корити-їмуся.*
— *Чи шанувати-їмеш слово старців молодших і старійших?*
— *Шанувати-їму.*
— *Чи любити-їмеш. Як матір свою, землю віри нашої?*
— *Любити-їму* (І. Білик).

У широкому розумінні стилістичним прийомом можна назвати й актуалізацію, яка сама, проте, здійснюється через інші, вужчі і простіші прийоми.

Актуалізація — це прийом порушення звичних семантико-синтаксичних зв'язків слова з іншими словами, в результаті чого виникають нове змістове виділення слова і несподівані асоціації.

Актуалізація слова чи окремого вислову може здійснюватися за допомогою різних прийомів через: особливу увагу до звучання слова (алітерація, асонанси, звукопис, паронимазія); **нетрадиційну сполучуваність** слова з іншими; «випадання» слова чи вислову з контексту; **деавтоматизацію** мовлення у спосіб невластиве прямої чи прямої мови, різних форм оповідальності, нестандартності мовлення.

Стилізація — це всеохоплююче, свідоме насичення тексту ознаками певного стилю і жанру для створення відповідного стильового враження у читача. Стосовно того, яку мету переслідує автор, стилізація може бути **історичною, соціальною, фольклорною, етнографічно-діалектною, поетичною.**

Розрізняють стилізацію двох типів: односпрямовану і контрастну. При **односпрямованій** стилізації всі прийоми добору й організації мовного матеріалу суголосні стилю і жанру твору, відповідають йому і, **насичуючи текст, інтенсифікують** якесь одне враження (піднесення, захоплення, здивування, зацікавлення тощо). При **контрастній** стилізації спостерігається зіткнення мовних засобів різних стилів і жанрів, різних емоційних оцінок і семантико-функціональних забарвлень. Контрастну стилізацію автори використовують, як правило, для того щоб викликати в читача несподіване, сильне враження, досягти комічного ефекту, іронічної чи сатиричної конотації (діалог Возного з Наталкою у п'єсі І. Котляревського «Наталка Полтавка»; усмішки Остапа Вишні, П. Глазового; «Аристократ з Вапнярки» О. Чорногуза).

Основним прийомом стилізації є добір мовних засобів (переважно лексем) з постійними стилістичними конотаціями, що

закріпилися як маркери в результаті стилістичної диференціації мови (емоційні стилістеми, неологізми, архаїзми, історизми, діалектизми, просторіччя, ділова лексика, терміни, екзотизми тощо). До прийомів стилізації належать наслідування, імітація, пародіювання, переспіви та переоповіді, використання мовних формул офіційно-ділового та наукового стилів у текстах художнього (транспозиція), специфічних жанрових ритмо-мелодійних структур (наприклад, з історичних дум, балад, казок).

Стилізація потребує від автора не тільки доброго володіння мовою, а й глибокого знання стилів та жанрів, їх специфічних рис, розуміння стилістичних норм, законів текстотворення, значення мовних одиниць у незвичних для них контекстах. В такому разі автору вдається досягти мети стилізації — відтворити ситуацію й умови подій, сформувані локальний і темпоральний колорити, охарактеризувати соціальні чи етнографічні типи персонажів, домогтися бажаного стилістичного ефекту.

Стилізація — зумисне спланована і реалізована автором побудова тексту з характерними мовними ознаками, що властиві певній історичній епосі, соціальному середовищу, літературному напрямку, стилю, жанру, школі, індивідуально-авторській манері і які стають об'єктом мовної імітації. Стилізація активізує певні мовні елементи і відповідно до цього може бути кількох видів: *історичною*, якщо відтворюються типові мовні риси певної історичної епохи; *фольклорною*, якщо використовуються фольклорні жанри і фольклоризми; *народнорозмовною*, якщо увиразнюються слова і вислови живої народної мови; *соціальною*, якщо відтворюється мова певної соціальної групи мовців; *жанровою*, якщо підкреслюється наслідування якогось жанру.

Українська сучасна й класична література подає блискучі зразки художньої стилізації: історичної (П. Загребельний, І. Кочерга, Р. Іваничук, К. Басенко, Р. Іванченко, В. Малик, І. Білик, Л. Костенко), народнорозмовної (А. Головка, Гр. Тютюнник, У. Самчук), фольклорної (М. Стельмах, О. Довженко, А. Малишко), етнографічно-діалектної (Г. Квітка-Основ'яненко, М. Коцюбинський, В. Стефаник, М. Черемшина та ін.).

Історичну стилізацію як художній прийом майстерно використав І. Кочерга у драмі «Ярослав Мудрий»:

*Сильвестр: Благослови, господь, державний Київ,
Що на горі над голубим Дніпром
Пильнус мир і всі труди людській,
Що їх живить земля своїм добром.
Благослови, господь, твоїх людей,
Не забувай їх в радості і в горі,
Оратая, що в полі шиви оре,*

*Строїтеля, що камені кладе
І розчином скріпляє найміцнішим,
Списателя, що праведним пером
Скарби словесні в книгу переписує...
Потицтесь, браття, треба поспішати,
Щоб книги всі переписати нам,
Бо скоро князь повернеться із Чюді,
Де воював і города воздвиг,
А повернувшись, зараз же розсудить,
Чи багато ми переписали книг.
Прилежен-бо і часто книги читає.
Мов виноград у золоту чашу
Вино словес він проливає в світ.*

Прикладом народнорозмовної стилізації може бути мова твору Г. Квітки-Основ'яненка «Маруся»: *Та що ж то за дівка була! Висока, прямесенька, як стрілочка, чорнявенька, очиці, як тернові ягідки, брівоньки, як на шнурочку, личком червона, як панська рожка, що у саду цвіте, носочок так собі прямесенький з горбочком, а губоньки як квіточки розцвітають і меж ними зубоньки, неначе жарнівки, як одна, на ниточці нанизані... усі груди так і обнизані добрим намистом з червінцями, так що разків двадцять буде, коли й не більше, а на шиї... та шия ж білесенька-білесенька, от якби з крейди чепурненько вистругана; поверх такої-то шиї на чорній бархатці, широкій, так що пальця, мабуть, у два, золотий єднус і у кольці зверху камінець червоненький... та так і сяє!*

Зразок фольклорної стилізації може мати такий вигляд: *...Покрова Пресвятої Богородиці. Весілля в Німчишині, татовому селі. Брама, завітчана весільним розмаєм. Свахи ладкають, дружечки жсалибно співають. Про те, що пізнати птицю по літанячку, зозулю — по куваннячку, а молоду — по зітханячку. Перед вінкоплетінням старостів у хаті приймали та й з рушниками випроводжали (Р. Кобальчинська).*

Комутація — стилістичний прийом і породжена ним стилістична фігура інвертування займенників або іменників, при якому відбувається заміна одних слів або форм іншими, зокрема займенник «я» вживається у значенні «ти» чи навпаки. Наприклад: *Мати звертається до неслухняної дитини: «Оце я такий хороший, оце я так слухаю маму!».*

Цей прийом часто використовується в живому мовленні, коли відбувається ніби розщеплення особистості і перша особа може бачити себе ніби збоку і номінуватися іменником: *Ти, Іване [мовець каже про себе], працюй, вони тут собі байдикують.*

При комутації закономірна кореляція за суб'єктивністю (я — ти, ми — вони) порушується, чим і створюється додаткова експресія вислову.

У художніх текстах прийом комутації використовується, з одного боку, для того щоб передати ситуацію живого спілкування, а з іншого — щоб у внутрішніх монологіях і діалогах відобразити думки й переживання героїв, «оживити» їхні особистості. «Я» ніби розпадається на кілька «я», що, спілкуючись між собою, суперечать одне одному, переконують у чомусь, а чимось поступаються. Тут повідомлювальна функція мовця поєднується з експресивною слухача.

Прийом комутації використовується у публіцистичному стилі, в політичній та іншій рекламі. І, здавалося б, у спокійних текстах типу «Я обираю «Світоч» звучить закличне: «Ти купи продукцію української фірми «Світоч».

Прийом комутації можна розуміти як втручання мовця засобами мови у свідомість слухача, нав'язування йому своєї думки, своїх смаків і свого вибору: «ти» як «я», а «я» люблю «Світоч», отже, і ти обирай «Світоч». Наприклад:

Добрідень! — кажу я [мати] до пасишка. — Пили, їли з моїми ворогами, матері [тобто «мене» — «я»] й не запросили!; Постривайте ж! — думаю я. — Коли ви вивезли матір [«мене»] за царину на сміх людям та й покинули на великому трахту на розпутті, де ховають вішальників та шибеників, то й я покину вас (І. Нечуй-Левицький).

СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ СМІХОВОЇ КУЛЬТУРИ

Комічне як соціокультурна реальність

Способи творення комічного та його об'єкти у кожній мові свої. Вони складають один із суттєвих аспектів характеристики стилістичної системи національної мови. Особливо важливою у створенні гумористичного ефекту є лінгвокраїнознавча інформація.

Феномен комічного у мові, як і в побуті чи різноманітних жанрах мистецтва, неоднозначний, сприймається комічне по-різному. Відмінності можуть бути індивідуального (одному смішно, а іншому — ні), соціально-групового (у людей певних поглядів, класових, ідейних, етичних, релігійних переконань) чи національного характеру. Національні відмінності можуть зумовлюватись як національно-психологічними, так і власне мовними факторами, зокрема текстотворчими.

Гегель з приводу комічного зазначав: «Люди можуть сміятися над вкрай протилежними речами. Найбільш вульгарне, позбавлене смаку може викликати у людей сміх, і часто вони також сміються над найбільш важливим і глибоким, якщо в ньо-

му виявляється найнезначніша риса, що йде врозріз з їх звичками і повсякденними поглядами»¹.

О. Потебня так пояснював природу смішного: «Подібно усім тропам і всякому розумінню, смішне є процес, тобто становить зміну мисленневих актів: подібно іронії, смішне є дія невиправданого *чекашя*, певного зіткнення позитивного й негативного і навпаки... Швидкість зміни очікуваного більш або менш протилежним є неодмінною умовою сміху. Тому від повторення смішне перестає бути смішним. Від цієї короткочасності смішного залежить те, що при науковому його аналізі особливо очевидно, що ми аналізуємо лише мертвий препарат»².

Беручи до уваги ці думки, розуміємо, чому в лінгвостилістиці так мало досліджень сміхової культури української мови: смішне і сміх одномоментні, неповторні, живі, від повторення «в'януть», органічні у конкретній мовотворчій манері мовця. Однак це не означає, що не можна досліджувати писемні фіксації традиційних чи індивідуально-авторських мовних елементів сміхової культури.

Сміх як реакція організму на комічний контраст несе в собі два заряди. Один — насолоди, радісного почуття, другий — засудження, осуду певного факту. Відповідно до цього, хоч сатира і гумор мають спільний засіб — комічне, вони принципово відмінні. У сатирі сміх без компромісів, сміх, який за природою своєю не припускає й тіні примирення з тим, що висміюється. «У мистецтві комічне розвивається за тими самими законами, що і в житті суспільства. Щоправда, у мистецтві комічне більш цілеспрямоване, підкреслене, тому що сила сміху використовується залежно від поставленої мети, а найчастіше — як засіб боротьби з негативними явищами»³.

Людське суспільство — істинне царство комедії (власне, як і трагедії). Людина — єдина істота, яка може і сміятись, і свідомо викликати сміх або, точніше, людський, суспільний зміст є у всіх об'єктах комедійного сміху.

Комічне завжди є *об'єктивною суспільною цінністю* явища. Природні властивості поведінки тварин (рухливість і кривляння мавпи, розвинуті інстинкти лисиці, що допомагають їй обманювати ворогів, незграбність ведмедя та ін.) асоціативно зближуються з людськими звичками, вчинками, манерами і стають об'єктами естетичної оцінки на основі суспільної практики. Вони набувають комізму лише тоді, коли через їх природну форму вбачається соціальний зміст — людські характери, стосунки людей.

¹Гегель Г. Твори. — М., 1958. — Т. 14. — С. 376.

²Потебня О. О. Естетика і поетика слова. — К., 1985. — С. 39.

³Сатира и юмор Х. Бидструпа. — М., 1964. — С. 28.

Через природні явища здійснюється осміювання людських недоліків: лінощів, хитрощів, незграбності тощо.

Сміх можуть викликати різні явища: лоскотання, алкогольні напої, наркотичні препарати і т. ін. Однак не все смішне є комічним, хоча все комічне є смішним. Як зазначає Ю. Боров, «комічне — прекрасна сестра смішного, що породжує соціально значущий, одухотворений естетичними ідеалами, світлий, високий сміх, який відкидає одні людські якості і стверджує інші»¹.

Комізм є *соціальним* своєю *об'єктивною* (властивості предмета) і *суб'єктивною* (характер сприйняття) сторонами.

Комічне в мистецтві завжди включає в себе високорозвинене критичне начало. Сміх — емоційно насичена естетична форма критики. Він надає художнику безмежні можливості для серйозно-жартівливого і жартівливо-серйозного поводження із забобонами і упередженнями свого часу.

Сміх допомагає людині розпізнати усілякі невідповідності, алогізми, суперечливості. Визначний український педагог В. Сухомлинський називав сміх і здатність людини сміятись зворотною стороною мислення, закликав активно розвивати їх, духовно готувати колектив і окрему особистість сприймати виховний вплив гумору. На думку В. Сухомлинського, «невміння бачити світ з усмішкою, пройнятою співчуттям до людини, — одна з істотних причин егоїзму, безсердечності, байдужості»².

У своїй книзі «Повага до смішного» Пассі Ізак пише³, що гумор відкриває мале в речах великих і одночасно знаходить велике в речах малих. Завдяки гумору людина вільно підноситься над світом, переживає його як забаву, в його правдивій і неправдивій формах. У гуморі речі виходять за межі свого звичайного, нормального і повсякчас прийнятого стану. Гумор можна окреслити як спосіб мислення і почування, як відношення до світу і життя.

У давнину слово *гумор* означало рідину, вологу, а точніше — соки, від яких залежать здоров'я і хвороба. На думку Гіппократа, в тілі людини знаходиться чотири основи гумору — кров, флегма, жовч і чорна жовч, які у правильних пропорціях були запорукою здоров'я («доброго гумору»), а в неправильному співвідношенні і не вимішані ставали причиною хвороб («чорного, злого гумору»). Людський темперамент було визначено як духовний вираз тих чотирьох гуморів тіла: у сангвініка переважала кров, у флегматика — флегма, у холерика — жовч, у

¹Боров Ю. Эстетика. — М., 1987. — С. 79.

²Сухомлинський В. Вибрані твори: В 5 т. — К., 1976. — Т. 1. — С. 577—580.

³Див.: Passi Isak. Powaga śmieszności. — Warszawa, 1980.

меланхоліка — чорна жовч. Для стародавньої медицини гумор був основою життя, здоров'я, темпераменту і хвороби. У період Ренесансу термін «гумор» переходить з медицини в мистецтво, пізніше — до ідеї німецької естетики гумору як вищої, абсолютної і найвільнішої форми комізму.

Комедія — плід розвиненої цивілізації. Сміх за своєю природою демократичний. Для нього не прийнятні ієрархічність, поклоніння перед чинами й авторитетами. Він виступає як сила, ворожа всім формам нерівноправ'я, насильства, деспотизму. О. Герцен писав: « Якщо нижчим чинам дозволити сміятися при вищих.., тоді прощай чиношанування. Примусити посміхнутися над богом Аписом — означає розстригти його з священного сану в прості бики»¹.

На думку Сергія Єфремова, в «Енеїді», «влучно орудуючи цією потужною зброєю — сміхом, Котляревський справді таки порозстригав недосяжних богів з самодержавного Олімпу на хабарників, сутяжників та перекупок»².

Комічність ворога — його ахіллесова п'ята. Побачити комічність противника — означає отримати першу перемогу, мобілізувати сили на боротьбу з ним, пересилити страх і розгубленість. Комічність — критика сучасності. Мішень сучасного сміху завжди конкретна і визначена.

Сміх — надзвичайно доступна і «заразна» форма емоційної критики, що передбачає свідомо-активне сприйняття з боку аудиторії (сміх загалом, так би мовити, «заразний» і тяжіє до колективності, на людях сміх інтенсивніший).

Критика, закладена в комізмі, не виявляється прямо; людина, що сприймає гумор, сама підноситься до самостійного критичного ставлення щодо осміюваного явища.

Л. Фейєрбах у «Лекціях про сутність релігії» відзначав, що дотепна манера письма передбачає розум відповідно і в читача. Вона (дотепна манера письма) висловлює не все, надає змогу читачеві самому сказати собі про стосунки, умови і обмеження, за яких певне положення тільки й має значення і може існувати. Недовіра до розуму аудиторії породжує сміх недоречний, грубий, а часом і брутальний. На відміну від трагедії комедія не висловлює ідеал «прямо і позитивно», а передбачає наявність його як дещо протилежне тому, що зображується. І людина, що сприймає, має вже самостійно протиставляти у своїй свідомості високі естетичні ідеали комічному явищу.

¹Герцен А. И. Об искусстве. — М., 1954. — С. 223.

²Єфремов С. Історія українського письменства. — К., 1995. — С. 291.

Комічне як суперечність

Сутність комічного — в суперечності. Комізм — результат контрасту, розладу, протистояння: огидного — прекрасному (Арістотель); низького — піднесеному (Е. Кант); безглузлого — розсудливому (Ж. Поль, А. Шопенгауер); автоматичного — живому (А. Бергсон); брехливого, лжеґрунтового — значному, дійсному, істинному (Г. Гегель); внутрішньої пустоти — зовнішності, що претендує на значимість (М. Чернишевський); нижчесереднього — вищесередньому (Н. Гартман) і т. ін. Кожне з цих визначень, вироблених в історії етичної думки, виявляє і абсолютизує один із типів комічної суперечності. Однак форми комедійної суперечності різноманітні. В ній завжди присутні *два протилежних начала*, перше з яких здається позитивним і привертає до себе увагу, але насправді обертається негативним. Е. Кант бачив сутність комічного в раптовому перетворенні напруженого очікування в ніщо. Французький філософ-просвітник XVIII століття Ш. Монтеск'є писав: «Коли потворне для нас раптове, воно може викликати свого роду веселощі і навіть сміх».

Психологічний механізм комедійного сміху, на думку Ю. Борєва¹, схожий на механізм переляку, подиву. Такі різні вияви духовної діяльності об'єднує те, що ці переживання не підготовлені попередніми подіями. Людина готується до сприймання чогось значного, суттєвого, а перед ним раптом постає незначне, пусте. Сміх — завжди радісний «переляк», радісне «розчарування-подив».

Почуття гумору як різновид естетичного почуття завжди спирається на високі естетичні ідеали. В іншому випадку гумор перетворюється на скепсис, цинізм, брутальність, нищість. Гумор передбачає здатність хоча б емоційно, в найзагальнішій естетичній формі схоплювати суперечності дійсності. Гумор властивий естетично розвиненому розуму, здатному швидко, емоційно-критично оцінювати сутність явища, схильному до незвичайних, раптових зіставлень і асоціацій, він є найдосконалішою формою естетичної волі².

Активна, творча форма почуття гумору — дотепність. Якщо гумор — це здатність до сприйняття комізму, то дотепність — здатність до його творення. Дотепність — це талант так концентрувати, загострювати й естетично оцінювати реальні суперечності дійсності, щоб наочним, відчутним став їх комізм.

Комедійний сміх не є суцільним запереченням, руйнуванням. Основа дотепності — не філософія суцільного нігілізму, а високі

¹Див.: Борєв Ю. Эстетика. — С. 83.

²Див.: Passi Isak. Powaga śmieszności. — С. 19.

естетичні ідеали, в ім'я ствердження яких і ведеться критика. Тому сміх — критична сила, настільки заперечуюча, наскільки й стверджуюча. Сміх прагне зруйнувати існуючий несправедливий світ і створити новий, принципово відмінний від нього — ідеальний. Сміх передбачає не тільки скарги, а й творче мислення. Життєстверджуючий, життєдайний, радісний, веселий аспект комічного має історичну, світоглядну та естетичну значимість.

Творча, життєдайна сила сміху давно помічена людьми. В давньому мистецтві існували сміхові культури, ритуальний сміх, пародійні образи божеств. Ритуальний сміх первісної общини включав у себе і заперечуючі, і життєстверджуючі начала, він був спрямований і до засудження недосконалого світу, і до його відродження на новій основі. В давньоєгипетському папірусі божественному сміхові відводилася роль створення світу: «Коли бог сміявся, народились сім богів, що керують світом... Він розсміявся вдруге — з'явилися води...». Для давньогрецької культури сміх також був життєдайною, радісною, веселою народною стихією (історія європейської комедії походить саме з культу грецького бога Діоніса).

Типи і відтінки комізму. Міра сміху

Гумор і сатира — основні типи комізму. *Гумор* — сміх дружній, незлобливий, хоча, за висловом Ю. Борєва, «не беззубий»¹. Він вдосконалює те чи інше явище, очищає від недоліків, допомагає повніше розкриватися всьому суспільно цінному в ньому. Гумор вбачає у своєму об'єкті якісь сторони, що відповідають ідеалу. Часто наші недоліки є продовженням наших чеснот. Такі недоліки — мішені для доброзичливого гумору. Об'єкт гумору, заслуговуючи на критику, все ж у цілому зберігає свою привабливість.

Інша справа, коли негативними є не окремі риси, а явище за своєю суттю, коли воно соціально небезпечне. У такому випадку народжується сміх засуджуючий, звинувачувальний, сатиричний. *Сатира* заперечує недосконалість світу в ім'я його докорінної зміни відповідно до ідеалу. *Пародія* спирається на схильність людини до зниження, перетворення великих речей в малі, поважних — у неповажні, піднесених — у звичайні. Людина ніби бачить світ із зворотного боку.

Між гумором і сатирою ціла гама відтінків сміху. Насмішка Езопа, карнавальний регіт Рабле, їдкий сарказм Свіфта, тонка іронія Еразма Роттердамського, вишукана, раціоналістично строга сатира Мольєра, мудра і зла посмішка Вольтєра, племенистий гумор Беранже, карикатура Дом'є, гнівний гротеск Гойї,

¹Борєв Ю. Эстетика. — С. 88.

колюча романтична іронія Гейне, скептична іронія Франса, веселий гумор Марка Твена, інтелектуальна іронія Б. Шоу, сміх крізь сльози Гоголя, вбивча сатира і сарказм Салтикова-Щедріна, душевний, сумний, ліричний гумор Чехова, сумний і сердечний гумор Шолом-Алейхема, пустотливий, веселий гумор Гашека, оптимістична сатира Брехта, чесний, здоровий і благородний сміх Котляревського, теплий, м'який, народний гумор Остапа Вишні... Величезне, неповторне розмаїття індивідуально-авторського гумору...

Різноманіття відтінків гумору (*карнавальний сміх, сатира, іронія, сарказм, жарт, насмішка, каламбур*) відображає естетичне багатство дійсності. Форми і міра сміху визначаються і об'єктивними естетичними властивостями предмета, і світобаченням художника, його естетичним ставленням до світу, і національними традиціями художньої культури народу.

Комічне завжди національно забарвлене, має національно-неповторну форму, його національна своєрідність історично змінна, що відображається в стилістичній системі національної мови.

Особливості національної своєрідності культури кожного народу полягають не стільки в його одязі або кухні, скільки в манері розуміти значні речі. Ця манера розуміти їх виразно і рельєфно виявляється в національно забарвлених формах комізму і в мовних засобах створення комічного ефекту.

Комічне національно своєрідне, і водночас у ньому проступають інтернаціональні і загальнолюдські риси. З огляду на спільність законів соціального розвитку часто одні й ті самі явища з однаковою непримиренністю осміюють всі народи. Сучасну сміхову українську культуру ще належить дослідити.

Історизм комедійного аналізу

Суттєві особливості комічного змінювалися від епохи до епохи; змінювалась і сама дійсність, і вихідна позиція комедійного аналізу життя.

В давньому комедійному дійстві критика йде з точки зору «я». Вихідна позиція — *особисте ставлення* людини, яка насміхається.

Розвинена державність Риму обов'язково викликала нормативність мислення й оцінок, що виражалось в чіткому розподілі добра і зла, позитивного і негативного (наприклад, у римського сатирика Ювенала). Вихідною точкою сатиричного аналізу життя стають нормативні уявлення про доцільність світопорядку.

В епоху Відродження комедіографія за відправне начало бере людську природу, уявлення про людину як міру стану світу. Так, у «Похвалі глупоті» Еразма Роттердамського дурість ви-

ступає не тільки як об'єкт, а й як суб'єкт висміювання. «Нормальна», «помірна» людська дурість, дурість «в міру» судить, страчує і висміює дурість безмірну, нерозумну, нелюдську.

М. Сервантес розкриває реальну суперечність розвитку цивілізації. Обидва його герої (Дон Кіхот і Санчо Панса) тому і «не від світу цього», що вони кращі за цей захоплений пошуком наживи світ. Дон Кіхот виявляється більш нормальним, ніж «нормальні» люди, переповнені жадобою і властолюбством. Сервантес розкрив художню можливість комічного — здатність досліджувати стан світу, зображуючи його в певному розрізі, здатність дати художню концепцію світу і гігантську панораму життя.

В епоху класицизму сатира виходила з абстрактних моральних та естетичних норм і об'єктом сатиричного осміювання був персонаж, який концентрував у собі абстрактно-негативні риси. Так виникає сатира на святенництво, невігластво, мізантропію (Мольєр).

