

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ М. П. ДРАГОМАНОВА**

На правах рукопису

ХАРАМАН НАТАЛІЯ ОЛЕКСАНДРІВНА

УДК 811.161.2'38

МОВНИЙ ОБРАЗ АВТОРА У “ЩОДЕННИКУ” О. ДОВЖЕНКА

10.02.01 – українська мова

Дисертація
на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Науковий керівник
Мацько Любов Іванівна
академік НАПН України, доктор
філологічних наук, професор

Київ – 2015

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-ЛІНГВІСТИЧНІ ЗАСАДИ СИСТЕМНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ ЩОДЕННИКОВИХ ТЕКСТІВ	14
1.1. Категорія мовного образу автора в аспекті лінгвістичної стилістики.....	14
1.1.1. Образ автора як основна одиниця текстотворення.....	14
1.1.2. Мовленнєва структура категорії образу автора.....	23
1.1.3 Мовна особистість і образ автора.....	27
1.1.4. Джерела формування мовомислення та мистецького світогляду Олександра Довженка	39
1.2. Місце епістолярного стилю в системі функціональних різновидів сучасної української літературної мови.....	50
1.3. Особливості архітекτονіки щоденникового тексту.....	56
1.3.1. Проблема статусу щоденника як жанру епістолярного стилю.....	56
1.3.2. Структурно-стилістична організація щоденникових записів.....	61
1.3.3. Лінгвістичні ознаки щоденникового тексту.....	71
1.3.4. Стилєтворчий чинник адресата в мові щоденника.....	74
Висновки до першого розділу.....	82
РОЗДІЛ 2. ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ ТВОРЕННЯ ОБРАЗУ АВТОРА В ЩОДЕННИКОВИХ ТЕКСТАХ ПИСЬМЕННИКА	85
2.1. Структурно-семантична характеристика стилістично маркованої лексики.....	85
2.1.1. Народнопісенність мовостилю Олександра Довженка	85
2.1.2. Мовні засоби реалізації експресивності як диференційна ознака щоденникового тексту	90
2.1.3. Функціональні засоби антонімії й синонімії.....	98
2.1.3.1. Антонімічні контрасти.....	98
2.1.3.2. Стилєстичне навантаження синонімічних одиниць.....	102

2.1.4. Аксіологічні характеристики номінацій людей.....	107
2.2. Специфіка авторського використання фразеологічних одиниць.....	114
2.3. Образні домінанти в щоденникових записах.....	122
2.3.1. Образ України в тексті “Щоденника” О. Довженка.....	122
2.3.2. Стилiстичне навантаження порiвнянь у твореннi образу народу.....	125
2.3.3. Словеснi фiгури перенесення найменувань як засiб творення образу вiйни.....	132
2.3.4. Лiнгвостилiстична своєрiднiсть епiтета.....	137
2.3.5. Шевченковi ремiнісценцiї як форма реалiзацiї iнтертекстуальностi.....	142
Висновки до другого роздiлу.....	145
РОЗДІЛ 3. СИНТАКТИКО-СТИЛІСТИЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ МОВИ ЩОДЕННИКА.....	148
3.1. Функціонально-семантична специфіка односкладних речень	148
3.2. Засоби експресивного синтаксису.....	154
3.2.1. Риторичнi фiгури як засiб вербалiзацiї внутрiшнього мовлення автора.....	154
3.2.2. Парцельованi конструкцiї як ознака спонтанностi й експресивної виразностi викладу.....	158
3.2.3. Вставнi та вставленi конструкцiї в мовi щоденникових записiв.....	160
Висновки до третього роздiлу.....	163
ВИСНОВКИ.....	166
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	171

ВСТУП

Дослідження категорії мовного образу автора – один із пріоритетних напрямів у сучасній лінгвостилістиці. На сьогодні активно вивчають питання комунікативних стратегій мовця у сфері духовної культури людини, зокрема в художній творчості, яка пов'язана з історією розвитку суспільства та з особливостями мовомислення автора. Завдання дослідників полягає в тому, щоб виявити безпосередній зв'язок у тріаді “слово – мислення – індивідуальність автора”. Автор втілює себе в тексті, виявляючи в його мовностилістичному оформленні, структурі своє світобачення й світовідчуття. Словесна творчість повніше виражає тип людини, її національну своєрідність та естетичні орієнтири.

Антропоцентричний підхід до аналізу мови закономірно скерує увагу дослідників на вивчення текстів щоденників, які позначені особливостями текстотворення і комунікативними стратегіями суб'єкта – автора текстів. Прикметною ознакою щоденникових записів є підпорядкування описуваних подій законам хронологічної послідовності, а також виявлення виразного суб'єктивного, авторського ставлення, зафіксованого в структурно-мовних ознаках тексту.

Методологічною основою вивчення щоденникового жанру є теоретичні постулати вчених-літературознавців (М. Бахтіна [14], О. Галича [61; 62], Г. Костюка [132], В. Кузьменка [152], Б. Рубчака [206], Г. Сиваченко [218] та ін.). Значно менше досліджений цей жанр мовознавцями.

В українській лінгвістичній традиції вивчення мови щоденника розпочалося наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. і пов'язане насамперед із працями Л. Мацько [171], Т. Радзівської [203], М. Степаненка [227], Т. Космеди [130], А. Приймак [201], Н. Мазур [165].

Мовознавець Т. Космеда зазначає, що “вивчення щоденникового дискурсу в останні роки активізувалося в українській науці передусім у зв'язку з тим, що в незалежній Україні вийшли друком тексти щоденників,

що були заборонені, тобто маємо великий масив неопрацьованої джерельної бази, та й наукова дослідницька парадигма дещо змінилася, що потребує нових поглядів на старі проблеми” [130, с. 112].

І літературознавчі, і мовознавчі дослідження здебільшого зорієнтовані на з’ясування базових типологічних характеристик щоденника (А. Ільків [113], О. Максименко [167], М. Міхеєв [182], Т. Радзієвська [203]). У поле уваги науковців дедалі частіше потрапляють питання ідіостильової своєрідності щоденників, особливості реалізації в них національної та індивідуальної, а також хронологічно маркованої мовної картини світу (Є. Заварзіна [106], І. Даровська [55], Л. Мацько [171], Н. Момот [186], А. Приймак [201] та ін.).

На думку академіка Л. Мацько, важко претендувати на повну характеристику мови щоденника, позаяк “в українській лінгвостилістиці взагалі не вивчений і не описаний жанр щоденника, його мовні параметри” [171, с. 303]. З огляду на принципи антропоцентризму дослідниця зауважує, що увагу науковців насамперед повинна привертати особистість автора щоденникового тексту.

Із набуттям Україною статусу незалежності розширилися можливості філологічної науки в оцінках творчості українських письменників радянської доби, зокрема, це стосується й Олександра Довженка. Його епістолярна спадщина та опубліковані нещодавно в повному обсязі щоденники вносять суттєві корективи в бачення політичних і громадських позицій митця, а також змушують інакше оцінити художню спадщину, що творилася переважно в умовах політичної несвободи.

Мовна творчість Олександра Довженка відіграє значну роль у розвитку сучасної художньої мовної практики. Його ідіостиль – це поєднання літературної і індивідуально-авторської мови, виважене співвідношення емоційно-насиченої і нейтральної лексики, майстерне володіння художньо-образною палітрою.

Письменник Олесь Гончар, який глибоко поважав особистість і творчість Олександра Довженка, називаючи його “одним з найбільших художніх геніїв сучасності” [70, с. 482], зауважив, що “саме високою народністю, поетичною силою, мистецькою свободою й приваблює нас Довженкова творчість, що виростала на ґрунті найгостріших соціальних конфліктів. Йому випало бути свідком найкривавіших воєн, бути безпосереднім учасником найзначніших подій своєї доби. Побачене, пережите дістало в його праці рідкісно-яскраве художнє відтворення. З життєвої активності, з вогню життя викрешувалась Довженкова поетика, його соковитий стиль, його палаюча образність” [70, с. 473].

Мовотворчість О. Довженка репрезентує значну групу текстів, різноманітних за жанром, змістом, семантикою, структурою і стилістичним колоритом. Талановитий митець значно поповнив арсенал образно-виражальних засобів мови, і тому його доробок становить науковий інтерес для дослідника.

Життя і творчість Олександра Довженка досліджували Ю. Барабаш [10], Д. Шлапак [265], М. Куценко [154], С. Коба [122], С. Плачинда [195], О. Поляруш [197] та інші. Проте недостатність інформації, певна заангажованість авторів стосовно постаті митця не сприяли всебічному розкриттю й оцінці його світогляду. Публікація раніше не досліджених архівних щоденникових матеріалів у часи незалежності України стала підставою для переосмислення життєпису Олександра Довженка, характеристики його поглядів і художнього мовомислення.

На сучасному етапі особливу цінність у розвитку дослідницької Довженкіани мають праці Р. Корогодського [83], С. Тримбача [245; 246], І. Дзюби [80], В. Марочка [169], О. Безручка [19] та інших. Проте й ці наукові розвідки не висвітлюють повною мірою частини фактів із біографії, творчості та еволюції поглядів митця.

Мовностилістичні особливості творчості Олександра Довженка розглянуто в розвідках І. Білодіда [22], Н. Сидяченко [220], Н. Сологуб [224]. Мові “Щоденника” письменника присвячена праця Л. Мацько [171]. Здійснивши глибокий і всебічний лінгвостилістичний аналіз щоденникових записів, науковець зазначає, що в ньому є “все, що не реалізувалось у суспільно-державних програмах, не вміщалося в його геніальних кінокартинах, нівелювалося в культурному житті України й Радянського Союзу, зневажалось у спілкуванні. Тому загальний колорит “Щоденника” – трагічний” [171, с. 304].

На думку С. Тримбача, щоденник Олександра Довженка – це вражаючий документ опору художника системі і його коментар до цієї системи. “Щоденник став для Довженка формою щоденної роботи зі словом. Саме щоденник стає для Довженка – у часи потрясінь й опали з боку державних чиновників та багатьох представників радянської інтелігенції головним “знімальним майданчиком”. Саме тут “знімаються”, “фотографуються” і стверджуються його найсокровенніші мислеобрази і мислєдїяння” [246, с. 245-246].

Для О. Довженка війна була кульмінаційною подією в житті: прозрінням, покаєнням й очищенням душі на сторінках щоденника-сповіді. Поділяємо думку В. Гребньової, “що винятково драматичний час став для нього часом катарсису, очищення через трагедію” [72, с. 137]. Особливість записів Довженка полягає ще в тому, що велися вони у так званому критичному віці, тобто коли людина проживає другу половину свого життя. Щоденник стає зручним засобом регулювання напруженого душевного життя – по суті, виступає своєрідним психокатарсисом. Сам митець так писав про свій щоденник: “Часом я думаю, коли хто-небудь прочитав б оцю сумну мою журливу і скорботну книгу, що б він подумав про мене? А справді, як мало радості й мажору в ній” [83, с. 175].

Психологічний просторово-часовий континуум щоденника Олександра Довженка охоплює часовий простір від років дитинства до воєнних буднів і сягає від днів минулих і сьогоднішніх у передбачуване майбутнє. Ця особливість властива щоденникам зрілих авторів і є дуже рідкісним явищем. В українській літературі, певно, це є особливістю лише Довженкових щоденникових записів.

У щоденнику відображено душевний злам автора, хронічну незадоволеність умовами життя, трагізм долі. Саме ця глибина охоплення інтимних особистісних переживань, що вербалізується в мовній структурі тексту, є своєрідністю щоденника Олександра Довженка як самостійного літературного твору.

Як небайдужий громадянин, О. Довженко не тільки спостерігав соціально-політичні процеси і відображав їх у своїх записах, а й був учасником суспільної діяльності (всесвітньо відомим кінорежисером, керівником Київської кіностудії, кандидатом на посаду голови Верховної Ради України). Тому політичні питання, соціальна проблематика займають помітне місце в щоденникових записах. На сторінках щоденника автор порушує проблеми дезертирства, зрадництва, тісно пов'язуючи їх із проблемою національного виховання; його турбує проблема каліцтва фізичного та духовного.

Сторінки сповідального твору Олександра Довженка насичені філософськими роздумами та глибокими узагальненнями про долю України, долю народу і свою власну долю. Довженко прагне до літописного відтворення життя за війни, панорамного зображення. Він намагається “вписати свою епоху, її героїв у широкий історичний контекст” [72, с. 134]. Наскрізними в щоденникових записах митця є теми патріотизму, нескореності духу воїнів, туги за Батьківщиною, а також образи України, війни, народу, жінки.

Актуальність дослідження зумовлена потребою всебічного вивчення мови щоденникових записів Олександра Довженка – одного з носіїв і глибоких знавців живої народної мови та виразників українського менталітету, а також необхідністю введення в науковий обіг мовних джерел, які були штучно вилучені з історико-мовного процесу. Аналізовані тексти репрезентують взаємодію уснорозмовних, фольклорних і писемно-книжних засобів української літературної мови та особливості оповіді, які виявляють характерний мовний образ автора. Важливими проблемами є й визначення структурно-стилістичного статусу щоденникового тексту, ролі мовної особистості в його творенні, з'ясування специфічних рис і мовностилістичних засобів щоденника. Актуальним є дослідження зв'язку щоденникового дискурсу з історичною добою, єдності мовного образу автора з відтворенням мови періоду написання щоденника. Усе це становить цінний фактичний матеріал для лінгвостилістики та історії української літературної мови.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційне дослідження відповідає науковій проблемі кафедри стилістики української мови Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова “Проблеми формування і розвитку функціональних стилів сучасної української мови, підстилів і жанрів, текстології і текстотворення”. Тема дисертаційного дослідження затверджена Вченою радою Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова (протокол № 9 від 26.05.2005 р.) і Науковою координаційною радою “Українська мова” НАН України (протокол № 30 від 17.01.2006 р.).

Мета дослідження полягає в з'ясуванні функціонального навантаження характерних лексичних номінацій, фразеологічних одиниць, тропів та синтаксичних структур і розкритті мовного образу автора в “Щоденнику” Олександра Довженка.

Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- визначити теоретичні засади дослідження категорії мовного образу автора;
- з'ясувати особливості архітекτονіки щоденникового тексту;
- розглянути джерела та чинники формування мовної особистості Олександра Довженка;
- виявити ознаки ідіостилю О.Довженка, репрезентовані у щоденникових записах;
- розкрити мовний образ автора “Щоденника” через функціональний аналіз лексики і фразеології, зафіксованої в досліджуваних текстах;
- дослідити специфіку відображення історичних подій у тексті “Щоденника”;
- схарактеризувати образні домінанти в тексті щоденника;
- виявити в синтаксичній будові щоденникових записів ознаки мовного образу автора.

Об'єкт дослідження – тексти щоденникових записів Олександра Довженка.

Предмет дослідження – лексико-фразеологічні, синтаксичні та образні засоби тексту “Щоденника”, об'єднані ключовими поняттями мовного образу автора.

Методи дослідження. У роботі застосовано комплексний підхід до предмета дослідження. Описовий метод використано для аналізу світоглядно-естетичного контексту щоденникового тексту, для систематизації мовних ресурсів і їх лінгвістичної інтерпретації. Методом лексико-семантичного аналізу досліджено семантику мовних одиниць та її узусну реалізацію, емоційну тональність тексту. Методи “слово-образ”, естетико-стилістичного і текстово-інтерпретаційного аналізу використано для визначення естетичної функції стилістичних засобів у мові “Щоденника”, для характеристики мовного образу автора.

Джерельною базою дисертаційного дослідження є щоденникові записи Олександра Довженка періоду 1939-1956 рр., опубліковані у виданнях: Довженко О.П. Господи, пошли мені сили: Щоденник, кіноповіді, оповідання, фольклорні записи, листи, документи (Харків: Фоліо, 1994); Довженко О.П. Щоденникові записи, 1939-1956 (Харків: Фоліо, 2013).

До аналізу залучено Словник української мови: В 11-ти т. (К.: Наук. думка, 1970-1980), Словник синонімів української мови: У 2-х т. (К.: Наук. думка, 2001), Фразеологічний словник української мови: У 2-х кн. (К.: Наук. думка, 1999).

Наукова новизна дисертації полягає в обґрунтуванні жанрової природи щоденника в межах епістолярного стилю мови. У роботі розглянуто мовну структуру образу автора в “Щоденнику” Олександра Довженка, уперше здійснено прагматично-стилістичний аналіз індивідуального слововживання. З цією метою здійснено комплексне дослідження щоденникового тексту, орієнтоване на визначення особливостей його лексико-семантичного, морфологічного, синтаксичного і стилістичного оформлення, підпорядкованого оцінній семантиці. Простежено реалізацію авторських інтенцій, роль тропів і стилістичних фігур у творенні мовного образу автора. Встановлено зв’язок між мовними засобами авторського самовираження та екстралінгвальними чинниками.

Теоретичне значення дослідження полягає в розвитку теорії прагматично-оцінного змісту щоденникових записів, у яких виявляються стрижневі ознаки мовного образу автора, а також у встановленні співвідношення ідіостилу письменника з жанровими особливостями щоденникового тексту. Запропоноване в роботі визначення мовного образу автора та здійснений аналіз лексико-семантичних, фразеологічних і синтаксичних одиниць забезпечують теоретичне підґрунтя для цілісного сприймання мемуарних текстів та вдосконалення методики їхнього ґрунтовного й різноаспектного дослідження.

Практичне значення дисертації полягає в можливості послуговуватися одержаними результатами в практиці викладання у вищій школі курсів історії української літературної мови, лінгвостилістики, етнолінгвістики, лінгвокультурології, комунікативної лінгвістики, а також створення спецкурсів із цих дисциплін. Зібраний та систематизований матеріал можна застосовувати для аналізу мови художньої літератури в навчальному курсі лінгвістичного аналізу тексту, в написанні навчальних посібників з лексикології, фразеології, сучасної української літературної мови, лінгвостилістики.

Апробація результатів дисертації. Основні теоретичні положення і практичні результати дисертаційного дослідження викладено в доповідях на звітно-наукових конференціях викладачів кафедри стилістики української мови Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова, *всеукраїнських* науково-практичних конференціях: “Теоретико-методологічні і методичні засади професійної підготовки майбутнього вчителя-словесника” (Глухів, 2005), “Олександр Петрович Довженко – видатний культурний діяч ХХ століття” (Глухів, 2005), “Українська культуромовна особистість учителя: реалії та перспективи” (Глухів, 2008), “О. П. Довженко – видатний український культурний діяч ХХ століття” (Глухів, 2012), “Олександр Довженко і українська культура: історія, традиції, сучасність” (Глухів, 2013), “Українська мовна особистість. До 200-річчя від дня народження Т. Г. Шевченка та 25-річчя кафедри стилістики української мови” (Київ, 2014), *міжнародних* наукових конференціях: “Мова як світ світів. Граматика і поетика української мови” (Київ, 2006), “Язык и мир” (Ялта, 2008), “Українська мова серед інших слов’янських: етнологічні та граматичні параметри” (Кривий Ріг, 2013), та в процесі викладання в Національному педагогічному університеті імені М. П. Драгоманова.

Публікації. Зміст роботи викладено в 7 одноосібних статтях автора, опублікованих у наукових фахових виданнях України, та в одній публікації в зарубіжному виданні (British Journal of Science, Education and Culture).

Структура роботи. Дисертаційне дослідження складається зі вступу, трьох розділів, висновків до розділів, висновків та списку використаної літератури (271 позиція). Загальний обсяг роботи – 199 сторінок, основний зміст дослідження викладено на 170 сторінках.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-ЛІНГВІСТИЧНІ ЗАСАДИ СИСТЕМНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ ЩОДЕННИКОВИХ ТЕКСТІВ

1.1. Категорія мовного образу автора в аспекті лінгвістичної стилістики

1.1.1. Образ автора як основна одиниця текстотворення

Одним із найбільш актуальних і дискусійних питань на різних етапах розвитку мовознавчої науки була й залишається до сьогодні сутність природи мови. Найінтенсивніший розвиток мовних концепцій припадає на ХХ століття, протягом якого змінилося три наукові парадигми: порівняльно-історична, системно-структурна та комунікативно-функціональна. “Виникла необхідність перегляду мовних концепцій і знайдення такої мовної категорії, яка дала б змогу вивчати мову як єдине органічне ціле, тобто перейти від абстракції до більш конкретного індивідуального відтворення мовних одиниць” [143, с. 5].

Текст є авторським пліном свідомості, відображеним у мовній формі, тому звернення лінгвістики до дослідження комунікативно-дискурсивних мовних процесів сприяє її увазі до людського, або суб’єктивного фактору в мові, тобто до виявлення того, як суб’єкт мовлення послуговується мовним арсеналом залежно від його комунікативних інтенцій, чинника адресата, фону загальних знань про світ тощо.

Ще Еміль Геннекен, пов’язуючи своєрідність поезики твору з психологічними особливостями автора, наголошував на тому, що особистість творця обов’язково відображається в його творах: “У самому творі і тільки в ньому, – писав французький учений, – необхідно шукати вказівки тому, хто хоче вивчати особистість художника...” [65, с. 36].

В. Гумбольдт становлення людської особистості розглядав у єдності з формуванням мовної особистості і вважав, що мова – це не пряме відображення реальності, у ній здійснюються акти інтерпретації світу

людиною. Тому дуже важливо, на думку вченого, “пояснити окрему мову через цю окрему людину, виправити та розширити з позиції цієї людини наші спільні знання про мову, класифікацію сукупності вже описаних мов, а також тлумачити характер та будову окремої мови, спираючись на природу мовця взагалі” [76, с. 361].

Мовознавець-філософ О. Потебня, поділяючи гносеологічні ідеї В. Гумбольдта, вважав мову не тільки системою, а й органом, що створює думку. “Думка зароджується як суб’єктивна діяльність, ініційована впливом об’єктивного світу, лише в слові вона може стати чимось зовнішнім і об’єктивним. При цьому думка не втрачає своєї суб’єктивності” [198, с. 174]. Отже, уже при виникненні слово є єдністю об’єктивного й суб’єктивного.

На думку сучасних мовознавців, мовна діяльність починається вже тоді, “коли активізована свідомість вирішує висловити щось і коли на порозі мовного акту відбувається формування думки і планування мовного висловлювання” [147, с. 25].

На сьогодні виробився “єдиний організуючий початок, єдиний стрижень – мовна особистість, її структура, становлення і функціонування” [118, с. 25]. Ю. Караулов також наголошує на актуальності зміни підходу до вивчення мови: “Сучасна лінгвістична парадигма (історична, соціальна, системно-структурна, психологічна) залишається все ж нелюдською, позбавленою присутності живої людської духовності, вона (парадигма) позначена неспівмірністю між науковими цінностями..., а часто і самими продуктами дослідницької діяльності й масштабами індивідуально-особистісного, суб’єктивного людського стрижня. Вигнання людського з її меж – природна плата лінгвістики, як і кожної науки, за її прагнення бути максимально об’єктивною” [118, с. 19].

Досліджуючи мову письменника, Г. Винокур зауважував: “... ми таким чином ступаємо уже на міст, що веде від мови як чогось позаособистісного, загального, надіндивідуального до самої особистості того, хто пише. Тут

перший пункт, у якому в ході наших міркувань ми зустрічаємося з поняттям індивідуальної мови, особистого стилю” [51, с. 42]. У філологічних наукових працях домінантними стають індивідуальність письменника, його світосприйняття. Отже, мова постає не як сукупність засобів окремих рівнів, а як художня цілісність, як текст, яким керує особистість автора, його світогляд.