Романтизм розкрив неблагополучний стан світу через неблагополучний стан духу, підпорядкувавши художньому дослідженню внутрішній світ людини. Іронія, «сміх-айсберг» з підводним змістом, перетворюється на головну художню форму. Комедійний аналіз виходить з уявлень про нездійсненну досконалість світу, за допомогою яких оцінюється особистість, а також з уявлень про нездійсненну досконалість особистості, якими вивіряється світ. Вихідна точка критики весь час переміщується від світу до особистості і від особистості до світу. Іронія змінюється самоіронією (наприклад, у Г. Гейне), самоіронія переростає у світовий скепсис; світовий скепсис романтичної іронії — у світову скорботу романтичної трагедії.

У ХІХ ст. зв'язок людини зі світом поглиблюється і розширюється. Особистість стає зосередженням широких соціальних відносин. Її духовний світ ускладнюється. Сатира критичного реалізму проникає в серцевину психологічного процесу. Вихідною точкою критики стає розгорнутий естетичний ідеал, який вбирає в себе народні уявлення про життя, людину, цілі і кращі форми суспільного розвитку. Народний погляд на світ перетворюється на вихідну точку зору сатири.

Так від епохи до епохи змінюється емоційна критика в комізі: особисте ставлення (Арістофан); уявлення про доцільність світопорядку (Ювенал); людська природа як міра (Сервантес, Еразм Роттердамський, Рабле); норма (Мольєр); здоровий глузд (Свіфт); нездійсненна досконалість (Гейне); ідеал, що відображає народні уявлення про дійсність (Квітка-Основ'яненко, Котляревський, Гоголь, Салтиков-Щедрін). У цьому процесі відбувається поступове розширення і піднесення ідеалу, з позицій якого комізм аналізує дійсність. Спираючись на

все більш широке осягнення дійсності, на все більш розвинене духовне багатство індивіда, цей ідеал демократизується, вбирає в себе народні уявлення про життя.

При всьому різноманітті типів, форм, відтінків комічного, при всій його національній та історичній своєрідності сутність його завжди одна: воно виражає *суспільно відчутту, суспільно значиму суперечність, невідповідність явища чи однієї з його сторін високим естетичним ідеалам.*

Мовне вираження сміхової культури у творчості Остапа Вишні

Українська сміхова культура має дуже давню і потужну традицію у побуті, звичаях, обрядах, фольклорі. Вона знайшла відчутний розвиток у класичній українській художній літературі. Її вершиною можна вважати «Енеїду» Івана Котляревського, що вважається енциклопедією культури сміху українського народу¹, настільки сміх у ній всеохопний, чесний, здоровий і благородний. За умов суцільних заборон української мови в ХІХ ст. нею можна було хіба що тільки сміятися.

У ХХ ст. українська сміхова культура збагатилася гумористичним талантом Остапа Вишні. Під його пером розквітнув жанр сатиричної й гумористичної мініатюри, якій сам письменник дав вдалу назву «усмішка». Усмішки Вишні композиційно прості, в них зазвичай немає чіткого розгорнутого сюжету. Це гумористично забарвлені побутові замальовки, жанрові сценки, діалоги, в які нерідко вводяться авторські міркування, ліричні відступи. Остап Вишня — не тільки гуморист, а й лірик. В усіх його усмішках звучить (коли гучно, коли приглушено) доброзичливий авторський голос. Максим Рильський писав про Остапа Вишню: «Це український письменник, передовсім український у своїх пейзажах, у своєму лукавому і добродушному гуморі, у своїй ласкавій і сором'язливо-ніжній ліриці»².

Характерною рисою «вишневих усмішок» є колоритна мова. Письменник звертається до різноманітних і часто дуже оригінальних мовно-стилістичних засобів комічного, досягаючи великої виразності в змалюванні характерів і ситуацій.

Остап Вишня майстерно використовує багатство мови української художньої літератури, а також невичерпне джерело народної мови. Мова його творів характеризується простотою, образністю, яскравим комічним колоритом, експресивністю та

¹Див.: Ставицький О. Ф. Коментар до «Енеїди» Івана Котляревського та його історія // Іван Котляревський. Енеїда. — К., 1989. — С. 209.

²Максим Рильський. Наша кровна справа: Статті про літературу. — К., 1969. — С. 458.

емоційністю. У ній переважає народнорозмовна стихія з майстерними пісенними мотивами, афоризмами, приказками, прислів'ями і каламбурами, з нанизуванням одночлених порівнянь та містких метафоричних виразів.

В основі гумору Остапа Вишні лежить **комічний контраст**. На дослідженні контрастів і мають пізнаватися прийоми: «Ловіть, спостерігайте контрасти, — говорив Остап Вишня, — і буде сміх»¹.

Контрасти Остапа Вишні виникали, по-перше, з уміння бачити їх готовими в об'єктивній дійсності, а по-друге, з уміння створювати ці контрасти з життєвого (навіть несмішного) матеріалу.

Для комічного зображення певних життєвих явищ письменник майстерно добирав відповідні гумористичні засоби. Як неперевершений майстер контрастів Остап Вишня мав чудову здібність «відкривати» їх комічні секрети.

Володіючи величезним багатством гумористичних засобів української народної мови, письменник користувався як її ustalеними зразками, так і одночасно створював нові варіанти, свої комічні моделі.

Гумористичні риси українського слова під пером Остапа Вишні ставали виразнішими, збагачувалися новими відтінками. Можна сказати, що Остап Вишня розширив комічні властивості рідного слова. Багато комічних виразів письменника стали крилатими: *епікіровка мисливця, солов'яча яшнія, дідів прогноз, доісторичний струмент, зачухувати аварію, п'ятдесятиліття юність* та багато інших.

Національний характер у літературі, в тому числі і в гумористичній, виявляється у двох різновидах відображення життя:

1) письменник як представник певної національності відтворює об'єктивну дійсність очима свого національного сприймання;

2) письменник створює національні типи, які представляють народ, описує життя своєї нації.

Дуже часто Остап Вишня звертається до невичерпного джерела фольклору. Письменник використовував для створення гумористичних ефектів стиль української думи, казки, заклинання, замовляння, голосіння, бурлеску, простонародної оповіді.

Національним гумористом Остап Вишня утвердився передусім завдяки використанню комічного потенціалу рідної мови. В Остапа Вишні було вроджене чуття мовного комізму. Він відчував найтонші нюанси української мови, предметний образ слова, поєднання мовних звуків — і це давало йому змогу створювати нові словесно-комічні елементи гумору, серед них — *сло-*

¹*Вишня Остап*. Твори: В 7 т. — Т. 1. — К., 1963. — С. 6.

весні (де слово саме є носієм комізму) і *словесно-ситуативні* (де слово і ситуація становлять нерозривну єдність при створенні контрасту, слово «виявляє» свій комізм лише у певній ситуації).

Наприклад, у гуморесці «Ох, і лікували нас...» зображено «методи лікування» баби Палажки: *Хвору садовите на покуті, повертаєтесь до ікони й жарите тричі: «Отче наш...»*. Тут сміх викликає як сам процес «лікування», так і слово *жарите*, вжите у переносному значенні. Ситуаційний і словесний засоби гумору у цьому контексті незалежні один від одного, бо коли слово *жарите* замінити на слово *говорите*, то ситуаційний сміх залишається, але зникає словесний. Словесні засоби гумору виявляються лише на фоні ситуації і додають до неї додатковий підсилювальний гумор ніби ззовні, не змінюючи суті ситуації.

До словесних засобів творення гумору належать: комічні неологізми, конотативні власні назви, комічні метонімії і синекдохи, комічні словесні евфемізми, комічне спотворення звукового комплексу слова, невідповідність граматичної форми слова, старослов'янізми, слова галузевої лексики.

До словесно-ситуативних засобів належать фразеологізми, повторення слів і фраз, комічні словесно-ситуативні евфемізми, римування.

Комічні неологізми. До словесних прийомів створення гумору, широко використовуваних Остапом Вишнею, слід віднести утворення контрастних слів, не властивих літературній мові. Вони викликають сміх тим, що називають поняття незвично, дещо «ввернуто», так, як не прийнято говорити. Письменник шукає економну і змістовну форму створення образу, намагається знайти у слові нові відтінки значення, створюючи індивідуальні комічні неологізми, в основу яких покладено принцип контрасту.

Ці неологізми переважно залишилися новоутвореннями індивідуального характеру. За незначними винятками індивідуальні неологізми не стають активною лексикою мовців. У праці «Виникнення і розвиток літературних мов» академік Л. А. Булаховський зазначає: «Хай вигадані відповідним митцем нові слова залишаються назавжди тільки його словами, хай вони не надходять до активного фонду загальної мови, але там, де їх ужито, вони живуть своїм повним художньо-естетичним життям. На своєму місці вони є збагаченням мови як засобу служити виявом певної дійової образності та емоційності і, подобаючись хоча б певному колу читачів, тим самим виправдовують своє народження і своє існування»¹.

¹Булаховський Л. А. Виникнення і розвиток літературних мов // Мовознавство. — К., 1947. — Т. 4—5. — С. 136.

За способом утворення і лексичним значенням «комічні» слова, створені гумористом, можна поділити на чотири групи.

До *першої групи* слід віднести неологізми (утворені аналогічно до існуючих слів), що позначають дію (за родом діяльності, професією, місцем, де відбувається дія). Наприклад: *Земле-устроїлись... Меліорувалися... В сільському господарстві інтенсифікувалися... Засивозмінилися на місцях... Затракторилися...*¹

Частина таких слів утворюється від аббревіатур. Наприклад: *І лежить, живе, торгус, урядує, богу молиться, окрвиконкомствує, окрнарткомкомствує, окрпрофбюрує, політосвічує, цербобкопствує, українобанкує, держстрахує, райспілкує, с.-господарує; Прийшли політпросвітитись трохи, ліквідуватись щодо неписьменності і взагалі почитати...*

Неважко помітити, що при утворенні незвичних з погляду літературної норми слів використовуються продуктивні префікси *за-, ви-, пере-, з-, у-, на-, від-, об-*. Наприклад: *Місто замайданилось; Обмолотилися, обвіялися, обтрієрилися, зсипали зерно у засіки; Намогоричився по самісіньке підборіддя; Так хотілося подивитися, як ото воно там у Покровці розпинають, та заніколилося якраз..; захианувати — стати ханом; викандидува-тися — стати кандидатом наук; Італія замусолилася; А потім зазнайомився з Семенком, сфутуристився — став Гео.*

До *другої групи* належать комічні назви предметних понять. Тут чітко виділяються дві підгрупи. До першої належать «неологізми», утворені приєднанням до вихідних слів суфіксів *-ізація, -янство, -ва, -их(а), -ен(я), -енята* та збірного елемента «*крадство*», які за нормами української літературної мови не приєднуються до цих слів. Наприклад: *культуриянство; рибокрадство; отаманенята; І жалування добре, і їсти с що, жінка не скиглить, діти твої, царенята, не голодні...*

До другої підгрупи належать складні слова, які поєднують несумісні поняття. За походженням складові елементи таких утворень належать до однієї мови, але можуть бути і різномовними. Поєднуються ці елементи у складні слова шляхом:

а) складання основ: *брехологія, трудобазари, герой-молодиця*; тут виділяються і назви, що висміюють фашистів: *гускофюрер, поросятюфюрер*;

б) частково-поскладової аббревіації: *райвовна, райраки; все-укрдосвітки*.

Третю групу становлять ненормативні новоутворення із значеннями ознаки:

а) прикметники: *понадгіперболізована брехня*; річка — *вутьяна*; село те гасм *осиково-берестково-дубовим* закучерявилось;

¹Тут і далі тексти гуморесок цитуються за виданням: Вишня Остап. Твори: В 7 т. — К., 1963—1965.

І лежить степ степучий, як море, великий; Заздалегідь, ще вчора, їх понапишано, і вони, мов оті пухирі, випинаються серед ряборухливої юрби;

б) прислівники: *по-чорноморсько-рибальському називається; короткоспіднично виспівувати; загудіти по-автячому* (як автомобіль).

До *четвертої групи* відносяться новоутворені слова (з кількома основами), складні для вимови. Через їх надмірну величину лексичні значення цих слів затемнюються і стають каламбурними: *світляно-мовно-рухово-мімічні нюанси; Заливається майдан людсько-коров'ячо-волячо-кінсько-овечою масою.*

Конотативні власні назви (традиційний атрибут комічного героя) викликають комізм тим, що підкреслюють якусь особливу рису персонажа твору. Комічні власні назви поділяються на *три групи*¹.

До *першої* групи належать власні назви, конотація яких несумісна з десигнатом: прізвища людей — *П'ятак, Полудрабок*; клички коней — *Горілка, Новела*; клички корів, свиней, які перенесені з людських імен — *Ванько, Аїда, Манька, Оришка*. До цього можна віднести і назви населених пунктів — *Деркачі, Недогарки*.

До *другої* групи належать власні назви, які крім несумісності з десигнатом мають гумористично забарвлену лексему, тобто утворюється подвійний комічний контраст: *Триндипляшка*, (прізвище); назви сіл *Пузате, Задригайлівка*.

До *третьої* групи належать власні назви з конотацією, контрастною десигнату, яка конкретно або символічно вказує на його характерну рису: *Ну, от, приміром, князь Задери-Хвостецький, ви губернатор Харківський; Бефстроганенко* — кухар; *Обіцяйло* — голова колгоспу; *Тудистрибни* — браконьєр.

Метонімія. Цікавими є метонімії з комічним ефектом, які часто вживав Остап Вишня. Метонімії утворюються внаслідок перенесення назв з предмета на предмет (з явища на явище і т. ін.) на основі внутрішніх чи зовнішніх зв'язків між цими предметами, коли вони перебувають у якійсь просторовій, часовій чи логічній сумісності. Наприклад, назва речі переноситься на предмет (найчастіше живий), з якого цю річ виробляють. Наприклад: *Мисливець вирішив вбити п'ять лисиць і пошити горжетку. І на облаві лисиця вже називається горжеткою. Перша горжетка на вас іде!*

Евфемізми (гр. euphemismos — пом'якшений вираз) — це слова і вирази, що вживаються з метою уникнення слів з грубим чи непристойним змістом. У творах Остапа Вишні евфемізми комічні, тому що називають предмети за такими ознаками, які

¹Пришва Б. Г. Засоби гумору в творах Остапа Вишні. — К., 1977. — С. 67.

спеціально викликають у свідомості читача грубі слова, згрубілі вислови. Така завуальованість тільки безпосередньо і комічно підкреслює певний вираз, а не приховує його значення, що і викликає сміх. Наприклад: *І заклав Петро Семенович руки за чорт зна що і пішов..; Як тільки брязне, ти, Агафіс Петрівно, падай «фасадом»..; Сильно їй допікав отой санвузол, що за погрібником; ...взяв з собою в бочку ще й пляшечку отого, що гріє.*

Спотворення звукового комплексу слова. У літературі здавна відомі такі засоби комічного, як спотворення слова. Спотворення викликає сміх через контраст, який виникає у читачів при сприйманні відхилення від нормативного звучання слова в певному контексті.

В Остапа Вишні зустрічається *три види* комічної вимови слова: спотворення, що мотивуються артикуляційними вадами персонажів; особливий вид, який можна назвати цілеспрямованим спотворенням; спотворення за певними фонетичними законами під впливом діалектів або просторіч.

Зображуючи персонажів, фізичний стан яких негативно впливає на їхню вимову, Остап Вишня наділяє їх словами, які спотворені відповідно до характеру артикуляційної вади, особливої манери говорити. Письменник «замінює» звуковий комплекс слова, щоб досягти якнайбільшого гумористичного ефекту.

Комічний ефект викликає відтворена письменником вимова п'яного мисливця (усмішка «Ведмідь»): *Пт-та-ташечко! Люб-б-б-ая! За що ти мерррртвая? Хіба ж ти з-в-в-вір? Хіба ж ти мед-вед-мед-мідь?*; а також відповідь «приятеля» (усмішка «Дика гуска»), що змерз (його витягли з холодної води): *Ба-ба-ба-лансу не вийшло!*; мова тещі, яка полюбляє натискати на шиплячосвистячі приголосні: *Шшишикарний сссобака в Акуліні Кузьмінішишни! Дуже ссстойки робить! Я попрошишу Акуліну Кузьмінішишину! У неї шшишвидко цуценята будуть! Якщо, на щцщастя, не поздыхають!*; дитяча вимова: *А тітчин Одарчин Панає гукає: «Остапе! Бізи сюди, сось ізказу!».* *Аж залопотів. І гуси кинув «Со?»; А соз вони кони бізять, повиздыхали б вони вам! Хіба їх наздозинес? Хіба за ними встигнес?*

При цілеспрямованому спотворенні звукового комплексу слово зі зміненним звучанням набуває і певного емоційного забарвлення. Це спотворення близьке до емоційного наголосу, але відрізняється навмисним повторенням звука або складу: *Рррраз! Рррраз!* У цьому прикладі надмірним притискуванням р персонаж передає свою відчайдушну радість, садячи закаблуками в танці. Це надмірне повторення приголосного у слові *Харррашо!* вигукує людина, що в спеку стрибнула в холодну воду. Тут порушенням звукового комплексу виражаються приємні емоції. У прикладі: *Без вас знаю! А що ж ви хочете,*

щоб я через вас в кіно запізнився?! *По-о-о-о-д-д-думаєш!*, змінене озвучення підкреслює невдоволення персонажа.

Спотворений звуковий комплекс слова набуває гумористичного забарвлення і тоді, коли письменник змінює його, наслідуючи звуки предметів і тварин: *Тоді м'яка коса дзвенить довгим, слабеньким: «М'я-а-к-ка!»; «Я, — каже, — вен-п-пир-сі-сі-сі-ка-ка-ка-ч...».*

Варіантом цілеспрямованого спотворення звукового комплексу слова є така заміна озвучення слова, яка впливає на його лексичне значення, що і створює комічний контраст: *какість* — *якість*; *Ясна річ, що в місті вітати всіх, хто йде тобі назустріч, неможливо, бо всього «драстуйте» не встигнеш вимовити, а буде тільки саме — Др! Др! Др!*

Комічне забарвлення мають діалектизми або просторічні слова зі звуковим складом, що різко контрастує з літературною нормою. Діалектна лексика допомагає повніше, глибше змалювати реалії народного життя. Це дає широкі можливості для відтворення місцевого колориту, типізації характерів персонажів.

Українське діалектне і просторічне мовлення надзвичайно багате на словесно-звукові форми, які несуть у собі гумористичний елемент. У творах Остапа Вишні такі слова трапляються досить часто як у репліках героїв, так і в авторській мові. В усмішці «Ружжо» Остап Вишня сам пояснює читачеві, чому він вживає діалектизм:

Всі, розуміється, зразу на гвалт:

— Чому «ружжжо», коли насправді — «рушниця»... А як не хочеться, щоб була «рушниця», то вже «ружсьє», але ж ні в якому разі не «ружжжо».

«Рушниця» правильно. За всіма словниками — «рушниця». Згодний.

І «ружсьє» — правильно. Згодний. Це по-російськи.

А от мені хочеться, щоб було «ружжжо», бо так називав цю річ той дід, що вчив мене колись з неї стріляти.

Діалектизми можна згрупувати за характером тих фонетичних змін, що спричинили їх гумористичне (для людини, що користується літературною мовою) забарвлення.

Асимілятивне спотворення: *Герсета для хвігури не подойдоть?; Он у інших господь і шарлятину ж посилає, й обкладки!*

Дисимілятивне спотворення: *Возили ж її по дохтурях!; Та скажіть же нам, пожалуйте, може ж таки хоч ви знаєте, де отут той прахторний двір?; продухт.*

Випущення початкових голосних (афереза) здебільшого спостерігається у словах іншомовного походження: *роплан* — аероплан; *Сус* — Ісус.

Явище метатези: *Далі ми пакували чамайдани, ваше превосходительство, й тікали...*

Протетичні звуки та інші зміни на початку слова:

Та тридцять три роки в якономії пана Корецького витовкся! (якономія — економія).

Стосовно метатези і близьких до неї явищ доречно згадати думку Й. Дзендзелівського про причини її виникнення в українській діалектній мові: «...перестановка звуків чи складів у слові переважно зустрічається у маловідомих, етимологічно непрозорих, лексично ізольованих засвоєних іншомовних словах. Часто метатеза зумовлюється тенденцією замінити незвичні чи мало властиві звукові поєднання у слові більш звичними, легшими, а також нерідко народною етимологією, тобто намаганням пояснити чи зблизити невідомі за походженням іншомовні слова звичайними»¹.

Причини, на які вказує Й. Дзендзелівський, зумовлюють і виникнення комічного спотворення слів, що спостерігається у творах Остапа Вишні: *Крім! І той... Як пак його... Берінговий пролив, і той... Грин... Грин... Гринляска!*; *Тоді все степом, усе степом дійти до річки, що має вроді нашу назву Мусійсінав.*

Серед спотворень трапляється пом'якшення твердого приголосного. Наприклад: *Потім таки посватає який-небудь «принць».*

Спотворення звукового комплексу слова за аналогією до паронімів: *Нате вам, дедушка, бумажску та підіть у камфуз,* («камфуз» — комунхоз).

Спотворення внаслідок контамінації (взаємодії мовних одиниць, що приводить до створення нового слова чи виразу шляхом об'єднання) українських і російських слів. Наприклад: *Тут люди ходять, свежим воздухом, можна сказати, дишуть!*; *Не берють їхня; А чи ж не можна у вас обуск зробити?*

Визначені групи переконливо свідчать про те, що Остап Вишня був великим знавцем тонких нюансів народної вимови, що допомогло йому у створенні справді народного гумору. Наприклад: — *Я, — розповідав дід Лука, — пустю, було, крякуху й сидю! Коли ось — хмара! Сіла біля крякухи сила-силенна крижія! Може, тисяча, може, дві, може, п'ять тисяч! Я задивився та як попхну з обох стволів разом! Як же ж вони зиялися, ну, я вам кажу, як буря! І ні одної не лежить! А я й не туди, що попхнув я з обох стволів не в качок, а в очерет! Заворожили вони мене! Да!* («З крякухою на озері»).

Звуконаслідувальні слова і вигуки. Ці слова найчастіше зустрічаються в тексті, що має якусь певну дію. За допомогою звуконаслідувальних слів досягається повнота змалювання,

¹Дзендзелівський Й. О. Конспект лекцій з курсу української діалектології: Фонетика. — Ужгород, 1965. — Ч. 1. — С. 116—117.

реальність, картинка ніби «оживає». В основі семантики звуконаслідувальних слів лежить звуковий образ, створений уявою спостерігача-мовця на основі реально чутих звукових виявів істот, речей, явищ. А. Спіркін відзначав, що «з усіх способів голосової сигналізації наслідувальні звуки зрозуміліше за все і відчутніше виражають уявлення даного предмета чи дії»¹. Завдяки звукообразній семантиці² звуконаслідувальні слова є специфічним акустичним засобом художньо-образної конкретизації текстів «Мисливських усмішок». Вони вживаються переважно в розповідних або описово-розповідних частинах твору і надають тексту додаткового комізму.

У мові творів Остапа Вишні використовуються різні типи звуконаслідувань. Широко представлені звуконаслідувальні дієслова: *пападьомкати, музикати, екати, хахнути, таки дотудикалась...*

Остап Вишня також активно вживає вигуки з виразними ознаками дієслівності. Часто письменник підсилює їх гумористичне забарвлення та експресивність за допомогою повторення: *От вгледить хтось, приміром, зайця. Хоч він малий, хоч старий, чи як він стримається, щоб зразу не: «А-ря-ря! Тю! Тю! Тю! Фьюіть! Го! Го! Го!» Засць з переляку вже в другій області, а він біжить за ним і арярякас: «А-ря-ря! А-ря-ря!»; «Виїздите з Байдар — і раптом: «Ах!» — І ваша права сусідка — «ах!», і ваш лівий сусіда — «ах!», і передні сусіди — «ах!», і задні сусіди — «ах!», і ви самі «ах!..».*

Повторення є самостійним і дуже дійовим засобом створення комічності. Багаторазове повторення одного й того самого слова є порушенням мовної норми, що в певному контексті створює комічний контраст.

Словоповторення в Остапа Вишні багатоваріантне. Різні типи повторів мають різне значення у змісті.

Насамперед треба виділити повтор зайвих слів, так званих слів-паразитів. Наприклад: *Сівбу, значить, товариші, ми, значить, кінчасмо! Провели ми її, значить, на високім агротехнічній рівні, значить, але це ще не значить, що ми все зробили, товариші. У цьому уривку слово значить лише один раз використовується для вираження змісту (у значенні «означає»).*

Ще один приклад повторення слів, але вже іншого характеру. Наприклад: *У свосму меморандумі уряд його величества та пише до нашого уряду, що наш уряд та написав урядові його величе-*

¹ Спіркін А. Г. Происхождение языка и его роль в формировании мышления // Мышление и язык. — М., 1957. — С. 37.

² Див.: Пешковский А. М. Русский синтаксис в научном освещении. — М., 1956. — С. 168.

ства про те, що уряд його величества протестує проти нашого уряду, що ніби наш уряд скривдив уряд його величества, що наш уряд не забрав у уряду його величества тих нот, що їх наш уряд написав до його величества уряду. Через багаторазове повторення надмірна «офіційність» заяви набуває комічного характеру.