Межі семантичного простору мовної одиниці стали визначатися не тільки обсягом лексичного значення виокремленого слова, а й загальною семантикою тексту, його композицією і структуруванням, внутрішнім контекстом і підтекстом, ситуацією мовного спілкування тощо.

Потік мовної свідомості відображено в динамічній структурі тексту, ідейно-естетичній спрямованості та відповідних мовних засобах. Текст відтворює авторську картину світу, визначаючи систему духовних цінностей письменника, його оцінку дійсності. У зв'язку з цим виникла потреба вироблення універсальної категорії, яка б об'єднувала мовну структуру тексту. Перед науковцями постало завдання вивчення образу автора як основної категорії текстотворення.

Увага до категорії образу автора значно зросла з виникненням комунікативної лінгвістики, коли до тексту почали підходити як до реалізації функціонально-смилових типів мови. В аспекті комунікативної лінгвістики і психолінгвістики образ автора набуває характерних рис власне мовної структури. У сучасній комунікативній стилістиці тексту вчені розробляють питання мовної й концептуальної картини світу автора; багатоаспектних проявів образу автора в структурі, семантиці й прагматиці тексту; своєрідності текстових асоціацій і регулятивних структур, що по-різному організовують пізнавальну діяльність читача.

Вивчення проблеми образу автора започатковано ще в 20-ті роки ХХ ст. з праць В. Виноградова і його концепції образу автора як стильового центру окремого художнього твору й творчості письменника в цілому. В

працях ученого поняття образу автора стало об'єднувальним центром тексту і категорійною одиницею вивчення мови художньої літератури. За В. Виноградовим, “образ автора – це та цементуюча сила, яка пов'язує всі стильові засоби в цілісну словесно-художню систему. Образ автора – внутрішній стрижень, навколо якого об'єднується вся стилістична система твору” [50, с. 92].

Термін “автор” В. Виноградов та його послідовники часто вживали на позначення особи, яка створила текст, а “оповідач” – той, від імені кого ведеться розповідь. Автор як творець – це людина, яка стоїть за текстом. Безперечно, автор не може бути сторонньою особою стосовно свого творіння, проте очевидним є й те, що не слід ототожнювати конкретного письменника з відтворенням його особи в тексті. Своєрідність світосприймання автора, його психофізіологічні особливості – усе це “матеріалізується” в слові.

Системність індивідуального стилю ґрунтується на зв'язку мови й мислення, на формуванні мовної картини світу, в якій поєднано загальне й індивідуальне, загальне й одиничне. Пізнання індивідуальної манери письма передбачає виявлення не лише формальних відмінностей одного стилю від іншого, а й проникнення в стиль творів, установлення змістової сутності форми як важливого компонента індивідуального стилю письменника.

До образу автора В. Виноградов запропонував підійти як до “організаційного центру”, який би об'єднав мовні, естетичні та ідеологічні моменти в індивідуальний стиль письменника. Відкривалася можливість виявити “ядро стилю”, бо експліковані з тексту закономірності організації мовних, композиційних, ритмічних та інших елементів прямо визначаються особистістю автора.

Категорія образу автора в науковій творчості В. Виноградова еволюціонувала: від первинних роздумів молодого вченого над питаннями “побудови теорії поетичної мови”, через детальний аналіз величезного

фактичного матеріалу (дослідження індивідуальних стилів М. Гоголя, Ф. Достоевського, О. Пушкіна, М. Лермонтова, Л. Толстого) – до розробки основних принципів вивчення мови художньої літератури й постановки проблеми структури образу автора як центральної.

Учений підкреслює, що образ автора є категорією, яка реконструюється і водночас конструюється: “Образ автора – це не звичайний суб’єкт мови, найчастіше він навіть не названий у структурі художнього твору. Це – концентроване втілення суті твору, яка об’єднує всю систему мовних структур персонажів у їх співвідношенні з оповідачем чи оповідачами і через них є ідейно-стилістичним середовищем, фокусом цілого” [49, с. 118].

Розробляючи теорію образу автора, В. Виноградов звертав увагу на суттєву різницю між літературознавчим і мовознавчим підходами до проблеми, зазначаючи, що “проблема образу автора, який є організуючим центром або стрижнем композиції художнього твору, що відіграє значну роль у системі як індивідуального стилю, так і стилю цілих літературних напрямів, може вивчатися й висвітлюватися у плані літературознавчому й естетичному, з одного боку, і в плані науки про мову художньої літератури, з другого, обидва ці різні підходи, різні методи дослідження однієї і тієї ж проблеми, одного й того ж предмета будуть збагачувати і поглиблювати один одного” [50, с. 142].

Виокремившись із лінгвістичних праць В. Виноградова, термін “образ автора” почав функціонувати і досліджуватися в літературознавстві, естетиці. Зокрема, Б. Корман [129] вносить у поняття образу автора “відчуття соціального” як базової ознаки цієї категорії. Різний зміст вкладали в поняття образу автора літературознавці Д. Лихачов [160], Л. Гінзбург [66], з погляду філософії та естетики його розглядали М. Бахтін [14], О. Лосєв [163] та інші дослідники.

Для М. Бахтіна основним питанням було співвідношення реальної особистості творця і створеного ним образу автора в художньому творі:

“...образ автора – це образ особливого типу, відмінний від інших образів твору, але це *образ*, і він має свого автора, який створив його. Образ оповідача в оповіді від *Я*, образ автобіографічного твору (автобіографії, сповіді, щоденники, мемуари тощо), автобіографічний герой, ліричний герой тощо. Всі вони вимірюються і визначаються своїм ставленням до автора-людини (як особливого суб’єкта відображення), але всі вони – зображені образи, які мають свого автора, носія чисто створюваного начала. Ми можемо говорити про *чистого* автора на відміну від автора частково зображеного, показаного, який входить до твору як частина його” [14, с. 287-288].

Якщо В. Виноградов до категорії образу автора йде від тексту, то М. Бахтін – від понять естетики й філософії, які він пов’язує з образом автора. Певний спротив виноградівській концепції образу автора в М. Бахтіна пояснюється не тільки відмінністю підходів до проблеми (філологічний та філософський), а й ідеєю діалогу “чужого слова” в тексті. Основна теза В. Виноградова про те, що організація всіх мовних засобів у тексті зумовлена образом автора, у М. Бахтіна замінена твердженням про “одноголосе слово” у творі, і він говорить про образ автора в аспекті співвіднесення “свого” і “чужого” слова. Відповідно до цього образ автора витісняється, а натомість чільне місце займає письменник як конкретна фізична особа. Теоретичні міркування М. Бахтіна підтверджують, що до проблеми образу автора можна підходити не тільки з позицій мовознавства чи літературознавства, але і з позицій загальної теорії мистецтв, естетики та філософії.

Сучасні дослідники образу автора, аналізуючи у своїх наукових розробках теорії В. Виноградова й М. Бахтіна, або об’єднують, або протиставляють їх. Так, Н. Бонєцька зазначає, що для В. Виноградова “образ автора” – “... не зображення автора, а його відображення у творі” [31, с. 66], тоді як М. Бахтін “...хоче побачити у творі не образ автора, а автора як

такого” [31, с. 70]. А. Большакова, натомість, дотримується думки про визнання М. Бахтіним терміна й поняття “образу автора”. Як доказ, вона наводить бахтінську концепцію первинного й вторинного автора, спрямовану на вирішення завдання відокремлення власне образу автора від біографічної особи письменника [29, с. 18].

Наукові ідеї В. Виноградова, пов’язані з проблемою образу автора, знайшли широку підтримку й подальший розвиток. У другій половині ХХ ст. категорія образу автора стала складовою частиною проблеми “автор – читач”.

Дослідженню змісту поняття образу автора присвячені наукові розвідки Л. Щерби [267], Г. Винокура [51], В. Одинцова [194], З. Хованської [255], С. Єрмоленко [96], А. Мойсієнка [184], Ю. Караулова [118], Ю. Шевельова [260], Н. Сологуб [223], М. Крупи [146]. У їх працях спостерігаються розбіжності в трактуванні самого терміна “образ автора”. Зокрема, у працях Г. Винокура ця категорія дістала назву “літературна особистість письменника”, у В. Одинцова – “семантико-стилістичний центр твору”, у Ю. Караулова – “мовна свідомість автора”, у Ю. Шевельова – “цілісний образ автора”, у С. Єрмоленко – “мовомислення автора”, у Н. Сологуб – “мовний світ”, у М. Крупи – “образ автора”.

На думку О. Криштанович, мовний образ автора – це категорійна об’єднувальна одиниця тексту, сформована соціальними чинниками, вихованням, освітою, генетичними особливостями письменника, естетичним світоглядом, яка передається своєрідними мовно-образними засобами, жанровими та стилістичними особливостями творчості автора [143, с. 5].

Науковці досліджують твір не як сталу структуру, яка відображає дійсність з погляду автора, а як творчу діяльність, яка реалізується в організації тексту і несе в собі світовідображення, сам процес цього відображення внаслідок переосмислення його автором. Індивідуальна творча воля знаходить вияв у мовностилістичному та композиційному оформленні

тексту. Отже, образ автора – об’єкт реального світу й інтерпретатор цього світу, особистісне ставлення письменника до предмета зображення, втілене в мовній структурі тексту. Часто це називають інакше: суб’єктивізація, тобто творча свідомість суб’єкта в його ставленні до об’єктивної дійсності.

Вагомим потенціалом наділене поняття “картина світу митця”, яке за багатьма параметрами тотожне поняттю “художній світ митця”. У творчому процесі особлива роль належить естетичному ідеалові як ядру, серцевині світоглядної свідомості та картини світу митця і водночас естетико-аксіологічній домінанті його ментальної сфери [217, с. 52].

Мовна картина світу – це не тільки мовна система, її одиниці (слова) й співвідношення, а й “уявлення про світ, система виражених у мові вартостей, що є властивими як для народу в цілому, так і для кожного його представника” [160, с. 143].

У монографії ”Синергетика поетичного слова” О. Семенець зазначає, що в аналізі ідіостилю письменника “... в ролі базового концепту виступає зовнішній щодо мовної системності екстралінгвальний чинник – модальності ментальної сфери автора. Саме вони детермінують форму вираження думок і почуттів митця, всю систему експресивних мовних засобів” [211, с. 17].

У сфері естетичної комунікації образ автора співвідноситься з реальною особистістю творця літературного твору, який у словесно-художній формі виражає своє світобачення, естетичне кредо, враження, асоціації. Водночас образ автора і письменник – не тотожні поняття: образ автора “...має естетичну сутність і не повною мірою відображає концептуальну й мовну картину світу творця літературного твору, оскільки повністю його картина світу не може реалізуватись в одному або декількох текстах” [230, с. 254]. Більшість учених вважають, що для чіткого розуміння й осмислення образу автора недостатнім є аналіз одного твору письменника і наголошують на необхідності дослідження сукупності всіх його творів, яку доповнює у свідомості читача інформація біографічного характеру.

Визначення образу автора як семантико-стилістичного центру літературного твору вживають до текстів різної функціонально-стильової орієнтації, не тільки художніх, бо організація мовних засобів для передачі будь-якого змісту завжди здійснюється інтерпретаційно. Кожен авторський текст характеризується загальним, обраним творцем способом організації мовлення. В одному випадку це “відкритий, оцінний, емоційний стиль викладу; в іншому – відсторонений, прихований: об’єктивність і суб’єктивність, конкретність і узагальненість, логічність і емоційність, стримана розсудливість і емоційна риторичність – ось якості, що характеризують спосіб організації мовлення” [39, с. 96].

Багато позатекстових джерел надають інформацію про особистість автора, його психофізіологічні особливості, про час, в якому формувалися його ідеологічні та естетичні погляди тощо. М. Крупа переконана, що “створити цілісний образ письменника допомагають листи, щоденники, художні тексти, написані рідною і нерідною мовами, інші джерела, де автор писаним словом представляє особу. Тому, як правило, цілісний образ письменника реконструюється, коли його творчість є актом завершеним” [144, с. 49].

Отже, мовний образ автора – основна категорія текстотворення, яку формують виховання, освіта, моральні й естетичні погляди, мистецький світогляд, індивідуально-психологічні особливості творчої особистості письменника і передають в тексті мовностилістичними засобами різних рівнів. Це художня категорія, що забезпечує єдність усіх елементів багаторівневої структури твору і образу творця тексту, який виникає у свідомості читача в результаті його пізнавальної діяльності.

Автор виявляє в структурі та мовностилістичному оформленні тексту власне світобачення й світовідчуття. Саме в словесній творчості найвиразніше постає авторське кредо, мовомислення людини, її естетичні орієнтири. Образ автора двобічний: він є результатом співтворчості двох

мовних особистостей, тому що твориться автором, проявляється через авторську специфіку й сприймається, відтворюється читачем чи слухачем.

1.1.2.Мовленнєва структура категорії образу автора

Категорію “образ автора” в сучасній філологічній науці розуміють як конструктивний елемент тексту і як реальний об’єкт, реальний мовний матеріал, який характеризується композиційно-естетичним принципом організації словесної форми.

Синкретична категорія образу автора інтегрує на рівні мовної структури смисловий і формальний плани стильової єдності. У центрі будь-якого тексту перебуває авторська свідомість суб’єкта, яка визначає і зміст, і словесну форму акту мовлення в їх орієнтації на певне сприйняття.

Образ автора є головною категорією тексту і відображає зміст у динамічному розгортанні зображення світу, у зміні й чергуванні різних форм і типів мовлення, різних стилів, які синтезуються в “образі автора” і його складових. “Саме у своєрідності мовної структури образу автора глибше і яскравіше виражається стилістична єдність складного композиційного художнього мовного цілого” [50, с. 181].

Образ автора об’єднує всі елементи змісту і стилю твору в текстове ціле. Автор визначає стиль, оповідну манеру, відбір лексики, саму структуру тексту. Правила і прийоми вживання й поєднання конкретних мовних засобів, зокрема й образних, залежать від стилю твору в цілому, основою якого є образ автора. Відсутній у тексті як звичайний суб’єкт мовлення, як дійова особа, образ автора виявляє себе в особливостях словесної побудови твору. У текстах мовні засоби слугують і для створення, і для вираження образу автора.

Категорія образу автора, з одного боку, є об’єднувальним поняттям всього позатекстового, що зумовлює реалізацію індивідуального стилю письменника, а з другого – дає змогу через одиниці комунікативної

структури тексту об'єднати засоби всіх мовних рівнів і виявити функціональне навантаження окремих їхніх складових.

Аналізуючи образ автора в аспекті комунікативної лінгвістики, М. Крупа вказує на психолінгвістичну природу категорії. У її монографії “Мовленнєва структура образу автора у творчості О. Кобилянської” простежується формування світогляду, естетичних ідеалів буковинської письменниці та їх вияв у художньому мовомисленні, текстовій реалізації оповіді, прийомах організації змістово-фактуального матеріалу. Дослідниця розглядає образ автора як “естетичну діяльність, реалізовану через текст, що водночас пов’язує дійсність, автора і читача” [145, с. 6], і доходить висновку, що “образ автора – позатекстова і водночас внутрітекстова даність, що об’єктивно існує завдяки її мовленнєво-словесній реалізації” [145, с. 15].

У монографії “Мовний світ Олеся Гончара” Н. Сологуб досліджує мову художнього твору як цілісність, що зумовлена художньо-естетичною свідомістю митця. Зокрема, вона зазначає, що слово в художньому творі “... вступає у складні взаємовідношення з ідеєю твору, системою образів, характерів, авторського бачення світу й повертається до читача збагаченим, підпорядкованим суворій системі естетики автора, яка хоч і базується за зразком загальнонародної, але є характерною лише для творчості даного художника” [223, с. 156].

Академік В. Виноградов неодноразово акцентує увагу на структурі образу автора. У його розумінні це справді структура, складне поєднання компонентів цілої конструкції – стилю окремого художнього твору, стилю всієї творчості письменника, стилю літературної школи чи напряму: “Образ автора – це індивідуальна словесно-мовленнєва структура, що пронизує лад художнього твору й визначає взаємозв’язок і взаємодію його елементів” [48, с. 151]. Компоненти, складові цієї структури – це різні прояви образу автора. Учений пропонував аналізувати образ автора як у плані діахронії (“вглиб”) з урахуванням теорії мови і зміни літературних шкіл і напрямів, так і “вшир”

(у плані синхронії) на основі зіставлення творів ряду сучасних письменників чи творів одного з них для виявлення динаміки образу автора в його творчості.

Письменник, за твердженням відомого французького літературознавця і семіолога Р. Барта, “визначається не в соціально-рольових або оцінних категоріях, але винятково через характерне для нього усвідомлення слова” [11, с. 347]. Саме в індивідуально вжитому слові проявляється мовна особистість письменника, постає його художньо-індивідуальна картина світу в мовному вираженні. Адже текст – це “не тільки єдність формальних і змістових елементів, а й цільові настанови, інтенції автора, його особистісні орієнтації – світоглядні, наукові, інтелектуальні, моральні, естетичні тощо” [39, с. 105].

Образ автора як головна, об’єднувальна категорія тексту, на думку М. Крупи, має чітку структуру: позатекстові фактори, які формують мовомислення письменника і їх текстове, мовне вираження, спрямоване на певну модель читача [146, с. 51].

У праці “Творче мислення письменника” Г. В’язовський акцентував увагу на тому, що “суб’єктивність відображення людиною дійсності зумовлена багатьма як психофізіологічними, так і ідейно-світоглядними принципами, а також досвідом, рівнем освіти, творчою обдарованістю” [59, с. 121]. Саме в мовному оформленні твору, стилі викладу і відображається авторська своєрідність сприйняття та відтворення дійсності. В основі ж мовної свідомості лежить не тільки власний досвід письменника, а й глибинний пласт національних світовідчуттів.

Для адекватного декодування тексту читачем необхідно враховувати позатекстові фактори образу автора, які охоплюють світогляд, зокрема мистецький, індивідуально-психологічні особливості творчої особистості письменника, умови формування мовної свідомості митця.

Позатекстові фактори – це сукупність об'єктивних і суб'єктивних чинників, що формують як саме художнє мовомислення, так і його своєрідність. Ці чинники зі свого боку визначають інші: належність письменника до певного соціального середовища, суспільна ідеологія, літературний напрям, факти біографії, конкретні соціально-історичними умови творчості.

Серед позатекстових чинників дослідники одним із найважливіших вважають світогляд письменника (В. Виноградов [50], Л. Щерба [267], М. Коцюбинська [134], З. Хованська [255]), розкриття якого визначає характер розуміння структури образу автора. Складником мистецького світогляду письменника є його естетичний ідеал, естетичне кредо. Естетичний ідеал – це синтез філософських, соціально-політичних, етичних та естетичних поглядів письменника, естетичне кредо – сукупність поглядів на мистецтво та його завдання.

Автор завжди живе життям свого часу, і в його творчості так чи інакше відбиваються суспільні конфлікти, ідеали, певні національні, мистецькі традиції. Образ автора пов'язаний із суспільно зумовленими, детермінованими стилеутворювальними чинниками.

Досліджуючи структуру мовного образу автора на прикладі творів Юрія Федьковича, О. Криштанович указує на такі складники образу автора: 1) генетичні особливості особистості, талант; 2) виховання та освіта; 3) суспільні умови життя і праці; 4) ідейно-тематичний вибір об'єкта опису; 5) естетичне кредо; 6) своєрідність мовленнєвої образності; 7) спосіб оповіді [143, с. 6].

Уживання автором у тексті тих чи інших мовних одиниць залежить від декількох факторів. Найважливішими можна вважати такі: властивості позамовної дійсності, специфіку структури мови та ставлення автора до об'єктів дійсності. Різноманітність об'єктів, явищ та відношень позамовної дійсності зумовлює наявність у мові адекватних засобів їхнього найменування. З огляду на це, вживання тієї чи іншої лексичної одиниці в

тексті буде залежати насамперед від того, що (які об'єкти зовнішнього світу) описує автор.

Кожна мова володіє специфічним набором лексичних засобів позначень об'єктів зовнішнього світу, і тому реалізація в тексті тієї чи іншої лексичної одиниці також залежить від існування в мові певних засобів позначення об'єктів зовнішнього світу. Зрештою, вибір певної лексеми з числа наявних у лексичній системі мови, може зумовлюватися авторською оцінкою, ставленням до зображуваного. Зазначені вище три чинники можна умовно назвати так: “будова зовнішнього світу”, “будова мови” та “ставлення автора до описуваного ним предмету”. У сучасному мовознавстві ці поняття прийнято називати “сигматикою” “семантикою” та “прагматикою”.

Лексико-стилістичний аналіз образу автора на основі текстів видатних письменників дає змогу краще зрозуміти психологічні основи їх творчості, оцінити роль у мовно-літературному процесі, внесок у розвиток української літературної мови, дослідити мовностилістичні особливості та чинники, що сформували їх як мовних особистостей.

1.1.3. Мовна особистість і образ автора

Сучасна лінгвостилістика активно послуговується поняттям мовної особистості, вивчаючи мовотворчість письменників, оцінюючи їхній внесок у розвиток української літературної мови, досліджуючи, “як у індивідуальному художньому мовомисленні, у використаних майстрами слова стилістичних можливостях української мови віддзеркалюється національна мовна картина світу” [97, с. 3].

Вивчення проблеми мовної особистості, спроба її типології є актуальною, адже тривалий час учасників спілкування трактували як ідеальні сутності, відтак як узагальнених носіїв соціальних, інколи психологічних ознак. Насправді людина входить у комунікацію як особистість з усіма властивими їй рисами [17, с. 187-188]. Мова для людини – не лише засіб

спілкування, але й засіб мислення та пізнання. Мова як суспільний продукт – це національний організм, який є вмістилищем і виразником предметів та явищ об'єктивного світу й водночас його творцем [102, с. 27].

Як зазначає В. Жайворонок, дух національної мови може виявлятися в єдності (синтезі) суб'єктивного та об'єктивного, у самовираженні суб'єктивного через значення, спроектоване на об'єктивне; народ – творець мови – постає щодо неї сутнісною об'єктивністю, а індивід – реалізатор та інтерпретатор мовної системи – суб'єктивно. Унаслідок тісної взаємодії мовотворчості народу з мовотворчістю індивідів у мові об'єктивовано суб'єктивні за своєю природою ті чи інші нові мовні факти [102, с. 27].

Величезна кількість речей пов'язує людину з суспільством, у якому вона народжується, розвивається, живе. Одна з них – мова, яка є найголовнішим засобом самовираження особистості. Оволодіння мовою в обсязі, необхідному й достатньому для рівноправної з іншими людьми участі у виробництві матеріальних та духовних цінностей, – один із етапів процесу становлення особистості.

Теорія, у якій мова постає як посередник в інтерпретації світу, була сформульована ще на початку XIX ст. В. фон Гумбольдтом. Він зауважував: “Мова – це світ, що перебуває між світом зовнішніх явищ і внутрішнім світом людини” [76, с. 304]. За допомогою мови факти позамовної дійсності перетворюються на об'єкти свідомості.