Багаторазове повторення виражає приховане хвилювання, побоювання пасажира, що вперше летить літаком. Наприклад:

— *А скажіть, будь ласка, пасажирів уже не прив'язують?..*

— *Ні, не прив'язують...*

— *Не прив'язують... Так, значить, вони неприв'язані й летять?*

— *Так і летять.*

— *Он як... А якби прив'язать, так полетіли б?*

— *Навіщо їх прив'язувать?.. Кабінка там, вона щільно зачи-нена. Ви собі сидите й летите....*

Римування слів. Серед інших прийомів Остап Вишня використовує римування слів як додатковий прийом, надаючи своїй прозі ритмічної довершеності, звучності, підсилюючи комічність тексту: *Кобила в гарбу впрягається, лоша ззаду теліпається, на гарбу нас три чоловіка сідається і сильно ту кобилу за візки смикається...*

Невідповідність граматичної форми слова літературній нормі. Слова, вжиті у неправильній граматичній формі, спричиняють комізм, тому що порушують звичність еталону мови. Порушення мовних граматичних норм побутує у діалектному мовленні та у мовленні осіб, що недостатньо добре володіють мовою. Як засіб для створення гумору слова з невідповідною граматичною формою спостерігаються в усмішках Остапа Вишні у мові персонажів і в авторській мові. Наприклад: *А ведмідь — воно дуже велике й дуже буре, а снігу там багато: не втечеш!* («Ведмідь»).

Наслідуючи розмовну мову, Остап Вишня у своїх усмішках часто вживав збірні іменники. Наприклад: *Біля Борисполя, на озерах, качви тісі, ну, як хмари! Повірите, як випливають, ну, як тої ряски!.. Сама бачила, як коноплі мочила, що нема куди через тую качву коноплини ткнути!.. Коли вже їхати, щоб з качками бути, так тільки на Яготин. От там качки...* («Відкриття охоти»); *Вовка там, як хмари! Закурить нема?.. Ох, і вовка там! Як завшють, — волосся дротом!* («Вовк»).

Старослов'янізми. Використання цих слів для створення комізму є традиційним. Сприйняття цих слів на слух і розуміння їх виходить за рамки психологічної звичності, яка виробилась у нас до сучасної мови. «У спричиненні комізму старослов'янізми нагадують іншомовні слова, що використовуються як засіб гумору, тобто вони вживаються у плані іншомовлення»¹. Самі

¹Пришва Б. Г. Комічні контрасти в гуморі Остапа Вишні // Укр. мова і л-ра в шк. — 1970. — № 10. — С. 73.

по собі вони (як окремі слова, так і вирази) не завжди зрозумілі сучасникам і мають значення лише в контексті, хоча чимало старослов'янзмів є близькими за звуковим складом і своїм значенням до українських слів. Відмінність у звуковому оформленні старослов'янзмів від українських слів спричиняє комічний ефект. Наприклад: *Читай тую «віру» хоч з ранку до вечора, а як не вилигаєш полумиска борщу та не «вкусиш» курчати — не вистачить у тебе «мочи» господи небесного благати, щоб у раю тебе «вчинив»; Кота Андріяненко віддати не може, бо кіт убієнний.*

Галузева лексика є досить поширеним засобом творення комізму. Невідповідне перенесення військової лексики на предмети і явища мирного життя створює вдалий комічний ефект. Наприклад: *От одного разу підійшов я до річки, як уже добре смерклося, витяг з очерету човна, сів, поплив та й висадився десантом у себе ж таки в березі; Давай згуртуємось у військовоє соєдінєнє, бо інакше розгром; Ех! — вона за рогача і в контратаку! Прорвала фронт; Так ми з кумом, як стрій з кислиці у піке. Кум таки приземлився, хоч і скапотував, а я з піке — в штопор, із штопора не вийшов, протаранив Лукерці спідницю й урізавсь у землю!.. Ворухнувся — рулі повороту ні в руках, ні в ногах не дійсвують, кабіна й увесь фюзеляж мокрі-мокрісінькі.*

Порівняння. Остап Вишня у своїх творах використовує особливі несумісні словесно-ситуаційні порівняння¹. В них порівнюються контрастні предмети, які викликають сміх тим, що є несумісними за якостями, розмірами і т. ін. За характером відношень між предметами можна виділити стверджувальні, заперечні, протиставні, стверджувально-протиставні порівняння.

Це словесно-ситуаційні засоби гумору: *тріск гілки — то тріск усіх ваших нервів; падіння шишки з ялинки — атомна бомба; стрибок зайця — мінімум стрибок жирафи; коли ви їх поскубете, перед вами не птиця, а грудка масла; ой та й здорові ж коропи отут у ставку живуть! Як ночви!; не ранок, а вірші!*

Фразеологізми. Гумористичного забарвлення фразеологізми часто набувають через комізм контрастності прямого значення до алегоричного. Пряме значення саме може містити комізм. Крім того, гумористично незабарвлений фразеологізм може, як і слово, вживатися в комічному плані.

До складу фразеологізмів з відсутньою або затемненою ситуацією можуть входити: лише одне слово (як залишок «зруйнованого» фразеологізму); одне службове слово і одне повнозначне слово; сполучення повнозначних слів (сполучення прикметника та іменника); сполучення двох іменників зі службовим

¹Див.: Пришва Б. Г. Словесно-ситуаційні засоби гумору // Мовознавство. — 1974. — № 3.

словом. Наприклад: *Подумаєш — Америка!* — у значенні «відкриття», «новина»; *Це вам не «фунт ізюму»* (від «не фунт ізюму з'їсти») — не легко, не приємно.

До комічних фразеологізмів з яскраво вираженою ситуацією широкого плану належать переважно прислів'я і приказки. Ці звороти зі стійким змістом характеризуються специфічними особливостями, які зумовлюються тим, що не одне слово з його значенням, а саме фразеологічна ситуація виступає або як невідповідно вжита, або як комічна алегорія і т. ін.

Для створення комічного ефекту Остап Вишня широко використовує фразеологізми, які містять у собі гумористичні ситуації. Засоби, які створюють ситуаційний комізм у фразеологічних виразах, різноманітні і за характером такі самі, як і у нефразеологічному контексті. Комізм може створюватись, зокрема, такими засобами: невизначеним станом предмета: *І дома, мовляв, і замужем; І стан такий: ні встав, ні впав*; самою комічною ситуацією: *Обіцянка, як кажуть, цяцянка, а дурневі радість; Без причини й болячка не сяде*; гіперболізацією явищ, предметів: *Нам аби два дні дощу в травні, так ми тоді цілий рік мокрі; О! Це такий, що й рідного батька продасть!; Було спочатку чотири кобили такі, що про них кажуть: «Як біжить — уся дрижить, як упаде — сім день лежить»*; ситуацією нісенітничі: *Побалакай, попе, з медом; превратить карася в поросю; Хоч пір'я та вовна, аби кишка повна*.

Остап Вишня частіше фразеологізм тісно вплітає в контекст, і вони становлять єдину сумісну ситуацію. Наприклад: *І таким ото вже прикидався, і так він себе бив у груди, і на очах у нього сльози, — ну такий, я ж кажу, хороший, що хоч до болячки прикладай; Взагалі «піднятой» на хлопців, щоб знали, куди раки на зиму грітись залазять; Під шум... та під лотоки ти підеш, а не до клубу!.. Поза Уманню ходили б ви з вашими картинами!*

Викликають комізм фразеологізми, які в контексті є значеннево зміщеними. Так, прислів'я «справи, як біля бабиного воза» вживається, коли йдеться про розладнаний конкретний предмет. Остап Вишня вживає його з дієсловом *йти*: *А далі ми собі лежимо, а справа йде, як біля бабиного воза...* Прислів'я в уривку не втратило свого значення. Переносно воно усвідомлюється як «погано», але змістилося його вживання. Зі словом *йти* воно відноситься не до конкретного предмета (справи погані), а до процесу (погано йдуть справи). «Зміщення такого характеру можна назвати частковим, але й воно якоюсь мірою порушує звичайні норми і створює нові значеннєві відтінки»¹.

¹Пришва Б. Г. Языковые средства комического в произведениях Остапа Вишни: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. — К., 1970. — С. 35.

Для створення комізму Остап Вишня часто користується таким прийомом, як уживання фразеологізму в несподіваному контексті. Це своєрідне порушення норми психічної установки читача на даний момент, художньо вмотивована «недоречність». Наприклад: *Виявилось, що то не чоловічий хор., а уповноважені так співають. Почин — дорожчий за гроші; Слідкуйте тільки за тим, що як котрий упаде, щоб другий не бивсь, бо лежачого не б'ють; А найголовніше, щоб і собі добре жити та господа бога хвалити, пам'ятаючи мудре прислів'я: «Хто не працює, той не їсть».*

Для того щоб надати фразеологізмові гумористичного забарвлення і влучності, Остап Вишня замінює у фразеологізмі певне слово іншим, недоречним за значенням, але подібним за звуковим комплексом: *Ач, щукин син!*

Введення у фразеологізм нового слова, контрастного за значенням опорному, робить вираз алогічним: *Рятуйте, хто в бога й чорта вірує...*

Введений у певні ситуаційні обставини фразеологізм деякою мірою втрачає свою алегоричність, його складові частини набувають прямого значення¹. Наприклад: *Поїхали ми до Києва. В Києві я роззявив рота на вокзалі і так ішов з вокзалу через увесь Київ аж до святої Лаври, де ми з матір'ю зупинились.*

Фразеологізм *роззявити рота* має значення «на щось здивитися, розгубитись». У наведеному уривку слова фразеологізму ніби і зберігають єдність, але в цій ситуації контексту вони, звільняючись від алегорії, викликають сміх.

Остап Вишня змальовує враження людини, яка вперше летить літаком: *А дзвіниця лаврська хрестом на вас нахиляється: «Бога, — мовляв, — за бороду хапаєш?! До ангелів дорівняєш?! Літаєш?!».* «Хапати бога за бороду» означає «досягти чогось високого» в переносному значенні, в уривку вираз створює комічну ситуацію, тому що натякає на висоту в прямому значенні.

Комізм виникає на основі обігрування фразеологізму «іди ти к свиням собачим»: *Є ще одна порода свиней... Це так звані «свині собачі»; або: Ідете собі — й квіт... Плюнули на ноги, плюнули на поперека, на все плюнули.* Фразеологізм «плюнути на

¹А. П. Коваль стверджує, що українському гумору такий прийом не властивий і зустрічається досить рідко (Коваль А. П. Практична стилістика української мови. — К., 1967. — С. 107). Дослідження Г. М. Удовиченка (Удовиченко Г. М. Спостереження над використанням лексики і фразеології в українській драматургії 30—40-х років // Наук. зап. Ужгород. ун-ту. — Т. 24. Серія історико-філологічна, 1957), і спостереження Б. Г. Пришви доводять протилежне — прийом позбавлення фразеологізмів фразеологічності, властивий українському гумору.

все» конкретним уточненням позбавляється свого переносного значення і створює комізм. Іноді стійкий вираз подається спочатку таким, як він є, а потім ситуація позбавляє його фразеологічності: *Чортяка, дивлячись на такий успіх богів, ляснув хвостом по стегнах: «Що я в бога, мовляв, теля з їв, чи що? Хоч і з їв, так тільки яблуко!»*.

Особливістю стилю творів Остапа Вишні є народнорозмовна фразеологія. Стилiстично вона дуже виразна, складається з різноманітних експресивно-оцінних відтінків — іронічних, зневажливих, жартівливих. Серед фразеологізмів є велика група традиційних формул, які вживаються в певних життєвих ситуаціях (вставні вирази, вітання, примовки) і дуже поширені в народному просторічному мовленні. Наприклад: *чорнобурка — очей відірвати не можна; ходором ходить у руках двадцятка; і обидва вони потихеньку oddaють богу душу; Як тільки ви бенгальського тигра вхопили обома руками попід пахвами, він зразу починає страшенно реготатись. Але ви не пускайте його, божже вас борони, бо з їсть; Там один такий сом жив, що сохрани, господи, і помилуй!*

У «Мисливських усмішках» багато суто мисливської фразеології: *сидіти на хвості, брати на мушку, гнати голосом, йти котлом, вечірня зоряка, ранкова зоряка, ходити човником*.

Синтаксичні засоби комізму. Жанрові особливості усмішок (орієнтація на читача як співрозмовника й співучасника зображуваних подій) виявляються в різноаспектному мовному матеріалі всієї усмішки: в синтаксичних структурах, в узагальнених звертаннях, запитаннях (*Ви на Кирмасовому були? Ви колинебудь полювали з крякухою?*); в узагальнених звертально-спонукальних конструкціях (*Ну, ходіть з вами на озеро Кирмасове; Стежте! Не ловіть тав!*); в узагальнених спонукально-стверджувальних конструкціях (...*Раненько вдосвіта ви берете рушницю, весло, кошика, де покрякує крякуха, і йдете на глибоченьке місце, ви сідаєте і правуєте на озеро...*).

Можна виділити такі синтаксичні структури, що створюють комічний ефект.

Присудки часто виражені вигуками і звуконаслідувальними словами, що робить розповідь персонажів максимально безпосередньою, реалістичною: *Аж раптом повз мене засць тільки — шух!!!; Він — бах! Засць — беркиць!; Я — смик! А волосінь — дзінь! А я у воду з усіх ніг — лясь!!!*

Звуконаслідувальні слова використовуються письменником для передачі звуків, створюваних унаслідок якоїсь дії людини, тварини або предмета: *Бабах! — і нема гагари!; Фіть-фіть-фіть! — прорізало повітря чиря..; Сетер [...] стрибає прожогом уперед, з-під нього — ф-р-р-р! — перепілка*.

Жива розмовна українська мова має велику кількість вигуків та вигуківих присудків, які можуть вживатися замість нейтральних дієслів і тим самим надавати тексту художності, комічності. Наприклад: *Раннім-рано та ранесенько, ще ледь-ледь починає сіріти, штовх вас у бік: — Вставайте!* («Як варити і їсти суп з дикої качки»).

У текстах творів Остапа Вишні підмет часто виражений іменником у родовому відмінку. Така особливість характерна для розмовного просторічного стилю і використана автором для надання тексту художнього забарвлення. Наприклад: *Які вовки? Та справжні, живі, сірі вовки! Такого вовка розплодилося, що ні проїхати лісом, ні пройти.*

Вставні слова виражають емоційний стан мовця, оцінки предмета мовлення, спосіб оформлення думки, тему при введенні їх у художній текст надають останньому колориту розмовності. Наприклад: *Хтось мене за ноги, пам'ятаю, тягне, я когось за щось, пам'ятаю, тягну; Сівбу, значить, товариші, ми, значить, кінчаємо!*

Вставні конструкції несуть значне змістове навантаження: передають додаткові відомості про предмет мовлення, пояснення, уточнення, поправки, принагідні зауваження, тому вони широко використовуються у гуморесках, усмішках. Наприклад: *Перед полюванням, майте на увазі, треба вам буде вибити довкола всі кобри й всі гримучі змії, щоб, бува, котра не вкусила, перехворіти на тропічну малярію, — чи на жовту, чи на червону, — це вже яка кому до вподоби, — а потім уже й полювати.*

Введення в авторський текст народнорозмовних виразів, що оформлені як пряма мова (*А серед озера-плеса, де скидаються щуки, як ночви, де пускають бульбашки золотаві карасі — «Ну, їй богу, як лопата», і лини — «Ох, і лини, ви зроду не повірите!»*), надає тексту відтінку щирості й безпосередності авторського звертання до слухача, намагання заволодіти його увагою. Живомовні інтонації, що передбачають цілий комплекс супровідних паралінгвістичних засобів (міміка, жест, порух), є також однією із виразних ознак мови художніх творів Остапа Вишні: *Ви коли-небудь полювали з крякухою? І взагалі ви знаєте, що таке ссть крякуха? Не знаєте? Ай-ай-ай-ай! Як же це так, що ви не знаєте, що таке крякуха?!*



6 КУЛЬТУРА МОВИ

Культура мови є мовознавчою наукою, яка на ґрунті даних лексики, фонетики, граматики, стилістики виробляє критерії усвідомленого ставлення до мови й оцінювання мовних одиниць та явищ, механізми нормування і кодифікації (введення в словники та у їх мовну практику).

Культура мовлення — лінгводидактична наука (наука мовного навчання), яка вивчає стан і статус (критерії і типологію) норм сучасної української мови в конкретну епоху та рівень лінгвістичної компетенції сучасних мовців, соціальний та особистісний аспекти їх культуромовної діяльності.

Культура мови — це рівень сформованості літературної мови, її розвитку, стилістичної диференціації, пізнавально-інтелектуальної глибини і місткості, показником чого є наявність і фіксованість її норм — орфоепічно-орфографічних, лексико-семантичних, граматичних і стилістичних — у канонічних фольклорних і художніх текстах, словниках, довідниках, енциклопедіях.

Якщо культура мови не залежить від конкретного звичайного мовця (коли цей мовець не геній Тарас Шевченко чи титан мислі й праці Іван Франко — великі, геніальні мовотворчі особистості), то культура мовлення залежить від кожного мовця, від того, яку він створює навколо себе вербальну комунікативну ситуацію, мовну ауру, що формує мовний смак чи несмак.

Культура мовлення — це дотримання мовцями усталених мовних норм усної і писемної форм літературної мови та цілеспрямоване майстерне використання виражальних засобів мови залежно від стилю, жанру, типу мовлення і відповідна лінгвометодична наука про це, бо «лише прозорість мови дає змісту можливість діяти легко, сильно, художньо»¹.

¹Потебня О. О. Естетика і поетика слова. — К., 1985. — С. 172.

Культура усної чи писемної мови зростає по висхідній від орфографічно-пунктуаційної грамотності до стилістичної виразності та комунікативної доцільності, далі до комунікативної оптимальності і, нарешті, до мовної майстерності, яка базується на всіх ознаках попередніх рівнів мови і має свої додаткові ознаки — образність та творчість. Мовна майстерність здобувається не лише навчанням, сумлінною працею, а й талантом. У понятті «Культура мови» можна виділити кілька рівнів: 1) граматична правильність, 2) стилістична виразність, 3) комунікативна оптимальність, 4) мовна майстерність.

Мовна майстерність талановитого мовця може почати виявлятися уже на рівні граматичної правильності, тобто на першому етапі опанування мовою. Абсолютно чіткої межі між рівнями немає. Засвоюючи норми, мовець вчиться правильності мовлення, опановує елементи його стилістичної виразності, тому що неграмотне мовлення не може бути стилістично виразним.

Рівень правильності мовлення досягається при засвоєнні основних норм (вимовних, лексичних, граматичних, стилістичних) літературної мови.

Стилістична виразність і комунікативна доцільність спираються на здобутки першого рівня — правильності. Проте досягається він дотриманням ще й інших вимог, за якими формуються такі комунікативні якості мови, як точність, логічність, ясність, чистота, виразність, різноманітність, багатство та естетичність виражальних засобів.

Точність — одна з найважливіших ознак культури мови. Вона утримує нас від зайвого говоріння. Ця ознака складається з двох компонентів: а) адекватного, об'єктивного мовного відображення дійсності; б) вживання слів і висловлювань, узвичаєних для мовців, які володіють нормами літературної мови.

Точності можна досягти, виконуючи такі вимоги:

1. Оформляти й виражати думку треба відповідно до предметів і явищ дійсності, відповідно до понять про них. Слід пам'ятати, що в народі здавна точність пов'язувалася з умінням чітко мислити, знанням об'єкта мовлення, умінням зіставляти слово з особою, предметом, дією, явищем; слово має виражати найістотніше в них. О. Потебня писав, що «... кожне слово як дійсний акт думки є точним показником ступеня розвитку думки»¹, і далі: «І чим важливіша для кого діяльність думки, тим більше він буде цінити знахідку відповідного слова»².

2. Обов'язковою умовою досягнення точності мови є увага до стилю і жанру текстів, умов, середовища і колориту спілку-

¹⁴Потебня О. О. Естетика і поетика слова. — С. 200.

¹⁵Там само. — С. 270.

вання, культурно-освітнього рівня мовців, бо в кожному типі мовного спілкування рівень точності «свій», своя міра мовної правди і неправди, і мовець має їх відчувати. Наприклад, жартома сказане в дружній бесіді слово може сприйматися адресатом як образа, якщо вилучити його з контексту фантазійно-дотепного, довірливого спілкування і перенести на рівень офіційно-ділового, де «все правда». Може здатися, що серед наведених нижче висловів тільки останній є точним, а всі інші — евфемізми, тобто замітники з наближеним до нього значенням: *Чи Ви не помилились? (Може, це зовсім не так?); Чи сказане Вами справді с таким? (Чи с правдою те, що Ви сказали?); Може, це не зовсім так? (Може, це Ваша фантазія?); Може, Ви помилились? (Ви, мабуть, помилилися); Мені здається, Ви кажете неправду (Це Ваша вигадка); Це все неправда (Це все обман); Це все лжа (Ви брешете)*. Насправді всі можуть бути точними у певному контексті і відповідати мовній ситуації.

Точність мови — це відповідність змісту мови предметно-речовій дійсності, реальним особам, системі понять. Точність залежить від вибору слова чи вислову, а також від уміння мовця зіставляти слово і предмет, річ, ознаку, явище і поняття про них. При цьому треба враховувати, з яким нині значенням вживається певне слово, а не вживати його з будь-яким іншим значенням, яке також йому було властиве або й на сьогодні рідко вживається.

Поняття «точність» практичної (щоденної) мови не збігається з поняттями точності у науковій, офіційно-діловій і художній мові.

У науковому та офіційно-діловому стилях точність досягається через систему термінів, в художньому — через систему образних засобів мови.

Точність охоплює і граматичну правильність, тому що без неї важко досягти точності. Однак граматична правильність не є гарантією точності. В одному з підручників є таке граматично правильне речення: *Великий сніг йде вночі*. В учнів може скластися неточне враження, що великий сніг можливий тільки вночі, бо на це зорієнтовує порядок слів, адже комунікативно вагомі слова ставляться на початку або в кінці речення, і мовна практика дітей уже це засвідчила.

У реченні *Метелики падають з неба*, поданому окремо, також є неточність (*метелики падають*), бо метелики літають і не падають з неба. Автор підручника мала на увазі сніжинки і їх схожість із метеликами, але не врахувала, що у першокласників ще немає достатнього досвіду образного бачення та узагальнення. Для них треба спочатку точно назвати речі своїми іменами, потім показати, чим вони схожі, виділити риси подібності

і скласти речення з порівнянням: *Сніжинки падають з неба. Вони, як метелики, літають у повітрі.*

Логічність мовлення є його основною якістю, необхідною для успішного виконання пізнавальної та комунікативної функції мови.

Першою умовою логічності мовлення є логічність мислення, логічність міркувань як етапів розгортання думки. Вміння дисциплінувати своє мислення, міркувати послідовно, спиратись на попередні етапи мислення, розвивати наступні, шукати джерела і причини явищ, висувати положення (тези), давати пояснення та обґрунтування фактам, аргументувати їх, вмотивувати висновки — все це необхідні умови логічності мовлення, а отже, і високої культури його, адже без культури мислення не може бути культури мовлення.

Другою умовою логічності мовлення є знання мовцями мовних засобів, за допомогою яких можна точно передати предмет думання і саму думку про нього, досягти смислової зв'язності мовлення, уникаючи таким чином суперечливості у викладі матеріалу. Тобто кожен мовець має володіти не лише логікою мислення, а й логікою викладу думки, яка залежить не тільки від логіки мислення (хоча в основному від цього), а й від ситуації спілкування, від рольових характеристик співбесідників, від призначення і мети спілкування. Всі чинники спілкування відкладаються у зовнішньому вираженні логіки викладу — у мовленнєвому текстовому матеріалі і можуть бути піддані лінгвістичному і, зокрема, семантико-стилістичному аналізу. В результаті цього і виявляється те, наскільки точно в мовному матеріалі відображено розвиток думки, чи є у викладі алогізми та інші неточності; якщо є, то чим вони зумовлені. Логічність як комунікативна якість властива всім типам мовлення, тому що ґрунтується на зв'язку мови та мислення. Проте вона може своєрідно виявлятися у різних функціональних стилях і жанрових різновидах мови. Найбільш послідовно витримується логічність у науковому стилі мови, де вона становить основну і специфічну для цього стилю якість і називається відкритою (однозначною, без підтексту). Принцип «відкритої логічності» є основним для організації наукового тексту і виявляється у словосполученнях, реченнях, порядку слів, надфразових єдностях, зв'язному тексті (в тричастинній його композиції — вступі, викладові, висновках). Основними засобами вираження логічності є точний добір слова для називання, правильні (логічні, несуперечливі) сполучення слів щодо заданих смислових зв'язків між реаліями та валентністю слів, порядок слів відповідно до смислового членування на «дане» і «нове». Важливими є лексичні повтори-«підхоплювачі», співвіднесеність займенників, вживання синонімів та антонімів, використання служ-

бових слів і словосполучень для вираження причиново-наслідкових зв'язків і смислових відношень між частинами.

Ясність мови визначається як її зрозумілість і забезпечується точністю та логічністю. Здаватиметься ясним усне мовлення адресату, якщо його мислення встигатиме за мисленням мовця, а ще краще, якщо трохи випереджатиме, тобто буде ефект очікування. Слухач у такій ситуації адекватно «прочитує» те, що чує, про що здогадується, і нерідко каже: «Я все зрозумів». Ясності усного мовлення сприяють: чітка дикція, логічне й фонетичне наголошування, правильне інтонування, розмірений та уповільнений ритм, спокійний та ввічливий тон.

На письмі ясність досягається послідовністю лінійного викладу матеріалу, що відображає логічне розгортання думки, точним називанням, членуванням тексту на абзаци відповідно до тем, підтем і сегментів думки, повтором домінантних, ключових і наскрізних слів.

Ясність має бути обов'язковою ознакою гарної мови в усіх типах спілкування. Пам'ятаймо, що основною ознакою доброго стилю Арістотель вважав ясність.

Чистота мови уявляється передусім бездоганністю її елементів — без неосвоєних недоречних запозичень з інших мов, невластивих українській мові форм. Нині українська мова зазнає шаленого тиску з боку російської та англійської і засмічується їх елементами. Вчені зазначають, що до зросійщення української мови додався процес британізації чи американізації: *брифінг, екс-клюдив, маркетинг, менеджер, ділер, кілер* тощо. Адже *кілер* — це вбивця, і від того, що він убиває на замовлення, вбивство не перестає бути вбивством, а він убивцею, кримінальним злочинцем, отже, не треба його ховати за незнайомим словом.

Частина цих елементів практично увійде в лексику української мови як синоніми до наших слів. Гірше буде, якщо при цьому витісняться питомо українські слова, бо це загрожуватиме самотності нашої мови.

Засмічують літературну мову не лише чужі слова, а й свої вульгаризми, лайливі слова, все те, що ображає гідність людини і не відповідає моральним критеріям українського менталітету.

Чистота мови повинна простежуватися на всіх рівнях її структури і використання: на рівні орфоєпії — літературно-нормативна вимова; на рівні орфографії — грамотне письмо; на рівні лексики — відсутність чужих слів, вульгаризмів, суржику, невмотивованих повторів; на рівні граматики — правильна, завершена побудова речень, нормативні словоформи; з погляду стилістики — відповідність меті, завданням, ситуації спілкування, стилям, підстилям і жанрам мовлення.

Чистота мови є запорукою її виразності й естетичності.

Виразність мови складається з двох засад: інформаційної виразності (змістової) і виражальної (чуттєво-мовної). Тому вважають, що виразність — це швидше ознака структурної специфіки тексту, а не лише слів. Виразність може бути відкритою, інтенсивно показаною (експліцитна, експресивна) і прихованою (імпліцитна, імпресивна).

Виразність є ознакою культури мови всіх стилів. У наукових текстах вона досягається точністю слів і логічністю викладу, профільними терміносистемами. У художній літературі виразність «робиться» художніми засобами і стилістичними фігурами, комбінуванням слів, що мають переносні значення, здатні до зміни. Офіційно-діловий стиль базується на адміністративно-управлінській термінології, сегментуванні тексту, різних рівнях стандартизації. Публіцистичний стиль увиразнюється суспільно-політичною лексикою, інформаційними штампами та експресивними художніми засобами.

Лекція, урок належать до навчального підстилю наукового стилю. Їх виразність досягається цінністю наукової інформації, дидактичною послідовністю її викладу, аксіомністю чи доведенистю тез, точністю, емоційністю лексики.

Різноманітність і багатство мови можна вважати однією спільною ознакою, тому що різноманітність — це наявність неоднорідних за змістом, значенням, формою, забарвленням одиниць, а багатство означає низку різноманітностей. Під цими поняттями розуміють тематичні групи лексики, багату синонімію (лексичну та граматичну), тропіку (метафори, епітети, порівняння, метонімії, синекдохи тощо), стилістичні фігури (повтори, паралелізм, періоди, градації).

Як і деякі інші, поняття «різноманітність і багатство» мови відносне. Щодо всієї мови має значення «велика різноманітність і велике багатство», а стосовно певного стилю, підстилю, жанру, конкретного тексту послідовно зменшується, можливо, аж до одного слова, тому що текст може потребувати доречності, точності, однозначності, яку здатне дати тільки саме одне слово. Вживання слова обмежується його стильовим і стилістичним значенням.

Одним із критеріїв культури мови є **естетичність**. Вона спирається на всі попередні ознаки: точність, логічність, чистоту, доречність, лаконічність, виразність, різноманітність, образність, які у взаємодії та пропорційності створюють гармонію усного чи письмового тексту. Одноманітний, нечіткий, невиразний, засмічений суржилом, випадковими словами текст ніколи не справить враження гарної, вишуканої мови і не викличе почуття естетичного задоволення.

Естетика щоденної практичної мови досягається оптимальним добором мовних засобів, потрібних для певної комунікативної настанови, гармонійною цілісністю тексту. Почуття естетичного задоволення викликається ввічливим, дотепним мовленням.

Проте естетичність мови найповніше виявляється у художній літературі, основною функцією якої є естетичний вплив на читача. Тут вона досягається зоровою та слуховою образністю, емоційно-вольовою експресивністю лексики, барвами мовних засобів.

Про багатство і виразність індивідуального мовлення людини бажано судити, зважаючи на те, кому воно належить і в якій сфері реалізоване:

а) мовлення письменника, науковця, управлінця, робітника, селянина, педагога, учня, малюка тощо;

б) побутове мовлення, мова художнього твору, офіційного листа, наукової статті;

в) чи є ситуація виграшною для мовця, чи може він у ній повністю виявити якість свого мовлення і можливості творчого використання.

Для того щоб досягти виразності й багатства індивідуальної мови, треба:

— постійно збагачувати інтелект, удосконалювати мислення, не лінуватися думати, розширювати ерудицію;

— критично ставитися до власного мовлення, помічати свої мовні помилки, щоб потім уникати їх;

— пам'ятати про те, що гарно говорити — наш мовний обов'язок перед українським народом, перед історією;

— вважати одноманітне мовлення неестетичним, а бідність словника — ознакою поганого тону;

— постійно збагачуватися новими мовними засобами зі сфери професійного власного мовлення та споріднених фахів;

— користуватися словниками і довідниками;

— виробити увагу до бездоганного мовлення сторонньої людини, аналізувати, чим воно досконале: багатством словника, інтонацій, особливостями тембру, різноманітністю синтаксичних структур, умінням будувати фрази і текст, індивідуальною образністю, порівняннями, епітетами, метафорами тощо;

— читати, якщо не постійно, то хоча б періодично, українську класичну і сучасну літературу та публіцистику, пресу для того, щоб мати «на слуху» рівень розвитку сучасної української літературної мови;

— періодично читати вголос; читати «з олівцем»;

— постійно бути уважним до власного мовлення і мовлення найближчих людей, колег, не розслаблюватися, дбати про природність, невимушеність мовлення;

- заучувати гарні зразки мовлення напам'ять;
- бути уважним до життя, до різноманіття його форм, явищ, процесів як у природі, так і в суспільстві; помічати, як усе відображається у нашій мовній картині світу;
- сприймати мову як свою людинолюбну сутність, як картину світу, як порадника і помічника у суспільному житті;
- своє мовне вдосконалення розуміти як постійний органічний стан і поширювати це розуміння серед інших.

Мовна культура не постає на порожньому місці; це постійна робота, спрямована на виховання і вдосконалення кращих людських чеснот, створення свого фахового образу, досягнення соціального престижу в суспільстві.

Культура мовлення людини є показником рівня освіченості, загальної культури особистості, національної самосвідомості, громадянської активності. Тому для формування мовної культури дуже важливо, щоб процес успішного мовного навчання одночасно супроводжувався мовним вихованням (цей момент досі не зреалізовано) і виробленням шляхетної мовної поведінки.

Мова є одночасно явищем індивідуальним і соціальним, обслуговує кожен окрему людину і все суспільство. Вона спрямована як у внутрішній світ людини, її психіку, так і в зовнішній світ природи і людських стосунків. На ґрунті мови й конкретно-чуттєвого досвіду людина зростає як особистість. Той, хто прагне досягти успіху в житті, «створити себе», неодмінно має використати для цього можливості мови, культурного використання її.

Мова — скарбниця знань, доступ до якої вільний для кожного. І кожний може скористатися інтелектуальною власністю нації для задоволення своїх потреб у будь-якій ситуації мовного спілкування, коли він виступає в різних соціальних ролях: учня, студента, фахівця, ученого, інженера тощо.

Особистість молодої людини формується переважно на мові, на її лексико-понятійному арсеналі та її засобами і розкривається як освічена виразна індивідуальність. Видатний український учений Олександр Опанасович Потебня писав: «Мовна індивідуальність виділяє людину як особистість, і чим яскравіша ця особистість, тим повніше вона відображає мовні якості суспільства»¹.

Між рівнем освіченості, загальної культури і рівнем мовної культури людини існує чітка співрозмірність і залежність. Освічена людина може досягнути кілька мов, і це дуже добре. Проте важливо, щоб інші мови не заступали мову держави своєї нації. Висока культура суспільства не може бути без мовної культури окремої особистості, а мовну культуру складають і знання літературної мови та володіння нею, і вміле використання

¹Потебня А. А. Мысль и язык. — К., 1993. — С. 98.

скарбів народного слова, і досконале оперування фаховою термінологією, і толерантне спілкування та естетичне чуття мови.

Мовна культура має ввійти у світоглядні орієнтації сучасної молоді людини. Це важливий компонент здорового способу життя. Цілеспрямованість на інтелектуальне зростання, творчий пошук, духовні устремління потребують від кожної молоді людини інтенсивного вивчення української державної мови, оволодіння лексиконом, виражальними засобами, тому що мова є і засобом інтелектуально-культурних досягнень, і способом їх презентації в суспільстві. За словами Л. Фейєрбаха, «що б людина не називала і не виражала, завжди вона розкриває свою особисту сутність; тому мова є критерієм того, на якому рівні знаходиться людська культура»¹. Отже, кожна молода людина, зі шкільних років плануючи своє суспільне життя, дбаючи про фахове зростання, досягнення певної кар'єри, мала б розробити для себе програму власного мовного вдосконалення. І цю потребу в ній треба виховувати.

У комплексі рис творчої особистості інтелектуальної еліти — професіоналів-пошуковців — та формуванні їхньої життєвої стратегії важливе місце має займати мовна освіта, мовна культура і мовна поведінка. Сучасна молода людина живе, прагне діяти і спілкуватися у кількох життєвих сферах одночасно:

— у **родинній**, де часто спілкування йде «зверху вниз» — повчально з боку дорослих. Засвоюючи мовні стереотипи дорослих, хлопець чи дівчина намагається з часом вирівняти спілкування, доводячи свою дорослість. Здебільшого це вдається, іноді створюється конфліктна ситуація. Тут важливо, щоб кращі національні українські мовні традиції помірно та поступово осучаснювалися;

— у **психологічній**, де мовець шукає духовної сумісності з іншими індивідами і можливості реалізувати свою волю, емоції, інтелект, прагматику;

— у **соціалній** сфері — тут мовець здобуває кар'єру і шукає гармонії соціальних відносин, утвердження себе в соціумі, визнання й авторитету, оцінки, пошани;

— у **навчальній** і **навчально-професійній**, де мовець прагне реалізувати себе як громадянин України на рівні виробничих, майнових, економічних відносин, досягти кар'єри, професійної майстерності.

Кожна сфера має свої правила і закони мовного спілкування, які має опановувати сучасна молода людина в міру свого зростання, навчання і виховання.

¹Фейєрбах Л. Предварительные тезисы к реформе философии // Избр. философ. произв. В 2 т. — М., 1995. — Т. 1. — С. 131.

Формування мовної культури, тобто усного і писемного мовлення, навичок і поведінки мовного спілкування, відбувається поступово і неухильно, якщо молода людина свідомо ставиться до зростання своєї мовної особистості і ставить перед собою мету досягти високої мовної культури.

Мовна особистість проходить кілька етапів до досконалості становлення і розвитку, щоразу підіймаючись на вищий рівень мовної культури. Умовно це можна подати так.

Перший рівень — це мовна правильність. Він здобувається мовною освітою, тобто вивченням правил користування мовою, її лексикою, граматичними формами, фонетичним ладом, елементами текстотворення. Тут виробляються орфоепічні, орфографічні та пунктуаційні навички, вміння будувати речення і нескладні типові тексти, користуватися ними. Цей рівень має досягатися в основній ланці середньої школи. На жаль, не всіма, навіть старшокласниками-випускниками шкіл, це досягається, тому проблема переноситься у вищу школу. Оскільки рівень правильності — це базовий рівень, то практично на ньому все мовне навчання зосереджується у середній школі.

Другий рівень — інтеріоризація. Тут виявляються вміння реалізовувати себе у висловленнях відповідно до власного внутрішнього стану; вміння творити себе засобами мови і виражати свою особистість; володіти основними формами усного і писемного міркування (монолог, діалог, полілог; опис, розповідь, спілкування) за допомогою стилів. Це рівень виразності і комунікативної достатності. Цей рівень також має забезпечуватися шкільною мовною освітою, зокрема у старших класах, але реально виходить так, що й у вищій школі над ним ще треба працювати.

Третій рівень удосконалення мовної особистості можна назвати рівнем насиченості мовою. Мовець уже володіє комунікативними ознаками мови (логічністю, предметністю, точністю, виразністю, образністю, естетичністю), багатством і різноманітністю мовних засобів. Він у мові — як риба у воді, — має багатий лексикон, володіє жанрами і стилями текстотворення. Це ідеал мовної особистості, якого можна досягти на вершині мовної шкільної освіти, але досягають цього лише окремі учні.

Наступним рівнем удосконалення мовної особистості вважають рівень адекватного вибору. Тут цінується вміння говорити цілеспрямовано, досконало володіти функціональними типами мовлення, стилями літературної мови, володіти у кожній мовній ситуації точною мовною реакцією. Це рівень комунікативної досконалості, який досягається в мовній освіті вищої школи. Обираючи вищий навчальний заклад, студент переорієнтовується на такий вибір функціональних типів спілку-

вання і мовних засобів, який був би адекватним його майбутньому фаху.

Найвищими рівнями формування мовної особистості і виявами мовної культури є рівень володіння фаховою метамовою (терміносистемами, фразеологією, композиційно-жанровими формами текстотворення, мовними формулами) та **рівень мовного іміджу соціальних ролей**: політика, державного працівника, керівника, вченого — етичними й естетичними манерами живого мовлення. Усі студенти вищих навчальних закладів України мають прагнути досягти названих рівнів володіння державною мовою, тому що це одна з основних умов фахового зростання, досягнення професійної майстерності в обраній сфері діяльності та елітарного становища в суспільному житті. Викладачі-філологи зобов'язані займатися методичним проектуванням, розробляти такі робочі програми й інше навчально-методичне забезпечення, в яких би враховувалися особливості усіх рівнів мовної освіти, мовного виховання і мовної поведінки.

На жаль, досі немає періодичних видань, часописів, стабільних програм і посібників з лінгвометодики ВНЗ. Поки що вона «живе» на рівні міжособистісного спілкування викладачів та спорадичних статей. Потрібне науково-методичне видання «Українська мова у вищій школі».

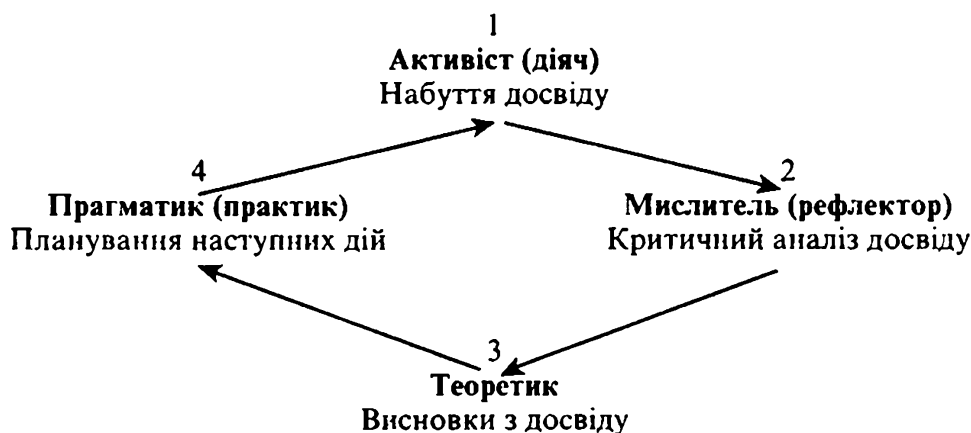
Існує застарілий стереотип, якого за інерцією дотримується освітянське керівництво: мовної освіти, яку дає середня школа, має вистачати і на вищу школу, і на все життя. На жаль, це не так. По-перше, середня школа не дає і навряд чи зможе дати оптимально якісну україномовну освіту. По-друге, сучасна людина не може жити запасом шкільних знань: мова змінюється і розвивається, та й особистість сучасної молоді людини постійно змінюється і розвивається. Молода людина має прагнути до самореалізації, інтелектуально-духовного зростання і вдосконалення, до самоадаптації і конкурентоздатності, а «слово об'єктивує думку, ставить її перед нами, служить тією справою, без якої неможливе самопізнання...»¹. Вчитись удосконалювати своє мовлення потрібно все життя. Нарешті, середня школа, даючи знання про мову і знання самої мови, дуже часто мало уваги приділяє мовному вихованню, тобто усвідомленому, а не спонтанному вибору мови спілкування, вихованню мовного чуття і смаку, мовної обізнаності. Вища школа має продовжувати мовну освіту студентів-фахівців у єдності з мовною поведінкою та привчати до перспективи неперервної мовної самоосвіти.

¹Потебня О. О. Естетика і поетика слова. — С. 266.

СТИЛІ НАВЧАННЯ

Для курсу педагогічної майстерності важливим є поняття стилів навчання, що визначають шляхи здобування знань. Умовно їх називають так: стиль діяча, стиль мислителя, стиль теоретика, стиль практика, стиль активіста, стиль рефлектора¹. Така система стилів окреслює всі поступові етапи тривалого навчального процесу, які становлять цілісність, але окрема особистість може надавати перевагу якомусь одному чи кільком етапам і мати в цьому більше успіху. Дуже важливо при цьому зорієнтуватись у послідовності етапів і зрозуміти, що є найважливішим і прийнятним саме для конкретного суб'єкта навчального процесу.

Взаємозалежність між етапами навчального циклу і стилями навчання можна схематично подати так:



Досягти значних успіхів у навчальному процесі можна, якщо добре розвинути стилі навчання на кожному етапі. Якщо людина розвине в собі риси активіста, передусім волю до дії, то це одночасно робить її практиком. Стаючи практиком, людина має що рефлексувати, тобто аналізує й оцінює свою практичну діяльність, а отже, стає теоретиком (мислителем). Ставши теоретиком і практиком, людині легше стати вмілим прагматиком, успішно планувати свою діяльність надалі, яка знову ж таки даватиме матеріал для аналізу й осмислення досвіду.

Враховуючи те, що всі етапи забезпечуються мовною комунікацією, є можливість запропонувати кілька порад, як, використовуючи ситуацію і збагачуючи мовну компетенцію, можна вдосконалювати стиль навчання. Однак перед цим слід визначити, що перешкоджає вам бути оптимально підготовленим

¹Див.: Використання вашого стилю навчання // Навчання викладачів: Проект Tasic «Державне управління в Україні». — К., 1996. — С. 10.

на кожному етапі (чи стадії). На етапі «активіст» це можуть бути:

- страх помилитися або зробити щось невдало;
- побоювання бути смішним у колективі;
- невпевненість під час виконання справи;
- сумніви в доцільності справи і її результатах;
- надмірна серйозність і чесність.

Сплануйте свої дії так, щоб ви змогли подолати певні перешкоди або хоча б послабити їх. План продумайте і «впишіть» в обставини вашого способу життя. Для плану пропонуються такі загальні поради:

— розширювати комунікативні ситуації: хоч раз на тиждень робити й обговорювати щось нове або таке, що робили дуже рідко і давно (відвідати колишню вчительку, забуту однокласницю, новий музей, збори, мітинг, незнайомий район міста, сусіднє село тощо);

— пробувати виходити за межі своїх ролей і перемикати стереотипи комунікацій, тобто зробити те, чого раніше не любили робити: прочитати газету, погляди якої не поділяєте, розкритиковану книгу, відвідати концерт музики, яку не любите;

— розпочинати розмови (короткі) з незнайомими людьми, вибирати наздогад співрозмовників, йти і говорити з ними. Шукати теми розмов на ходу в певних ситуаціях;

— у людних місцях, особливо на зборах, конференціях, урочистих зібраннях, вечірках, усюди, де є багато людей, змушувати себе розпочинати та підтримувати бесіду з кожним, хто біля вас, кого бачите;

— під час виборів ходити, збираючи підписи, агітуючи за когось чи щось, — це велика школа мовного спілкування;

— намагатися бути в центрі уваги: очолювати збори, брати участь в обговоренні, спрямуванні дискусії, виступати на презентаціях. Ставити перед собою певні завдання: проголошувати промову не менше десяти хвилин, сказати про щось так, як ще ніхто не казав;

— вчитися розмірковувати вголос перед слухачами. Організувати з колегою ділову гру, в якій ви маєте називати один одному якісь теми та ідеї й обговорювати їх, виголошуючи промови протягом певної кількості хвилин. Виробляти вміння пропонувати ідеї та пропозиції (ставити за мету — подавати до кількадесяти ідей за десять хвилин).

На перший погляд, названі поради можуть здатися дещо дивними, але, розумно скориставшись ними, можна сформувати в собі активний стиль навчання і діяльності.

На етапі «рефлектор», або «мислитель», перешкодами до вдосконалення стилю навчання можуть бути:

- ваш нахил до активних дій;

- звичка швидко змінювати вид діяльності;
- брак вільного часу для обдумування;
- небажання вислуховувати та аналізувати інформацію;
- невміння і небажання занотовувати потрібну інформацію.

Для того щоб не позбутися корисних навичок активіста і разом з тим розвивати в собі риси мислителя, сплануйте свою діяльність, зваживши на такі поради:

- спостерігайте за людьми і вивчайте їхню поведінку скрізь, особливо там, де справи вас конкретно не стосуються і ви можете бути максимально об'єктивним. Помічайте, хто найбільше говорить і що, хто перебиває, як аргументують тези; що призводить до суперечок, як поводить себе головуючий, які висновки тощо;

- звертайте увагу на єдність вербальної і невербальної поведінки. Визначайте ключові слова у виступах, часто повторювані експресеми. Підрахуйте кількість жестів, з'ясуйте, що вони підсилюють; що роблять руки, коли людина говорить, яке в неї при цьому обличчя, очі, загальний вигляд — і що все це означає, тобто шукайте внутрішню думку, підтекст;

- намагайтеся критично оцінювати кожну зустріч, факт, подію. Пригадуючи послідовність, визначте вдалі і невдалі місця, що можна було б зробити краще, де помилка;

- користуйтеся технікою. Запишіть кілька розмов і прослухайте їх кілька разів, проаналізуйте деталі змісту і їх мовне вираження та з'ясуйте, як вплинули чи не вплинули вони на результат;

- ведіть щоденник, аналізуйте події, враження і робіть висновки. Вчіться описувати себе і події свого життя;

- оберіть тему дослідження, ретельно зберіть інформацію з різних джерел, проаналізуйте її, зробіть висновки;

- навчіться слухати і в деталях запам'ятовувати інформацію з радіо- і телевізійних передач. Спробуйте цікаво, ефектно прокоментувати їх;

- підготуйте невеликі, але ретельно опрацьовані письмові роботи: статті, звіти, доповіді, рецензії. Напишіть добре аргументовану політичну заяву, складіть угоду. Дайте тексту «відпочити», а потім знову попрацюйте з ним;

- виробіть звичку аналізувати «за» і «проти». Кожному твердженню шукайте спростування і навпаки та робіть висновки;

- намагайтеся передбачати наслідки кожної події чи факту. навіть якщо вони звичайні. Вчіться думати і досконало, точно висловлювати свої думки.

На етапі (стадії) «теоретик» перешкодами для вдосконалення стилю навчання можуть бути:

- звичка не заглиблюватися у суть справи, а судити про все на підставі зовнішніх вражень;

— покладатися на інтуїцію та своє власне суб'єктивне бачення;

— надто поверховий підхід до життя;

— звичка жити одним днем;

— імпульсивність та безпосередність поведінки;

— звичка спочатку говорити, а потім думати, в результаті чого з'являється неорганізоване, нечітке і суперечливе мовлення.

Плануючи розпочати вдосконалення стилю «теоретика», визначте посильні і доступні Вам кроки, зваживши на такі рекомендації:

— змушуйте себе хоча б тридцять хвилин щоденно читати щось таке, що потребує напруження думки. Почитайте поради про правильне мислення. Що б не читали, намагайтеся коротко, хоч подумки, якщо немає можливості вголос, підсумовувати прочитане своїми словами, а ще краще — переказати це комусь;

— знаходьте помилки, слабкі місця та суперечності у живому мовленні інших людей, аналізуйте причини їх появи (не знає, не чув, не уважний тощо), особливо помилки у судженнях;

— зіставляйте й аналізуйте події, факти, явища протилежної орієнтації (твори різних літературних шкіл, ідейних та стильових напрямків; промовців з протилежними поглядами, заяви різних політичних партій про одне й те саме);

— замислюйтесь над тим, з якими людьми і як часто ви спілкуєтесь, що дає для вашого інтелектуального й морального зростання це спілкування;

— проаналізуйте й опишіть власне життя впродовж якогось певного тижня чи місяця: що зробив(ла), який результат, на що витрачено час, гроші, чого досяг(ла), що залишилось, які події пережив(ла), чи одержав(ла) задоволення від прожитого часу, чи невдоволений(а); чого треба уникнути, чого не дібрано; чи збагатив(ла)ся думками, душею тощо;

— спробуйте проаналізувати якусь складну ситуацію, з'ясувати, чому вона розвивалася саме так, і в якому місці і часі її можна було б спрямувати інакше;

— частіше намагайтеся все класифікувати: це можуть бути теорії, погляди, гіпотези, праці, факти, події, люди та їхнє мовлення;

— шукайте основні поняття і терміни (домінанти, ключові слова, фрази, наскрізні теми й образи);

— намагайтеся прогнозувати ситуації, шукайте їм підстави та аргументи. Якщо прогноз не справдився, знаходьте помилки і непередбачуваність;

— вчіться правильно та якомога більше ставити запитання. Не задовольняйтесь стандартними відповідями. Відшукуйте оригінальних мовців;

— пробуйте шукати зв'язки між різними, здавалось би, окремими подіями тижня, року, місяця. Особливо успішно це завдання можна виконувати за газетними матеріалами, тому що простежується зв'язок між подіями і виступами політиків та їх вчинками, між законами та фактами і т. ін.;

— розробіть систему нотування і все коротко записуйте, щоб потім повернутися і зміцнити «знахідки» у пам'яті, а решту відхилити.