На сучасному етапі розвитку лінгвістичної думки в науці активно функціонують такі актуальні поняття: мовна особистість, концептуальна структура, система; концепт, ментальний лексикон, ментальна мова, а також таке багатоаспектне поняття, як мовна картина світу. Введення такого поняття в науковий обіг дозволило розрізнити два види впливу людини на мову – феномен первинної антропологізації мови (вплив мислення на властивості мови) і вторинної антропологізації (вплив на мову різних картин світу людини – релігійно-міфологічної, філософської, наукової, художньої).

Отже, ідея В. фон Гумбольдта про кінцеву мету дослідження мови, що полягає у встановленні такого світобачення, яке мова своєю внутрішньою формою нав'язує мисленню, була відкрита наново й здобула популярність як гіпотеза Сепіра-Уорфа (гіпотеза лінгвістичної відносності), а світобачення, відображене в структурі мови, дістало назву *мовної картини світу*, виявлення якої стало наприкінці ХХ століття одним із головних завдань семантичного опису мови.

Мова особистості – це відкрита, ієрархічно організована система. Вона є системою динамічною, змінюється з часом під впливом внутрішніх і зовнішніх чинників з метою адаптації до змінних умов її функціонування. У цьому аспекті найважливішою рисою мовної системи є динаміка – складний і багатогранний процес, що характеризується певною специфікою на кожному рівні мовної системи.

Мовлення особистості – це не пасивне сховище свідчень про мову, а динамічна функціональна система, у якій постійно взаємодіють процеси перероблення й упорядкування мовленнєвого досвіду та його продукту. Мовлення кожної особистості, безумовно, можна вважати системою, що самоорганізується.

Відомо, що особистість цікава для всіх наук, але поява самого терміна “мовна особистість” тісно пов'язана з публікацією наприкінці 80-х років монографії Ю. Караулова “Русский язык и языковая личность” [119].

Проблема вивчення й опису мовної особистості останніми роками є актуальною не лише в зарубіжному, але й у вітчизняному мовознавстві. Об'єднуючи в собі лінгвістичні, психологічні, соціальні та інші чинники, це поняття відкриває нові можливості для подальшого вивчення функціональних особливостей мови, мовленнєвої діяльності, комунікативного простору й багатьох інших теоретичних та прикладних аспектів лінгвістики.

Усебічне вивчення мовної особистості можливе з різних позицій, що й

пояснює різноманітність підходів до її дослідження. У центрі інтересів сучасної лінгвістики – мовна особистість як представник суспільства, тому що, якщо не враховувати соціальний статус учасників спілкування, дослідження матиме штучний характер. І хоча соціальний статус людини має два виміри – субстанційний (незалежні та опановані характеристики) та реляційний [117, с. 9], лінгвістика XXI століття найчастіше звертається до першого.

Незалежними характеристиками людини (ascribed status) вважають стать, вік, національність, культурне й соціальне походження, а освіта, професія та ступінь володіння мовою є, навпаки, опанованими (achieved status) [117, с. 9]. Способів визначення соціального статусу людини в мові існує велика кількість. Але передусім протиставляють вираження та опис соціального статусу людини.

У роботах останніх десятиліть проаналізовано питання структури мовної особистості, поняття національної мовної особистості, співвіднесеність культури й мовної особистості, виявлення мовної особистості в художніх текстах, особливості мовної особистості залежно від її соціального статусу. “Мовознавство, – пише Ю. Караулов, – непомітно для себе вступило на нову смугу свого розвитку, смугу ... інтересу до мовної особистості” [119, с. 48].

Інтерес до особистості, до “Я” (Ego) відображено в працях дослідників різноманітних сфер знань. Для сучасного погляду на “Ego” характерне розуміння людського “Я” (особистості) як багаторівневого, багатоаспектного явища, реалізованого в різних формах: “Я” феноменологічне, біологічне, матеріальне, інтерактивне, мовне, ідеологічне тощо [141, с. 148].

На цю особливість мовної особистості вказували І. Бодуен де Куртене та Л. Щерба, які, по суті, визначили орієнтацію на чинник “людина, яка розмовляє”. У їхніх працях розглянуто два аспекти психічних процесів: залежність від фізіологічного субстрату та індивідуально-історичний досвід.

Складність полягає в різних підходах до вивчення мовної особистості. Мовна особистість, яка стає членом комунікативного процесу, представлена кількома складниками: Я – фізичне, Я – соціальне, Я – інтелектуальне, Я – емоційне, Я – мовленнєво-розумове. Це дало змогу дати таке визначення поняття мовної особистості: “... вмістилище соціально-мовних форм і норм колективу як фокус схрещення та зміщення різноманітних мовних категорій” [25, с. 280].

Звернення лінгвістів до поняття “мовна особистість” свідчить про виняткову роль мови в житті окремої людини й суспільства в цілому. Через те що особистість – це результат соціальних законів, продукт історичного розвитку, тому й у комунікацію людина входить як особистість з усіма властивими їй рисами. Її мотивація, підпорядкована взаємодії біологічних спонукань та соціальних і фізичних умов, стосується психічної сфери людини. Особистість створює мову й водночас послуговується знаковими, тобто системно-структурними за їхньою природою, утвореннями [118, с. 22].

У науці багатозначне й багатоаспектне поняття “мовна особистість” витлумачено по-різному, бо в значенні цього міждисциплінарного терміна наявні філософські, соціологічні й психологічні погляди на суспільно важливу сукупність фізичних і духовних властивостей людини, що складають її якісну визначеність [56, с. 65].

Вивчення окремої мовної особистості відкриває нові можливості для подальшого дослідження функціональних особливостей мови, мовної діяльності. Мовні особистості відіграють важливу роль у процесі становлення й розвитку мови. Розгляд усіх мовних та пов’язаних з мовою аспектів крізь призму індивідуальних якостей її носія дозволяє більш об’єктивно дослідити проблему мовної особистості [78, с. 117].

Науковець Ю. Караулов під поняттям “мовна особистість” розуміє сукупність здатностей і характеристик людини, які зумовлюють створення й сприйняття нею мовленнєвих творів (текстів), що вирізняються рівнем

структурно-мовної складності, глибиною й точністю відображення дійсності та певною цілеспрямованістю [118, с. 3].

Наразі є багато визначень поняття “мовна особистість”. Зокрема, у 90-х роках ХХ ст. з’явилася низка тлумачень. Так, мовною особистістю вважається суб’єкт, здатний здійснювати мовленнєву діяльність, оперуючи смисловими утвореннями; особистість, яка володіє сукупністю дискурсивних здібностей, а саме орієнтацією та плануванням мовних і немовних дій, формулюванням плану дії в мовній формі, контролем і коригуванням (якщо необхідно) мовних дій.

Якщо враховувати людський чинник, мовна особистість позначена не лише ступенем володіння мовою, а й вибором – соціальним, особистим – мовних засобів різних рівнів. Мовну особистість в умовах спілкування можна розглядати як людину, що говорить, комунікативну, мовленнєву та словникову [141, с. 151]. “Людина, яка говорить”, – це особистість, одним з видів діяльності якої є мовленнєва діяльність (що охоплює й процес породження, і процес сприйняття мовленнєвих творів) [141, с. 152].

Увівши в науковий обіг поняття “словникова особистість”, мовознавець В. Карасик тлумачить її як закріплений переважно в лексичній системі базовий національно-культурний прототип носія певної мови, наче “семантичний фоторобот”, складений на основі світоглядних установок, цінностей, пріоритетів і поведінкових реакцій, які відображено в словнику [117, с. 2-7].

Аналізуючи поняття “мовна особистість”, учені дійшли висновку про залежність мовної особистості від мовленнєвої компетенції, ступеня творчості. Тому “сильною мовною особистістю” (Л. Кузнецова) називають надчутливий і надчуйний до свого часу “інструмент” (насамперед письменник, діяч науки, культури, політик), який перебуває в опозиції стосовно “опосередкованої мовної особистості” зі звичайною свідомістю [150, с. 164]. У сучасному мовознавстві, трактуючи лінгвістичні складники

цього поняття, враховують не лише вербальну, а й лінгвоментальну діяльність суб'єкта, тому що “сильній мовній особистості” завжди було властиве не тільки мовленнєво-розумове відтворення, а й мовленнєво-розумова творчість.

У змісті поняття “мовна особистість” можна виокремити такі компоненти:

1) ціннісні, світоглядні, тобто систему цінностей або життєвих смислів. Саме мова забезпечує первісний та глибинний погляд на світ, створює ту мовну картину світу та ієрархію духовних уявлень, які лежать в основі формування національного характеру й реалізовані в процесі мовного спілкування;

2) культурологічний, тобто опанування культури як ефективного засобу підвищення інтересу до мови;

3) особистісний.

Лінгвоментальні складники поняття мовної особистості повинні містити принаймні три параметри: а) володіння системою мови (мовна компетенція); б) володіння засобами здійснення безконфліктної комунікації (жанрова компетенція); в) володіння інформаційним простором, знання про світ (когнітивно-гносеологічна компетенція у вигляді тезаурусу).

На думку Л. Кузнецової, лінгвоментальні складники повинні мати й дещо інші дескриптори: образність (епітети, метафори, порівняння тощо) – емотивність (емотивні синтаксичні конструкції, евфемізми, засоби сатири та гумору, авторська трансформація фразеологізмів тощо) – оцінювання (емоції як особлива форма відображення дійсності виражають емоційний стан та емоційно-оцінне ставлення суб'єкта мовлення й породжують неспрямовані та спрямовані емоції) – експресивність (свобода відносно норми, особливо у виборі лексичних одиниць) – афористичність (афоризми) – “фонові знання” (екстралінгвальні свідчення, які спираються на відому співрозмовникам

картину світу або ситуації, і загальний “фонд знань” відправника та адресата повідомлення) [150, с. 165].

Отже, розуміння поняття “мовна особистість” досить широке й має значну варіативність. Насправді людина в комунікативному процесі – активна особистість з усіма властивими їй рисами. І це підтверджує визначення Ф. Бацевича: “Мовна особистість – індивід, який володіє сукупністю здатностей і характеристик, які зумовлюють створення й сприйняття ним текстів, що вирізняються рівнем структурно-мовної складності та глибиною й точністю відображення дійсності” [17, с. 188].

Попри суттєві відмінності всіх розумінь терміна, їх може об’єднати визначення, запропоноване Л. Міловановою, що ґрунтується на трактуванні В. Карасика: “Мовна особистість – людина, яка існує в мовному просторі – у спілкуванні, у стереотипах поведінки, що зафіксовані в мові, у значеннях мовних одиниць і смислах текстів; узагальнений образ носія культурно-мовних і комунікативно-діяльнісних цінностей, знань, настанов і поведінкових реакцій” [180, с. 71].

Отже, мовна особистість – людина, яка досконало володіє засобами мовного коду рідної мови (усним і писемним мовленням), уміє користуватися ними на різних рівнях, ураховуючи ситуацію спілкування.

На думку Т. Космеди, мовна особистість – це складний понятійний конструкт, який у науковій лінгвістичній літературі розглядають як узагальнений багаторівневий образ репрезентанта відповідної ментально-культурно-комунікативної мовної спільноти [130, с. 70].

На сьогодні в лінгвістичній науці по-новому висвітлюється проблема взаємозв’язку мислення і мови, тобто питання з’ясування можливостей включення людини з усією різноманітністю її індивідуальних інтелектуальних, емоційних, психологічних якостей до мовної парадигми. Визначальним є принцип антропоцентризму, згідно з яким усі лінгвістичні явища розглядають з погляду людського фактора. У зв’язку з цим у

мовознавстві постає необхідність розгляду співвіднесеності в структурі тексту таких категорій, як мовна особистість і образ автора.

У кожному комунікативному акті актуалізуються дві діяльнісні фази: комунікативна діяльність адресанта та комунікативна діяльність адресата [215, с. 58]. Адресант, виступаючи невід’ємною складовою комунікативної ситуації, постає у спілкуванні як мовна особистість.

Логічне поняття референції широко розповсюдилося в лінгвістиці, воно здобуло визнання з кінця 60-х – початку 70-х років ХХ століття й охопило проблеми співвіднесеності семіотичних систем з дійсністю. Лінгвістика тексту переконливо доводить наявність референтних зв’язків висловлення і дійсності, що стає очевидним на шляху від семи і слова до пропозиції, висловлення, тексту.

На сьогодні виробилося три підходи до реконструкції мовної особистості: 1) психолінгвістичний; 2) лінгводидактичний; 3) метод дослідження мови художньої літератури.

В українському мовознавстві психолінгвістичний напрям пов’язаний з працями О. Потебні [199], Л. Лисиченко [159] та інших мовознавців. Зокрема, О. Потебні, як вважає Ф. Бацевич, “вдалося глибоко зрозуміти взаємозв’язок мови і мислення, виявити роль слова в науково-дослідницькій та художній діяльності. Діяльнісний підхід до мови сформував методичну теоретичну основу для розвитку психології творчості як наукового напрямку, пов’язаного з мовною діяльністю об’єкта” [18, с. 207].

Лінгводидактичний підхід до реконструкції мовної особистості розвивається завдяки науковим розвідкам сучасних мовознавців Л. Мацько [175], Л. Струганець [233] та ін.

У дослідженні спираємося на тлумачення поняття *мовна особистість*, запропоноване В. Карасиком: “Мовна особистість – це узагальнений образ носія культурно-мовних і комунікативно-діяльнісних цінностей, знань, настанов і поведінкових реакцій” [116, с. 529].

Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів (за редакцією С. Єрмоленко) визначає мовну особистість як “поєднання в особі мовця його мовної компетенції, прагнення до творчого самовираження, вільного, автоматичного здійснення різнобічної мовної діяльності. Мовна особистість свідомо ставиться до своєї мовної практики, несе на собі відбиток суспільно-соціального, територіального середовища, традицій виховання в національній культурі. Творчий підхід і рівень мовної компетенції стимулюють мовну особистість до постійного відображення в мові світоглядно-суспільних, національно-культурних джерел і пошуків індивідуально-стильових засобів мовної виразності” [98, с. 93].

Дослідник О. Лосєв підкреслював, що “особистість є така одиничність і неповторність, яка постає не тільки носієм свідомості, мислення, відчуження..., але і взагалі суб’єкта, що сам себе співвідносить із собою і водночас з усім навколишнім” [163, с. 277].

Як слушно зауважує Г. Ворожбитова, актуальною проблемою сучасної лінгвістики є співвіднесення категорій “мовленнєва особистість адресанта” – “літературна особистість” – “образ автора – суб’єкт мовлення”. Не варто ототожнювати автора, тобто конкретну мовну особистість, з образом автора, який репрезентує своєрідне відчуження від конкретної особи. “Образ автора художнього тексту не тотожний суб’єкту мовлення. Тоді як останні є складниками літературної особистості. При цьому, суб’єкт мовлення – це внутрішня іпостась літературної особистості, а образ автора – її зовнішня іпостась” [58, с. 303].

Образ автора – це не просто категорія розповідності викладу думок, передусім це категорія, пов’язана з формуванням текстового змісту. Це витвір літературно-художньої культури, “особистість художника слова у відношенні до естетичних запитів суспільства, у внутрішній зверненості до читацької аудиторії” [32, с. 244]. Особистість автора зазвичай розкривається через його ставлення до теми висловлювання.

Основа типології мовної особистості, вважають інші дослідники (слідом за Ю. Карауловим), повинна мати підґрунтям модель із трьох рівнів. Так, І. Сусов виділяє такі рівні: формально-семантичний, когнітивно-інтерпретаційний та соціально-інтерактивний [236, с. 9]. Особистість трактується як єдність протиріч між стабільністю і мінливістю, стійкістю мотиваційних нахилів і залежністю від зовнішніх впливів, між існуванням у реальному часі і “нерелевантністю” часового параметра для ідентифікації особистості. Результати трансформації відносин між елементами фіксуються на кожному з рівнів особистості – семантичному, когнітивному, мотиваційному.

У процесі вивчення мовної особистості можуть бути виділені два напрями: один має історико-літературний характер і співвідноситься з категорією образу автора; другий спирається на аналіз і відтворення індивідуальної мовної структури, набуваючи літературознавчого забарвлення.

У структурі мовної особистості Ю. Караулов виділяє три рівні: 1) вербально-семантичний, який передбачає для носія звичайне володіння мовою, а для дослідника – традиційний опис формальних засобів вираження певних значень; 2) когнітивний, одиницями якого є поняття, ідеї, концепти, які становлять для кожної мовної індивідуальності більш чи менш упорядковану, більш чи менш систематизовану “картину світу”, яка відображає ієрархію цінностей. Такий рівень дослідження мовної особистості та її аналіз передбачає розширення значення й перехід до знань, а це означає, що він охоплює інтелектуальну сферу особистості, даючи можливість досліднику вихід через мову, через процеси мовлення й розуміння – до знань, свідомості, процесів пізнання людини; 3) прагматичний, який охоплює цілі, мотиви, інтереси, настанови та інтенціональності. На цьому рівні забезпечується закономірний і зумовлений перехід від оцінок мовленнєвої

діяльності мовної особистості до усвідомлення реальної діяльності у світі [120, с. 65].

У лінгвістичних роботах останніх років до стереотипів тезаурусного (лінгвокогнітивного) рівня відносять:

- національно-детерміновані мінімізовані уявлення, які виступають результатом дії певного алгоритму мінімізації того чи іншого елементу культури, що існує у кожній національній культурі; ці уявлення є результатом редукції деякого елемента культури, що існує у національній свідомості не в усій своїй складності та діалектичності, а в мінімізованому вигляді;
- фразеорефлекси. У певних ситуаціях вербальні реакції мають тенденцію до стереотипізації, набуваючи більш-менш стійкого характеру. Так утворюються вербальні рефлекси, що можуть бути названі ідіорефлексами, якщо їм властива певна ідіоматичність. За структурою вони можуть бути одночленими та багаточленими. У випадку багаточленності вони являють собою своєрідні фразеологічні одиниці, визначені як фразеорефлекси;
- мовні стереотипи (приказки та прислів'я);
- сукупність відображених екстралінгвістичних знань та мовної свідомості носіїв мови, тобто, безпосередньо стереотипи, що вказують на культурні концепти та концептуальні схеми, які визначають національно-специфічну форму та зміст мовленнєвого спілкування представників певного етносу [120, с. 194–206].

Створення повного опису мовної особистості є завданням досить складним, адже мовна особистість постає у вигляді багатогранного, різнопланового об'єкта дослідження, неповторність якої зумовлена унікальною комбінацією лінгвофілософських, соціокультурних та мовно-літературних індивідуальних характеристик.

Уже в самому виборі мовної особистості як об'єкта лінгвістичного дослідження закладена потреба комплексного підходу до її аналізу, можливість і необхідність виявлення на базі дискурсу не тільки рівня якості мовної компетенції, але і філософсько-світоглядних передумов, етнонаціональних особливостей, соціальних характеристик, історико-культурних першоджерел.

1.1.4. Джерела формування мовомислення та мистецького світогляду Олександра Довженка

Світогляд – система узагальнених поглядів на світ і місце людини в ньому, на ставлення людей до навколишнього і до самих себе, це певні переконання, ідеали, принципи пізнання й діяльності. Письменник (автор), як і кожна людина, не існує в позачасовому вимірі. Він належить своїй епосі та неодмінно взаємодіє з певним соціокультурним середовищем. Автор – це суб'єкт, який моделює дійсність, тобто його світогляд – це те, як суб'єкт бачить світ.

Олександр Довженко – знакова постать української культури ХХ століття, режисер-новатор, який створив власну поетику кіно, що дало йому змогу майже в кожному фільмі через поетичні тропи, метафоричну кіномову прищеплювати українському глядачеві національне світовідчуття; художник, державний та громадський діяч, сценарист, який започаткував новий літературний жанр – кіноповість; письменник, оригінальний і самобутній майстер слова. Поєднавши в собі талант режисера і письменника, своєю феноменальною творчістю він збагатив і зблизив ці два види мистецтва – словесного і візуального, відкрив нові, досі не знані, можливості в пізнанні і відображенні динаміки нашого життя.

Різнобічна діяльність і талант О. Довженка здобули визнання цілої плеяди українських літературознавців, кінокритиків, митців і лінгвістів, серед яких варто виокремити праці С. Коби [122], М. Куценка [154],

С. Плачинди [195] та інших, в яких висвітлено шлях становлення і творчості митця, його погляди та життєві принципи.

Однак дослідження радянського періоду мали характерні для свого часу недоліки: намагання багатьох авторів підігнати образ митця й оцінку його творчості під панівну ідеологічну схему замовчування або спотворення фактів, які не вписувалися в неї. Науковим підходом до дослідження життєдіяльності Олександра Довженка вирізняються новітні праці, зокрема І. Дзюби [80], О. Безручка [19], В. Марочка [169], В. Кудіна [148], І. Кошелівця [138], С. Тримбача [245; 246] та інші.

Осмислення творчого спадку Олександра Довженка як кіномитця, письменника, публіциста знайшло широкий відгомін і в дослідженнях мистецтвознавців, літераторів, культурологів, спеціалістів у галузі естетики тощо. Як правило, всі вони відзначають притаманність О. Довженку глибоких світоглядних роздумів, відносять його до найвидатніших українських мислителів 30–50-х років ХХ ст., нерідко прямо іменують філософом.

Філософія як система знань перш за все включає в себе онтологію, предметом вивчення якої є світ та буття. На рівні філософем, тобто філософських понять, осмислюваних у рамках науки чи художньої творчості вченими і митцями, “світ” та “буття” широко притаманні творам О. Довженка [176, с. 20].

“Світ” у творчості О. Довженка постає поняттям, яке він прагне всебічно філософськи осмислити. Як письменник він прекрасно розуміє, що з погляду етимології слово “світ” походить від слова “свій”. Отже, “світом” митець позначає те, що стало для людини її надбанням у процесі життєдіяльності, спілкування з середовищем. Для митця-мислителя “світ” – не просто певна сукупність предметів і явищ довкілля, а реальність, виділена й поєднана в цілісність внутрішнім змістом. Тільки в такому значенні можна

зрозуміти вислів, який часто подибуємо в “Щоденнику”: *Світе мій* [83, с. 234].

До національних першоджерел формування світогляду Олександра Довженка віднесемо виховання в сім’ї, вплив народного середовища, у якому з дитячих літ формувалися уявлення письменника про світ, суспільство, засвоювалися звичаї й традиції народу, поповнювалися знання про його трагічне й героїчне минуле. Саме в родині закладалися основи людяності й духовності через материні колискові, дівочі співи, колядки, щедрівки, створювався фундамент особистості письменника, баланс національного світовідчуття й світорозуміння. Національну ментальність він увібрав у себе, образно кажучи, із молоком матері, народившись і вирісши в українській селянській сім’ї, серед мальовничої придеснянської природи, спілкуючись і працюючи разом з родиною, односельцями на рідній землі, полюбивши з дитинства мову свого народу, його культуру, звичаї й традиції. “Усе довколишнє живило й стимулювало художній розвиток всебічно обдарованого хлопця, а надто ж, мабуть, щедро зачерпував жадібний дух його з моря пісень народних, бо ж той пісенний розлийсвіт оточував його від колиски” [70, с. 471]. І як потім не намагались сильні світу цього, сталінські чиновники-бюрократи зробити з нього російського діяча культури, їм це так і не вдалося: О. Довженко не тільки “сердечними” почуттями, але і всією своєю творчістю залишився на все життя відданим сином України.