На етапі «прагматик» перешкодами для вдосконалення стилю навчання можуть стати інші риси і звички, навіть уже здобуті на попередніх етапах, а саме:

— ваша впевненість у тому, що у вас нічого не вийде, ви не такий, як інші, — слабший, гірший, дурніший, повільніший тощо і не в тих умовах живете;

— віддасте перевагу не практичним рішенням, а тривалому роздумуванню над подіями і фактами, проблемами і темами; тривалий час роздумуючи, гасте час і не робите того, що могли б зробити;

— звичка не завершувати справи;

— звичка відволікатися чимось цікавішим;

— звичка не сприймати чужих порад.

Удосконалитись у своїх прагматичних ролях ви можете, скориставшись хоч деякими з таких порад:

— шукайте прийоми роботи, практичні шляхи розв'язання проблем. Це може бути аналітичний звіт, критичний аналіз виконаного завдання, шляхи врегулювання конфлікту, прийоми представлення, демонстрації, економії часу і ресурсів, прийоми побудови тексту, дискусії тощо;

— намагайтесь скрізь (на заняттях, зборах, нарадах) висувати реальні плани майбутніх дій;

— виробіть правило: що я повинен зробити, як, якими засобами і до якого часу, інакше завжди відставатимете і мало зробите;

— вивчайте прийоми інших людей, особливо ваших керівників; все краще запозичуйте, комбінуйте після критичного аналізу;

— будьте уважні до відомих і видатних людей (політиків, урядовців, артистів, учених, письменників), до їхньої мови, поведінки, аргументів. У них завжди є чому навчитись, інакше вони не стали б видатними;

— заручайтесь підтримкою відомих фахівців, консультуйтеся з ними, пам'ятайте, що вчитися ніколи не пізно;

— сміливо змінюйте прийоми навчання і роботи, якщо ваша робота не дає бажаного результату;

— прагматик — це реаліст. Він реально дивиться на світ і вміє робити реальні речі. Ідея «зроби сам» має втілюватися у реальні проекти (оволодійте комп'ютером, вивчіть державну та іноземну мови, напишіть твір, намалюйте картину, посадіть сад тощо).

Оволодіння всіма стилями (стадіями) навчання підготує учня, гімназиста, ліцеїста, студента як всебічно розвинену особистість і майбутнього спеціаліста. Проте природні дані і попередня підготовка не у всіх студентів однакові. Реально виходить так, що більшість учнів, студентів мають схильність до якогось одного стилю, і то до різних: один — практик, інший — теоретик. В учнівських і студентських групах це створює додаткові можливості для логічного аналізу, вирівнювання стилів навчання, пошуку свого «я», свого стилю навчання і праці, критичного аналізу і запозичення досвіду колеги, який має інший, розвиненіший стиль. Тут у вчителя, викладача є можливість спостерігати за динамікою стилів навчання та оволодіння навичками того стилю, якого студенту бракувало. Вимоги і консультації педагога мають спрямовувати індивідуальність студента на вдосконалення всіх стилів навчання та інтенсивного розвитку того стилю, до якого схильний індивід.

Кожний студент-випускник мріє про таке працевлаштування, яке дало б можливість реалізувати себе як фахівця і задовольнити свої запити. Для цього треба знати, який у нього тип домінує, «знайти себе». Цю роботу полегшить таблиця «ключових моментів»¹.

**Ключові моменти, які необхідно з'ясувати тим,
у кого домінує стиль активіста**

- Чи вивчу я щось таке, чого раніше не вмів або не знав?
- Чи запропонують мені різноманітні види діяльності? (У мене немає бажання просто сидіти та слухати чийсь повчання більше ніж одну годину.)
- Чи поставляться з розумінням до того, якщо я захочу спробувати себе у чомусь (припустися помилки, захочу просто розважитися, змінити зачіску.)
- Чи матиму я змогу спробувати себе у складних ситуаціях та позмагатися з опонентами?
- Чи буде можливість спілкуватися з людьми такого самого типу, як я?
- Чи дадуть мені змогу зробити щось самостійно?

**Ключові моменти, які необхідно з'ясувати тим,
у кого домінує стиль мислителя**

- Чи буде у мене достатньо часу для сприйняття, розмірковувань, для підготовки певної роботи?
- Чи будуть створені сприятливі умови для зібрання необхідної інформації?

¹Див.: *Використання вищого стилю навчання // Навчання викладачів.* — К., 1989. — С. 15—16.

— Чи буде змога спілкуватися з широким колом людей, щоб мати різні погляди на проблеми?

— Чи буде можливість спостерігати за роботою інших працівників?

**Ключові моменти, які необхідно з'ясувати тим,
у кого домінує стиль теоретика**

— Чи буде достатньо можливостей для проведення досліджень?

— Чи свідчать цілі та програма дій про добре розроблену структуру та мету?

— Чи матиму я справи з комплексними ідеями та концепціями, що сприятимуть моєму розвитку?

— Чи є підходи та концепції, які треба буде дослідити, актуальними та досить обґрунтованими?

— Чи буду я спілкуватися з людьми мого рівня розвитку?

— Чи дасть мені цей вид діяльності можливість розробити в цілому загальну проблему чи модель?

**Ключові моменти, які необхідно з'ясувати тим,
у кого домінує стиль прагматика**

— Чи буде достатньо можливостей для практики та експериментування?

— Чи забезпечать мене достатньою кількістю практичних порад та методик?

— Чи будемо ми мати справу з актуальними проблемами?
Чи зможу я розробити план розв'язання своїх проблем?

— Чи будуть нами керувати досвідчені спеціалісти, які знають свою справу?

— Чи дадуть змогу запропоновані види діяльності відразу ж зарекомендувати себе?

— Чи будуть комфортними умови професійного спілкування?

СХЕМИ АНАЛІЗУ

Схема фонетико-стилістичного аналізу художнього тексту

1. Виразне читання тексту (правильне інтонування, наголошення).
Стиль.
2. Пошук явищ фоносемантики.
3. Характеристика засобів милозвучності:
 - а) евфонічні чергування голосних і приголосних звуків;
 - б) вимовна легкість (повноголосся, подовження, спрощення).
4. Звукопис: асонанс, алітерація, дисонанс, паронимазія, оноματοпєя.
5. Роль у тропях і стилістичних фігурах фонетичних засобів.
6. Значення фонетико-стилістичних засобів для вираження головної думки твору та створення відповідного настрою.

Схема лексико-стилістичного аналізу художнього тексту

1. Виразне читання тексту. Стиль.
2. Лексичний коментар: з'ясування значення незнайомих слів, нормативності, інформаційності, емоційності, експресивності.
3. Характеристика лексики за походженням і тематикою.
4. Стилістична характеристика лексики (книжна, розмовна; нейтральна, стилістично забарвлена).
5. Функції багатозначних слів.
6. Доцільність використання синонімів, антонімів, омонімів, паронімів.
7. Роль лексичних засобів у творенні тропів, стилістичних фігур.
8. Художньо-естетична інтерпретація лексики тексту. Вплив лексико-стилістичних засобів на вираження ідейно-образного й естетичного змісту твору.

Схема аналізу морфемно-словотворчих засобів художнього тексту

1. Виразне читання тексту. Стиль.
2. Пошук стилістично забарвлених морфем у тексті.
3. Інтерпретація дериватів. Характеристика словотворчих засобів, що надають семантико-стилістичних відтінків словам (зменшуваності, пестливості, згрубілості, урочистості, фольклорності; книжності, розмовності, емоційності, інтимності тощо).
4. Роль морфем і словотворчих засобів у створенні образності й уточненні змісту твору.

Схема морфолого-стилістичного аналізу художнього тексту

1. Виразне читання тексту. Стиль.
2. Визначення семантико-стилістичних функцій самостійних, службових частин мови, вигуків (функції конкретизації, емоційності, динамічності, образності тощо).
3. Характеристика тропів і стилістичних фігур, в основі яких лежать морфологічні засоби (слова певних частин мови, граматичні форми роду, числа, відмінка, особи, часу).
4. Відбір автором певних граматичних форм у зв'язку із типом мовлення, жанром, стилем, темою, основною думкою твору.
5. Варіантність морфологічних форм.
6. Характеристика тексту з погляду нормативності морфологічних засобів.

Схема синтаксично-стилістичного аналізу художнього тексту

1. Виразне читання тексту. Стиль.
2. Стилістична роль речень за метою висловлювання (модальністю) та емоційним забарвленням.
3. Макро- і мікросинтаксичні структури.
4. Стилістичні функції простих і складних речень.
5. Роль двоскладних та односкладних речень (описова, узагальнювально-смілова, виражальна).
6. Функції однорідних членів речення, вставних і вставлених конструкцій, відокремлених членів речення, вокативів.
7. Функціонально-стилістична роль прямої мови, мови авторського введення, невластивої прямої мови.
8. Синтаксичні одиниці, що стали основою тропів і стилістичних фігур.
9. Значення синтаксичних засобів у висвітленні теми та ідеї твору, у побудові образної системи.
10. Синтаксичні особливості індивідуального стилю мовлення.

Схема повного лінгвостилістичного аналізу художнього тексту

1. Виразне читання тексту. Стиль.
2. Автор як мовна особистість. Час і місце написання твору.
3. Визначення жанрово-стильової приналежності та експресивно-емоційного колориту тексту.
4. Тема (підтема), основна думка твору.
5. Функціональний тип мовлення. Ритмолад тексту.
6. Монолог, діалог, полілог. Інтертекстуальність.
7. Образ автора. Мовні засоби творення образу автора.
8. Образна система тексту. Домінанти і ключові слова.
9. Засоби зв'язку речень у тексті (послідовний, паралельний, радіальний).
10. Аналіз мовних засобів (фонетико-орфоепічних, графічних, лексичних, морфемно-словотвірних, морфологічних, синтаксичних), що мають ідейно-естетичне навантаження, є основою тропів і стилістичних фігур.
11. Роль мовних одиниць у передачі головної думки, творенні образної системи.

Абракада́бра (лат. abracadabra — заклинання) — магічна формула, тасмне слово, замовляння; синонім безглуздя, нісенітници, незрозумілого набору слів.

Абсолютна теперішність (лат. absolutus — необмежений) — те саме, що й *історична теперішність*.

Абсу́рд (лат. absurdus — безглуздий) — безглузді твердження; вислови, позбавлені раціонального змісту. Абсурд відрізняється від *нісенітници*: нісенітниця не істинна, проте не хибна, а абсурдний вислів осмислений і внаслідок своєї суперечності є хибним.

Автентичний текст (гр. authentikos — справжній) — достовірний текст певного автора.

Автобіографія (гр. autos — сам, bios — життя, graphō — пишу) — власний опис свого життя.

Авто́нім (гр. autos — сам і onoma — ім'я) — справжнє ім'я автора, на противагу імені вигаданому — псевдоніму.

А́втор (лат. au(c)tor — створювач) — творець тексту, промови, наукового дослідження тощо.

Автореферат (гр. autos — сам і лат. referre — доповідаю) — короткий виклад автором змісту своєї наукової праці.

А́вторські слова́ — 1) *грам.*: слова, з допомогою яких до тексту вводять пряму мову; 2) слова, що належать тільки певному автору і не підлягають змінам: *авторські слова Тараса Шевченка, авторські слова Івана Франка*.

Агіографія (гр. hagios — священний і graphō — пишу) — різновид церковної літератури; оповідання про життя осіб, яких церква проголосила святыми.

Агітаційна промова (лат. agitatio — спонукування до чогось) — промова, що зосереджується на якому-небудь політичному питанні, ідеї, факті, містить заклик до певної діяльності й адресована до широких мас.

Аграматі́зм (від гр. agrammatos — нерозбірливий) — порушення мовлення людини, що виявляється у неправильному використанні граматичних елементів і форм.

Адапта́ція (лат. adaptatio — пристосування) — пристосування тексту до можливостей сприймання читача.

Адгорта́ція (лат. adhortatio — заохочення) — те саме, що й протропа.

Акрості́х (гр. akrostichos — крайній рядок) — вірш-загадка, в якому початкові букви рядків складають слово-відгадку:

У мене є одне кохання,
Котре не зраджу я вовік;
Росло воно не день, не рік,
А зо мною виростало
І квіткою рясною стало...
Не одцвіте мос кохання,
А буде в серці до сконання.

(В. Самійленко)

Активний словник (лат. *activus* — діяльний) — запас слів, які мовець не тільки розуміє, а й практично використовує в усній та писемній мові.

Актуалізація (лат. *aktualis* — діяльний) — реалізація можливостей мовних одиниць відповідно до стилістичної мети спілкування: семантико-стилістичне наголошення, змістове виокремлення мовних одиниць за несподіваними мовними зв'язками.

Акцент (від лат. *accentus* — наголос) — особливості вимови, що зумовлені специфікою артикуляційної бази рідної мови і виявляються у мовленні нерідною мовою.

Алегорія (гр. *allēgoria* — іносказання) — образ, в якому зображення має переносне значення; вираження ідеї в предметному образі: *лисиця — хитрість, осел — тупа упертість, вовк — хижацтво*.

Алітерація (від лат. *ad* — до, при і *littera* — літера) — стилістичний прийом повторення однакових або близьких за акустико-артикуляторними ознаками приголосних звуків з метою створення звукового образу або фону: *Мов водопаду рев, мов битви гук кривавий, так наші молоти гриміли раз у раз* (І. Франко).

Алогізм (від гр. *α* — префікс, що означає заперечення, відсутність, і *logiōmos* — судження, вислів) — несумісність, яка породжується невідповідністю граматичного руху мови значенневому (*стіл спить*).

Ампліфікація (лат. *amplificatio*, від *amplificio* — поширюю, збільшую) — прийом традиційної риторики, що полягає у зумисному нагромадженні кількох схожих означень для підсилення певного явища: *Любиму Вітчизну топтати не дам кривавим, підступним і злим ворогам* (М. Бажан).

Амфіболія (гр. *amphibolia* — двозначність) — структури, що допускають двозначне тлумачення: *ходить довго не міг; чи не сон це?* Амфіболія розуміється як стилістичний ефект загадковості або як недогляд, який можна усунути перебудовою речення.

Анадиплōза (гр. *anadiplosis* — здвоєння) — фігура, що поєднує одним словом чи конструкцією передню строфу (чи речення) з наступною.

Анаклāза (гр. *anaklasis* — надлам, надрив) — прийом фоностилістики, що створює ефект скандування розривом складів, подовженням звуків.

Анаколұф (гр. *anakoluthon* — непослідовність) — стилістична фігура, в основі якої лежить граматична неузгодженість членів речення, зміщення конструкцій, порушення синтаксичних зв'язків.

Аналогія (гр. *analogia* — відповідність) — тенденція до збереження відповідності між думкою і виразом.

Анантаподотон (гр. *anantapodoton* — позбавлений віддачі) — стилістична фігура, що є різновидом анаколуфа. З двох елементів парного виразу вживається тільки перший: *Нема на світі України, немає другого Дніпра...* (Т. Шевченко); *Любиш кататися* — ...

Анантаксис (гр. *anantaxis* — вставка) — вставляння звуків для евфонічного звучання, полегшення вимови (*зі мною, зо дня*). Анантаксисом називають і «паразитичні звуки» в живому мовленні: *о-о-о, е-е-е...*

Ана́фора (гр. anaphora — піднесення) — стилістична фігура, що створюється повторенням одних і тих самих елементів мови на початку кожного паралельного ряду: рядка, строфи, абзаца... Анафора буває звукова, лексична, морфемна, синтаксична.

Анекдот (від гр. anekdotos — неопублікований) — коротке усне жартівливе оповідання про якийсь випадок чи ситуацію з несподіваним дотепним закінченням.

Антите́за (від гр. antithesis — протиставлення) — стилістична фігура, що характеризується симетричною будовою і різким протиставленням понять, образів, думок: *Рання пташка росу п'є, а пізня — сльозу ллє.*

Антифра́зис (гр. antifrasis від anti — проти і frasis — вислів, зворот мови) — стилістична фігура, яка будується на вживанні слова в протилежному значенні: *страшенню люблю.*

Анто́німи (від гр. anti — проти і opoma — ім'я) — стилістичні засоби (переважно лексеми з протилежним значенням) для створення виразного контрасту: *біле — чорне.*

Антонома́зія (гр. antonomasia — найменування по-іншому) — стилістичний засіб оцінної експресії, що досягається заміною власної назви описовим зворотом: *Безсмертний Кобзар* (про Т. Шевченка); *Великий Камінь* (про І. Франка).

Апоко́па (від гр. apokorē — відсікання) — скорочення слів у результаті випускання звуків (розм. *мо* замість *може*).

Апосіопе́зис (гр. aposiopesis — недомовлення) — стилістична фігура, що утворюється несподіваною паузою, яка розриває конструкцію. Використовується для вираження вагань або емоцій, розпачу мовця.

Апорія (гр. arogia — початкове запитання) — фігура думки, в якій відповіддю на запитання буде весь наступний текст: *З чого треба почати?..; Чим закінчусмо?..; Камо грядешу?..*

Апо́строб(а) (гр. apostrophos — відвернений, звернений на бік) — широка фігура думки, в якій оповідь переривається звертанням до когось одного зі слухачів або читачів. Апостроф може мати різний риторичний зміст і мовну конфігурацію. Це може бути моралізаторське нагадування, повчання, прохання про допомогу, звертання до честі і гідності, догана, скарга, прокляття, моління, прохання тощо. Те саме, що й *риторичне звертання*.

Арготі́зми (фр. argot — жаргон) — стилістичні засоби (лексеми) для створення ефекту потайного мовного відокремлення: *колеса* (наркотики), *чорнило* (червоне вино), *ксива* (документи).

Архаї́зми (гр. archaios — давній) — стилістичні засоби (лексеми), що мають конотацію попередніх мовних епох і тому використовуються для створення стилістичних ефектів історичного колориту, урочистості, піднесеності, патетики або створення ефекту комізму, іронії, пародії, індивідуалізації мовлення персонажів: *Возвеличу малих отих рабів німих...* (Т. Шевченко); *І все рече, рече...* (Остап Вишня).

Асіндетон (гр. asyndeton — незв'язане) — стилістична фігура, що має будову багатокомпонентного складного безсполучникового речення: *Сонце заходить, гори чорніють, пташечка тихне, поле німіє* (Т. Шевченко).

Асонанс (фр. assonance, від лат. assono — відгукуюсь) — прийом фоностилістики, що полягає у співзвуччі або повторенні однакових чи акустично близьких голосних звуків: *на городі опудало горобців перепудило.*

Астеї́зм (гр. asteiomós — дотеп, жарт) — схвалення у вигляді осуду: *яке ловке чортеня* (про дитину); *ах ти розбійнику!* (ласкаво).

Астéсмус (гр. *asteismos* — причіпний зворот) — фігура думки, що прикрашає мовлення доречним виразом — вставкою, згадкою, дотепом, приказкою чи прислів'ям, сентенцією, афоризмом тощо: *І доки буду рят топтати — бо ще ж зоря моя горить! — Хотів би мову так пізнати, щоб із землею говорить* (Ю. Петренко).

Атіоло́гія (гр. *aitiologia* — підставляння) — фігура думки, в якій на поставлене мовцем запитання відповідати слід йому ж: *Чи можемо ми сказати, що все у нас гаразд? Ні, не можемо.*

Афекти́вний (лат. *affectus* — чуття) — такий, що стосується гострих, неконтрольованих розумом емоцій.

Афорі́зм (гр. *aphorismos* — визначення, вислів) — короткий влучний вислів, який у стислій, зручній для запам'ятовування формі подає глибоку думку: *Караюсь, мучуся... але не каюсь!* (Т. Шевченко).

Благáння — в античній риторичній фігурі думки, якою мовець може випросити допомогу. Поширена в молитвах, заклинаннях тощо.

Варварі́зми (гр. *barbarismos*) — стилістичні засоби (лексеми), як правило, іншомовного походження, які не стали загальноновживаними, не повністю засвоєні мовою. Те саме, що й екзотична лексика: *фрау, мадам, візаві, сябри.*

Вариáнт (від лат. *variāns* — змінний). Є варіанти комбінаторні, факультативні й стилістичні — стилістичне поняття, за яким допускаються паралельні форми.

Вид — у граматичній стилістиці дієслівна категорія, що завдяки своїй семантиці і формотворенню має багату палітру стилістичних відтінків, які відображають різні способи протікання дії: миттєва дія, початкова, тривала, багатократна, завершальна, результативна, підсилювальна, супровідна.

Виді́лення — надання якомусь мовному елементу особливої стилістичної ваги.

Включе́ння — стилістичний прийом, при якому вірш або речення починається і закінчується одним і тим самим словом.

Вну́трішня мо́ва — стилістичний засіб у художньому тексті. Це мовлення персонажа «про себе».

Воли́тїв, волюнта́тїв (від лат. *voluntarius* — залежний від волі) — форми і конструкції, що виражають волю, рішучість мовця, суб'єктивну модальність.

Вставні слова́, словосполуче́ння, рече́ння — засіб стилістичного синтаксису. Слова, словосполучення і речення, які вводяться в інше речення, але синтаксично з ним не пов'язані, інтонаційно відокремлюються від нього і вносять додаткові повідомлення, уточнення чи пояснення до змісту основного речення.

Вульга́різми (від лат. *vulgaris* — простий, грубий) — стилістичний засіб, лексеми, що мають знижене (пейоративне) забарвлення і перебувають за межами літературної норми: *ника, жерти, здихати, гарикати.*

Вче́ння про три сти́лі — гармонійна стилістична система, яку започаткували Цицерон, Квінтіліан та ін., в Україні — Феофан Прокопович, в Росії — Михайло Ломоносов: *стиль простий* (низький) — ошадливий, ясний, скромний, позбавлений тропів, потребує слів невишуканих, комунікативних, поширений у буденному житті; *стиль високий* (піднесений) —

багатий, насичений тропами і фігурами, стандартно відпрацьований, призначений для святкових промов і високого чину; *стиль середній* (поміrkований) — позбавлений крайностей низького і високого. Ритори вважали його ідеалом доброї мови, мірою такту.

Гармонія (гр. harmonia — співзвучність, розміреність) — у стилістиці якість мовлення, якої має прагнути мовець (гармонія змісту і форми, звучання, настрою, тону).

Гіпербола (гр. hyperbolē — перебільшення) — образне перебільшення за розміром, силою, значенням: *Так ніхто не кохав. Через тисячі літ лиш приходить подібне кохання* (В. Сосюра); *Я цар царів. Я сонця син могутній* (Леся Українка).

Гіпероба (гр. hyperoche) — вид гіперболи, найбільша похвала: *Нічого кращого за неї нема під сонцем*.

Гісторологія — фігура думки, що виражає важливі, з погляду мовця, побажання, використовується на закінчення риторичного дискурсу, рідше — на початку.

Гіатус (лат. hiatus — щілина) — збіг двох або кількох голосних звуків в одному слові або на межі: *до одної, самоохорона*.

Гіфен (гр. huphēn — тканина) — прийом зумисного злиття окремих слів у одне складне слово: *Ах, Стрункодівчина, Русодівчина, Руходівчина, Теплодівчина в ажурній сукні* (М. Семенко).

Глоса (від гр. glōssa — мова, говір) — у риториці Арістотеля і пізніше це слова та вирази, що перебувають поза звичайним уживанням, якісь особливі (архаїзми, поетизми тощо).

Глосарій (від лат. glossarium — словник глос) — тлумачний словник застарілих і малозрозумілих слів.

Гно́ма (від гр. gnōmē — думка) — мудрий вислів, афоризм, викладений у формі двовірша:

*Знання і гроші позичити можна,
Мудрість здобудь же трудом ти сам.*

(А. Міцкевич)

Гомілетика (гр. homileo — мистецтво спілкування) — один із видів красномовства, що вивчає правила побудови церковної проповіді.

Гомілія (гр. homilia — зібрання) — вид духовної промови, духовне навчання.

Градаційні сполучники — складені сполучники, що утворюються з двох компонентів і виражають найчастіше зіставно-протиставні відношення, причому друга частина має більше смислове навантаження порівняно з першою: *не тільки ..., а й; не стільки ..., скільки; не те щоб ..., але*.