Василь Стус у своєму “Щоденнику” дає високу оцінку Довженковій творчості й особистості автора: “З останніх найповніших вражень відзначаю Довженкові зачаровану Десну і море. Це речі геніальні, хоч і не рівно писані (це помітно особливо в другому творі). Автора голос звучить на таких високих регістрах, що диву даєшся – як це у нас може бути. Він пророкує, не соромлячись пророчої тоги, і це все зігріто такою любов’ю, що чути голос сина, замріяно-розумного, що звертається до матері своєї. Він [Довженко] підносить людину на своїх добрих руках, скільки стає йому сили і разом з

тим застерігає, що земля мстить за зраду. Коли буде йтись про сучасного учителя для України, то іншого не знайдеш. Це джерело вічного натхнення, людина, що рвалась зі свого часу і, крім іншого, навіть своїм поривом відбила цей час” [234, с. 123].

Олександр Довженко у своїй творчості сповідував антропоцентризм, ставлячи людину в центр дійсності, і це особливо простежуємо, коли він змальовує світ дитинства. Цей просторово і часово обмежений світ потім протягом усього життя зберігається в глибинах пам’яті людини як щось особливо рідне, близьке, неповторне, щасливе, хоча існування в цьому часі було й важким, матеріально незабезпеченим, періодом пізнання не тільки радості, але й жахаючої неминучості смерті. Досить пригадати, що в Довженковій сім’ї народилося чотирнадцятеро дітей, з них у дитячому віці померли дев’ять, троє дожили до 18–20 років. Лише Олександр Петрович та його сестра Поліна дожили до старості.

Період дитинства, який лишився в пам’яті О. Довженка святим і зачарованим світом, зовсім по-іншому описала йому, дорослому, мати: *Сьогодні мати довго розповідала про батька, діда, прадіда і прабабу... Виникла з забуття сумна і тяжка картина минулого. Рід мій, мої дорогі батьки й діди, що од них лишився легкий, дорогий і милий спогад ранніх-ранніх літ, виникли в материних спогадах у всій своїй неприглядній прозі пияцтва, лайки і всього найтяжчого, що тільки можна примислити до цих страшних для хлібороба хвороб* [83, с. 216].

Письменник Олександр Довженко переконаний, що спомини про минуле з особливою силою та потребою оволодівають людиною в період екстремальних обставин (“межових ситуацій”), зокрема, коли вона дивиться в обличчя смерті. Митець у зв’язку з цим занотовує розповідь своєї матері про те, як вони разом з чоловіком помирали з голоду в різдвяну ніч в окупованому Києві й обоє згадували *“Різдво дома, кутю, пісні, гостей, колядки – увесь загинувший у небуття наївний і прекрасний світ”* [83, с. 213].

Митцеві притаманний екзистенціально-антропоцентричний підхід до світу: довкілля як зовнішній світ у процесі становлення особистості стає її внутрішнім світом, переосмислюючись у процесі спілкування та діяльності через індивідуальні почуття й переживання, через особливості екзистенції індивіда. Звідси випливають пояснення різного ставлення людей до одних і тих же природних та суспільних явищ, їх світоглядного осмислення.

Трактуючи світ як єдність об'єктивної дійсності та сутнісних сил людини, О. Довженко упевнений, що в цьому взаємозв'язку вирішальна роль належить суб'єктові – людині, яка створює свій власний світ буття. Творення людського буття означає необхідність “піднести природу до самого себе, і хай всесвіт буде відображенням твоєї душі” [83, с. 274]. У якому напрямку розкриваються сутнісні сили людини, який її психологічний стан, таким постає і світ.

Філософські переконання О. Довженка кристалізувалися під впливом релігії українського народу, що засвідчують щоденникові записи, листи, твори письменника, дві рукописні збірки фольклорних матеріалів “Материні пісні”. Самобутність Довженкової віри полягала в тому, що вона вийшла з його душі, визначалася високим рівнем національної свідомості. Релігія стала “джерелом художньо-філософських узагальнень О. Довженка, морально-етичних норм народу, трансформацією їх змісту у сфері соціально-політичних, родинних відносин” [177, с. 6].

Рідна мова є для майстра слова зняряддям, яке допомагає йому пізнати самого себе як творця й осмислити навколишній світ. Саме мова допомагає творцеві самоусвідомити себе, а справжньому талантові активно сприяти національному самоусвідомленню власного народу. Адже через мову та її носіїв відбувається становлення національної самосвідомості як складової частини самосвідомості людства. Автор – це суб'єкт, який відбирає, “відображає світ крізь призму своєї діяльності, суспільного та індивідуального досвіду, крізь призму своєї національної культури” [154,

с. 10]. Отже, світогляд автора-митця – це його бачення, те, як він осмислює дійсність та виражає осмислене.

З дитинства О. Довженко уважно прислухався до рідної мови своїх батьків, надзвичайно любив її і не терпів спотворення. Видатний класик світового кінематографа перейняв від матері любов не тільки до мови, а й до української пісні, колядок, щедрівок, веснянок, обжинків, що згодом вплинуло на формування літературного хисту та примноження лексичного багатства його мови, наснажуючи її високим емоційним зарядом.

Мова як засіб пізнання світу і всебічного розвитку людських стосунків завжди була для митця предметом особливої уваги. Він постійно дбав про її чистоту, образність, лаконізм, точність, красу й культуру. У рідній мові він черпав свій величезний лексичний, фразеологічний і стильовий потенціал, у народних піснях і думах – основну тональність та ритмомелодику багатьох своїх оповідань і сценаріїв.

Видатний митець, заглядаючи вглиб історії, нещадно засуджував ганебну русифікаторську політику самодержавства, яка всіляко перешкоджала розвитку української мови. Тяжким періодом він називав час, коли українці, за його словами, “розмовляли навіть розучилися по-українському, розмовляли каліченим українсько-російським жаргоном” [85, с. 16]. Народні основи мови він палко захищав у період створення українського правопису, над яким у серпні 1943 р. працювали П. Тичина, М. Рильський, Л. Булаховський, Ю. Яновський. Митець із властивим йому сарказмом висміював професійну байдужість окремих спеціалістів словесності до існуючих правописних норм.

Як майстер слова, Олександр Довженко чудово “володів лексикою і фразеологією словника сучасного і історичного, філософського, наукового, палкого публіцистичного і фольклорного, уснорозмовного, просторічного; володів засобами виразу епічними, патетичними – і гостро сатиричними, лагідно гумористичними; трагедійними, бурхливими, динамічними – і

глибоко ліричними, задумливими. Він торкався різних сфер матеріального і духовного життя народу, різних спеціальностей і фахів, – і завжди його термінологія була науково грамотною, точною і витриманою” [22, с. 5].

За спогадами сучасників митця, його мова завжди була образною, швидкою, енергійною, вражала міцними, часто афористичними фразами, місткістю, поетичністю. Кожне слово точно мало своє, тільки йому відведене місце, було продуманим, зваженим, за ним завжди відчувалася глибина думки. Правду життя йому дозволяло яскраво відтворювати інтуїтивне відчуття слова, лексичне й асоціативне багатство, яким він майстерно володів. М. Рильський писав: “Довженко був напрочуд органічною людиною. Органічною була і його чудесна українська мова, і вона б втратила б щось із своєї чарівності, коли б по ній пройшовся нещадний редакторський олівець, викреслюючи особливості Довженкової лексики і навіть його правопису...” [205, с. 272].

Як зазначає Т. Космеда, більша частина українських письменників як сильних, елітарних мовних особистостей, типових носіїв національного характеру українців узагальнюють і формулюють відповідні інваріанти моральних принципів і максим, упорядковують їх, моделюють в систему, обґрунтовують, пропагують, вербалізують. Вони “репрезентують у своєму мовленні... суспільний комунікативний канон, більше – комунікативний еталон, “мовний смак епохи”” [130, с. 75].

Становлення світогляду письменника відбувається в процесі пізнання основ народного життя. Тож і світоглядні джерела митця, засади його творчості формуються на світогляді етносу. Світогляд українців формувався протягом багатьох тисячоліть, і основу його склало міфологічне, поетичне сприйняття світу, яке, незважаючи на тривалі несприятливі умови, проіснувало аж до наших часів. Тому його творчість відбиває ідеали, прагнення, дух народу, нації. “Справжнього митця живлять корені, що йдуть

углиб землі, яка зростила його, сформувала неповторне бачення світу та дала наснагу творити” [148, с. 189].

Характер Олександра Довженка, його перші враження, а далі і погляди на навколишній світ формувалися в народному середовищі під впливом безпосереднього спілкування з природою, родиною, пізнання і засвоєння мелодій народних пісень, національних звичаїв та обрядів. Письменник опоетизовував світ і намагався життям своїм не порушувати природну красу і гармонію, а повсякчас примножувати її.

Видатний діяч української культури вважав, що людина, яка не любить природу і не розуміє її, не може стати справжнім митцем. “Він не уявляв своєї творчості без природи, без схиляння перед її невимовною красою. Не мислив свого життя без чудових краєвидів річки свого дитинства – Десни” [148, с. 189].

Народна філософія, родинні традиції залишили свій відбиток на певних життєвих цінностях, ідеалах та мистецькому світогляді письменника. Вся природа осмислюється ним як “зелений дім”, у якому судилося жити кожній людині, народу. І, власне, природне середовище протягом усього життя людини є основою самобутнього розвитку та якнайповнішого розкриття її природних здібностей.

Єдність людини з природою привносила в повсякденний побут української родини ніжність, красу, благородство, любов і злагоду. На цьому наголошує автор “Щоденника” у своїх записах. У ній він вбачав тільки красу, яку вмів відшукати навіть у страшних картинах після бою: *...Описати поле у всій його красі після моторошної картини бойовища. Особливо красиві соняшники проти сонця. Вони мають темні голівки з ніжними сонячними ореолами. Квіти, рослини. Долина Ворскли. Висаджений міст. Купання дівчат* [83, с. 186].

Образ звичайної сільської хати, того оберега чистої духовної й емоційної пам’яті, є символічним у “Щоденнику” автора. У світовій

символіці хата (будинок) символізувала сховище мудрості, традиції, життя. Це певний мікрокосм, у замкненому просторі якого проходить родинне життя. Вимиті *вікна і двері* – це символи земного реального життя, шляхи спілкування людини з навколишнім світом. *Вікна* – “очі” хати, що освітлюють житло. *Піч* – це вогонь, вогнище, яке вважається символом непорушності сім’ї, його збірним пунктом і святинею.

Хата – це осердя моральності людини. В ній не було розпусти, лінощів, паразитизму, ніхто й ніколи не змовлявся “заволодіти світом чи поневолити сусіда” [85, с. 339]. Хата символізувала совість людини та її мову, бо поза нею, як виявлялося, люди занедбували як свою совість, так і забували рідну мову, а отже, “в’янули, як квітка на морозі”.

Образ хати у “Щоденнику” Олександра Довженка ототожнюється із життям і долею українського народу: *Бідна хатиночка, чого тільки ти не бачила на світі. Хто тебе не грабував, хто не бив тебе, не обстрілював, які люди не ночували в тобі. Часом дивно робиться, як ти стоїш іще на землі, як дивишся своїми темними віконцями на світ Божий... І зосталася серед снігів купа вугілля, трісок, і піч з димарем...* [83, с. 69]; *Але з неї вже виламали ломом вікна і двері. На місці вікон зяють чорні неправильної форми отвори... Від неї віє похмурым жахом невблаганної приреченості* [83, с. 389]. Як бачимо, зруйновано стіни, дах, причілок, немає вікон, але є надія на відродження, бо неушкодженою залишилася *піч* – джерело домашнього, родинного вогнища.

Значний вплив на формування світосприйняття та світовідчуття Олександра Довженка, на його мовомислення мала українська народна пісня, яку письменник чув ще з дитинства від матері та бабусі. Саме вона живила життєвою снагою серце і душу митця. Через пісню з покоління в покоління передавалися такі риси, як ставлення до землі, мов живої істоти, шанування старших, прагнення в усьому догодити їм, возвеличення своїх захисників, усталеність традицій, віра в силу колективу тощо. “Олександр визначав, що

його як художника сформували думи та пісні народу, безмежна фантазія і виняткова чутливість до всього, що відбувалося в житті” [148, с. 189]. “Щоденник” – це своєрідний плач душі, вболівання, туга письменника за долею України та її народу. Слова *плач, туга, голосіння* трапляються ледь не на кожній сторінці авторських записів: *плач жінок, жіночий невимовний плач, плакала Україна, гірко ридала, дівчата плакали, плакала і голосила тітка, бійці плакали, плач мужчин, я кричав, я плакав, заливав світ увесь своїм горем, голос тисячоліття, всесвітній крик.*

Варто зазначити, що на сторінках своєї сповіді митець вдається до розповіді, що нагадує народну пісню, голосіння. І це не стилізація, а глибоке проникнення у внутрішній світ рідного народу, передача його мови, традицій, культури та історії. Автор часто послуговується такими прийомами традиційної пісенної стилістики, як-от: риторичні запитання (*Ой синочки мої, синочки, на кого ж ви мене покидаєте? Куди ведуть ваші дороги? Хто нагодує вас, хто догляне?* [83, с. 62]; *Горе, горе, чому ти так полюбило народ мій многостраждальний?* [83, с. 63]; вигуки (*Ой діточки наші, куди вас женуть?* [83, с. 62]); повтори з наступним посиленням емоційності виражених думок і почуттів (*Виють собаки, **віщують** недолю, і небачені птиці літають уночі над селом і **віщують** недолю. І реве худоба вночі, і **віщує** недолю. Біжать миші степами незчисленні на схід і **віщують** недолю... Стогне земля піді мною, **стогне, тужить, стугонить, чує** недолю* [83, с. 62]).

У творах письменника пісня завжди є засобом взаємозв'язку внутрішнього світу героїв з навколишнім світом, перенесення у сферу соціального, морально-етичного, психологічного й філософського буття українців. Через пісню письменник утверджував безсмертя нації [177, с. 5].

Яскраво виражену емоційність, яка властива всьому доробку Олександра Довженка, слід віднести до особливих ознак народного світогляду, що впливає на формування митця і відбивається на його

творчості. К. Юнг вважає, що архетипи формуються в інстинктах, і людина не може позбавитися свого архетипного фундаменту. Під впливом природжених програм, універсальних зразків ідей, поглядів, переконань перебувають наші сприйняття, мислення, уявлення, тобто схильність до поведінки певного зразка [268, с. 135]. “Складна система таких знань, відомостей, що проявляються у свідомості людини, побутує у своєрідній, притаманній певній етнічній спільності знакової системі (символіці), яка становить ядро традиційної культури” [149, с. 8].

Згідно з народним розумінням краси, яке осягнув письменник ще у дитинстві в середовищі близьких і рідних, критерієм прекрасного в людині завжди виступає не так краса зовнішня, як внутрішня. Прекрасне у творчості Довженка – це благородні ідеали, естетизм українського життя, – тобто, все те, що визначає людяність: *Істинне те, що прекрасне. І коли ми не постигнемо краси, ми ніколи не зрозуміємо правди ні в минулому, ні в сучаснім, ні в майбутньому. Краса нас всьому вчить...* [83, с. 240].

Впливове значення на формування життєвих позицій, світосприйняття та світовідчуження письменника має кордоцентризм, який становить основний традиційний напрям української філософської думки. Започаткована ця теорія К. Транквіліоном-Ставровецьким, розвинена Григорієм Сковородою, П. Юркевичем, О. Кульчицьким та ін. Олександр Довженко, як і класик української філософії Григорій Сковорода, називає серцем “не тільки анатомічний орган – з ним асоціюється безмежність людської душі, воно є джерелом почуттів” [89, с. 30]. Ним люблять, але й ненавидять: *Дурне мав серце. Ненавидів таємниці. Брехні в усіх видах – в партійному і безпартійному. Ненавидів безчестя і прояви поганого смаку. Але де б я не був і що б я не робив, я вкладав усю свою силу, щоб зробити краще, всю душу, всі нерви, всі м'язи* [83, с. 137-138].

Серце письменник розуміє як орган для естетичного пізнання світу: “З чого складається краса? З того, з чого й життя, й перемога. З

осердечненого любовного поєднання всіх його явищ” [83, с. 273]. Серцем Довженко відчуває майбутнє, перспективи своєї діяльності, життя: “Сьогодні точно і вповні *відчув я усім серцем*, що мені судилося, якщо я не вмру наглою смертю, написати одну велику книгу, ту саму, яка жила в моїй підсвідомості багато вже літ” [83, с. 279].

Сердечні якості, почуття народжуються, успадковуються й укорінюються в людині з дитинства. При цьому значну роль відіграє злиття людини з рідною природою: *М’яка тепла вода її оповила мою душу, очистила від журби і скорбот, повернула до краси... Вона наповнила серце моє любов’ю, миром, щастям* [83, с. 373]. Напряма “філософія серця” став і одним із найвагоміших мірил слова: слова мовленого й писаного. Він дозволив “бачити” події задалегідь, бачити “очима серця”.

Отже, мистецький світогляд Олександра Довженка викристалізувався на ґрунті пізнання і розуміння життя, національних традицій, філософії й історії, етики й естетики українського народу. Джерелами формування світобачення та мовомислення письменника були рідна мова, український фольклор, світоглядні погляди етносу. Ці складові дозволили виробити неповторний мовостиль, оригінальну художню манеру і естетичну позицію митця.

1.2. Місце епістолярного стилю в системі функціональних різновидів сучасної української літературної мови

Незважаючи на те, що проблему статусу епістолярного мовлення в мовознавчій науці досліджують вже досить тривалий час, цілковитої єдності поглядів учених на його місце в системі функціональних стилів дотепер не існує.

Стили мови постійно розвиваються, зазнаючи певних історичних змін. Ці мовні одиниці не замкнені й здатні до взаємопроникнення, мають гнучкі внутрішні норми, що проявляються в інших різновидах літературної мови.

Все це зумовлює існування різних поглядів стосовно кількості, ознак, специфіки функціональних стилів.

У функціональній стилістиці традиційно виділяється шість основних стилів: офіційно-діловий, науковий, публіцистичний, художній, розмовний, конфесійний. Епістолярний стиль та його місце в системі функціональних стилів сучасної української літературної мови визначається по-різному. Вказується на проблему визначеності/невизначеності епістолярного стилю, досі не впорядковано відповідної термінології щодо вивчення епістолярного стилю [35, с. 1]. Очевидно, це пояснюється особливим синтетичним характером цього стильового різновиду мови.

Вітчизняні мовознавці К. Ленець і М. Пилинський зауважують, що до 1917 року українська літературна мова “могла розвиватися переважно в художньому стилі, частково в публіцистичному та науковому, основи жанрів яких закладались у надрах епістолярного стилю” [157, с. 161].

Епістолярний стиль – унікальний стиль щодо своєї популярності і багатожанровості: у офіційно-діловій і публіцистичній сферах спілкування побутує жанр відкритого листа, що призначений не стільки конкретному адресату, скільки широкому загалу; лист є композиційним стрижнем деяких телевізійних і радіопередач; в епістолярній формі пишуть фейлетони та деякі журнальні пародії; у сфері науки лист і щоденник є не тільки засобом особистого спілкування вчених, а й формою обміну інформацією, її збереженням, різновидом наукової прози. У сфері художньої творчості письменники послуговуються листуванням, розв’язуючи завдання реалізації естетичної функції.

Отже, форма листа, з одного боку, не розрахована на наявність епістолярного стилю, а з другого – епістолярний стиль представлений не тільки листом. У зв’язку з цим питання визначення статусу і місця епістолярного стилю в лінгвістичній науці, розмаїття підходів учених до цієї

особливої мовної підсистеми підтверджують актуальність проблеми, що розробляється.

Деякі лінгвісти заперечують наявність епістолярного стилю в системі функціональних і вважають його різновидом (жанром) того чи іншого функціонального стилю (розмовного, публіцистичного, художнього) (І. Чередниченко [259], І. Гальперін [64], І. Білодід [238], Н. Бабич [7] та ін.), наголошуючи на тому, що немає підстав для виділення епістолярного стилю як функціонального: не існує певної сфери спілкування та специфічних його завдань, які б зумовили стильові відмінності мовлення, достатні для протиставлення його іншим функціональним різновидам.

Справді, епістолярний стиль споріднюється з публіцистичним стилем екстралінгвальною структурою, з художнім та розмовним – наповненням лінгвальної структури. Однак він “характеризується узуальними та okazіональними конотаціями мовних одиниць” [190, с. 13].

Характеризуючи стилі української літературної мови, І. Чередниченко зазначав, що в основу визначення стилів слід покласти “поділ мови на її функціональні різновиди та виявлення характерних для них мовних засобів та способів їх використання” [259, с. 41]. Учений наголошує на тому, що “в загальностилістичному плані немає підстав виділяти особливий епістолярний стиль” [259, с. 46], бо “невимушеність і безпосередність у доборі засобів мовного спілкування, характерні для розмовно-розповідної мови, властиві також мові неофіційного листування, вільних щоденникових записів тощо. У листах у ролі розповідача виступає автор, а в ролі уявлюваного “співрозмовника” листування – адресат” [259, с. 45]. Отже, дослідник відносить епістолярний стиль до розмовно-побутового.

З’ясовуючи місце епістолярного стилю, Н. Бабич зауважує, що, “якщо говорити про лист пересічного автора, то, очевидно, це буде розмовний стиль. А якщо говорити про епістолярій великих майстрів слова..., то їх епістолярна спадщина містить цілі публіцистичні і художні тексти” [7, с. 16].

Отже, дослідниця вважає, що він є підстилем розмовного чи художнього стилю.

Мовознавець Т. Радзівська відстоює думку про те, що епістолярне мовлення належить до міжстильових жанрів і характеризується взаємодією стилістично розрізнених елементів, вибудованих за певними структурно-композиційними моделями [203, с. 89].

Однак, беручи до уваги функціональну цілеспрямованість епістолярного стилю, ряд зарубіжних та українських науковців (Ш. Баллі [9], Л. Щерба [267], Т. Винокур [52], М. Кожина [125], Л. Кецба [120], К. Ленець і М. Пилинський [157], Л. Мацько [175]) поряд з іншими стилями виділяють епістолярний стиль.

Спираючись на дослідження, спрямовані на те, щоб аргументовано довести можливість існування епістолярного стилю в системі функціональних як самостійної мовної реалії, яка має свої особливості, і в більшості випадків поділяючи їх погляди, вважаємо необхідним виокремити епістолярний стиль на підставі екстралінгвальних чинників та мовних ознак, що традиційно характеризують стиль як самостійну мовну одиницю.

Отже, епістолярний стиль – функціональний різновид літературної мови, який обслуговує сферу письмових приватних або приватно-офіційних відносин. Епістолярний стиль здійснює апелятивну функцію мови, що полягає у звертанні до адресата з бажанням увести його в коло певних подій, поінформувати про щось, викликати почуття, співзвучні з емоційною настроєністю автора [156, с. 175]. До епістолярних творів поряд з листами зараховують і щоденники, записки, мемуари, що теж характеризують особистість автора і не завжди призначені для публікування.

Дослідивши лінгвостилістику епістолярію Григорія Кочура, О. Братаніч виокремлює такі ознаки, на яких ґрунтується виділення епістолярного стилю з-поміж інших функціональних стилів сучасної української літературної мови: 1) сфера використання – заочна комунікація,

спілкування людей у всіх сферах їхнього життя у формі епістолярію; 2) функції – обслуговує сферу заочного спілкування; 3) жанри текстів: листи (епістоли), записки, щоденники, мемуари [35, с. 4].

Суттєвим є й те, що функціонально-стильова класифікація показує загальні властивості текстів, які диференціюються за стилями, підстилями, жанрами, але все створене автором, окрім загального (стильового, жанрового), водночас несе в собі й індивідуальне: “Для кожного стилю існує своя міра, що визначає співвідношення індивідуального, творчого і стандартного” [108, с. 168].

Академік Л. Мацько зазначає, що епістолярії мають перевагу над усіма іншими текстами, тому 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” [175, с. 299].

На думку дослідниці М. Коцюбинської, епістолярій є вдячним полем для роздумів і спостережень над стилістичною органікою письменника. Дослідниця зауважує, що в ньому сконденсовано на обмеженому і водночас суб’єктивно насаженому просторі основні стилістичні доміанти автора [134, с. 145].

Комунікація завжди пов’язана з системою “споживачів”. Мова є засобом спілкування між людьми, вона завжди обслуговує людей, суспільно та соціально активних, що належать певним колективам, суспільству. Так, для розмовного стилю характерні безпосереднє контактування і синхронність спілкування, переважно усна форма мовлення, панування діалогічного жанру, що зазвичай розвивається в умовах прямого контактування й неофіційного спілкування, широке використання жестів, міміки. На відміну від нього в епістолярному стилі акт комунікації між автором та адресатом здійснюється дистанційно, в умовах непрямого особистісного контакту.

Неодночасність акту комунікації призводить до того, що відправник сам моделює діалог (автора і уявлюваного співрозмовника) у тексті для того, щоб створити “ілюзію спілкування”, тобто виникає своєрідний монологічний діалог; з цією метою досить часто вживаються лексико-граматичні конструкції типу “питання без відповіді”, цитування мовлення адресанта, безліч питальних речень: *Чи зберуться наші люди знову на Вкраїні? Чи повернуться вони з усіх нетрів, далеких далекостей нашого Союзу і заповнять її замість померлих од ворога, од мору, од кулі і петлі? Чи так і лишатся там, а на наші руїни найдуть чужі люде і утворять на ній мішанину?* [83, с. 89].

Уся інформація, яку містить у собі епістолярний текст, пропущена через призму авторської свідомості. “Перед очима постає своєрідний автопортрет або портрет автора, що його ми малюємо самі на основі реального не запрограмованого заздалегідь матеріалу, бачачи перед собою живе обличчя. Тут немає фальшу, лестоців, прикрашання – людина постає своїм єством, своєю справжньою особистістю” [134, с. 19].

Отже, сучасні мовознавці по-різному підходять до вирішення проблеми місця епістолярного стилю в системі функціональних стилів: заперечують його існування, співвідносять його з поняттям “жанр”, тлумачать його як синтез жанрів та стилів, з певними застереженнями визначають його як підстиль розмовного стилю. Недоцільним, на нашу думку, є застосування лінгвістичного поняття “жанр” стосовно епістолярного стилю, тому що воно є вужчим за поняття “стиль” і розглядається сучасною лінгвістикою як різновид функціонального стилю. Епістолярний стиль також не варто розглядати в межах розмовного стилю, бо для розмовної мови первинною є усна форма реалізації, а для епістолярного стилю письмова реалізація є єдиною.

Поряд із думкою про те, що епістолярний стиль не виокремлюється серед інших стилів, погляд про виділення цього стилю в системі функціональних набуває все більшого поширення.

Проаналізувавши основні позиції, які характеризують мовний стиль, слід зазначити, що правомірним є виділення епістолярного стилю як окремого функціонального. Епістолярний стиль – це не поєднання різних функціональних стилів, а результат його складної взаємодії з ними. Цей стиль є своєрідною контамінацією усної й писемної форм мовлення. Від усної форми він запозичив емоційність, експресивність, невимушеність ведення “розмови”, деякі лексичні, фразеологічні й синтаксичні засоби; писемне ж його оформлення вимагає дотримання літературної нормативності, чіткішої граматичної впорядкованості.

Епістолярний стиль визначається специфічними позамовними та власне мовними чинниками. Все це свідчить про те, що епістолярний стиль є окремим різновидом літературної мови, що дозволяє виділити його в системі функціональних стилів. У текстах, що належать до епістолярного стилю, повною мірою реалізуються комунікативна, когнітивна, емотивна та фатична функції мови.

1.3. Особливості архітекτονіки щоденникового тексту

1.3.1. Проблема статусу щоденника як жанру епістолярного стилю

У культурному й духовному житті українського суспільства на сьогодні особливої актуальності набувають жанри епістолярного стилю, у яких містяться автентичні свідчення, що не тільки поглиблюють відомості про митця, а й відображають стан мови в певний час. “Мемуарні тексти (спогади, щоденники) – це важливий об’єкт лінгвостилістичного дослідження, пов’язаний з пізнанням історії літературної мови, її закономірним жанрово-стильовим розшаруванням і виявленням комунікативної дії автора-оповідача” [166, с. 17].

Антропоцентричний підхід до аналізу мови закономірно привертає увагу науковців до вивчення текстів мемуарів, щоденників, сповідей, автобіографій, які розкривають внутрішній світ письменників, культурних діячів, передають найтонші порухи душі автора, особливості його мовлення, способи передачі думок, вражень від почутого і побаченого. С. Єрмоленко зауважує, що названі жанри мовно-літературної творчості “не вписуються” в загальноновизнані функціонально-стильові різновиди мови. Проте кожен із них “вирізняється особливостями текстотворення і комунікативними стратегіями суб’єкта – автора текстів” [96, с. 120].

Вивчення мови щоденників набуває сьогодні особливої актуальності ще й тому, що “в щоденникових текстах знаходить вираження особливий вид комунікації – автокомунікація” [129, с. 110].

Причиною того, що жанр щоденника і його мовні параметри мало вивчені в українській лінгвостилістиці, на думку Л. Мацько, є гірка історія української мови й культури. “Як потаємний фрагмент душі щоденники не виставляються напоказ, адже це – своєрідний твір, побутовий і психологічний, мистецький і філософський. У 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” [175, с. 301].

Поява щоденників на книжкових полицях України стала можливою завдяки тим змінам, які відбуваються в суспільстві й у свідомості людей. Із різних причин, а найбільше всього з політичних міркувань, ці документи епохи десятиліттями лежали на полицях письменницьких архівів, а то й у спецфондах і доступ до них був закритий для більшості дослідників.

Проте протягом останнього часу були опубліковані щоденники Тараса Шевченка, Миколи Куліша, Ольги Кобилянської, Володимира Винниченка, Степана Васильченка, Петра Панча, Валер’яна Поліщука, Сергія Єфремова, Аркадія Любченка, Павла Тичини, Остапа Вишні, Михайла Драй-Хмари, Василя Стуса, Олеся Гончара та ін.

Тривалий час щоденники українських митців були об'єктом дослідження в літературознавстві. Розв'язувалась проблема чіткого термінологічного визначення різних щоденникових модифікацій, поглядів на жанр щоденника та його місце в літературі (О. Галич [61], Г. Мережинська [178], І. Ільків [113], І. Ільєнко [112], С. Кальченко [115], В. Дорошенко [87], М. Жулинський [105], Ф. Погребенник [196], Л. Новиченко [192], З. Суходуб [236], Ю. Ковалів [123], І. Даровська [55], Л. Гінзбург [66], Н. Момот [186], Л. Тарнашинська [243], К. Танчин [241] та ін.).

У лінгвістичній науці до проблеми щоденника зверталися значно рідше, суперечливими залишаються думки мовознавців щодо визначення його статусу в системі функціональних стилів. Зокрема, Л. Мацько [175], Т. Радзієвська [203], Л. Кецба [120] зараховують щоденникові тексти до епістолярного стилю. Російський мовознавець М. Кожина зазначає, що розмовний стиль реалізується не тільки в усному мовленні та його стилізації в художніх текстах, але й у побутових листах і щоденникових записах, а тому їх варто вважати писемною формою розмовного стилю [125, с. 23]; У зв'язку з цим проблемним і дискусійним на сьогодні як у зарубіжному, так і у вітчизняному мовознавстві залишається питання мовної характеристики щоденника та тих ознак, які визначають його як жанр функціонального стилю.

Інтерес до автодокументальної літератури помітно інтенсифікується наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття, коли були опубліковані невідомі раніше й часто недоступні широкому читацькому загалу щоденники видатних письменників, художників, політиків, учених, громадських діячів. Наукові розвідки цього періоду мають здебільшого дискусійний характер, стосуються загальних питань методології, жанрових характеристик щоденника, його функціональної спрямованості.

Виникнення й розвиток щоденника як самодостатнього жанрового утворення – багатоаспектна проблема, яка передбачає з'ясування

соціокультурних тенденцій, історичних чинників, зіставлення суспільно-політичних та історико-культурних умов його жанрової еволюції в різних лінгвокультурах, простеження збігів та відмінностей на рівні національних типів мовомислення тощо.

Становлення щоденника як жанру відбулося в Англії за часів Реставрації: шифрований щоденник С. Пепіса охоплював 1650-1669 роки. Розповсюдження щоденникової форми в літературах кінця XVIII ст. пов'язано з сентименталізмом, з усвідомленням особистісного начала (“Сентиментальна подорож” Л. Стерна, “Листи російського мандрівника” М. Карамзіна).

Як зазначає В. Шевчук, генеза щоденникової прози в українському культурному суспільстві – літописна, вона має тисячолітню традицію, однак чисті зразки так званої “діаріушної прози”, які мали приватно-суспільний характер, постають усередині XVII століття. “Творилися щоденники-діаріуші за завданням високопоставлених суспільних діячів та військових провідників як діаріуші Генеральної військової канцелярії, – тут приватного життя автора подається якнайменше. Існували досить великоформатні подорожні діарії, як, наприклад, “Діарій подорожній” П. Орлика. Навіть знамениті “Мандри” В. Григоровича-Барського ніщо інше, як подорожній діарій. Але були й побутові, часом об’ємні, як діаріуші М. Ханенка та Я. Марковича...” [263, с. 87].

На сьогодні існує багато назв щоденників – “діаріуші”, “кройніки”, “домашні протоколи”, “щоденні записи”, “журнали” – але немає одностайного погляду на них. У довідниковій літературі автори статей не відносять щоденник до того чи іншого стилю, а подають лише його характерні ознаки.

Досить спрощеним є визначення щоденника в “Новому тлумачному словнику української мови”: “Щоденник. 1. Щоденні записи індивідуального характеру про події, факти, враження від чогось тощо; зошит для таких

записів, діаріуш. 2. Щоденні записи наукових спостережень під час експедицій, досліджень і т. ін.; записи подій, перебігу подорожі, роботи і т. ін. Книжка для щоденних службових записів” [191, с. 922].

У “Словнику літературознавчих термінів” В. Кузьменка зазначено, що “щоденник – твір у формі хронологічної послідовності щоденних (звідси й назва) або ж таких, що не мають певної періодичності, записів автором певних подій, учасником і свідком яких він був. Особливий інтерес становлять щоденники видатних письменників, оскільки в них розкривається, так би мовити, кардіограма творчого процесу митців, їх погляди на навколишню дійсність, висвітлюються зв’язки з сучасниками тощо” [151, с. 221].

Подібне визначення щоденника подано у “Словнику літературознавчих термінів” В. Лесина та О. Пулинця: “Щоденник – різновид мемуарної літератури: записи про переживання, думи й події в житті якоїсь людини, зроблені нею самою у хронологічній послідовності. Для літературознавців значний інтерес становлять щоденники письменників: вони дають багатий матеріал при вивченні їх життя, громадської й літературної діяльності, зв’язків з життям, історії написання окремих творів тощо. Таким є, наприклад, щоденник (“Журнал”) Тараса Шевченка, ведений з 12 червня 1857 року по 13 липня 1858 року. У ньому знайшли глибоке відображення не тільки факти з життя Кобзаря, але і його суспільно-політичні й естетичні погляди” [158, с. 474].

“Słownik literatury polskiej XX w.” [269] подає чотири основні жанрові різновиди автобіографічних форм: мемуари, автобіографія, спогад і щоденник. Три перші жанрові різновиди позначені ретроспективним поглядом, підсумовують події з певної часової дистанції. Щоденник пишеться в той час, коли відбуваються події, або через дуже малий часовий проміжок, без відчуття закінченої цілісності, тому що погляд у невідоме завтра – відкритий.

Дослідниця М. Чермінська вважає, що в тривалій традиції європейського автобіографічного письменства спостерігаємо два різні, навіть протилежні типи нарації: “погляд свідка, який особисто брав участь у подіях, а також інтроспективний погляд, який сягає до глибин самотньої душі” [269, с. 19]. Перший тип текстів дослідниця вважає свідомством, другий – зізнанням, але підкреслює, що у зв’язку з публікацією “Щоденників” В. Гомбровича можна виділити ще один тип, який називає викликом. Отже, тексти щоденників складають своєрідний трикутник: *Я – Світ – Ти (Читач)*. Зрозуміло, що залежно від особи автора цей трикутник не завжди буває рівностороннім, здебільшого якась із сторін виділяється.

Беручи до уваги дослідження більшості українських та зарубіжних мовознавців про епістолярний стиль та його жанри, вважаємо можливим відносити щоденник до зазначеного стилю на підставі як екстралінгвальних чинників, так і тих мовних засобів, які традиційно характеризують епістолярний стиль, а отже, і його жанри.

1.3.2. Структурно-стилістична організація щоденникових записів

Екстралінгвальні стилетвірні фактори – це “явища позамовної дійсності, у яких протікає мовленнєве спілкування і під впливом яких відбувається відбір і організація мовних засобів, тобто мовлення набуває своїх стильових характеристик” [230, с. 624]. До них належать: сфера спілкування; форма мислення; мета спілкування; функції мови (комунікативна, гносеологічна, мислетворча, культурологічна, естетична, експресивна); типова (базова) ситуація спілкування (офіційне / неофіційне).

Дослідження щоденникових записів без урахування екстралінгвальних факторів було б неповним. Щоденник – це своєрідна мовленнєва система, на формування якої впливають фонові знання, пресупозиція, фактор адресатності тощо. Щоденник має багато спільного з іншими жанрами епістолярного стилю (мемуарами, листами, автобіографією, сповіддю,

записними книжками), але йому притаманні характерні властивості, особлива специфіка.

Естетичної цілісності щоденниковому тексту надає сам автор. Його роздуми щодня нанизуються на єдиний стрижень, у результаті чого щоденник набуває певної, досить умовної завершеності. Найбільш глибоко й повно автор щоденника відкриває передусім себе, своє світобачення, настрої й переживання. Він поспішає зафіксувати враження, що тільки виникли, не даючи їм стати спогадами; у щоденнику відображається реакція на навколишній світ чи внутрішній стан автора. Все це вимагає від нього особливої відвертості та правдивості, об'єктивності до самого себе і до подій, що відтворюються авторською пам'яттю. Якщо у спогадах “суб’єктивна лінія автора відкоригована умовним реципієнтом тексту, то в щоденниках вона, як правило, має спонтанний, неприхований характер” [96, с. 121].

Усі події, зображувані в щоденнику, обертаються навколо його центру – особистості автора, отримують його оцінку, сприймаються через призму авторської свідомості, його світосприйняття, автор сам вибудовує їх у часі і просторі. “Щоденник передбачає поглиблений інтерес до духовного світу людини, більший чи менший ступінь відвертості, що орієнтується на особистий життєвий досвід автора, автобіографічність. Для автора щоденника саме особисте “я”, свій душевний стан стають предметом самоспостереження та самоаналізу” [235, с. 20].

Щоденникові записи, досить різноманітні у стильовому, тематичному та інших аспектах, мають спільну ознаку – суб’єкт та адресат у комунікативній ситуації записування збігаються. Вести щоденник означає для суб’єкта “залишити пам’ятку про день чи триваліший період, які сприймаються як часовий простір, що заповнюється подіями” [203, с. 146-148].

Автор як центральна фігура щоденникового тексту одночасно є і оповідачем, і героєм, і читачем. Такий текст не розрахований на участь у

комунікативному акті, автор зосереджується на власному “ego”, привертає увагу оригінальністю стилю і суб’єктивною, властивою тільки йому інтонацією.

Щоденник як літературний жанр має специфічні особливості, а саме: а) оповідь від першої особи й цією ж особою; б) чітко виражений фактор індивідуально-авторської розповіді, що може виявити себе як способом фіксування подій і настроїв, так і стилем, мовними засобами і тропами, що характеризують тільки цього автора [137, с. 7].

Мемуарним творам (спогадам, щоденникам) властиві такі ознаки, як хронікальність і фактографічність [249: Т.3, с. 338]. Проте притаманна щоденникам документальність та історична достовірність не позбавляє автора права на художній домисел. Для стилю викладу щоденника характерні стислість і лаконічність, фрагментарність, необробленість оповіді, стилістична незавершеність фрази, більшість слів мають свій підтекст. Щоденники передають сутність, зміст вражень і подій, фіксують події без особливої стилістичної обробки, а тим більше – шліфування.

Однією з властивостей щоденника є реферативність, яка полягає в тому, що те, що трапилося, лише називається у тексті. Вказуючи на подію, суб’єкт не розкриває характеру її реалізації, не показує її в конкретності, і внаслідок цього інформація, яка могла б мати комунікативну цінність для інших, часом залишається поза текстом. Враховуючи те, що щоденник автор пише для себе, а отже, адресат відсутній, до характерних його ознак слід віднести також тезовість, уривчастість усього запису, інколи відсутність у ньому зв’язності.

Нотатки в щоденнику дуже різні за характером: є зовсім короткі, одне-два речення, а є такі поширені, що на багатьох сторінках містять докладний аналіз подій, роздуми над прочитаними книгами, творчі плани, житейські справи тощо. Загалом можна констатувати, що одиниці щоденникових

записів і через них він сам має ті ж характеристики, які властиві синтаксису внутрішнього мовлення: згорнутість, скороченість, стенографічність.

Щоденниковий текст оформлений за допомогою внутрішнього мовлення – стислого, уривчастого, зі значним смисловим навантаженням окремих слів, можливістю заміни конкретних образів певних слів і словосполучень схематичними уявленнями про них чи про їхні функції в структурі думки, часом у формі потоку свідомості, що дозволяє фіксувати найрізноманітніші враження та імпульси з метою показати вірогідну картину дійсності, пропущену через власні почуття автора.

Науковець Т. Радзівська наголошує на тому, що “саме фактор відсутності адресата дозволяє будувати писемний комунікативний твір за моделлю внутрішнього мовлення, без перекодування, і він врешті будується з одиниць, які відповідають синтаксичним одиницям внутрішнього мовлення” [203, с. 175]. Самоспрямованість внутрішнього мовлення робить його абсолютно зрозумілим автору навіть у максимально згорнутому, фрагментарному чи образному вигляді (в цьому випадку велике значення мають фонові знання, пресупозиція).

Грунтовно дослідивши структурно-стилістичну та лексико-семантичну організацію щоденникових текстів Льва Толстого, А. Приймак робить висновок, що структурні особливості щоденникових текстів різних композиційно-мовленнєвих форм, авторських оцінок та періодів написання зумовлені узусом і виявляються в однобічному характері комунікації, яка поєднує адресанта та адресата в одній особі. Це, як правило, не припускає словесної відповіді, а передбачає лише підсумок, вчинок як реакцію на репліки, зауваження, роздуми (за винятком внутрішніх діалогів автора з самим собою) [201, с. 13].

Ведення щоденника постає як суцільно автономна сфера комунікативної діяльності особи. Відірваність від інших видів комунікативної діяльності пов’язана з інтимним характером щоденника, з

належністю не просто до приватної, а до інтимної сфери індивіда. Це особистий документ автора, його творча лабораторія, глибокодумні роздуми на політичні, філософські, літературні теми, це те особистісне, що стосується тільки автора; щоденник – це своєрідний інтимний жанр епістолярного стилю.

На думку М. Бахтіна, “інтимні жанри та стилі базуються на максимальній внутрішній близькості мовця і адресата мовлення. Інтимне мовлення проникнуто глибокою довірою до адресата, до його співпереживання – до співчутливості і доброзичливості його відповідного розуміння. В атмосфері глибокої довіри мовець розкриває свої внутрішні глибини” [12, с. 316].

Жанр щоденникових записів дослідники визначають як особливий тип автокомунікації. Серед різновидів автокомунікації Т. Космеда називає інформацію “Я – я”, що “може переміщатися в часі (це спостерігається в таких жанрах, як мемуари, автобіографія) або бути миттєвою рефлексією на конкретні події (жанр щоденника)” [129, с. 261-262].

Поетиці щоденникових текстів притаманна фігура замовчування. У жанрах художнього стилю її використовують для того, щоб тримати читача певний час у напрузі, щоб він щось важливе для себе дізнався під кінець твору. Замовчування в щоденникових записах має інші причини. Часто автор не хоче сказати все, що йому відомо. Самі ж причини можуть бути політичного, ідеологічного чи морального характеру. Автор не розраховує на читача, а тому останньому треба стати на якийсь час науковцем, дослідником, щоб після ретельних пошуків з’ясувати сутність недомовленого.

Значна кількість щоденників письменників побудована так, що в них важливу функцію відіграє розкриття внутрішнього світу автора, його переживання, емоційні стани, бажання, потаємні думки. Це своєрідний “щоденник душі”, занурення в глибини свідомості письменника, його

самоаналіз, психологізм як особлива художня якість. У щоденнику спостерігається докладний аналіз внутрішнього світу автора зсередини. Наприклад, у Олександра Довженка: *А вчора, пишучи спогади про дитинство, про хату, про діда, про сінокіс, один собі у маленькій кімнатоньці сміявся і плакав. Боже мій, скільки ж прекрасного і дорогого було в моєму житті, що ніколи вже не повернеться! Скільки краси на Десні, на сінокосі і скрізь-усюди, куди тільки не гляне моє душевне око...* [83, с. 83]; *Часто думаю собі, як марно пропало моє життя. Яку велику помилку зробив я, пішовши працювати в кінематографію... Скільки погублено здоров'я, життя з людьми, з якими я не хотів би ніколи бачитися...* [83, с. 86].

Щоденникові записи досить різноманітні в стильовому й тематичному аспектах. Як правило, вони висвітлюють не одну тему, а характеризуються політематичністю. Наприклад, у Олександра Довженка наскрізними є теми *Україна і війна* (ідея незалежної України та роздуми про те, якими шляхами реалізувати цю ідею); *війна і народ* (доля українського народу у війні); *війна і митець* (призначення мистецтва і доля митця у війні).

Дослідниця щоденника як жанру епістолярного стилю Т. Радзівська вважає, що щоденникові записи можна поділити на 3 категорії [203, с. 146-147]:

- Перелік подій, що трапилися протягом дня – це записи про події з будь-якої сфери життя (побутової, інтелектуальної, психічної, фізичної тощо); це пам'ятка про проведений день чи триваліший період, наповнений подіями. Наприклад, у “Щоденнику” Олександра Довженка маємо запис: *Ночував під копицею сіна. Зовсім хворий. Учора, лежачи в тіні, на сирій землі, я застудив собі нирки. Слабкість. Біль у спині і душевна кволість. Рушаємо до Балашова* [83, с. 172]. Із наведеного прикладу бачимо, що для цієї категорії властива констатація факту, лаконізм, а це відбивається і на

синтаксичному рівні – речення прості неускладнені, односкладні (з перевагою номінативних).