Градація (лат. gradatio — поступове підвищення, посилення) — стилістична фігура певної будови, в якій кожна наступна частина посилює (або послаблює), нагнітає смислове чи емоційно-експресивне значення. В результаті зростає стилістичний ефект висловлення і враження від нього. Градація буває висхідна, при якій стилістичний ефект збільшується, наростає і посилюється значення з додаванням кожного наступного компонента фігури: *Прийшов, побачив, переміг* (Юлій Цезар). Градація низхідна, навпаки, характеризується з кожною наступною частиною зменшенням значення, спаданням стилістичного ефекту і враження від нього: *На майдані пил спадає. Замовкає річ. Вечір. Ніч* (П. Тичина).

Гротеск (фр. grotesque — смішний, незвичайний) — поетичний прийом зумисного спотворення або змішування контрастів: трагічного і комічного, доброго та злого, реального і фантастичного.

Гумор (від лат. humor — волога, рідина) — зображення смішного в жартівливому, добродушному тоні.

Гемінація (лат. gemino — подвоюю) — експресивне подвоєння: *мам-мам-мусенька, рідн-е-есень-ка*; те саме, що й подвоєння, редуплікація.

Демінутив (від лат. diminutus — зменшений) — виразні стилістичні засоби, поширені в усній і художній мові. Це назви суфіксальних утворень із семантикою зменшуваності, емоційної оцінності, інтимності: *спаньоньки, їстоньки, дівулька*.

Детеріоративний (лат. deterior — гірший) — принизливий, гірший.

Дигресія (лат. digressio — відходжу) — стилістичний прийом миттєвого відхилення від теми, викладу для того, щоб слухачі відпочили від інтелектуального чи емоційного напруження (може бути жарт, примовка).

Діалектизми (гр. dialektos — говірка, наріччя) — стилістичні засоби, що використовуються в художніх текстах для створення стилістичного ефекту місцевого колориту, для індивідуалізації мови персонажів — носіїв певної говірки: *Борух знає того козута, уже не раз хотів його за сіль виміняти, але дячиха не хоче, бо козутик піс на ціле село і завжди в справедливу північ* (С. Ковалів).

Діалог (від гр. dialogos — бесіда) — функціонально-комунікативний вид мовлення, що характеризується безпосереднім словесним обміном думками між двома мовцями.

Домінанта (лат. dominantis — панівний) — одне зі стилістичних понять, що у низці однотипних мовних одиниць є носієм основного значення і підпорядковує собі всі інші змістові й стилістичні значення: *Україна — рідний край, рідна земля, Вітчизна, Батьківщина, барвінковий край*.

Драма (гр. drama — дія) — твір художньої літератури, який життя й характери героїв, гострі конфлікти розкриває через розмови дійових осіб (монологи, діалоги, полілоги) і призначений для сценічного втілення. Має індивідуалізовану мову персонажів і сценічні засоби.

Думи — пісенно-епічні українські народні твори, що мають специфічну ритміко-образну систему і героїчний зміст: *«Дума про козака Голоту», «Дума про Марусю Богуславку»*.

Думка — поширений у романтичній літературі жанр короткого елегійного чи баладного вірша.

Евфемізми (від гр. euphemismos, eu — гарно, добре, phēmi — говорю) — пом'якшувальні назви грубих явищ, уникнення слів із неприємним забарвленням: *вигадусте* (замість *брешете*), *заглядає у чарку* (замість *п'яниця*).

Евфонія (від гр. euphōnia — добре, приємне) — милозвучність мови, а також дотримання мовцями правил фонетичних чергувань: *і-й, у-в, би-б* та ін.

Екзотизми (від гр. exōtikos — чужий, іноземний) — маловживані іншомовні слова, що вживаються як стилістичний засіб для створення особливого колориту: *паранджа, аул, фазенда*.

Ексклюзивний (від лат. excludere — виключати) — винятковий для когось, чогось.

Експресія (лат. *expressio* — вираження) — інтенсивна виразність тексту, що створюється фонетичними, лексичними, граматичними, стилістичними засобами мови.

Ексцесів (лат. *excessivus*) — надмірний ступінь ознаки чогось: *щонайкраще, дрібно-у-у-сінький*.

Елєгія (гр. *elegeia, elegos* — скарга) — вірш, у якому передано настрої журби, туги, смутку, безнадії, меланхолії. Поширений у творчості сентименталістів та романтиків («*Осішня елєгія*» О. Блока).

Еліпс (гр. *elleipsis* — нестача, недолік) — стилістична фігура, відсутність передбачуваного слова, в якому немає потреби і без якого фігура є лаконічнішою, динамічнішою, виразнішою: *Людині — все людське на цій непокірній землі* (М. Рильський).

Елокуція (лат. *elocutio* — вираз, стиль) — розділ античної риторики, що охоплював матеріал про впорядкування і висловлення думки, підпорядкування слів думці й потребам комунікації. Головні завдання теорії елокуції: типологія стилів, засади вибору мовних засобів відповідно до мети, творення тропів та фігур. Творцями елокуції як частини риторики були давньогрецькі ритори Ісократ і Арістотель. У сучасній науці питаннями, що традиційно відносилися до елокуції, займається лінгвістична стилістика.

Елатів (від лат. *elatus* — піднесений) — стилістичний засіб інтенсивності ознаки, що має характерні експресивні суфікси: *чистісінька правда, гарнесенько відшмагаю, низесенький уклін, гнітюче передчуття*.

Емотивний — синонім до слова *емоційний*, частіше вживається стосовно неконтрольованих емоцій — афектів.

Емфάза (від гр. *emphasia* — виразність) — інтонаційне виділення, підсилене повторення якогось елемента, частіше початкового: *Осітній день, осітній день, осітній...* (Л. Костенко).

Емфатичний вираз — особливо інтенсивне або велемовне висловлення.

Еналіага (гр. *enallage* — підстановка) — фігура, сутність якої у використанні однієї форми чи конструкції замість належної іншої: вживання середнього роду замість жіночого або чоловічого: *Таке воно нещасне — ця дівчина*; використання форми теперішнього часу замість майбутнього — *Я завтра їду*.

Енантіосемія (від гр. *enantios* — протилежний і *sema* — знак) — поляризація значень, розвиток у слові значення, протилежного прямому: *халат (почесне вбрання) — вільний домашній одяг; ажур (фр. а jour — тимчасове, на один день, з дірками) — витончена робота; герой (у значенні невдаха)*.

Енкліномєн (гр. *enklipomenos* — той, що не має власного наголосу, *menos* — малий) — явище евфонії живого мовлення, сутність якого у зміні інтонації з гострого (високого) тону (акут) на важкий (низький) тон (гравіс). Відоме в риториці під назвою баритонічного слова.

Епаналєпсис (гр. *epanalepsis* — повторення, повернення) — повтор слова у кінці однієї синтаксичної конструкції і на початку іншої або кільцевий повтор (на початку і в кінці висловлення): *Я його знаю, знаю багато років, знаю так, як ніхто з вас його не знає*.

Епімона (лат. *epimon* — затримування над чимось) — фігура думки, в якій для підкреслення якогось елемента думки затримується мовлення і на ньому концентрується увага (за допомогою паузи).

Епістолярії (гр. *epistolē* — послання, лист) — листи, послання, звернення письменників, громадських і культурних діячів, що мають художню і пізнавальну цінність.

Епітафія (гр. epitaphios — надгробне слово) — вірш для надгробного пам'ятника. В Давній Греції склалися видатними поетами для героїв і виконували виховну роль. Пізніше жанр трансформувався: тепер це може бути і сатиричний, і жартівливий твір. Наприклад: *Роззяві. Цей у могилі занеміг, що власний похорон побачити не міг* (В. Симоненко).

Епітет (від гр. epitheton — прикладка) — троп, образне означення переважно метафоричного характеру: *щасливі береги, демон огнеокий, весна-царівна, слова ніжносьяїні, медові уста* (О. Олесь).

Епітроп (гр. epitrope — ніби згода) — фігура думки, при якій допускається приймати позицію суперника, щоб потім аргументовано її спростувати.

Епіфонема (гр. epiphoneme — після звучання) — фігура в античній риторичі, в якій додається пояснення до вищесказаного: *така моя думка*.

Епіфора (від гр. epiphora — перенесення, повторення) — стилістична фігура, протилежна анафорі, полягає у повторенні одних і тих самих елементів у кінці кожного паралельного рядка.

Ескіз (фр. esquisse — імпровізований) — начерк, замальовка до художнього твору.

Етимологічна фігура — стилістична фігура, в якій поєднуються етимологічно близькі слова: *життя прожити — не поле перейти; спати сном праведника; думати думу*.

Етопéя (гр., лат. ethopeia — робити звичай, характер) — фігура думки, при якій певне міркування, зміст вкладається в уста тієї особи, яка має це оцінити. Навіть звичайні, поширені твердження набирають більшої ваги в устах авторитетних людей і стають ніби незаперечними. Часто використовується у мові вчителів, учених, учнів; у побутовому мовленні — коли незручно про себе чи когось щось казати, це «щось» переадресовують відомій співбесідникам третій особі.

Етюд (фр. étude) — невелика частина художнього твору, що є деталлю і може існувати окремо.

Жаргон (фр. jargon — базікання) — функціональний підвид просторічного мовлення, що перебуває за межами літературної мови: *хавати* (їсти), *киряти* (випивати), *тачка* (таксі). Залежно від віку, вподобань, діяльності виділяють жаргон дитячий, студентський, кримінальний, комп'ютерний та ін.

Живá мовá — та, що звучить у повсякденному спілкуванні; одне із джерел виникнення стилістичних значень.

Забáрвлення — додаткові стилістичні відтінки мовних одиниць, що надають висловлюванню чи тексту певного характеру (урочистості, книжності, просторічності тощо).

Зверта́ння — риторична фігура, що містить у собі назву особи у кличному відмінку, до якої звернена мова: *Ой ти, дівчино, з горіха зерня, чом твоя серденько — колюче терня?* (І. Франко).

Звуконаслідувальні слова́, ономатопéя (від гр. onomatopoiia — звуконаслідування) — стилістичний засіб у художніх текстах для відтворення звукових ситуацій, створення акустичного фону і звукових образів. Наприклад: *Цок-цок, цок-цок...* — *за небокрай козацький кінь прудкий* (Л. Ротач).

Зéвгма (з гр. — зв'язок) — риторична фігура, що ґрунтується на побудові тривалого мовного періоду таким чином, що у реченні з однорідними підрядними членами підмет або присудок представлений на початку,

а далі мається на увазі. Наприклад: *Далека красо моя! Щасливий я, що народився на твостму березі, що пив у незабутті роки твою м'яку, веселу, сиву воду, ходив босий по твоїх казкових висипах, слухав рибальських розмов на твоїх човнах і казанія старих про давнину, що лічив у тобі зорі на перекинутому небі, що й досі, дивлячись часом униз, не втратив щастя бачити оті зорі навіть у буденних калюжах на життєвих шляхах* (О. Довженко).

Зміна значення, семантична зміна, семантичний рózвиток — семантичні явища в стилістиці, що виявляються у звуженні, розширенні або зміщенні значення слів і виразів, в результаті чого виникають нові стилістичні засоби — фігури слова: тропи.

Значення стилістичне — одне з основних понять стилістики. Стилістичне значення є супровідним до лексичних і граматичних значень слів та виразів. Здатністю створювати певний стилістичний ефект воно обмежує сферу свого використання. Для визначення стилістичних значень важливими є поняття узуальних (часто вживаних, неформальних) і оказіональних (рідко, ситуативно вживаних) значень, прямих і переносних.

Ізоколóн (гр. iso — однаковий, kolon — гілка) — риторична фігура, при якій у двох або кількох відрізках мови частини речення розміщені в однаковому порядку, повна синтаксична й інтонаційна відповідність частин речення: *Понад ставом увечері хитається очерет // Дождидас мати сина до світа вечерять // Понад ставом увечері шепочеться осока // Дождидас в темнім гаї дівчинонька козака* (Нар. творчість).

Імітація (лат. imitatio — наслідую) — стилістичний прийом, яким створюється повна ілюзія чиєїсь манери мовлення або письма.

Імператів (від лат. imperativus — владний) — стилістичний засіб (наказовий спосіб, спонукальні вигуки тощо), що виражає волевиявлення, реакції мовця.

Імплікація (лат. implicatio — тісно зв'язую) — логічна операція, за допомогою якої з двох висловлювань утворюється умовне висловлювання за схемою: *Якщо..., то.*

Імпровізація (фр. improvisation, з лат. improvisus — непередбачений, раптовий) — виголошення промови чи певної її частини без попередньої підготовки, спираючись на раніше набуті знання і навички контактування з аудиторією. Бажано передбачати ситуації, коли може виникнути потреба в імпровізації, і готуватися до них.

Інвектіва (лат. invectiva, від inveho — нападаю) — гострий викривальний виступ, різке звинувачення, осуд когось.

Інвенція (лат. inventio — винахід, винайдення) — поняття риторики, яким означається перший етап підготовки виступу: помисел, пошук думки, добір відомостей, вибір теми, відшукування способів розв'язання проблеми, нагромадження даних. Основні етапи інвенції: вибір теми, уточнення загального і конкретного стану теми (хто?, що?, де?, коли?, для чого?), нагромадження доказів.

Інверсія (від лат. inversio — перестановка) — стилістична фігура, яка створюється зворотним порядком слів у реченні, щоб підкреслити значення інверсованих одиниць і посилити виразність мовлення.

Інклюзів (лат. inclūdo — замикати), **включення** — стилістичний прийом, при якому мовець виступає і від імені того, до кого говорить (включає його в поняття «ми»).

Інтер'єктивіація (від лат. interjectio — вигук) — стилістичний засіб (перехід повнозначних слів у вигуки), який надає тексту емоційно-експресивного забарвлення: *ой матінко!, о леле!, боже ж ти мій!, от тобі й маси!*

Інтерпеляція (від лат. interpellatio — переривання) — фігура, в якій автор перериває потік мовлення, щоб звернутися до слухача, щось ствердити чи заперечити: *Душа моя — послухай! — Як яблуна в цвіту* (П. Тичина); *Не надивився, ні! Я на сади рожеві, криниці юності убогим корячком до дна не вичерпав* (М. Рильський).

Інтерпозиція (лат. inter — між і positio — положення) — різновид стилістичної фігури інверсії, в якому службове слово вклинюється у словосполучення, підрядне речення «розриває» головне: *зайду — хм! чи ж треба? — години через дві; Дівчата, щоб не забути, записали адресу.*

Інтерпретація (лат. interpretatio — тлумачення) — фігура, в якій одна й та сама думка пояснюється за допомогою нагромадження синонімічних виразів. Виконує функцію семантичну, бо краще розкриває смисл думки, і стилістичну; є різновидом ампліфікації.

У стилістиці використовується інтерпретативний метод.

Інтонація (від лат. intono — голосно вимовляти) — цілісна організація живого мовлення, що включає ритм, паузи, наголоси, мелодику, силу, висоту і тембр звуків; поняття фоностилістики, що характеризує ритмо-мелодичну сторону мовлення і виражає логіку змісту та емоційно-експресивне забарвлення (інтонація оклику, звертання, запитання, пояснення, переліку, закінченості, оповідності, спонування, зіставлення тощо). У стилістиці інтонація, мелодія мови — це живий показник не тільки висоти звучання, а й відтінків думки, волі та почуттів, форма виявлення стилістичного ефекту. Кожний тип стилістичного ефекту має свою інтонацію.

Інтродукція (лат. introduction) — те саме, що й вступ.

Інформація (від лат. informatio — роз'яснення) — одне із вихідних понять стилістики, що означає основу об'єкта мовної передачі, переробки і відтворення, яка «обростає» стилістичними конотаціями.

Ірбонія (від гр. εἰρήνεῖα — прихований глум) — троп, у якому слова чи вирази з метою насмішки, глузування вживаються у зворотному (до буквального) значенні слова: *розумник* (про дурня).

Історизми — стилістичні засоби (лексеми), що використовуються в художніх текстах для відтворення колориту епохи, індивідуалізації мови персонажів, у науково-історичній літературі як номінації колишніх реалій: *урядник, вїйт, кошовий, волость, ятаган, цепман, КДБ.*

Ітерація (лат. itero — повторюю) — метод тренування, навчання, вироблення вправності, мовної досконалості.

Каданс (фр. cadence, від лат. cadens — який падає, закінчується) — тип мелодики мовлення, характерний для кінця фрази при оповідній моделі мовлення.

Каламбур (фр. calembour — гра слів) — стилістичний прийом зближення різних за значенням слів, іноді схожих за звучанням, який створює комічний ефект: *А хай їй грець, тій Греції!; Все квапимось із ніколи в ніколи; Місто, премісто, прамісто моє!* (Л. Костенко).

Калька (фр. calque — копія) — слово або вираз, утворені точно за зразком іншого слова чи виразу шляхом буквального перекладу його частин з іншої мови.

Катехізис (гр. katēchēsis — усне повчання, настанова) — ораторський твір, написаний у формі запитань і відповідей; жанр конфесійного стилю.

Катехрѐза (від гр. *katachrēsis* — помилкове вживання) — троп, різновид метафори, що утворюється поєднанням суперечливих понять, використанням семантично подібного, близького, але не точного виразу: *Велика розмова* замість *довга*; *червоне чорнило*.

Класична мб́ва — мова, репрезентована найкращими художніми текстами, за якими і має вивчатися. Класична українська мова представлена творчістю І. Котляревського, Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, М. Коцюбинського та ін.

Кліше́ (фр. *cliché* — відбиток) — зворот, що легко відтворюється в певних ситуаціях і контекстах, зберігає свою семантику і виразність, відповідає психічним стереотипам національного світобачення; через легкість до відтворення сприяє автоматизації мовлення, прискорює процес комунікації, економить час і зусилля мовців (*докладати зусиль*, *полішити роботу*, *втїлити в життя*, *давати високу оцінку*), але втрачає свіжість мовотворення.

Койне́ (гр. *koinē dialektos* — спільне наріччя) — «легкий» варіант мови, що сформувався на базі кількох (чи одного) діалектів і є засобом спілкування різномовних груп населення. В Давній Греції (III—I ст. до н. е.) так називалася загальнонародна мова.

Колон (лат. *colonus*) — фігура, що коротко і точно передає думку за допомогою скорочених ритмічних членів виразу (колон): *І неприятелям допомогли, і приятелям не зашкодили* (Цицерон).

Компози́ція (від лат. *compositio* — складання, розташування) — структура, побудова твору певного жанру, художній план твору, в якому співвідношення частин зумовлене темою і задумом.

Комуніка́ція (від лат. *communico* — спілкуюся з кимось) — одне зі стилістичних понять, що визначає основний зміст і доречність стилістичних засобів.

Конклю́зія (лат. *conclusio* — кінець, закінчення) — те саме, що й висновки.

Конота́ція (лат. *con* — разом, *notatio* — позначення) — одне з основних понять стилістики, яке означає додаткові семантичні й стилістичні відтінки, що накладаються на основне значення слова в процесі комунікації і надають вислову експресивного забарвлення, певного тону, колориту.

Конте́кст (від лат. *contextus* — тісний зв'язок, з'єднання) — лінійне синтагматичне оточення, яке необхідне (чи достатнє) для реалізації потенцій значення слова або таке, що здатне породжувати певні зміни в значенні. Одне з основних понять стилістики, оскільки більшість стилістем реалізуються тільки в контексті, тобто в частині тексту, яка дає можливість визначити стилістичне значення мовної одиниці. В широкому розумінні контекстом вважають мовне оточення, ситуацію й умови спілкування, а також національно-культурне середовище.

Контраве́рза (лат. *contrōversia* — зворотний зв'язок, суперечка) — фігура перемовляння, спростування правдоподібних версій; виникла в судовій риторичі.

Крилаті вислови (слова́) — стилістичні засоби; ними є стійкі вирази, що мають певне літературне або історичне походження. Це переважно вислови визначних діячів, цитати з відомих творів, що завдяки своїй точності й виразності поширились і стали стилістемами: *Напитися шоломом з Дону великого* («Слово о полку Ігоревім»); *Тільки той ненависті не знає, хто цілий вік нікого не любив* (Леся Українка); *Бути чи не бути?* (У. Шекспір).

Культура мови — 1) лінгвістична наука, що вивчає суспільне життя мови в конкретний історичний час і регламентує користування мовою в суспільстві; 2) досконале володіння літературною мовою; 3) система ознак і вимог досконалої літературної мови; 4) мовна культура особистості, колективу, певної групи населення.

Легенда (лат. *legenda* — те, що має бути прочитане) — оповитий казковістю, фантастичністю, вишуканий за формою, досконалий переказ про народних героїв, історичні події: *Легенда про Трістана та Ізольду*, *Легенда про Довбуша*.

Лексика (від гр. *lexikos* — словесний) — словниковий склад мови. У стилістиці кваліфікується як стилістичний матеріал. За призначенням і сферою використання виділяють різні групи лексики: загальноживану, термінологічну, професійну, спеціальну, активну, пасивну, застарілу. За стилістичною активністю лексика поділяється на нейтральну і стилістично забарвлену. До стилістично забарвленої належить емоційно-експресивна, поетична, книжна, просторічна та ін.

Лексика емоційна (емотивна) — слова на позначення емоцій, почуттів, переживань (або які надають такого емоційно-експресивного забарвлення іншим) та слова, що здатні впливати на емоційну сферу мовців: *любов*, *кохання*, *радість*, *матусенька*, *гарненький*, *злющий*, *сердешний*.

Лексика книжна — слова, що пов'язані своїм походженням і використанням з книжними стилями: *аналіз*, *синтез*, *ерудиція*, *фактор*, *ефект*, *закон*, *суд*.

Лексика нейтральна — слова, що не мають стилістичного забарвлення і стильового призначення, можуть з однаковим успіхом вживатися в усіх стилях. У стилістичній парадигмі вони є нейтральною основою, домінантою, до якої додаються стилістично забарвлені синоніми, утворюючи синонімічний ряд: *говорити* — *ректи*, *промовляти*, *виступати*, *базікати*.

Лексика офіційно-ділова — слова та усталені вирази (кліше, штампи), що є стилістично визначальними для документів і офіційних паперів: *паспорт*, *посвідчення*, *заява*, *протокол*.

Лексика розмовна — слова, що виникли і вживаються у живому усному мовленні: *козарлюга*, *дрібничка*, *багатенько*, *електричка*, *роботяга*.

Лексика фамільярна — слова, що вживаються у спілкуванні, не обтяженому етичними нормами, безцеремонна лексика: *братан*, *трьоп*, *роззява*.

Лексична стилістика — розділ описової стилістики про стилістичні можливості різних шарів лексики і доцільність використання відповідної лексики у певних функціональних типах мови.

Лінгвістична стилістика — мовознавча наука про стилі, стилістичні засоби мови і прийоми їх використання.

Літота (від гр. *litotes* — простота) — образне применшення: *жаль крихти хліба*; *слово надасться*; У Т. Шевченка: *Одну сльозу з очей карих — і пан над панами*.

Макаронізми (від іт. *maccheroni* — макарони) — жартівливо перекручені на лад іншої мови слова: італ. — *Ми бандито, гангстерито...*; франц. — *пан теля пасе*; япон. — *то яма, то канава*.

Маркований (від фр. *marquer* — відмічати) — вживається у виразі «стилістично маркований», тобто такий елемент, що має стилістичне значення або забарвлення.

Медита́ція (лат. *meditatio* — розмірковування) — мотиви пасивних роздумів у поетичних творах, сповнених сумними, елегійними настроями.

Мейб́зис (від гр. *meiōsis* — зменшення) — використання демінутивних утворень не для зменшення, послаблення ефекту, а для підсилення, інтенсифікації: *у керівника зубки прорізались, кулачки сверблять*.

Меліориза́ція (лат. *melior* — кращий) — процес набування словом позитивного значення: *королева краси*.

Мелодика (від гр. *melōdos* — співучий) — звукова крива фразової інтонації; композиційна ознака тексту.

Мемуа́ри (фр. *mémoires* — спогади) — твори про події особистого й суспільного життя, сповідальні твори, записки, оповіді про визначних людей.

Ме́ртва мо́ва (лат. *lingua mortis*) — та, що не вживається, або та, що використовується тільки як писемна мова освічених людей (латина); для сучасних літературних мов — одне із джерел виникнення пасивних стилістем.

Метапла́зм (від гр. *meta* — після і *plasma* — створене) — різні види змін у межах слова, його форм. До метаплазм належать протези, епентези, метатези, стягнення тощо; у стилістиці ці процеси можуть супроводжуватися стилістичним забарвленням.

Метафо́ра (гр. *metaphora* — переміщення, віддалення) — один із найпоширеніших тропів, що виникає в результаті вживання слова в переносному значенні за схожістю означуваного предмета з іншим. Метафора нагадує згорнене порівняння, компактна й образна: *конвертики хат; глобус капусти* (Л. Костенко).

Метоні́мія (від гр. *metonymia* — перейменування) — троп, образний переносний вираз, в якому предмет замінюється іншим, але не за подібністю, а за суміжністю і реально існуючими між ним зв'язками: *«Борислав сміється»* І. Франка; *За тобою, Морозенку, вся Україна плаче* (Нар. пісня); *зал аплодував і місто зустрічало*.

Міме́зис (гр. *mimesis* — наслідування) — фігура думки, що полягає в іронічному наслідуванні за аналогією до реального, якого насправді немає: *ти «гарний» батько* (про поганого).

Мнемоні́ка (гр. *mnēmonikon* — мистецтво запам'ятовування) — сукупність прийомів запам'ятовування підготовленої промови або її нотаток, плану, композиції, яке потребує володіння технікою ефективною оперативної пам'яті. На відміну від природного запам'ятовування таку техніку називали штучною пам'яттю.