Варто додати, що інколи можлива інша – додаткова, а іноді й така, що виступає на передній план, – мета: фіксація подій приватного життя “на стику” з життям суспільним у тих місцях, де різні цілі перетинаються. Тоді виявляється, що людина веде ці записи ніби для себе, але по суті – і не тільки для себе. Такі записи відображають тільки ті соціальні події, в яких суб’єкт життя особисто брав участь, був якщо не діючою особою, то хоча б очевидцем. У них відображено те, що сталося з людиною в місці перетину біографії та історії. Така категорія щоденників поєднує елементи комунікації самому собі, іншому і для інших, тобто виявляється багатоадресатним посланням.

- Записи, що відображають внутрішній стан автора-комуніканта в момент запису і фіксують його емоції, роздуми, спогади, викликані недавніми подіями. Це сповідь перед самим собою, втеча у власний світ, документ самоаналізу, самонавчання. “Я” такого щоденника стосується не тільки і не стільки скрупульозного записування зовнішніх маніфестацій особи автора, але передусім внутрішнього досвіду. “Записи цього типу... характеризуються односюжетністю: загальна тенденція тут – відтворення в окремому запису однієї події, час здійснення якої збігається із комунікативною ситуацією записування” [203, с. 46-147].

Для комуніканта зробити запис у щоденнику – одна з можливостей висловити те, що панує в його свідомості в певний момент. Ця категорія записів (роздуми автора, емоційний аналіз ситуації та подій) переважає в щоденниках Олександра Довженка: *Що мені заважає писати? Щоденна думка про смерть. Вона почала переслідувати мене, вона гнобить мене як передчуття лиха і кінця. Часом мені хочеться вмерти, так я замучився і втомивсь од немилосердя і страшної жорстокості. Часом ні, і тоді страх*

пригноблює мою душу. Що се? Наближення кінця? Чи просто втома? [83, с. 237].

- Записи під час подорожей, поїздок, військових кампаній, головна мета яких – зафіксувати те, що здається цікавим, заслуговує на увагу, може вийти з пам'яті (наприклад, щоденникові записи Павла Тичини, коли він подорожував з капелою Кирила Стеценка по Україні).

Із категоріями щоденників, визначених у праці Т. Радзівської, дещо перегукується класифікація американського літературознавця українського походження Г. Костюка, який виділяє чотири жанрових типи щоденників.

По-перше, це щоденники, які автори обдуманно пишуть з розрахунком на публікацію. У таких записах вони свідомо оминають різні особисті, побутові, часто прикрі й негативні деталі, суспільні дрібниці та акцентують увагу, з їх погляду, на головних питаннях часу, визначаючи своє місце в ньому. Позитивне чи негативне ставлення до подій свого часу автори таких щоденників виявляють відповідними публіцистичними чи філософськими коментарями та відступами. Зразками таких щоденникових записів дослідник називає щоденники Тараса Шевченка, Льва Толстого, Андре Жида [132, с. 13].

Друга категорія – це щоденники, що містять нотатки глибоко особисті, виповнені інтимними фактами, переживаннями, почуваннями, побутово-психологічними сценами, часто оголеними, дразливими, “непристойними”. Автора таких щоденників часто зовнішній світ ніби не цікавить, він для нього ніби не існує. Автор увесь у собі, у своїх переживаннях, у своїх пристрастях, у своїх болях і трагедіях” [132, с. 13].

Серед щоденників трапляються й такі, котрі схожі на “докладні, але сухі, телеграфні нотатки: місцевість і дата перебування, інколи – дата і місце зустрічей, усякі події, факти, дрібні епізоди дня, логічно ніби між собою не пов'язані, для читача незрозумілі” [132, с. 13]. Публіцистичні та філософські

оцінки тут зайві. Прикладом подібних щоденників літературознавець називає твори Миколи Куліша та Марієтти Шагінян.

Четвертою категорією дослідник вважає щоденники, властиві переважно письменникам. “Це нотатки щоденних спостережень, рідкісних вуличних висловів, народних говорів, професійних висловів, випадкових ситуацій, схоплення характеристичних портретів, звідки він черпає потрібні скарби для нових творів” [132, с. 13]. Прикладом цього виду щоденників, на думку Г. Костюка, є записні книжки Михайла Коцюбинського.

Незважаючи на таку детальну класифікацію, варто зазначити, що в чистому вигляді щоденників, подібних кожному з чотирьох жанрових типів з їх характерними мовними особливостями, побудовою фрази не існує. У кожному щоденнику трапляються елементи суміжних типів, і це залежить від естетичних принципів, що їх сповідує автор, його творчої індивідуальності, специфіки світовідчуття та світорозуміння.

Дослідник Ф. Бацевич вважає, що щоденникові записи бувають здебільшого двох типів: “Одні щоденники віддзеркалюють орієнтацію автора на опис подій дня, місяця, року тощо; інші – міркування, “потік свідомості”, опис асоціацій тощо” [17, с. 167].

Узагальнивши спостереження щодо категоріальних ознак тексту як такого та порівнявши їх із ознаками щоденникового тексту, А. Приймак визначила такі особливості останнього:

1. Щоденниковий текст має такі структурно-функціональні риси, як цілісність, завершеність, зв'язність, логічність, комунікативну спрямованість, прагматичну настанову, адресатність, оцінність, експресивність, модальність, пресупозицію, фонові знання.

2. Це специфічний текст, тому що, з одного боку, у ньому можуть бути відсутні деякі з вказаних ознак (комунікативна повнота, тематична цілісність, точність, логічність, послідовність викладення матеріалу), а з іншого – є риси, властиві лише щоденниковому тексту:

- прагматична настанова відбиває авторське світосприйняття, світогляд, їй підпорядковані всі характеристики тексту, його композиційно-сміслова структура;

- структурно-семантичним центром щоденникового тексту завжди є автор, чий образ організує категорію когезії, яка відбиває глибинні (сміслові) зв'язки та характер моделювання в тексті об'єктивної дійсності;

- унаслідок специфіки щоденникові тексти часто оформлені за допомогою внутрішнього діалогу автора з самим собою, який відрізняється надзвичайною асоціативністю [201, с. 14-15].

Науковець вказує також на відтворення в щоденникових текстах уснорозмовного стилю, нечіткість композиційних рамок тексту, вияв присутності автора, принагідні побіжні зауваження, не пов'язані з текстом тематично, а також емоційність, експресивність, що виявляється на всіх мовних рівнях [201, с. 6-9].

Щоденнику властиві жанрові закономірності та стійкі структурні елементи, притаманні тільки йому. Це періодично поповнюваний текст, що складається з окремих фрагментів регулярних записів, які відображають події дня із зазначеною датою для кожного запису. Розвиток подій не передбачуваний, вони не мають чітко встановленої часової послідовності. Записи мають спонтанний характер і здійснюються з різним ступенем регулярності (нотується те, що тільки побачив, з метою зберегти в пам'яті, або те, що хвилює в першу чергу). **Автор – це стрижневий компонент щоденника**, навколо якого відбуваються всі події, він будує матеріал так, як зручно йому, адже він володіє усією необхідною інформацією про зображуване.

Щоденник як жанр епістолярного стилю має **самоспрямований характер**, у ньому адресат і адресант – одна особа – автор (на відміну від листів, де передбачений акт комунікації – діалог, і які мають двосторонній характер). Хоча за умови опублікування щоденника в нього буде

безпосередній адресат (читач), а з часом історико-культурна та естетична цінність цих записів може зробити їх надбанням як літератури, так і історії мови.

1.3.3. Лінгвістичні ознаки щоденникового тексту

Специфіка мови щоденника максимально наближена до розмовної форми й характеризується простотою словесних та синтаксичних структур. Однак образ автора несе в собі й деяке ядро художності, бо часто подіям, що фіксуються автором щоденника, надається оцінка; щоденникові тексти наділені своєрідним авторським коментарем, у них наявні авторські відступи і ремарки.

Художність щоденникових записів цілковито залежить від індивідуальності автора, його світосприйняття та світорозуміння, соціального стану, особливостей мовної культури. Автор пише мовою, зрозумілою для себе, увесь мовний матеріал проходить через своєрідний авторський фільтр, відкидається зайве, залишається тільки те, що працювало б на ідею, авторський задум.

Щоденникові тексти засвідчують виразний суб'єктивно-модальний струмінь мовної творчості у використанні номінацій осіб, актуалізації фразеологічних одиниць, які найтісніше пов'язані з мовно-національною картиною світу. Авторське використання фразеологічних одиниць, перифразів, ремінісценцій як вторинних номінацій засвідчує “народнорозмовні джерела індивідуального мовомислення, його зв'язки з матеріальною і духовною культурою українців” [165, с. 4].

Прагматичний аспект, що є головним у процесі комунікації, у тексті щоденника має специфічний характер. Це зумовлено тим, що автор звільнений від необхідності вирішення багатьох завдань: позбавлений турбот про встановлення і підтримку контакту з адресатом, про вибір комунікативних засобів залежно від статусу адресата. Тому й інформація, яку

містять щоденникові записи, подається автором так, як зручно йому – нестандартно, стисло, без подробиць, або навпаки – розгорнуто, детально, насичено.

Автокомунікація або невизначеність адресата більшості щоденників впливає на форму викладу матеріалу – це здебільшого монолог або внутрішній діалог (полеміка із самим собою, з уявним опонентом), що також визначає характер мовних засобів, якими послуговується автор щоденникових записів.

Записи “для себе” завжди пов’язані зі свободою вираження думок, звідси інтенсивне залучення в текст неповних речень, еліптичних скорочень, імпліцитна передача інформації. Через те що ведення щоденника передбачає перетин двох сфер – писемного та внутрішнього мовлення, їх взаємодія призводить до посилення ліричної експресії.

Якщо в усному мовленні комуніканти контактують безпосередньо або вербально-опосередковано, то в писемному наадресатному спілкуванні автор веде діалог перш за все із самим собою або своїм “ego”, “найвищою інстанцією розуміння” (за термінологією М. Бахтіна), яка допомагає тому, хто пише, виразити свої думки, почуття, сумніви. Цей прагматичний чинник змушує автора щоденника дотримуватися точності у вираженні думок, вводити синоніми-конкретизатори, вживати такі синтаксичні прийоми, як градація, запитання-відповіді, риторичні запитання, вставні слова і речення, що є сигналами авторської рефлексії.

Основними лінгвістичними ознаками щоденникового тексту є такі:

– стилізоване відтворення мовлення (внутрішнє мовлення, яке виникає в той момент, коли людина думає про щось, розв’язує певні завдання, складає плани, мовчки читає чи пише; це мовлення про себе, прихована вербалізація, за допомогою якої відбувається логічна переробка чуттєвих даних, їх усвідомлення й розуміння в певній системі понять і суджень;

– розповідь від I особи: *На фронті. Може, я той лев, що прийшов умирати у пустелю, може, Дон Кіхот. Мені однаково уже, коли і що і хто про мене скаже. Чи буде жити моє ім'я, творця українського кіно, чи ні. Мені байдуже, чи буду я і далі в перших лавах, чи вмру у безвісти, чи розлечусь від бомби десь отут – мені однаково* [83, с. 163];

– звернення до конкретного адресата: *Товаришу мій Сталін, коли б ви були навіть богом, я й тоді не повірив би Вам, що я націоналіст, якого треба плямувати й тримати у чорнім тілі”* [83, с. 258]; *Не думайте, шановне товариство, дивлячись велику і страшну мою картину, якщо у вас недобре на умі, не думайте поживитися зі смислу мого життя* [83, с. 375];

– використання дієслів I і II особи однини та множини: *З великою приємністю працюю над літературним сценарієм “Мічурін”* [83, с. 234]; *Навчіть поважати, шанувати і любити людську особистість, виховайте у молодих повагу до старших, хоча б до батьків, і кладовища самі прикрасяться* [83, с. 240];

– вживання прислівників з часовим значенням: *Сьогодні німці розгромили нашу Двадцять першу армію* [83, с. 164]; *Учора ми втекли з Россоші* [83, с. 168]; *Зараз до мене підійшов несподівано Бажан з Борецьким* [83, с. 169];

– синтез стилістично знижених розмовних і книжних мовних засобів та синтаксичних конструкцій: *Війна – дурна. Жорстокість і всесвітня дурнота, одягшись в атавістичне пір'я, прославлене тисячоліттями книжної брехні і кровожадних дуроців, перетворюють мене в щось гірше, дурніше й страшніше за дикого звіра* [83, с. 290];

– активне використання емоційно-оцінної й експресивної лексики; велика кількість мовних засобів суб'єктивної оцінки: *Довгі роки придивляюсь до людей, що стоять біля керма. Різні були. Були з ухами, з гріхами, з родимими плямами, проходили вони передо мною, пропливали, як листя на воді. Але вони були солідніші та імпазантніші, ніж зараз. Сумна картина.*

Спрошенство обнялося з простотою. Ми дегенеруємо, не помічаємо це самі [83, с. 181].

Функціональне призначення щоденникових записів зумовлює використання мовних засобів, які б відповідали стильовим та жанровим особливостям висловлювання. Індивідуально-авторська розповідь, максимальна відвертість, емоційні переживання, суб'єктивна оцінка фактів та явищ визначають особливу експресивність та потребують відповідного мовного оформлення щоденникових текстів (добір лексики, фразеологічних одиниць, синтаксичних структур, тропів).

Оцінно-прагматичний зміст щоденникових текстів насамперед репрезентується лексичними та фразеологічними структурами. Однак він простежується і в характерній будові синтаксичних структур. Особливості синтаксичної організації щоденникових записів виявляються в нанизуванні структур, що відбивають процес пригадування, процес спонтанної фіксації подій.

Лексико-фразеологічна та синтаксична будова щоденникових записів є цінним матеріалом для історії української літературної мови, тому що такі тексти фіксують характерні вербалізовані поняття певної доби, концепти національної ідеї.

1.3.4. Стилєтворчий чинник адресата в мові щоденника

Нові аспекти у вивченні образу автора відкриваються у зв'язку з особливостями сучасної лінгвістичної парадигми: її діалогічністю, антропоцентризмом і текстоцентризмом. У зв'язку з цим образ автора в сучасній лінгвістичній стилістиці необхідно вивчати в комунікативному аспекті, беручи до уваги не тільки категорію суб'єктності, але й категорію адресованості. Це зумовлено діалогічною концепцією сучасного світосприймання, в основі якої лежить теорія діалогу М. Бахтіна [14], що передбачає орієнтацію “на іншого” та його зворотну активність. Образ автора

творюється також і читачем та залежить від його сприйняття. Отже, образ автора входить у своєрідну тріаду: текст – автор – читач.

Категорія образу читача, як і образу автора, була передбачена в концептуальній праці О. Потебні “Мысль и язык” [199], у якій вчений розробив основні положення про відношення слова до думки. Аналізуючи природу художнього слова, О. Потебня зазначає, що воно однаково належить і мовцеві, і слухачеві (читачеві).

У різних теоріях мовної діяльності другий (пасивний) учасник комунікації називається по-різному: слухач, аудиторія, отримувач мовлення, реципієнт, інтерпретатор, аудиторія, співрозмовник тощо. У лінгвістичній науці вживається термін “адресат” і наголошується на свідомій спрямованості мовленнєвого висловлення до особи (конкретної чи не конкретної), що може бути певним чином схарактеризована, а комунікативний намір автора мовлення повинен узгоджуватися з цією характеристикою. Тобто будь-який акт мовлення розрахований на модель адресата.

Спрямованість на адресата є суттєвою ознакою будь-якої комунікації. Він є обов’язковим структурним компонентом комунікативного акту, а отже, одним із основних чинників у текстотвірній діяльності адресанта. “Будь-яке висловлювання завжди має адресата (різного характеру, різних ступенів близькості, конкретності, усвідомленості тощо), адекватне розуміння якого автор мовленнєвого повідомлення шукає й передбачає” [14, с. 305]. Доцільність будь-якого повідомлення визначається його комунікативною спрямованістю на реципієнта.

Розробляючи проблему адресата, М. Бахтін акцентує увагу на існуванні бажаного читача, нададресата, “...абсолютно справедливе розуміння якого передбачається або у метафізичній даліні, або у далекому історичному часі. У різні епохи та при різному світовідчужанні цей нададресат та його ідеально правильне відповідне розуміння набувають різних конкретних ідеологічних

виражень (Бог, абсолютна істина, суд безпристрасного людського сумління, народ, суд історії, наука тощо)” [13, с. 322].

Адресат – це не пасивний споживач інформації, а активна особистість, від якої залежить успіх комунікативного акту. “Комунікативні стратегії адресанта залежать від особи адресата, його готовності чи неготовності саме до запропонованого адресантом типу, напряму, тональності спілкування” [108, с. 129].

Зверненість і адресність тексту є його конститутивною особливістю, яка має свої типові жанрові форми і мовні формули [175, с. 152-153]. Отже, для дослідження комунікативних особливостей текстової семантики значущими є, насамперед, параметри адресата і адресанта.

Текст визнається продуктом первинної комунікативної діяльності автора, у якій потенційно запрограмована вторинна комунікативна діяльність адресата [28, с. 49]. Тексти всіх функціональних стилів і жанрових різновидів передбачають реакцію адресата, яка може виражатись вчинком, мовленнєвою дією, а також зміною в думках, почуттях, поглядах (що характерно для щоденникового тексту). Прагматична спрямованість може проявлятися експліцитно (прямо) та імпліцитно (опосередковано, спеціальними засобами).

Автор, будуючи свої висловлювання, прагне подумки передбачити той вплив, який воно матиме на читача. Врахування чинника адресата й попередження його реакції часто буває багатостороннім, таким, що вносить своєрідний внутрішній драматизм у висловлювання (у деяких видах побутового діалогу, в листах, автобіографічних та розповідних жанрах), гострий, але більш зовнішній характер носять ці явища у риторичних жанрах [14, с. 290-291].

Для розуміння природи комунікантів необхідне дослідження ситуації комунікативного плану (адресант – повідомлення – адресат), а саме “більш складна система поведінкових ситуацій міжособистісних та соціальних”

[4, с. 36], в яких адресат виступає в різних ролях. Функція адресанта полягає в синтезі інформації, кодуванні її та передачі, функція адресата – сприймання, розкодування та інтерпретація інформації.

Суб'єкт мовлення (автор) визначає мету і завдання повідомлюваного; тип мовної поведінки; ставлення до повідомлюваного, його оцінку (чи відсутність такої). Читач під час сприймання твору інтерпретує текст, зокрема й підтекст; зазнає впливу тексту – інтелектуального, емоційного, естетичного.

Образ читача є категорією лінгвопоетичною, а водночас категорією комунікативної лінгвістики. Остання відображає комунікативний детермінізм художньої словесності, згідно з яким мовні властивості тексту зумовлені метою адресанта й образом адресата. У комунікативному акті між суб'єктом мовлення (письменником) і суб'єктом сприймання (читачем) своєрідність спілкування полягає в тому, що воно відбувається не безпосередньо – посередником виступає текст. З метою адекватного донесення до читача свого задуму письменник послуговується всіма комунікативними можливостями тексту: компонуванням змістової інформації, лексико-фразеологічним, синтаксичним та стилістичним арсеналом тощо.

Епістолярій – це не лише “автопортрет” адресанта, в ньому у формі модельованого діалогу проступають риси адресата – розмиті, інколи натяками, штрихами, з його уподобаннями та можливими реакціями у відповідь. М. Бахтін під час дослідження епістолярного жанру виділяв таку характерну рису епістолярного тексту, як інтенсивність врахування адресата [14, с. 238].

Щоденник як специфічна сфера комунікативної діяльності є об'єктом вивчення комунікативної лінгвістики тексту, яка ввібрала в себе досягнення традиційної лінгвістики тексту, функціональної стилістики, прагматики, теорії мовленнєвих актів, риторики. Основна ідея цього напряму полягає в

розумінні тексту як моделі мовленнєвої діяльності, як згорнутої системи комунікативного акту, з якої можна виокремити позиції автора й адресата.

Вирішення проблеми, чи розрахований щоденник на читача, має концептуальне значення для визначення його жанрових можливостей: з одного боку, щоденник створений для особистого користування, що не розрахований на іншого читача, окрім самого автора, з іншого боку, – читач є одним із можливих стимулів написання щоденника. Імпліцитна присутність читача в щоденнику, “вже закладена в первісній цільовій настанові, відразу стає одним із головних факторів, що впливають на створення щоденника, впливають на його форму, зміст, стилістику” [241, с. 10].

Витвір мистецтва є підсумком творчого мислення художника і предметом естетичного сприйняття. Саме в ролі естетичної цінності витвір мистецтва може “пережити” свого творця і, поєднуючись з іншими культурно-художніми контекстами, наповнюватись новими аспектами, новим змістом. Автор творить певну матеріальну структуру і з її допомогою впливає на адресата, формує в нього певне естетичне ставлення до об’єктивної дійсності. Естетичну інформацію передає автор за допомогою твору мистецтва, який підлягає естетичній оцінці і як певне структурне утворення, і як втілення особливостей свого творця.

Розглядаючи твір в інформаційному плані, слід зазначити, що він несе два види інформації: семантичну й естетичну, причому тільки остання для нього специфічна. Це інформація про естетичний суб’єкт, яким є сам автор (точніше, специфічні особливості його особистості, що певним чином формують естетичне ставлення адресата). З позиції адресанта щоденникові записи мають замкнений, центробіжний характер: у структурі таких текстів домінує один погляд – автора, який є носієм певних емоційних та інтелектуальних станів, спостерігачем і учасником життєвих подій.

Із позиції адресата щоденникові тексти розкладаються на ряд адресатних зон. Поліадресатність їх виявляється в одночасній орієнтації і на адресата, що ототожнюється з адресантом, і на випадкового адресата.

Зокрема, адресатне поле в щоденникових текстах може бути представлене такими типами: безпосередній адресат; метафоричний адресат; адресат, тотожний адресанту.

1. **Безпосередній адресат.** Прямому вираженню адресата відповідає використання особових форм усного діалогічного мовлення (частіше другої особи, рідше першої особи множини) у функції позначення адресата внутрішнього діалогу. В щоденникових записах митців слова наявні різні трансформації висловлювань: “Ми-висловлювання”, “Ти-висловлювання”, “Ви-висловлювання”.

– Комуникативна еготивна модель **Я-Ми**, де **Ми**, по-перше, виступає синонімом **Я**, а відношення між комунікантами нагадують властиву внутрішньому мовленню функціональну тотожність адресанта і адресата; по-друге, мовець приєднує себе до якоїсь “малої групи”; по-третє, є випадки узагальнення: **Ми** – людина взагалі, людство, “велика група” тощо. Наприклад: *Нас, кажуть, більше за добру європейську державу. Ми є і нас нема. Де ми?* [83, с. 163] (автор ототожнює себе з українським народом).

– Комуникативна апелятивна модель **Я-Ти**. Другою особою у таких структурах може бути: 1) власне адресат – певна реальна особа, що входить у коло спілкування суб’єкта; такій моделі властиве використання звертань та характеристика адресата (часто бачення автора, його оцінка). Саме тому цей тип повідомлень складається з ознак, приписуваних об’єкту, що позначається **Ти**. Наприклад, у “Щоденнику” Олександра Довженка зафіксовано звернення до Й. Сталіна, М. Хрущова, своїх друзів-письменників: *Плакала вона вся, обливала сльозами твою дорогу, а ти дивився на неї через свої окуляри і через шкло закритої машини і нічого не бачив, бо не хотів бачити, сліпче* [83, с. 92]; 2) конкретний адресат, який не має комуникативної здатності –

вища істота чи вища сила (прохання і питання до Бога): *Господи, пошли мені сили. Не дай упасти мені в розпач і тугу, щоб не висохло моє серце і не озлобилася душа моя. Пошли мені мудрість простить доброго М. С., що проявився малим у великості своїй, бо слаб єсть чоловік* [83, с. 227].

– Комунікативна апелятивна модель **Я-Ви**: адресатом є зовнішній реципієнт – особа реально існуюча або адресат узагальнений, чітко не визначений, уявлюваний читач, образ якого з'являється в автора та утримується ним у процесі ведення щоденника і моделюється зсередини його у вигляді різних настанов на врахування, прогнозування та оцінку можливих типів читацьких реакцій на зображуване. Подібно до структури **Я-Ти**, конструкція **Я-Ви** набуває контекстуальної функції характеризуючого звернення: *Я майстер. Своїми творами я дарую вам радість. А що ви мені подарували? Я поставив перед собою одну мету: возвеличення народу засобами мистецтва... Чого ж я мушу боятися вас? Нащо ви возненавиділи мене? Що ви мені дали? Чи дали за чверть століття хоч одну пораду...? Ви розтоптали мене, зганьбили і живого оголосили мертвим. Що ж мені сказати вам? Які слова знайти?...* [83, с. 313].

2. **Метафоричний адресат** поряд з **Я** і **Ти** репрезентує ще один спосіб вираження адресата в жанрі щоденника. Засобом створення метафоричного образу адресата можуть бути лексеми, що позначають і різні сторони внутрішнього світу людини, і абстрактні сутності. Суб'єкт звертається і до самого себе (своїх почуттів), і до адресата-не-особи (явища природи, абстрактні поняття, довколишні предмети; використано механізм перенесення якостей живих істот на неживі): *Доле моя, для чого послала ти мені так багато жалю? Доки я носитиму його? Коли вже ти приспиш мене, смутку мій? Коли ущухне біль, і невблаганне серце, розтопане і знесилене до краю, замовкне, і я забуду смуток свій і біль? Земле моя, рідна, коли б хоч Ти була щаслива?* [83, с. 382-383].

3. Адресат, тотожний адресанту. Включення автора в структуру тексту не тільки як адресанта, але і як внутрішнього адресата, є типовим випадком природної автокомунікації, постійно відтворюваним у жанрі щоденника. Комунікативна модель такого типу, як правило, не багата на інформацію. Передаючи повідомлення самому собі, автор знає, про що йде мова, тому статус інформації змінюється. Між **Я-1** та **Я-2** відбувається трансформація інформації, яка в результаті може привести до трансформації свідомості самого **Я**. Автор (**Я-1**) усвідомлює себе у протиставленні. “Я можу вжити я тільки при зверненні до когось, хто у моєму зверненні буде представлений як ти... Мова можлива тільки тому, що кожен мовець уявляє себе у якості суб’єкта, що вказує на самого себе як на я у своєму мовленні. В силу цього я конститує другу особу, яка, будучи абсолютно зовнішнім по відношенню до мого я, стає моєю луною, якій я говорю ти і яка мені говорить ти... Полярність ця до того ж досить своєрідна, вона має вигляд особливого типу протиставлення, що не має аналогій ніде поза мовою” [20, с. 94].

Передаючи інформацію сам собі, адресат внутрішньо перебудовує свою сутність, тому що сутність особистості можна трактувати як індивідуальний набір значущих кодів комунікації, а цей набір в процесі автокомунікації змінюється. Отже, автоадресований діалог відзначений рефлексивним роздвоєнням суб’єкта на **Я-1** (суб’єкт внутрішнього мовлення) і **Я-2** (суб’єкт зовнішнього мовлення і зовнішніх дій).

Найбільш виразно адресатна функція **Я** реалізується в жанрі щоденника в розгорнутих конструкціях у формі “питання-відповідь”, відображаючи стандартизовану діалектику обдумування. Наприклад: *Нащо я мучу, оплакую себе, навіщо стогну в розлуці з народом? Чому криводухість хитренького Хрущова в’ялить мою душу і терзає її гнівом образи і обурення? Я не Хрущову належу. Я не його прикріплений. І не Україні одній я належу. Я належу людству як художник і йому я служу, а не кон’юктурним намісникам України моєї і їх лизоблюдам і гайдукам п’яленьким* [83, с. 260].

У деяких щоденникових текстах-висловлюваннях, співвіднесених з “Я-адресатом”, спостерігаємо модифікацію вихідної конструкції “питання-відповідь” – відбувається співіснування “Я-повідомлень”, одне з яких належить адресанту, друге – адресату. Тут спостерігаємо своєрідну транспозицію **Ти-Я** як механізм утворення “Я-адресата”. Наслідком такої транспозиції є заміна звертання ствердженням, відповідно адресат автокомунікативної дії сам є суб’єктом мовлення: *Я абсолютно один. Чи винен я, що я один? Чи хотів я самотності? Чи діяв я в ім’я неї? Ні, ні... Я служив кращому і достойнішому, що є в Україні і в людстві* [83, с. 307].

Автокомунікація передбачає комунікативно пасивні обставини адресата – він присутній у тексті в ролі “слухача” мовленнєвої дії адресанта, що вже містить у собі можливий відгук адресата: *Невже такий я став лихий чи не інтересний, чи підозрілий? Нащо ж я жив на світі? Нащо мене дурили талантом моїм, умінням, любов’ю до людей? Почну боятися себе. Чи що мені робити тут у Москві на самоті? Кричу!* [83, с. 311].

Головною прагматичною рисою ведення щоденника є те, що суб’єкт і адресат комунікації втілюються в одній особі – авторові, якого непокоять проблеми навколишнього світу (життя друзів, колег, власне; розвиток держави тощо), які творець тексту пропускає через власну свідомість. Досліджуючи щоденникові тексти з позиції адресат – адресант, необхідно брати до уваги, що, окрім традиційної моделі, де адресат і адресант у щоденникових записах тотожні, вирізняються ще й інші: метафоричний і безпосередній адресат, для яких характерні різні модифікації.

Висновки до першого розділу

В ієрархії функціонально-семантичних категорій тексту одне з провідних місць займає концептуальна категорія образу автора, тому що картина світу, що моделюється в тексті, пропущена через індивідуальну свідомість автора. Саме суб’єкт мовлення є організуючим центром

комунікативної діяльності й забезпечує набір необхідних мовних засобів у тексті. Ідіостиль письменника, як і мовну особистість взагалі, формують як особистісні, так і загальнонародні риси мовної практики в конкретному мовному і суспільно-політичному середовищі.

Важливим чинником, що створює цілісність та інтегровану єдність тексту, є образ автора, якому підпорядковані всі характеристики тексту, а також композиційна та семантико-стилістична структура. Автор об'єднує усі щоденникові тексти в єдине ціле, визначає незвичність асоціацій, вибудовує події у часі й просторі.

Щоденникові записи автор створює для себе – тож інформацію в них він закладає лише для себе: довільно, своєрідно, нестандартно, нерідко без зайвих подробиць, лаконічно, з урахуванням ситуації, пресупозиції та фонових знань, якими він володіє у повній мірі. Вказані ознаки визначають мовне наповнення щоденникових записів, їхню структуру та композицію.

Проблема визначення статусу щоденника в системі функціональних стилів актуальна й до сьогодні повністю не розв'язана. Вважаємо доцільним виділити жанр щоденника в системі епістолярного стилю, орієнтуючись на екстралінгвальні фактори та залежні від них мовні засоби: фонові знання (автор володіє інформацією про зображувані факти, предмети, явища); фактор адресатності (у щоденнику адресат і адресант – це одна і та ж особа); сфера спілкування, що залежить від комуніканта (письменник, ділова людина) – офіційне та побутове, що зумовлює використання відповідних мовних засобів.

Кожного визначного письменника сприймають як мовну особистість – феномен психологічної й культурологічної саморегуляції, що проявляється в автокомунікації. Автор виступає в щоденнику як мовна особистість, що обирає й втілює ту чи іншу стратегію й тактику викладу своїх думок, добираючи необхідний арсенал мовних засобів. Мовно-системна організація щоденникових текстів, зокрема, їх лексико-семантичний склад, фразеологія,

синтаксична будова, відбиває стан розвитку української літературної мови певного періоду та особливості індивідуальної мовотворчості авторів.

Автор, який є структурним і семантичним центром щоденникового тексту, створює його, як правило, для себе. Отже, інформацію в тексті він подає лаконічно, без надмірних подробиць, з урахуванням пресупозиції й фонових знань, якими володіє досконало. Це, зі свого боку, впливає на мовне оформлення щоденникового тексту, його структуру (композиційно-структурна й семантична неповнота, скороченість, фрагментарність, лаконізм, асоціативність, висока емоційність).

РОЗДІЛ 2

ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ ТВОРЕННЯ ОБРАЗУ АВТОРА В ЩОДЕННИКОВИХ ТЕКСТАХ ПИСЬМЕННИКА

2.1. Структурно-семантична характеристика стилістично маркованої лексики

2.1.1. Народнопісенність мовостилю Олександра Довженка

Фольклорні джерела літературної мови відбивають своєрідність національно-мовної картини світу, втіленої в просторових, часових, морально-етичних поняттях. Мова фольклору – джерело фольклоризму в сучасній літературній мові, за яким, зокрема, визначаються традиційні та новаторські тенденції в розвитку мовностилістичних засобів.

Одним із найплодовитіших фольклорних жанрів для української літературної мови є народнопісенний. Місткі слова-образи, що стають народними символами, обростають відтінками значень, переосмислюються і, набуваючи стійкого фольклорного забарвлення, виходять за межі фольклору, засвоюються стилістичною системою літературної мови.

В українській мові багато слів-символів, що мають фольклорне походження. Вони здавна відігравали 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; тобто фольклорна символіка формувалася на аналогіях між предметами. Наявність у лексемі-символі понятійного ядра та чуттєво-образного уявлення розширила його семантичні межі. Народнопоетичним символам властиві багатозначність і тривалість у мові. Більшість цих символів склалися ще за часів дохристиянських вірувань українського народу і досі використовуються в українській поезиці.

Олександр Довженко володів надзвичайно багатим словником з ознаками ліризму, що бере свій початок із поетичної української творчості. У майстерному використанні фольклорних мовних надбань виявляється національна форма світосприйняття письменника.

У процесі засвоєння української пісні відбувалося філософське осмислення різних сфер національного буття народу, що у творчості Довженка виявилось глибинною змістовністю і пластичністю образу. У творах письменника пісня завжди виступає засобом взаємозв'язку внутрішнього світу автора з навколишнім світом, перенесення у сферу соціального, морально-етичного, психологічного й філософського буття українців. Образно кажучи, через пісню письменник утверджував безсмертя нації [177, с. 5].

Творчість Олександра Довженка живилася народною піснею, її мотивами, образами, характерною символікою, у якій навіть натяк на певний атрибут навколишнього світу викликає певне коло народнопісенних асоціацій. Л. Мацько зазначає, що могутня ліроепічність щоденникових записів О. Довженка йде від українських дум та історичних пісень. “У багатьох місцях текст прямо перегукується з народними піснями, наповнений фольклорною образністю” [171, с. 304]: *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 вас догляне? Де загубите ви свої молоді голови? Хто повернеться? Верніться. Жита, тиєниці похилилися у наших степах. Верніться. На кого ви нас покидаєте? Ой діточки наші, куди вас женуть? Покидаєте ви нас на горі, на поталу, на знуцання ворогу. Чи знесе ж 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?* [83, с. 59].

Типовими фольклорними епітетами автор послуговується для характеристики зовнішнього вигляду людини, її віку, вроди, психологічного

стану: *козак молоденький; мов матері старесенькій...; чисті слізючки, горючі сльози.*

Фольклорної тональності надають постійні епітети на позначення:

– просторових понять, територій, ландшафту: *чисте поле, бита дорога, степ широкий, свята земля;*

– рослин, птахів: *струнка тополенька, зозуленька безпорадна;*

– абстрактних понять: *зла недоля, бідна доля, святе життя;*

– природних явищ: *місяць ясний, темна ніченька, зіронька ясна, жива роса;*

– предметів: *лукава куля, шовкове сідло, червона китайка.*

Невід’ємними атрибутами народної творчості є слова-образи, що набувають символічного значення. Це “експресивно-стилістичні одиниці, що оформлені за законом народної мовотворчої естетики” [258, с. 214]. Типовими пісенними реаліями представлений **рослинний світ** у щоденникових записах: *Навколо широченні лани з ніжними зеленими житами, вітроламними смугами. По обидва боки села красиві і стети без садів* [83, с. 348].

Одна з характерних рис словотвору українських народних пісень – наявність великої кількості пестливих і зменшено-пестливих утворень; це помітно і в тексті “Щоденника”.

Здрібніло-пестливі форми із суфіксами **-оньк, -еньк, -к, -ечк, -ок, -ичк, -очк, -чик, -ичок, -ятко, -ц** та ін.: *личко, зозулька, нічка, сестричка, хрестик, пташенятко, ненько, ненечко, криничка* традиційно є засобами вираження замилювання, жалісливості, ніжності.

Ліричного звучання набуває мова, у якій домінують народнопоетичні слова з емоційно-оцінними відтінками ніжності, голубливості, пестливості. Здрібнілі форми слів фіксуємо в щоденникових записах письменника: *А на картині чи у міжхмарному просторі загублені і маленькі, як річкові піщинки* [83, с. 112-113]; *І мо, тоді крупиночка моїх скорбот і жалів заблимає, як*

найменша зірка на небі, як іскра в полі при дорозі хоч на *хвилиночку тихесеньким світлом* [83, с. 228].

Досить часто демінутивні утворення є засобом вираження жалю, співчуття: *На бідну стареньку хатку, похожу на бабусю, притрушену снігом, наступають бійці... Бідна хатиночка, чого тільки ти не бачила на світі* [83, с. 69].

Традиційними для уснонародного словотвору є прикладкові конструкції з внутрішнім порівнянням, що використовується для характеристики людини. На основі існуючої фольклорної моделі автор творить свій оригінальний образ: *Моя слов'янка, україно сумна. З повними очима сліз. З очима-криницями, повними сліз* [83, с. 99].

Письменник удається до засобу поєднання прикметників, якими відтворює кольорові відтінки, почуття: *Хмари були важкі, темно-темно-сині, внизу зовсім чорні, а самий верх десь аж майже над нами вже пописано було великими крученими, кричущими мазками жовтої і палевої фарб* [83, с. 112].

Особливої своєрідності в щоденникових записах набувають різноманітні зближення і зрощення, що характерні для мови фольклору. Унаслідок їх синонімічності посилюється естетична й стилістична інтенсифікована виразність: *Учора раннім-рано на зорі почався наш великий наступ* [83, с. 113]; *Село. П'ятдесят домів палає. Дві тисячі трупу, і в льоху одна-однісінька забита жінка* [83, с. 65].

Повторення спільнокореневих слів посилює емоційний вплив на читача, збагачує вислів додатковими нюансами. Але поряд із народнопоетичними елементами типу *доля-доленька, одна-одиниця, вік звікував, з діда-прадіда*, О. Довженко послуговується ампліфікаційними або градаційними рядами при оформленні зіставляваних компонентів, що надає експресивності викладові: *Стогне земля підо мною, стогне, тужить, стугонить, чує недолю* [83, с. 62]; *Насувається сила ворожа, закута в*

залізо і сталь, іде смерть наша. Іде смерть, наша наруга [83, с. 62]; *Як умирали дорогоцінні корови і як плакали над ними баби, як плакала і голосила тітка Уляна, згадуючи, як вона пестила корову, мила їй і готувала до виставки* [83, с. 65].

Народнопісенна традиція в мові щоденника надзвичайно потужна, але порівнянням, що так характерні для мови фольклору, автор надає перевагу рідше, частіше послуговується метафорами: ... *жде мати, вдивляючись у небо: де ти, мій соколе, де ти, орле мій сизокрилий, прилітай з неба та й вирви мене з неволі* [83, с. 65].

Народнопісенні сталі звороти *зозуля затужила, пташина в тузі голосила* вказують на високий ступінь туги й розпачу. Посилують сприйняття туги, суму в контексті і сталі народнопісенні порівняння: *Та нещасливий батько горлицею тихо плакав по своєму сину, щоб не злякати солов'я* [83, с. 115].

Ритмічний лад супроводжує вираження високих почуттів, створення філософсько-художніх образів. “Це один із яскравих виявів взаємозв’язку народної ментальності і мови як засобу її вираження. Звичайно, не кожному творцеві це вдається. Але ті, що підсвідомо цим даром володіють, акумулюють народний настрій і викликають розуміння краси” [208, с. 345]: *Виють собаки, віщують недолю, і небачені птиці літають уночі над селом і віщують недолю. І реве худоба вночі, і віщує недолю. Біжать миші степами незчисленні на схід і віщують недолю. Сини наші, наша надіє, смутку наш! Ой побіжу ж я за вами, хоч годиночку, поки не впаду на землю. Стогне земля підо мною, стогне, тужить, стугонить, чує недолю. Насувається сила ворожа, закута в залізо і сталь, іде смерть наша* [83, с. 62].

Щоденникові записи О. Довженка свідчать про потужне джерело фольклорної поетики, що надає творам своєрідного національного колориту, емоційності, інтимізуючого тону. “Історичні обставини спричинилися до того, що художня культура української національної мови найбільшою мірою

спиралася і спирається, орієнтувалася і орієнтується саме на фольклорну мовну культуру” [258, с. 218].

Уживання фольклоризмів засвідчує не тільки знання письменником народної творчості, а, що набагато важливіше, є показником національного типу мислення. Це можливо тільки за умови генетичного й органічного введення цих структурних елементів стилю в індивідуально-авторський стиль митця. Мова “Щоденника” є безперечним прикладом такого органічного поєднання.

Завдяки народнописенним компонентам текст набуває підвищеної експресивності, має інтимізуючий характер і створює самотній образ аавтора, який постає перед нами як глибокий лірик з надзвичайно чутливим і навіть вразливим сприйняттям навколишнього.

2.1.2. Мовні засоби реалізації експресивності як диференційна ознака щоденникового тексту

Особливої уваги заслуговує експресивна лексика, яка в “Щоденнику” митця є частовживаною. Для передачі емоцій, переживань, вражень та висновків про явища, предмети навколишнього середовища, оцінок служать експресивні одиниці мови.

У сучасному мовознавстві використовуються різні терміни на позначення лексичних одиниць, що виконують не лише номінативну, а й експресивну функції: “емоційна лексика”, “емоційно забарвлена лексика”, “емоційно-експресивно забарвлена лексика”, “експресивна лексика”, “експресивно-стилістична лексика”, “зображально-виражальні лексичні засоби”, “образна лексика” та ін. Велику кількість термінів можна пояснити наявністю в науковій літературі різних концепцій і тлумачень проблеми експресивності, появою у лінгвістиці нових напрямів і методик дослідження семантики слова, беруть до уваги людський фактор, зв’язок раціонального та емоційного.

Проаналізувавши роботи українських та зарубіжних вчених із проблеми визначення експресивності, робимо висновок, що це питання до сьогодні залишається дискусійним, таким, що потребує дослідницьких зусиль, спрямованих на її вивчення, пояснення, обґрунтування, адже ця категорія стилістики є сферою перетину лінгвістики, психології, філософії, що визначають мову як об'єкт дослідження.

Так, І. Арнольд під експресивністю розуміє “таку властивість тексту чи частини тексту, яка передає смисл зі збільшеною інтенсивністю, виражаючи внутрішній стан мовця, і має своїм результатом емоційне чи логічне посилення, яке може бути, а може і не бути, образним” [3, с. 15].

Як зазначають дослідники експресивності, мовну основу мовленнєвої експресії складають емоційність та оцінність (В. Виноградов [48], Ш. Баллі [9]), чи тільки оцінність, чи образність і оцінність. В. Виноградов писав: “Слово переливає експресивними фарбами соціального середовища. Відображаючи особистість (індивідуальну чи колективну) суб'єкта мовлення, характеризуючи його оцінку дійсності, воно кваліфікує його як представника тієї чи іншої суспільної групи. Це коло відтінків, що виражені словом, називають експресією слова” [48, с. 21].

Науковець В. Чабаненко розглядає мовну експресію як таку, “...що спирається на цілий комплекс психічних, соціальних та лінгвістичних чинників і виявляється як інтенсифікація виразності повідомлюваного, як збільшення впливаючої сили висловлювання” [257, с. 7].

Більшість лінгвістів (Ш. Баллі [9], В. Виноградов [48], В. Чабаненко [257], В. Русанівський [209], С. Єрмоленко [94] та ін.) вважають, що експресивність можуть набувати будь-які одиниці мови: “експресія вираження іманентно властива всій мові, а отже, дає про себе знати в будь-якій сфері життєдіяльності” [209, с. 167].

Експресивність – властивість мовної одиниці підсилювати логічний та емоційний зміст висловленого, виступати засобом суб'єктивного

увиразнення мови. Н. Бойко визначає експресивність як семантичну (внутрішню) субкатегорію, своєрідну “призму”, через яку осмислюються емотивно-оцінні значеннєві плани, пов’язані з певними звуковими комплексами [27, с. 9], це “універсальна інтегральна категорія, яка забезпечує можливість експресивного маркування будь-якого фрагмента картини світу” [26, с. 21].

Експресивність як внутрішньомовна категорія, властивість мовного знака деавтоматизує його сприйняття, загострює увагу, активізує мислення людини, передає ставлення мовця до висловлюваного, викликає у читачів напругу емоцій і почуттів. Експресивність, емоційне увиразнення мови твору є його невід’ємним стилетвірним чинником, адже охоплює всі мовні рівні, розкриває стилістичний потенціал виразових можливостей мови.

Експресивність – поняття комунікативно-функціональне, мовленнєве. На думку більшості дослідників, абсолютно нейтральних контекстів не існує.

У лінгвостилістиці виділяють експресивність емоційну (емотивну), експресивність раціонального характеру (раціонально-оцінну), експресивність функціональну як вираження відношень у процесі пізнання та спілкування, що супроводжується оцінкою.

Щоденник – це комунікативний текст, а будь-яке комунікативне утворення неможливо досліджувати, не враховуючи ситуацію спілкування, фактори адресат-адресант тексту, нової та фонові інформації тощо. Для процесу комунікації важливо, щоб інформація була правильно сприйнятою й зрозумілою. У щоденнику адресат і адресант – це одна особа, автор, а отже, інформацію автор передає для себе, так, як зручно йому, тому фактор адресата пов’язаний з експресивною функцією мови; усе пронизано суб’єктивним ставленням до того, про що він пише.