Мо́ва імпровізо́вана — та, що звучить на певну тему без попередньої підготовки, породжена конкретною ситуацією або є живою компіляцією відомих мовцю виражальних засобів. Така мова потребує від мовця великих знань, смаку і таланту імпровізації.

Мо́вна характеристика (портрет) — добір якихось особливих для кожного персонажа мовних елементів, якими виділяється і запам'ятовується персонаж.

Моли́тва — поетичний твір на біблійні, житійні теми. Виникла на основі первісних магічних заклинань і замовлянь, прохань, звернень до вищих сил, стала атрибутом культів і обрядів. Побудована на вірі в магічну силу слова: *«Отче наш»*.

Моноло́г (від гр. *monos* — один і *logos* — слово, мовлення) — функціонально-комунікативний вид мовлення однієї особи, не розрахований на словесну реакцію інших.

На́голос — у стилістиці засіб підкреслення відтінків думки, намірів мовця, створення відповідних ефектів, може бути кількох різновидів: логічний, емоційний, афективний, інтенсивний, патетичний, риторичний, фразовий.

Надлишковість стилістична — стилістична фігура, переобтяжена емпатичними повторами, низкою синонімів, аналогічних висловів: *О красуне, ясне сонечко, прекрасніша з найпрекрасніших.*

На́рис — оповідний художньо-публіцистичний твір про реальних людей, події, факти. Об'єктивні дані викладаються в образній формі. Виділяють нарис портретний (про визначну особу), проблемний, подорожній, замальовки.

Народна етимоло́гія — те саме, що й паронімічна атракція (парехезис). Полягає в тому, що у свідомості мовців слово пов'язується зі схожим до нього фонетично, але іншим за значенням: *бульвар — гульвар, поліклініка — полуклініка*; використовується як стилістичний засіб в іронічно-гумористичних, сатиричних текстах.

Народна мо́ва (лат. *lingua vulgare*) — мова повсякденного спілкування всіх мовців, на відміну від літературної.

Невласне пряма мо́ва — стилістичний прийом взаємопроникнення авторської і прямої мови, що й створює враження підслуханих думок: *Андрій не бачить її обличчя, але знає, що у неї спущені додола очі й затиснені губи. Ми хоч бідні, але чесні. Хоч живемо з пучок, а проте й для нас є місце в церкві* (М. Коцюбинський).

Новела (від лат. *novellus* — новий) — коротке оповідання про незвичайну подію з несподіваним фіналом, складними настроями, переживаннями персонажів. Мова лаконічна, точна, образна: «*Новина*», «*Камітний хрест*» (В. Стефаник).

Но́рма (від лат. *norma* — правило) — систематизована сукупність ознак мови, що сприймається як взірець для всіх мовців.

Нотабе́не (від лат. *nota bene* — зазнач добре) — помітка, позначка в книзі, рукописі, документі біля слів і виразів, на які слід звернути особливу увагу (скорочено NB).

Нота́ція (від лат. *notatio* — позначення, зауваження) — настанова, повчання із осудом чиєїсь поведінки, вчинків і т. ін.

Образ — 1) 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; 2) персонаж у художньому творі; 3) те саме, що й риторична фігура або троп.

Оказіоналізми (від лат. *occasionalis* — випадковий) — стилістичні засоби, що не відповідають загальноприйнятому вживанню, мають індивідуальний, часто взагалі разовий контекст: *новорожені степи, пекельно-гарячі обійми* (О.Олесь), *демагогнути, забайрачитися, перстеніти, сонцемідь, фурористи* (М. Хвильовий).

Оклик — окличні слова, вигуки чи короткі фрази, що експресивною інтонацією передають живе мовлення з безпосередньою реакцією.

Оксю́морон (гр. *oxymōron* — дотепно-безглузде) — поєднання логічно суперечливих понять, несумісних ознак, що утворюють новий яскравий образ: *ти мовчанням мені кричи; говорю я з тобою мовчки* (В. Симоненко).

Ора́тор (лат. *orator*, від *oro* — говорю) — особа, яка виголошує промову чи інший ораторський твір; той, хто володіє мистецтвом публічного виступу.

Ора́торське мистецтво — майстерність виголошення усних промов, що ґрунтується на засвоєнні основних положень риторики та особливих якостях мовця; те саме, що й *вітійство, елокви́ція, красномовство*.

Ора́ція (лат. oratio — голосна вимова). Предметом, матеріалом античної, зокрема еллінської, риторики спочатку була тільки жива, гарно виголошувана мова. Риторика писемної мови з'явилася пізніше як відображення живого красномовства. Ораціями називали красномовні виступи. У «Лісовій пісні» Лесі Українки: *Убрана по-буденному, а править таке, немов на свято орацію!*

Орна́мент (лат. ornamentum — прикраса) — елементи прикрашання.

Орнамента́ція — сукупність мовних елементів, що прикрашають, декорують стиль.

Ортодо́ксія (гр. orthodoxia — мислю правильно) — неухильне дотримання постулатів, тверда послідовність у поглядах; а) позитивна о. — вірність поглядам, б) негативна о. — застиглість, відсталість думки.

Паліндром (від гр. palindromos — той, що вертається) — стилістичний прийом організації мовного матеріалу в такий спосіб, що слова, фрази, вірші (перевертні) можна читати прямо й обернено (справа наліво): *кіт — тік*.

Пара́бола (від гр. parabole — зіставлення, порівняння) — притча, коротка казка, анекдот, алегорична розповідь повчально-моралізаторського змісту, які включають до тексту твору, щоб активізувати увагу слухачів.

Параді́гма (стилістична) (від гр. paradeigma — приклад, взірець) — схема (модель) семантико-стилістичних відношень, що відображають наявність чи відсутність стилістичних значень (конотацій) та їх інтенсивність. Стилістична парадигма має вигляд: «плюс» — «нуль» — «мінус», де «нуль» є стилістичною нейтральністю — основою парадигми, «плюс» — стилістичним значенням позитивної оцінки, а «мінус» — стилістичним значенням негативної оцінки: *лик — обличчя — пика, крокувати — йти — плентатись, споживати — їсти — жерти*.

Паралелі́зм (від гр. parallēlismos — зіставлення, порівняння) — стилістична фігура поетичної мови, змістом якої є зображення паралельних явищ із різних сфер життя (природа і людина). Паралелізм змісту відображається у паралелізмі будови: *Тече вода в синє море, та не витікає; шука козак свою долю, а долі немає* (Т. Шевченко).

Параплáзм (фр. paraplasma) — заміна старої форми новою.

Парафра́за (гр. paraphrasis — описовий зворот) — троп, що є описовою назвою осіб (чи предметів, топонімів) за їх характерними ознаками, діями тощо: *служитель Мельпомени* (артист), *мати городів руських* (Київ), *чорне золото* (вугілля), *Дочка Прометей* (Леся Українка).

Парентéза (гр. parenthesis — внесення) — введення у фразу елементів, не пов'язаних з нею синтаксично (вставні і вставлені слова, словосполучення і речення): *Вже почалось, мабуть, майбуттє. Оце, либонь, вже почалось* (Л. Костенко).

Паронома́зія (від гр. para — біля і onomazo — називаю) — стилістична фігура (звукова метафора), що досягається майстерним використанням близьких за звучанням, але різних за значенням слів: *Коли стану я зовсім сивою і життя мє підє мрякою, я для тебе буду красивою, а для когось, може, ніякою* (Л. Костенко).

Парцеля́ція (лат. particula — частка) — стилістичний прийом, сутність якого полягає в членуванні речення на інтонаційно-сміслові частини і

виділенні їх, щоб звернути на них увагу читача чи співрозмовника: *Коло неї* [Маланки] *Гафійка. Наче молода щепка з панського саду* (М. Коцюбинський).

Патрónimo (від гр. pater — батько й onuma — ім'я) — імена нащадків, дані за іменами предків, переважно по чоловічій лінії.

Пауза (від гр. pausis — припинення) — перерва в артикуляції (мовчання) для вдихання повітря. У стилістиці — прийом для привертання уваги слухача до мовленого, для актуалізації ідеї чи образу, для створення відповідного стилістичного ефекту.

Пейза́ж (фр. paysage, від pays — країна, місцевість) — картини природи в художньому, малярському творі.

Пейориза́ція (від лат. pejor — поганий) — процес набування словом негативного значення: *повія, слон, дуб, тупий*.

Перва́зія (від лат. pervasio — переконання, віра, заспокоєння) — синтез інтелектуальних, моральних, емоційних складників (елементів, компонентів) мови, скерованої до розуму, волі й почуттів адресата. Це основна ознака гарної риторичної мови, що покликана переконувати слухача.

Період (гр. periodos — кругообертання) — стилістична фігура, що є ускладненим простим, а частіше багаточленним складним реченням (інколи низкою речень), яке характеризується повнотою і завершеністю змісту та інтонаційно-логічним поділом на дві частини: **протазис** — накопичення інформації і підвищення тону, пауза і **аподозис** — завершення думки й зниження тону: *Чи тільки терни на шляху знайду, чи стріну, може, де і квіт барвистий? Чи до мети я певної дійду, чи без пори скінчу свій шлях тернистий, — бажаю так скінчити я свій шлях, як починала: з співом на устах!* (Леся Українка).

Персоніфіка́ція (від лат. persona — особа і fasio — роблю) — троп, що утворюється перенесенням ознак особи на предмети, речі, явища, тваринний і рослинний світ: *В золотій смушевій шапці циган-вечір сходив з гір, ніс він ніченьці-циганці з срібла кований набір* (О. Олесь).

Пита́ння — в стилістиці фігура думки і фігура риторична. Як фігура думки питання може бути частковим, загальним, первинним, вторинним, відносним, подвійним. Як риторична фігура питання не потребує відповіді, служить для підкреслення власного ставлення автора, в такий спосіб звертає увагу до теми мовлення і себе як мовця. Є чи не найпоширенішою з риторичних фігур: *Чи можемо ми змиритися з таким становищем?*

Пита́ння риторичне — фігура у вигляді запитання, на яке не чекаємо відповіді: *Чом, чом, земле моя, так люба ти мені?*

Плеона́зм (гр. pleonasmos — перебільшення) — надмірність слів у фразі або тексті з погляду точної передачі думки. Різновидами плеоназму можуть бути тавтологія, перифраза, лексична надлишковість.

Плі́нний рядо́к — така побудова поетичного рядка, коли завершення думки-образу переходить з одного рядка в інший або й у іншу строфу.

Побажа́ння — фігура думки, що виражає важливі з погляду мовця побажання, використовується на закінчення риторичного дискурсу, рідше — на початок.

Повто́р — стилістичний прийом, за допомогою якого можна створювати нові стилістичні засоби і фігури, тому що він може охоплювати мовні одиниці всіх рівнів — звуки, морфеми, форми слова, словосполучення, речення, строфи: *Земле Шевченкова, земле Франкова, пиво, засіяна щастям-добром, вічна твоя соловейкова мова, вічна розмова Дністра із Дніпром* (Д. Павличко).

По́езія в про́зі — невеликий прозовий твір, близький до вірша ритмічністю мови, емоційністю і ліризмом: *Твої листи завжди пахнуть зів'ялими трояндами...* (Леся Українка).

По́ема (гр. роіѣта) — ліро-епічний віршований твір, у якому зображені значні події та яскраві характери на фоні переживань і роздумів автора: *«Давня казка», «Ізольда Білорука»* (Леся Українка).

Поетизми — лексико-семантичні групи слів, що є джерелом поетизації мови в усі часи. Поетизмами прийнято вважати слова, що мають образне високе звучання: *сизий орел, лицарство, Чумацький шлях, терновий вінок, золота осінь*.

Поліпті́та, поліпті́тон (гр. polyptote — багато і відмінок) — фігура, що містить повтор основного іменника чи дієслова: *Уже веснить, уже весніє, уже весняний вітер віє* (Д. Павличко).

Полісе́мія (від гр. poly — багато і sema — знак) — багатозначність, зміни в лексичній семантиці слів, що є основою для виникнення всіх тропів у стилістиці (метафори, метонімії, синекдохи, епітети тощо).

Полісі́ндетон (від гр. polys — численний і syndeton — зв'язок) — стилістична фігура, що характеризується зумисним нагромадженням сполучників (іноді прийменників) для підсилення кожного з членів речення: *І роси, і птаці, і трави з зорею вітають мене* (В. Сосюра).

Порівня́ння — троп, що є порівнянням одного предмета з іншим на основі спільної для них ознаки: *Пшениці лан по обрії розлився, наче море* (О. Гончар).

Посла́ння — твір у формі листа або звернення. Започаткував цей жанр Гораций: *«І мертвим, і живим...»* (Т. Шевченко); *«Послання єпископам»* (І. Вишенський).

При́казка — стилістичний засіб: вислів із незакінченою думкою, що натякає на висновок: *Вилами по воді писано; Як мокре горить; Праця майстра величас*.

Прислі́в'я — стилістичний засіб: короткий віршований вислів, повне поширене речення повчального змісту: *Хто знання має, той і мур ламає; Шабля рани́ть голову, а слово душу*.

Притча — стилістичний засіб: давня назва повчальних алегоричних оповідок про людське життя з яскраво виявленою мораллю. Притчі можуть мати прозову або поетичну форму: *давньоруські збірники «Пчела», «Ізмарагд»*.

Про́за (від лат. prosa (oratio) — проста мова) — невіршована мова, що дистанціювалася від віршової як непоетична, а від прагматичної, розмовної — як художня.

Просторі́ччя — відхилення від вимовних, лексичних, граматичних і стилістичних норм літературної мови, що характеризується зниженням естетичного й етичного рівнів: *барахло, пузо, баньки, алкаш, бакси, доперти, шарити*.

Професіоналі́зми — стилістичні засоби (лексеми) в художньому тексті, що характеризують мовлення персонажів певних професійних груп: *пара, академзаборгованість, вікно* (у викладачів); *камбуз* (кухня); *компас* (у моряків); *мартен, вагранка* (у металургів).

При́кладка, апо́зіція — слово (або конструкція) з означальною функцією, що стоїть в тій самій позиції, що й означуване: *воїни-герої, землямати, ріка Десна*.

Пролéпис (лат. *prolepsis* — передбачення) — фігура пригадування вище сказаного, для того щоб пояснити нині мовлене.

Просóдія (гр. *prosōdia* — приспів, наголос) — сукупність звукових характеристик мови (інтонаційних, кількісних, мелодичних); у фоностилістиці вони можуть набувати стилістичного забарвлення.

Прямá мóва — відтворення чийогось висловлення дослівно, частіше у супроводі авторських слів: *Довго й лицар слухав пісню, далі мовив на відході: «Що за дивна сила слова! Ворожбит якийсь, та й годі!»* (Леся Українка).

Реверсі́вний (лат. *reversus*) — зворотний.

Реду́пліка́ція (від лат. *reduplico* — подвоюю) — морфологічний повтор.

Рекомпози́ція (від лат. *recompositio*) — прийом відтворення попередньої форми слова, виразу, тексту.

Рéпліка (від лат. *replico* — повертаю назад, відбиваю) — окреме висловлення в діалозі чи полілозі.

Рíма (гр. *rhythmos* — розмірений рух) — ознака віршованої мови, яка полягає в ритмічному розташуванні однакових або дуже близьких звуків у кінці слів. Рими є чоловічі (на голосний звук), жіночі (на приголосний), бідні (один кінцевий голосний), багаті (кілька звуків), парні, перехресні, переплетені, кільцеві.

Ритм (від гр. *rhythmos* — розміреність, узгодженість) — періодичність звукової послідовності, що характеризує живе мовлення; найвиразніше виявляється у поетичному мовленні (віршовому). Ритм може бути однорідний, правильний, рівномірний (повторення відбувається через однакові проміжки часу), складний (з варіаціями), кількісний (за інтенсивністю і тривалістю), якісний (з повторами змін висоти і тембру звуків), суб'єктивний (за слуховими враженнями).

Рíтміка (від гр. *rhythmikos* — співрозмірний, рівномірний) — 1) наука про ритм; 2) ознака віршової мови і ритмічної прози, що досягається певним розподілом наголошення.

Ритóрика (гр. *rhētorikē* — ораторське мистецтво) — наука про красномовство. В основі цього слова — форма грецького дієслова *reo*, що означала «говорити цілісно, доречно, гарно». Від нього утворився іменник *rhetor* (ритор), що в процесі розвитку еллінської культури набув кілька значень: мовець на публіку, людина стану (вищого), політик, оголошувач вироку в суді, вчитель вимови, освічена людина, красномовець. Термін *риторика* з'явився зі значенням «уміння, вправність, мистецтво говорити» і став назвою методичних посібників з гарної мови, підручників вимови, а з часом назвою теорії красномовства для переконання живим словом, шкільного навчального предмета з рідної мови. Передумовами виникнення риторики були суворе право і вільна думка. Проте, з'явившись, риторика стала в обороні краси слова.

Латинський термін *oratoria* означав мистецтво красномовства і часто вживався як синонім практичної риторики. Від нього походить термін «ораторство», який означає те саме поняття, що й красномовство.

Ритóрика натурáльна — краса природної, живої мови.

Ритóрика описóва — опис, аналіз, класифікація риторичних засобів мови; виникла на основі опису й аналізу ознак натуральної риторики народної мови.

Риторичне звертання (апостроф) — стилістична фігура, якою мовець звертається до слухача з метою безпосереднього адресування змісту: *О слово рідне! Орле скутий! Чужинцям кинуте на сміх! Співочий грім батьків моїх, дітьми безпам'ятно забутий!* (О. Олесь).

Рід — морфологічна категорія, форми якої у граматичній стилістиці можуть використовуватись як показник належності тексту до певного стилю, як стилістичний засіб.

Ріввідка — жанр, наукова праця з якогось окремого питання.

Розмовна мова — стилістична підсистема національної мови, що протиставляється книжній підсистемі і має два різновиди: розмовну кодифіковану (літературну) і розмовну некодифіковану мову (просторіччя, жаргон).

Сарказм (гр. *sarkasmos*, від *sarkazō*, букв. — розриваю м'ясо) — їдке, викривальне, іноді гірке глузування; може бути ущипливий жарг.

Сатіра (лат. *satira*, від *satira*, букв. — суміш, усяка всячина) — різке викриття і гостре осміювання негативних рис, гнівний осуд: «*Сон*» (комедія) Т. Шевченка.

Сентенція (лат. *sententia* — думка, судження) — вираз, що коротко повчає, як є чи має бути в житті. Сентенція буває безпосередня або алегорична. Розрізняють також заохочувальні, знеохочувальні: *У здоровому тілі здоровий дух* (Ювеналій); *Життя коротке, а мистецтво вічне* (Гіппократ); *Ніхто не любить тих, кого боїться* (Сенека).

Силéпис (лат. *syllipse* — поєднання) — стилістично зумовлене порушення правил узгодження, риторична фігура або змішаний троп, що полягає в неправильному узгодженні підмета і присудка, коли: 1) підмет — займенник третьої особи, присудок — дієслово у наказовому способі; 2) підмет — займенник першої особи, а присудок — дієслово у наказовому способі і т. ін: *Часом і досі ще здасться мені, що й зараз поклепай хто-небудь косу за моїм вікном, я зразу помолодшав би, подобришав і кипувся до роботи* (О. Довженко); *А я візьми та й скажи* (З усн. мовл.).

Синекдóха (гр. *synekdoche* — співвіднесення) — троп, вид метонімії, вислів, заснований на кількісному зіставленні предметів, на заміні «ми» замість «я», частиною — цілого, одним — сукупності й навпаки: *А шта-ни та картузи посідали на вози* (С. Олійник); фігура слова, що надає йому ширшого значення, ніж звичайно.

Синерéзис, синезéзис (від гр. *syneresis, synezesis* — збирання, з'єднання) — у фонетиці — злиття звуків у дифтонг; у фоностилістиці — різні види компресії та злиття звуків і суміжних слів, породжені швидкістю й автоматизмом мовлення: *матер'ял, до'дної*.

Синóніми (від гр. *synonymos* — однойменний) — стилістичні засоби, що, виражаючи одне поняття, відрізняються відтінками значень і забарвлень, чим створюють певний стилістичний ефект. Утворюють синонімічні ряди: *бити* — *молотити, лупцювати, духопелити, лічити ребра*; *йти* — *крокувати, ступати, простувати, прямувати, волоктися, тарабанитися*.

Синóпсис (гр. *synopsis* — огляд) — збірка матеріалів, статей, описів з якогось питання, найчастіше розміщених у хронологічному порядку; в богословській літературі — скорочений виклад тлумачень, проповідей, творів релігійного змісту: «*Київський синопсис*».

Сленг (англ. *slang* — жаргон) — жаргонні слова або вирази, характерні для мовлення людей певних професій або соціальних прошарків.

Слова-паразити — слова чи словосполучення, які є показником низької культури мовлення, спричинені поганим знанням мови і труднощами у виборі потрібного слова. В художньому тексті може використовуватись як стилістичний засіб створення мовного портрета персонажа: *Оная любов все — тес-то як його — ровнясть* (І. Котляревський).

Слово — в лексичній стилістиці основний засіб вираження стилістичних значень і створення стилістичних ефектів залежно від семантики, додаткових значень, сфери і умов уживання.

Співомівка — короткий гумористичний вірш, в основі якого лежить афоризм, приказка, прислів'я, анекдот, жарт: *Щастя тільки, що святі не горшки ліпили, але якось на той час гречку молотили. Розказав я їм біду, випросив полови та з полови ізсукав мотуз прездоровий* (С. Руданський).

Спіч (англ. speech — промова) — коротка застільна привітальна промова з нагоди урочистостей, ювілею тощо.

Старослов'янізми — стилістичні засоби, що мають виразні ознаки старослов'янського походження, використовуються як стилістичний засіб для створення історичного колориту, пафосу або комізму, іронії: *глава, врата, возлюбил, благословен, ректи; Я естъ народ, якого правди сила ніким звойована ще не була* (П. Тичина).

Стилізація — стилістичний прийом наслідування стилю характерними для певної епохи чи соціального середовища ознаками, манерою мовлення, стилістичними засобами.

Стилістика — лінгвістична наука і навчальна дисципліна, що досліджує і вивчає стилістичну систему мови: стилі й підстилі мови та мовлення, жанрові й індивідуальні стилі, стилістичні засоби.

Стилістика загальна — вивчає стилістичні проблеми мов і мовної діяльності — стилістичні універсалії.

Стилістика практична — навчальна дисципліна, що спрямовує мовців на оволодіння багатством виражальних засобів літературної мови відповідно до мети, призначення, сфери та умов спілкування.

Стилістика часткова — вивчає стилістичну систему національної мови.

Стилістична система національної мови — охоплює стилі й підстилі мови і мовлення, їх жанрову диференціацію, стилістичні способи і прийоми організації мовних засобів у тексті.

Стилістичний синтаксис — вивчає стилістичні можливості синтаксичних одиниць, способи використання синтаксичних конструкцій зі стилістичною метою.

Стиль (лат. *stilus*, букв. — паличка для письма) — 1) суспільно необхідний, історично сформований різновид літературної мови (її функціональна підсистема), що обслуговує певну сферу суспільної діяльності мовців і відповідно до цього має свої особливості добору й використання мовних одиниць. Кожний стиль має свою сферу використання, призначення, ознаки і мовні засоби; 2) сукупність прийомів використання мовних засобів, що є характерною для творчості окремого письменника, діяча культури, мовця (індивідуальний стиль); 3) особливості мовлення з погляду відповідності його нормам літературної мови: стиль гарний, поганий, простий, ускладнений, неохайний, штучний.

Стихоміфія (гр. *stichos* — вірш, *mythos* — фраза) — така побудова тексту, коли кожна думка, вислів, репліка відповідають певній завершеній віршовій формі. Стихоміфія характерна для текстів драматичних поем.

Строфа́ (гр. *strophē* — поворот, зміна) — група віршованих рядків, об'єднаних змістом і порядком римування.

Структура риторики мовлення — 1) пошук теми і предмета мовлення, задум і засади — інвенція; 2) функціональне впорядкування зібраного матеріалу — диспозиція; 3) ясний, доречний та оздоблений мовний виклад (робота над мовним матеріалом) — елокуція; 4) запам'ятовування опрацьованого тексту; 5) виголошення промови чи написання тексту.

Суржик — мішанина словесних елементів з різних мов, неграмотне мовлення.

Табу (полінезійське) — заборона вживання певних слів з релігійних, політичних, моральних, етичних причин, що викликає необхідність заміни і тим самим створює умови для виникнення нових стилістичних засобів: парафраз, метафор, евфемізмів.

Тавтологія (гр. *tautologia*, від *tauto* — те саме і *logos* — слово) — стилістична фігура, що твориться повторенням подібних за змістом і звучанням слів: *долом-долиною, рано-пораненьку*. Тавтологія — фігура думки, що полягає у свідомому її дотриманні. Тавтологія як невиправдане повторення є стилістичною помилкою: *перший дебют*.

Теза (від гр. *thesis* — положення, твердження) — фігура думки, яка в лаконічній формі містить основне змістове навантаження повідомлення.

Текст (від лат. *textum* — тканина, зв'язок) — одне з основних понять стилістики, у якому об'єднуються найважливіші ознаки найбільшої мовної одиниці: зв'язність, цілісність; єдність, завершеність; частина мовного потоку; фіксоване мовлення, результат мовлення.

Темп — у фоностилістиці може бути засобом вираження мовлення, досягнення певного стилістичного ефекту.

Тон (від гр. *tonos* — напруження) — у стилістиці характер мови, зокрема мовлення: тон розмови звичайний, рівний, серйозний, піднесений, урочистий, схвильований, іронічний, саркастичний.

Тональний наголос — мелодичний, музичний.

Тонема (фр. *tonema*) — мовна одиниця, що диференціюється наголосом: *замок — замок, дорога — дорога*; стилістичний засіб у фоностилістиці: *Все квапимось із ніколи в ніко́ли* (Л. Костенко).

Топос (гр. *topos* — місце) — риторичне поняття: місце (в загальному розумінні) творчості мовця, письменника, в якому зароджуються задуми, теми і т. ін. Топоси є загальні й конкретні (думки, пам'ять, тексти, приклади, символи, знаки), внутрішні й зовнішні, причинові, порівняльні тощо. Топоси за подібністю: *Як сонце в природі, так справедливість в народі*; за причиною: *досконалість людини та її суб'єктивне щастя*.

Терміни (від лат. *terminus* — межа) — лексика наукового, офіційно-ділового стилів; буває галузева та загальнонаукова; у художньому стилі — засіб професійної індивідуалізації персонажів: *фонема, морфема, присудок, синонім* (лінгв. терм.).

Трагедія (від гр. *tragōdia*) — драматичний жанр, для якого характерні гострота й непримиренність зображуваних конфліктів: *«Король Лір»*, *«Макбет»* (В. Шекспір), *«Сава Чалий»* (І. Карпенко-Карий).

Троп (гр. *tropos* — зворот) — переносне вживання слів, при якому відбувається нарощення змісту і конотації. Тропи — це словесні образні засоби, словесні фігури: метафори, епітети, порівняння, метонімія, синекдоха, літота, гіпербола, перифраза, персоніфікація, алегорія, гіпербола, іронія.

Фігу́ра (гр. *schemata*, лат. *figura* — образ, вид) — певний лад (уклад) виразів, конструкцій, тексту. У давніх греків означало *киталт, вишкіл, постава, постать, фігура, форма, характер, поза в танцях*.

Фігу́ра думки — вид вираження думки. До фігур думки у класичній риторичі належали: анотування (підстави), епілог, звертання, виклад, парадигма, умовчання, відхилення від теми, оклик, лихослів'я, заклинання, розважання, вагання, нагадування (і ніби нагадування), підставлення особи, затримування оповіді, згода, розмірковування, риторичне запитання, побажання, застереження, сентенції, дефініції, опис, іронія, літота, дистрибуція, наслідування, нав'язування, упередження, уособлення, тавтологія, вдаване незгадування (*вже не кажемо про те...; вже не будемо згадувати... але ж...*) тощо.

Фігу́ра слів — свідомо спрямований уклад стилістичних виразів доданням, насиченням ознак (анафора, полісиндетон, синонімія), фігури мінусового характеру, що характеризуються відсутністю якоїсь ознаки чи елемента (асиндетон, еліпсис), і фігури за схожістю (параномазія, антитеза).

Фігу́ра стилістична — звороти і синтаксичні побудови, які, на відміну від тропів, не додають нового змісту, а посилюють естетичний вплив мови. До фігур належать: анафора, епіфора, асиндетон, полісиндетон, антитеза, градація, еліпс, умовчання, риторичне запитання, паралелізм.

Філіппіки (гр. *philippika*) — 1) викривальні політичні промови видатного політичного діяча і оратора Давньої Греції Демосфена, спрямовані проти македонського царя Філіппа; 2) гнівна викривальна промова, виступ проти когось.

Фольклорі́зми — стилістичні одиниці, що мають виразне фольклорне походження: *орел сизокрилий, червона калина, чорнії брови, карії очі*.

Фра́за (від гр. *phrasis* — вираз, зворот мови) — ритмомелодична одиниця спілкування, що не завжди збігається з реченням, але завжди комунікативно інформативна.

Фра́зовий член — частина вислову, проміжна між словом і реченням (більша за слово, менша за речення), член речення із залежними від нього словами: *Скажу я вам, // скучаю дуже за вами*; стилістичне явище, що виразно виявляється в живому мовленні.

Фу́нкція стилістична — роль мовного знака, що сприяє досконалості, доречності, адекватності мовлення і сприймання.

Харієнти́зм (гр. *charientismos* — жарт; приємно використати) — троп, що використовується як засіб сказати про погане приємними словами, делікатний вираз.

Хіа́зм (гр. *chiasmus* — хрестоподібне розміщення) — перехресна фігура з двох частин, в яких елементи розташовані у зворотному порядку: *вишневий цвіт — цвіт вишневий; я люблю — люблю я*.

Хіа́тус (з лат. *hiatus* — отвір) — стилістичне явище, збіг двох голосних, що вимовляються без проміжної паузи: *прийшла Аня; до дної ями*.

(Див. вище *гіатус*.)

Час — у граматичній стилістиці дієслівна категорія, що темпоральною семантикою і граматичними формами виражає часові відношення моменту мовлення з реальним часом, з подіями, з діячами; використовується як стилістичний засіб вираження відносного часу: теперішній історичний, описовий, художній, теперішній — майбутній тощо.

Частковий повтór — повторення коренів/основ слова, повторення того самого слова в межах фразеологічної одиниці (у збереженій або видозміненій формі) і т. ін.: *вік вікувати, мости мостити, мало-помалу, сила-силениа*.

Чужа мóва — протилежність авторській мові. Залежно від засобів передачі чужої мови вона поділяється на пряму, непряму і невласне пряму мову.

Штамп мóвний (від нім. *Stampfe* — печатка, друк) — типовий, зручний для певних ситуацій вираз, що через часте вживання втрачає свіжість: *розвиток науки і техніки, відбудова народного господарства, в умовах економічної кризи*.

Штúчна мóва — 1) та, що твориться на основі взаємної погодженості мовців; міжнародні, допоміжні мови (есперанто, інтерлінгва та ін.); 2) нарочита мова, позбавлена стилістичного забарвлення.

Щодéнник — різновид мемуарної літератури, в якому записи про події, факти, думки і переживання викладено в хронологічній послідовності, часто з елементами художньої оповіді.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

- Античные* теории языка и стиля. — М.; Л., 1936.
- Антоненко-Давидович Б.* Як ми говоримо. — К., 1991.
- Аристотель.* Риторика // Античные риторики. — М., 1978.
- Аристотель.* Поэтика / Пер. Б. Тена. — К., 1967.
- Арутюнова Н. Д.* Язык и мир человека. — М., 1998.
- Балли Ш.* Французская стилистика. — М., 1961.
- Бараншик Д. Х.* Усний монолог. — Д., 1969.
- Бауэр В., Дюмоц И., Головин С.* Энциклопедия символов. — М., 1995.
- Бахтин М. М.* К эстетике слова // Контекст. — М., 1974.
- Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. — М., 1979.
- Бацевич Ф. С., Космеда Т. А.* Очерки по функциональной лингвистике. — Л., 1997.
- Бацевич Ф.* Основи комунікативної девіатології. — Л., 2000.
- Брандес М. П.* Стилистика немецкого языка. — М., 1983.
- Брандес М. П.* Стилистический анализ. — М., 1971.
- Біленко Т.* Феномен слова в християнському культурі України. — Дрогобич, 1996.
- Богин Г. И.* Модель языковой личности в ее отношении к разновидностям текстов. — Л., 1984.
- Бондаренко А. И.* Поетична мова В. Стуса: Експресиви емотивного змісту. Дис. ... канд. філол. наук. — К., 1996.
- Борев Ю.* Эстетика. — М., 1988.
- Бородін В. С.* Над текстами Т. Г. Шевченка. — К., 1971.
- Будагов Р. А.* Человек и его язык. — М., 1974.
- Булаховський Л. А.* Мовні засоби інтимізації в поезії Тараса Шевченка // Булаховський Л. А. Вибр. твори: В 5 т. — К., 1978. — Т. 2.
- Ващенко В. С.* Стилїстика речення в українській мові: Навч. посіб. з стилістичного синтаксису. — Д., 1968.

- Ващенко В. С.* Мова Тараса Шевченка. — Х., 1963.
- Вежбицкая А.* Язык. Культура. Познание. — М., 1997.
- Вибрані листи* Пантелеймона Куліша українською мовою писані. — Нью-Йорк, 1984.
- Виноградов В. В.* Проблемы русской стилистики. — М., 1981.
- Винокур Т. Г.* Закономерности стилистического использования языковых единиц. — М., 1980.
- Вихованець І. Р.* Таїна слова. — К., 1990.
- Вихованець І. Р.* Граматика української мови. Синтаксис. — К., 1993.
- Выготский Л. С.* Психология искусства. — М., 1986.
- Вовк В. Н.* Язык метафор в художественной речи. — К., 1986.
- Вопросы фоностилистики* / Отв. ред. К. Б. Карпов. — М., 1980.
- Воронин С. В.* Основы фоносемантики. — Л., 1982.
- Воронин С. В.* Фоносемантические идеи в зарубежном языкознании. — Л., 1990.
- Гальперин И. Р.* Текст как объект лингвистического исследования. — М., 1981.
- Гладкий М.* Мова сучасного українського письменства. — К.; Х., 1930.
- Гладкий М.* Мова нашої преси // Проблема культури українського слова. — 1926. — № 6.
- Гладкий М.* Стилїстика як праця газетяра-журналіста // Проблема культури українського слова. — 1928. — № 5.
- Голянич М. І.* Внутрішня форма слова і художній текст. — Коломия, 1997.
- Гончар О. Т.* Письменницькі роздуми. — К., 1980.
- Григорьев В. П.* Поэтика слова. — М., 1979.
- Гуйванюк Н. В.* Формально-семантичні співвідношення в системі синтаксичних одиниць. — Чернівці, 1999.
- Гумбольдт В.* Избр. труды по языкознанию. — М., 1984.
- Дей О. І.* Поетика української народної пісні. — К., 1978.
- Долинин К. А.* Стилїстика французского языка. — Л., 1978.
- Домашовець В.* Псалми Давидові в поетичних творах Т. Шевченка. — Оттава — Морріс Плейнс, 1992.
- Домбровський В.* Українська стилїстика і ритміка. Українська поетика. — Перемишль, 1923—1924. — Вип. 4; Мюнхен, 1993. (Фотопередрук.)
- Дудик П. С.* Синтаксис сучасного українського розмовного літературного мовлення. — К., 1973.
- Жаури і стилі в історії української літературної мови.* — К., 1989.
- Єрмоленко С. Я.* Нариси з української словесності: Стилїстика та культура мови. — К., 1999.

- Єрмоленко С. Я.* Синтаксис і стилістична семантика. — К., 1987.
- Єрмоленко С. Я.* Фольклор і літературна мова. — К., 1987.
- Іванченко Р. Г.* Адекватність розуміння і ясність тексту. — К., 1991.
- Івченко М. П.* Культура української мови. — К., 1963.
- Іжакевич Г. П., Кононенко В. И., Пилинский И. Н., Сиротина В. А.* Сопоставительная стилистика русского и украинского языков. — К., 1980.
- Калашник В. С.* Українська поетична фразеологія і афористика поетичної мови пожовтневого періоду: Дис. ... д-ра філол. наук. — Х., 1992.
- Караулов Ю. Н.* Русский язык и языковая личность. — М., 1987.
- Караулов Ю. Н.* Ассоциативная грамматика русского языка. — М., 1993.
- Качуровський І.* Фоніка. — Мюнхен, 1984.
- Качуровський І.* Основи аналізу мовних форм (стилістика): Фігури і тропи. — Мюнхен; Київ, 1995.
- Качуровський І.* Нарис компаративної метрики. — Мюнхен, 1985.
- Коваль А. П.* Практична стилістика сучасної української мови. — К., 1978.
- Коваль А. П.* Науковий стиль сучасної української мови. Структура наукового тексту. — К., 1970.
- Коваль А. П.* Ділове спілкування. — К., 1992.
- Коваль А. П.* Спочатку було слово: Крилаті вислови біблійного походження в українській мові. — К., 2001.
- Кожина М. Н.* Стилистика русского языка — М., 1983.
- Козак С.* Неоромантична концепція слова Лесі Українки // Сучасність. — 1993. — № 2.
- Колесник Г. М.* Слово крилате, мудре, пристрасне. — К., 1965.
- Коломісць М. П.* Питання фразеологічної синоніміки. — Д., 1987.
- Кононенко В. І.* Символи української мови. — Івано-Франківськ, 1996.
- Космеда Т.* Аксиологічні аспекти прагмалінгвістики. — Л., 2000.
- Костомаров В. Г.* Языковой вкус эпохи: Из наблюдений над речевой практикой масс-медиа. — М., 1994.
- Костомаров М. І.* Слов'янська міфологія. — К., 1994.
- Коцюбинська М.* Етюди про поезику Шевченка. — К., 1990.
- Кочан І.* Лінгвістичний аналіз тексту. — Л., 1999.
- Кочерган М. П.* Слово і контекст. — Л., 1980.
- Кравець Л. В.* Стилистика української мови: Практикум. — К., 2003.
- Куньч З. Й.* Риторичний словник. — К., 1997.
- Куньч З. Й.* Становлення і розвиток риторики в Україні. — Л., 1996.
- Крижанская Ю. С., Третьяков В. П.* Грамматика общения. — М., 1999.

- Курило О.* Уваги до сучасної української літературної мови. — К., 1923.
- Лазебник Ю. С.* Символіка поетичного тексту // *Мовознавство*. — 1989. — № 6.
- Левицький В. В.* Звуковий символізм: Основні поняття, ідеї, результати // *Мовознавство*. — 1993. — № 3.
- Масальський В.* До питання про стилістичне застосування різних типів речень у сучасній українській літературній мові // *Мовознавство*. — 1935. — № 6.
- Мацько Л. І.* Стилiстичнi функцiї морфологiчних одиниць: Теоретичнi питання стилiстики. — К., 1972.
- Мацько Л. І.* Стилiстичнi функцiї займенникiв у поетичних творах Лесi Українки // *Леся Українка. Публiкацiї. Статтi. Дослiдження*. — К., 1973.
- Мацько Л. И.* Стилiстические функции междометий в восточнославянских языках // *Проблемы сопоставительной стилистики восточнославянских языков*. — К., 1981.
- Мацько Л. І.* Інтер'єктиви в українській мові. — К., 1981.
- Мацько Л. І., Ковалик І. І., Плющ М. Я.* Методика лінгвістичного аналізу тексту. — К., 1984.
- Мацько Л. І.* Стилi як основне поняття стилiстики // *Укр. мовознавство*. — К., 1990.
- Мацько Л. І.* Стилiстика української мови. — К., 1990.
- Мацько Л. І.* З історичних джерел стилістики // *Стилiстика української мови: Зб. наук. праць*. — К., 1990.
- Мацько Л. І., Сидоренко О. М.* Мовотворчість Лесі Українки // *Дивослово*. — 2002. — № 3.
- Мацько Л. І.* «Вся сила і краса нашої мови тільки йому одному відкрилася» (Про мову Т. Шевченка) // *Мовознавство*. — 1991. — № 2.
- Мацько Л. І.* Інформативність і образність як основні ознаки тексту // *Проблеми й методика лінгвістичного аналізу тексту*. — Х., 1994.
- Мацько Л. І.* Концепція слова в творчості Г. Сковороди // *Сковорода — видатний український філософ і просвітителі: Зб. наук. праць*. — К., 1994.
- Мацько Л. І.* Зачарований словом: Про мову О. Довженка // *Культура слова*. — К., 1996. — Вип. 47.
- Мацько Л. І.* Біблійні джерела стилістики // *Питання стилістики української мови: Зб. наук праць*. — К., 1997.
- Мацько Л. І.* Українська мова в кінці ХХ ст. // *Дивослово*. — 2000. — № 4.
- Мацько Л. И.* Лексические новообразования в современном украинском языке последних лет // *Die sprachlich Situation in der Slavia zehn Jahre nach der Wende*. — Frankfurt am Main, 2000.
- Метафора в языке и тексте / Отв. ред. В. Н. Телия*. — М., 1988.

- Мова і час: Розвиток функціональних стилів сучасної української літературної мови.* — К., 1977.
- Мойсієнко А. К.* Слово в аперцепційній системі поетичного тексту: Декодування Шевченкового вірша. — К., 1997.
- Мороховский А. Н., Воробьева О. П., Лихшесть Н. И., Тимошенко З. В.* Стилистика английского языка. — К., 1984.
- Науково-технічний прогрес і мова.* — К., 1978.
- Нечуй-Левицький І.* Сьогочасна часописна мова на Україні. — К., 1907.
- Одищов В. В.* Стилистика текста. — М., 1980.
- Ощипко І. Й.* Практична стилістика сучасної української літературної мови. Синтаксис. — Л., 1964.
- Панько М. І.* Мова і нація в естетичній концепції І. Франка. — Л., 1992.
- Пенцилюк М. І.* Культура мови і стилістика. — К., 1994.
- Пецак М. М.* Комунікативний синтаксис. — К., 2000.
- Пилинський М. М.* Мовна норма і стиль. — К., 1976.
- Пономарів О. Д.* Стилiстика сучасної української мови. — К., 1993.
- Потебня О.* Естетика і поетика слова. — К., 1985.
- Прокопович Феофан.* Філософські твори: В 3 т. — К., 1979. — Т. 1.
- Радевич-Витицький Я.* Етика і культура спілкування. — Л., 2001.
- Радзiсвська Т.* Текст як засiб комунікації. — К., 1999.
- Рильський М. Т.* Ясна зброя: Статті. — К., 1971.
- Розцвітай же, слово: Розвиток сучасної української мови / За ред. В. М. Русанівського.* — К., 1983.
- Русанівський В. М.* Дієслово — рух, дія, образ. — К., 1979.
- Русанівський В. М.* Мова в нашому житті. — К., 1989.
- Русанівський В. М.* Історія української літературної мови. — К., 2001.
- Самійленко В.* Дбаймо про фонетичну красу нашої мови // Твори: В 2 т. — К., 1958. — Т. 2.
- Семчишин М.* Тисяча років української культури: Історичний огляд культурного процесу. — 2-ге вид. — К., 1993.
- Сиявський О.* Спроба звукової характеристики літературної української мови // Наук. зап. — Х., 1929. — Т. 2.
- Сімонок В. П.* Мовна картина світу: Взаємодія мов. — Х., 1998.
- Сімонок В. П.* Семантико-функціональний аналіз іншомовної лексики в сучасній українській мовній картині світу. — Х., 2000.
- Скребнев Ю. М.* Очерк теории стилистики. — Горький, 1975.
- Словник епітетів української мови.* — К., 1998.
- Словник синонімів української мови: В 2 т.* — К., 1999—2000. — Т. 1—2.

- Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літератури. Критичні думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. — Л., 1996.*
- Смілянська В. Л. «Святим огненним словом...». Тарас Шевченко: Поетика. — К., 1990.*
- Содомора А. Наодинці зі словом. — Л., 1999.*
- Солганик Г. Я. Синтаксическая стилистика. — М., 1973.*
- Сологуб Н. М. Мовний світ Олеса Гончара. — К., 1991.*
- Ставицька Л. О. Естетика слова у художній літературі 20—30-х рр. ХХ ст.: Системно-функціональний аспект. — Дис. ... д-ра філол. наук. — К., 1996.*
- Статистичні параметри стилів. — К., 1967.*
- Степанов Ю. С. Французская стилистика. — М., 1965.*
- Стильова диференціація сучасної української мови // Укр. мова: Зб. — Ороле, 1999.*
- Стиль і час. Хрестоматія. — К., 1983.*
- Струганець Л. В. Динаміка лексичної норми української мови ХХ ст. — Т., 2002.*
- Сумцов М. Ф. Вага і краса української народної поезії. — Черкаси, 1917.*
- Сучасна українська літературна мова / За ред. А. П. Грищенка. — К., 2001.*
- Сучасна українська літературна мова. Стилистика / За ред. І. К. Білодіда. — К., 1973.*
- Тараненко О. О. Полісемічний паралелізм і явище семантичної аналогії. — К., 1980.*
- Теория метафоры. — М., 1990.*
- Томан Іржі. Мистецтво говорити. — К., 1989.*
- Українська мова: Енциклопедія. — К., 2000.*
- Усне побутове літературне мовлення. — К., 1970.*
- Фразеологічний словник української мови: В 2 кн. — К., 1999. — Кн. 1—2.*
- Франко З. Т. Засоби мовної майстерності лірики Т. Шевченка періоду заслання // Джерела мовної майстерності Т. Г. Шевченка. — К., 1964.*
- Франко І. Із секретів поетичної творчості. — К., 1969.*
- Хованская З. И. Стилистика французского языка. — М., 1984.*
- Чабаненко В. А. Основи мовної експресії. — К., 1984.*
- Человеческий фактор в языке. Язык и порождение речи. — М., 1991.*
- Чередищенко І. Г. Нариси з загальної стилістики сучасної української мови. — К., 1962.*
- Шевельов Юрій. Українська мова в першій половині двадцятого століття: Стан і статус. — К., 1987.*

- Шевченко Л. І.* Інтелектуальна еволюція української мови: Теорія аналізу. — К., 2001.
- Шерех Ю.* Пороги і запоріжжя: Література. Мистецтво. Ідеологія: В 3 т. — Х., 1998. — Т. 1—3.
- Штери І.* Вибрані топіки та лексикон сучасної лінгвістики // Енциклопедичний словник. — К., 1998.
- Юнг К. Г.* Архетип и символ. — М., 1991.
- Яворська Г. М.* Прескриптивна лінгвістика як дискурс: Мова. Культура. Влада. — К., 2000.
- Bartmiński J.* Definicja kognitywna jako narzędzie opisu konotacji // Konotacja. — Lublin, 1993.
- Stylistyka: Styl i gatunek.* — Opole. — 1999. — VIII.
- Stylistyka: Ceska stylistyka.* — Opole. — 2000. — IX.

ЗМІСТ

Передмова	3
1. ВСТУП. СТИЛІСТИКА ЯК ЛІНГВІСТИЧНА НАУКА І НАВЧАЛЬНА ДИСЦИПЛІНА	7
Предмет стилістики української мови	7
Проблематика стилістики української мови	9
Методологія і методи стилістики	11
Структура стилістики	20
Фоностилістика	31
Лексична стилістика	35
Фразеологічна стилістика	38
Риторика і граматики	40
Граматична стилістика	41
Стилістична морфологія	42
Стилістичні засоби морфології	48
Стилістичний синтаксис	59
Зв'язок стилістики з іншими науками	61
Основні завдання стилістики	69
2. ДЖЕРЕЛА СТИЛІСТИКИ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ	72
Елементи давньоукраїнської міфології у стилістиці української мови	72
Антична культура як одне із джерел стилістики української мови	79
Антична риторика як вихідна основа стилістики	81
Біблійні джерела стилістики	87
Стилістичні джерела давньоукраїнської доби	93
Давня книжна українська літературна мова як джерело стилістики	112
Риторика і стилістика в Києво-Могилянській академії	124
Мовна спадщина Григорія Сковороди	131
Український фольклор як джерело стилістики мови	134
3. ОСНОВНІ ПОНЯТТЯ СТИЛІСТИКИ	140
Стиль. Визначення стилю	140
Категорія функціонального стилю	149
Критерії класифікації функціональних стилів	155

Експресивні стилі	161
Індивідуальний функціональний стиль	164
Лінгвістична норма	169
Стиль викладу	175
Інформація як стилістичне поняття	178
Контекст	180
Образність	185
Експресивність	189
Конотація	191
Стилістичне значення	194
Стилістична парадигма	205
Колорит	207
Жанр	209
Текст як категорія лінгвостилістики	217
Орнаментика	236
4. СТИЛІ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ	241
Художній стиль	247
Офіційно-діловий стиль	256
Публіцистичний стиль	270
Науковий стиль	282
Конфесійний стиль	287
Розмовний стиль	291
Епістолярний стиль	295
5. СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ (РЕСУРСИ) УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ	303
Символи як стилістеми	303
Фігури мови	318
Тропи і фігури	319
Системний характер тропіки	320
Природа фігур і тропів та сфери їх творення	322
Класифікація фігур і тропів	327
Метафора	328
Епітет	338
Порівняння	359
Період	362
Інші тропи і фігури	367
Стилістичні прийоми	380
Стилістичні засоби сміхової культури	388
6. КУЛЬТУРА МОВИ	411
Стилі навчання	422
Схеми аналізу	429
<i>Словник стилістичних термінів</i>	<i>431</i>
<i>Список рекомендованої літератури</i>	<i>454</i>

Навчальне видання

*Мацько Любов Іванівна
Сидоренко Олеся Михайлівна
Мацько Оксана Михайлівна*

Стилiстика української мови

Оправа і титул художника *В. С. Жиборовського*
Художній редактор *Г. С. Муратова*
Технічний редактор *А. І. Омоховська*
Коректори: *Л. О. Зеленько, Л. М. Тимченко*
Комп'ютерна верстка *Н. П. Довлетукаєвої*

Свідоцтво про внесення до Держ. реєстру
від 04.12.2000 серія ДК № 268

Підп. до друку 09.04.2003. Формат 84 × 108/32. Папір офс. № 1.
Гарнітура Times New Roman. Офс. друк. Ум. друк. арк. 24,36.
Обл.-вид. арк. 27,85. Тираж 5000 пр. Вид. № 10386. Зам. № 3-167

Видавництво «Вища школа»,
01054, Київ-54, вул. Гоголівська, 7г

Надруковано з плівок, виготовлених у видавництві «Вища школа»,
у ВАТ «Білоцерківська книжкова фабрика»,
09117, Біла Церква, вул. Л. Курбаса, 4