Мовні засоби поза контекстом можуть лише надати мовцю можливість для створення експресивності (виразності) мовлення, тобто це потенційно

експресивні засоби. Вони стають реально експресивними у контексті спілкування, у мовленні.

Експресивність, виразність мовлення визначаємо і оцінюємо конкретно, відповідно до кожної сфери і ситуації комунікації, мети і завдань, які ставить перед собою автор, тобто прагматичний аспект впливатиме на відбір мовних засобів. Отже, експресивність – це поняття перш за все комунікативне, мовленнєве, істинна експресія виникає, в основному, в мовленні, при організації повідомлення.

У трактуванні експресивності як виразності виявляються взаємопов'язаними поняття експресивність та емоційність. Вони нерідко змішуються, вживаються синонімічно, тобто вважаються тотожними, взаємозамінними чи розглядаються у співвідношенні один до одного як частина і ціле. На необхідності їх розмежування наголошувала Л. Мацько: 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 [175, с. 189].

Отже, поняття емоційності і експресивності належать різним планам, різним системам виміру, вони не можуть співвідноситися ні як рівні, ні як різні за обсягом. Вони не взаємозамінні, оскільки перебувають у відношенні додаткової дистрибуції один до одного. Емоційність становить компонент значення слова й мовної форми і в цьому сенсі є елементом мовної системи. Експресивність виникає в результаті відбору та застосування мовних одиниць у процесі комунікації і тому не входить до значення слова і мовної форми.

Думку про розмежування експресивності та емоційності поділяють інші лінгвісти. І. Білодід зазначає, що “експресивно забарвлена лексика – це

лексика характеризує й оцінна; в емоційно забарвленій лексиці, крім елементів характеристики й оцінки, є елементи відбиття почуттів мовця – його симпатії, ласкавої прихильності, зворушеності, захоплення або, навпаки, незадоволення, обурення, відрази... Емоційність можна розглядати як частковий вияв експресивності, оскільки емоційна лексика завжди експресивна, тоді як експресивні лексичні засоби не обов'язково повинні бути емоційними” [238, с. 93].

У лінгвістиці існує багато класифікацій експресивності, насамперед розрізняють інгерентну / адгерентну та первинну / вторинну експресивність. Інгерентна експресивність – це експресивність, внутрішньо притаманна мовній одиниці, така інтенсифікована виразність елемента мови, яка є його постійною і невід'ємною ознакою за будь-яких ситуативно-контекстуальних умов [175, с. 190]. Адгерентна експресивність – це така інтенсифікована виразність мовного знака, яка набувається або проявляється лише в певній мовленнєвій ситуації або певному лінгвістичному контексті.

Мова щоденникових записів О. Довженка багата на експресиви, які допомагають створювати індивідуально-авторську картину світу, надають тексту незвичної, нестандартної образності та емоційності.

У “Щоденнику” О. Довженка 1941-1956 рр. можна виділити такі стилістичні засоби експресивності текстів:

1. З метою посилення показу картини горя, страждання українського народу в роки Великої Вітчизняної війни автор вживає лексичні повтори: *Виють собаки, віщують недолю, і небачені пташки літають уночі над селом і віщують недолю. І реве худоба уночі, і віщує недолю. Біжать миші степами незчисленні на схід і віщують недолю* [83, с. 62]; *Плакала вона вся, обливала сльозами твою дорогу, а ти дивився на неї через свої окуляри і через шкло закритої машини і нічого не бачив, бо не хотів бачити, сліпче. Плакала, ой як плакала! Ні одна країна у світі так не плакала. Так плакали навіть старі діди, що очі опухали од сліз* [83, с. 92];

Страшенні діла роблять на Україні. Страшенні діла. Уже знищено багато мільйонів людей, а скільки вимре од голоду, од снарядів, од бомб і розстрілів, одному Богу відомо [83, с. 132].

2. Виразжально-підсилювальну функцію в авторському мовленні відіграє вживання **антонімічних пар**, причому стилістично навантаженими є здебільшого контекстуальні антоніми: *Всяка буває душа – одна, як Дніпро, друга часом, як калюжа, по кісточки, а часом буває так, що і калюжки нема* [83, с. 122]; *Німці вибирають кращих дівчат. Кращих, розумних, привітних. Не горбатих же й репаних* [83, с. 122]. Експресивності сприяє використання синонімів і антонімів в одному реченні: *Замучені, зганьблені, голодні, нещасні жінки плакали, цілували наших бійців, цілували все, що було на них, цілували зброю, припадали до холодних танків на снігу і поливали їх горючими сльозами. І на все це не можна було нікому дивитися без сліз. Радість і горе. То сльози наших матерів, нашої розтерзаної многостраждальної України* [83, с. 59].

3. Потужним засобом експресії є й **протиставлення з оцінною характеристикою**, що дозволяють зосередити увагу на основному, найболючішому, висловити свої почуття, враження від побаченого, змалювати психологічний стан автора: *Коли подумаю часом, що навіть мізерний N збирається розстріляти мільйони українців, як це недавно заявив гомеопатичний поетик, робиться так сумно на душі, що й не сказати. Скільки темної шушвалі ненавидить наш народ! Скільки нужді повзає по народному тілу* [83, с. 87]; *По тротуару проходять люди. Ні одного гарного обличчя, ні одного привітного образу, ні одної стрункої чіткої фігури. Обдерті старі і молоді ходять без будь-яких знаків людської гідності в позах. Вони нагадують муляжі чи розхлябані потвори. Вигляд такий, наче у них вийнято мозок* [83, с. 181].

4. Важливим лексичним засобом створення експресивності тексту є **синонімічні ряди з наростаючою експресивністю** (іменники, прикметники,

дієслова): *Жінки були злі і страшні! Це була сама ненависть* [83, с. 57]; *Стогне земля підо мною, стогне, тужить, стугонить, чує недолю* [83, с. 62]; *Насувається сила ворожа, закута в залізо і сталь, іде смерть наша. Іде смерть, наша наруга* [83, с. 62]; *Як умирали дорогоцінні корови і як плакали над ними баби, як плакала і голосила тітка Уляна, згадуючи, як вона пестила корову, мила їй і готувала до виставки* [83, с. 65]; *А знизу, по самих густих і важких-преважких басових низах, скрипіли, гули, згасали і знову гули й ревли ревом, і плакали* одинокими душерозпинаючими сурмами тисячі невисловлених запитань придушеної сірої, бідної, невеселої некрасивості [83, с. 273]; *Хмари були важкі, темно-темно-сині, внизу зовсім чорні, а самий верх десь аж майже над нами вже пописано було великими крученими, кричущими мазками жовтої і палевої фарб* [83, с. 112].

5. Використання засобів народнопоетичної мови дозволяє увиразнити мову письменника: *Учора раннім-рано на зорі почався наш великий наступ* [83, с. 113]; *Село. П'ятдесят домів палає. Дві тисячі трупу, і в льоху одна-однісінька забита жінка* [83, с. 65]. Деяку ліричність авторського мовлення створює стилізація оповіді під народні плачі та голосіння (традиційні звертання, зачини, образ ворона як символ горя, нещастя): *Ой синочки мої, синочки, на кого ж ви мене покидаєте? Куди ведуть ваші дороги? Хто нагодує вас, хто вас догляне? Де загубите ви свої молоді голови? Хто повернеться? Верніться! Жита, пшениці похилились у наших степах. Верніться. На кого ж ви нас покидаєте?.. Ой діточки наші, куди вас женуть? Покидаєте ви нас на горе, на поталу, на знуцання ворогу. Чи занесе ж 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?* [83, с. 62].

6. До засобів експресивності щоденникового тексту слід віднести фразеологічні одиниці, здебільшого трансформовані, які допомагають

авторові дати оцінку подіям, фактам, вчинкам людей: *Мабуць, сумний досвід кривавої історії нічому нас не навчив. Деяких горбатих владик одна могила виправить. Це важка розплата за знищення кадрів 37-го року* [83, с. 136]; *Хто глигнув горя з повної чаші так, як упиваються ним на Україні? Ніхто* [83, с. 203]. Використовуючи антоніми і фразеологізми в одному контексті, автор у “Щоденнику”, дає осудливу оцінку тогочасним подіям: *Так працювати і стільки віддавати, і так мало мати, і бути таким обдертим, і стільки давати державі, і бути таким обмеженим у своїх можливостях, як наш селянин, не міг би і півроку ні один газетно-музично-літературно-вокально-кабінетний, партійний лицар нашого часу. Завив би вовком* [83, с. 134].

7. Показовим у плані посилення експресивності тексту виступає **нанизування номінативних речень**. Це дозволяє авторові створити вражаючу панораму подій, де під кожним словом – підтекст, де кожне слово або фраза – це картина тогочасної дійсності: *Оточення. Загибель великих. Оточення. Агонія України. Страшний Суд. Помутилася свідомість. Все пішло прахом і димом. Зброю кинуту. Прихід німців. Окупація. Влада. Самогон. Карти. Почуття рабства, сварка, ярмо. Гвалтування дівчат і зрада молодих жінок. Ненависть молодиць до німців, ненависть до дезертирів, їх не “приймають” жінки... горе. Усвідомлення злочину. Каяття. Листи з “неба”* [83, с. 143].

Здійснений аналіз свідчить, що виділені мовні засоби сприяють посиленню загальної експресивності щоденникового тексту. Їх залучення в мовну тканину тексту є цілком виправданим і доцільним, адже автор намагався передати свої переживання, враження, оцінити переважно трагічні події того часу, тобто на відбір мовних засобів впливав саме прагматичний аспект.

Письменник широко послуговувався образними засобами, його мова, схвильована і лаконічна, вражає міцними, часто афористичними фразами,

своєю місткістю, поетичністю. Експресивні одиниці в “Щоденнику” свідчать про індивідуально-авторське сприймання тогочасних подій, вони є засобом передачі суб’єктивного ставлення автора до описуваних осіб, дій, явищ, процесів тощо.

2.1.3. Функціональні засоби антонімії й синонімії

Специфіка використання важливих складників арсеналу стилістичних засобів мови, а саме синонімів і антонімів у мові щоденникових записів є показником мовостилю й одним із компонентів образу автора. Сама можливість відтворення певних понять у контексті є головною ознакою майстерності митця. У системі виражальних засобів мови синоніми й антоніми мають важливу роль, вони допомагають створити яскраву характеристику образів, предметів, явищ тощо.

Мова “Щоденника” Олександра Довженка є багатим джерелом для вивчення різноманітних стилістичних ефектів, які досягаються шляхом уживання функціональних можливостей антонімії і синонімії.

2.1.3.1. Антонімічні контрасти

Для сучасної лінгвістики характерна посилена увага до проблем лексичної семантики, дослідження яких дає змогу глибше усвідомити такі складні теоретичні питання, як співвідношення мови й позамовного світу, мови й мислення. Одна з основних і найменш вивчених категорій лексико-семантичної системи – антонімія. Номінації, які репрезентують антонімічні відношення, є наслідком відображення в мові суперечливої сутності різних явищ і результатом вираження реальних протилежностей, наявних в об’єктивній дійсності [24, с. 1].

Полярні поняття відіграють важливу роль у процесі пізнання навколишнього світу, який зітканий із контрастів, пронизаний ними: світло і темрява, тепло і холод, день і ніч, зима і літо тощо. Через бінарні опозиції виявляється психічний стан людини (любов і ненависть, радість і горе, щастя

і нещастя), ними вимірюються морально-етичні принципи (добро і зло, моральний і аморальний, справедливий і несправедливий). Об'єктивна суперечливість буття й тотожність протилежностей ґрунтуються на тому, що протилежності не нейтралізують одна одну, а, реалізуючись у своїй тотожності як рух, розвиток і творчість, розгортаються в багатоманітні конкретні мовні номінації форм суцього.

Схильність до протиставлення – один із характерних виявів природної особливості людського мислення. У процесі пізнавальної діяльності індивідуум уявно порівнює предмети, властивості, процеси й дії навколишньої дійсності, зіставляє їх, виділяючи серед них протилежні (максимально віддалені один від одного на шкалі просторових, часових та ін. відношень). “Об'єктивний світ, розчленований у свідомості індивідуума на пари полярних понять, вербалізується в лексичних одиницях із контрастною семантикою – антонімах. Отже, антонімія як складне й багатоаспектне лексико-семантичне явище ґрунтується на взаємодії позамовних категорій, концептів мислення та мовних одиниць” [24, с. 1].

В українському мовознавстві загальнотеоретичні проблеми антонімії розглянуто водночас із дослідженням лексики (Н. Бобух [24], Л. Лисиченко [159], В. Русанівський [209] та ін.) або стилістики (А. Коваль [124], О. Пономарів [198], Л. Мацько [175] та ін.). Окремим питанням лексико-семантичних відношень антонімії присвячено наукові розвідки С. Єрмоленко [94], В. Кононенка [127], О. Тараненка [242], В. Ужченка [247], В. Чабаненка [256] та інших українських дослідників.

Антонімами як стилістичним засобом мови послуговуються для відтворення контрастів, побудови антитез, альтернативних запитань, епітетів-оксюморонів тощо. Вони надають контексту оригінальності, образності, є засобом увиразнення думки.

Помірною експресивністю позначені контрасти, побудовані на зіставленні антонімів, що поєднуються в корелятивну пару сурядним

(сполучниковим і безсполучниковим) зв'язком і оформлюються як два однорідні члени речення [258, с. 24]: *Я працював би **день і ніч** хоч сто років і ніколи б не знав ні втоми, ні нудьги, і ніколи б не докучала мені робота* [83, с. 204]; ***Радість і горе**. То сльози наших матерів, нашої розтерзаної многотраждальної України* [83, с. 59]; *Тому, ізольований і самотній, я мучуся в критицизмі і в боязні за долю народу, може, часом втрачаючи вірні пропорції в балансі **добра і зла*** [83, с. 204].

Експресія вислову значно зростає, коли зіставлявані елементи антонімічної пари підтримуються лексичним повтором: *Всяка буває душа – **одна, як Дніпро, друга часом, як калюжа, по кісточки, а часом буває так, що і калюжки нема*** [83, с. 122].

У висловленні досить часто контрастування антонімів здійснюється шляхом їх різкого протиставлення. Структурно-стилістично такі контрасти оформлені в щоденниковому тексті у вигляді експресивних антитезних побудов: *Я народився і жив для **добра і любові**. Мене вбила **ненависть великих** якраз у момент їхньої **малості*** [83, с. 246]; *І розцвітає людина в **щасті, а не в журбі, в світлі, а не в темряві й незнайстві, в сім'ї, а не в розлуці, і ніколи не в неволі*** [83, с. 300].

У вислові при протиставленні протилежних одиниць посилюється експресія, коли вони символізуються: *Одержавши крила, людина придбала якості не **ангела, а сатани*** [83, с. 240]; *Не **хліба, якого я просив у передмові, а камінь простягли мені, не пораду** знайшов я у нього, а суворий нещадний **вирок*** [83, с. 227].

Широким простором для індивідуальної експресивної мовотворчості є антонімічне контрастування. Стилістична виразність породжується не стільки стилістичним прийомом, як несподіваністю зіткнення, протиставлення чи зіставлення семантики контрастних одиниць, складністю асоціацій і новизною образів [258, с. 29], що уможливорює виявлення громадянської позиції автора: *Двоє дивляться вниз. Один бачить **калюжу**,*

другий зорі. Що кому [83, с. 226]; *Описувати треба красиві діла, розумні розмови людські, а не оці от неприродні вигуки, да руїни, да головешки чи смердючі трупи* [83, с. 307]. Одна з форм художнього відображення навколишнього світу – мовні контрасти, що постають як складна система засобів з описово-оцінною функцією. Вони дають змогу схарактеризувати предмет із полярних сторін, об'єднати протилежності, передати суперечливу сутність людських почуттів і думок.

Академік Л. Мацько зауважила, що характерною рисою мовотворчості Олександра Довженка є афористичність. “До неї він тяжіє, до речі, і в усіх своїх художніх творах – кіноповістях, оповіданнях, сценаріях. Але жанр щоденника дає для нього найбільш сприятливу основу: події й факти, картини й образи узагальнюються, їх мовне вираження компресується в стислий вираз” [171, с. 306-307]. Ця афористичність і досягається зокрема влучним використанням антитези: *Я належу людству як художник і йому я служу, а не кон'юнктурним намісникам України моєї і їх лизоблюдам і гайдукам п'яленьким* [83, с. 260].

Автор послуговується антонімічними мовними фігурами, завдяки чому “предмет у різноманітних його ознаках завжди сприймається глибше, яскравіше на фоні протилежного йому за значенням” [238, с. 99]. Майстер слова органічно влітає їх у мовну тканину твору, художньо збагачуючи засоби мовної палітри.

Антоніми є важливим стилістичним засобом не тільки завдяки їхнім внутрішнім семантичним властивостям, пов'язаним із називанням протилежних за значенням реалій, а й тому, що антонімічні протиставлення не є застиглими. Автор може послуговуватися стилістичним потенціалом антонімів не лише винятково за усталеною у мові схемою, а й залежно від особливостей власного світосприймання.

2.1.3.2. Стилiстичне навантаження синонiмiчних одиниць

Передача думки завжди безпосередньо пов'язується з добором слiв, що зумовленi змістом, iдейним спрямуванням твору, майстернiстю письменника, чуттям мови, знанням мовних ресурсiв. У використаннi лексичного матерiалу важливу роль вiдiграють синонiми, якi виражають семантичнi вiдтiнки, дають оцiнку характеризованому об'єктовi, уточнюють висловлювану думку, сприяють стилiстичнiй виразностi, наголошують на певному фактi i навiть пояснюють незрозумiле слово. Синонiми часто пожвавлюють й урiзноманiтнюють текст, сприяють уникненню повторiв одних i тих же слiв. У мовному потоцi кожне слово, поза своїм основним значенням, може потенцiйно використовуватись за подiбнiстю, за асоцiацiєю чи за якоюсь iншою ознакою як синонiм.

Природа та статус синонiмiї стали предметом дослiджень українських (О. Потебнi [199], В. Ващенко [42], Л. Лисиченко [159], В. Русанiвського [209], О. Тараненка [242] та iн.) та зарубiжних (В. Гумбольдта [76], Ю. Апресяна [2], О. Сиротинiної [221], Ю. Лотмана [164] та iн.) мовознавцiв, що репрезентують рiзнi аспекти й часом дискусiйнi погляди на проблему синонiмiї.

Сучасна лексикологiя поняття "синонiм" витлумачує як багатоаспектну одиницю лексики, що має семантичний i комунiкативний рiвнi органiзацiї. Синонiми науковцi квалiфiкують як слова та словосполучення, якi виражають близьке, а часом i тотожне поняття, але розрiзняються мiж собою або вiдтiнками в значеннi, або емоцiйно-експресивним забрвленням, або комплексом цих вiдмiнностей (А. Коваль [124], В. Ващенко [42], В. Русанiвський [209] та iн.).

Дослiдники сучасного текстознавства (Р. Барт [11], С. Єрмоленко [94], Ю. Лотман [164], А. Загнiтко [108], Н. Сологуб [223]) з'ясовують природу, функцiї тексту, його сутнiсть, механiзми смислоутворення та формування лексичних новацiй.

Справжній митець слова, О. Довженко виявив високу майстерність у послуговуванні синонімічними засобами української мови. У щоденникових засобах найширше представлена прикметникова синоніміка, вужче – іменникова, дієслівна і прислівникова. В індивідуально-творчій практиці автора виявляємо явище контрастування елементів, що надає вислову емоційно-експресивної напруги: *Які ж без сумніву ми **нецікаві і обмежені** при вирішенні складних і глибоких питань* [83, с. 181].

При зіставленні двох стилістично однопланових синонімів виявляється найпростіший синонімічний контраст, метою якого є “звернути особливу увагу на якусь думку; урізноманітнити семантичну палітру вислову, уточнити щось і повніше охарактеризувати предмет, явище, ознаку чи дію” [258, с. 31].

У контекстах щоденникових записів знаходимо такі синонімічні пари: *Жінки були **злі і страшні*** [83, с. 57]; *Це викликає в жінок наших **огиду і презирство*** [83, с. 60]; *Заморені, втомлені увійшли бійці (батальон) до села* [83, с. 61]; *А загалом на душі **сумно і тоскно*** [83, с. 136]; *Перечитав знову історію України. Боже, до чого ж вона **сумна і безрадісна**. До чого **невдала і безпросвітна**. Нігде правди діти – і **погані ми, і нещасливі**. Більше нещасливі, ніж погані* [83, с. 97].

При зіставленні чи протиставленні двох чи кількох стилістично різнопланових синонімів загальна експресія вислову різко зростає: *Він був **величний, цей фальшивий нарком, злий і нікчемний*** [83, с. 190]; *Город **напівмертвий. Сумний, хворий, принижений** город* [83, с. 189].

Від “нанизування” синонімів, коли є можливість зіставити різні значеннєві відтінки слів, залежить експресивність ампліфікаційних і градаційних синонімічних рядів: *А народ із **смертних людей, що страждають, мучаться, потерпають*** [83, с. 128]; *Яка **убога, беззуба і невинахідлива** наша пропаганда, **мертва і слабкодуха, боязка і жалюгідна*** [83, с. 164]; *Вона (людина) через рік робиться **недоброю, нечесною, злою,***

холодною, криводушною і глибоко нещасною і робить нещасними навколо себе сотні, а то й тисячі людей [83, с. 177].

Застосовуючи традиційні засоби української мови, поряд з однослівними синонімами автор вживає й цілі словосполучення: *Болить, перевертається у грудях серце, то завмирає, то кольне, то якось важко вибухає* [83, с. 178].

Ряд синонімів, особливо контекстуальних, сприяє відтворенню найтонших відтінків дії, явищ, почуттів, є потужним засобом авторської оцінки: *Некультурні і душевноубогі, бездухі і безсердечні, вони користуються своїм становищем журналістів і пишуть теревені однокі й сусальні, як писали до війни про соцбудівництво, обдурюючи наш уряд, який безумовно не може всього бачити* [83, с. 174]. О. Довженко, користуючись різними стилістичними прийомами при залученні синонімів, таким чином підносить естетичну вартість фрази.

До складу синонімічних рядів входять: 1) постійні або вільні лексеми, що перебувають у синонімічних зв'язках незалежно від контексту; 2) контекстуальні лексеми, що можуть зближуватися і синонімізуватися тільки за умов контекстного оточення; 3) еквіваленти слова – фразеологізми, якщо вони співвідносні з лексемами мови; 4) дієслівно-іменні сполучення, які виражають те саме спільне поняття і, будучи позбавлені метафоричної образності, з семантичного погляду становлять лексичну єдність, еквівалентну однослівній лексемі. Синонімічний ряд може об'єднувати як прямі, денотативні значення слів, так і конотативні – метафоричні, символічні, які виникають у семантичній структурі слів у процесі сприйняття і переосмислення письменником внутрішньотекстових реалій під впливом художньої системи всього твору [38, с. 47].

Синонімічний ряд ґрунтується навколо слова, що найзагальніше і наймісткіше передає назву поняття, яке, будучи стилістично нейтральним, позбавленим будь-якої конотації, на певному етапі розвитку мови виступає

як найуживаніше для вираження цього поняття і своєю семантикою здатне покривати спектр семантичних відтінків усієї синонімічної зони [253, с. 131]. Одним із показових синонімічних рядів у щоденникових записах Олександра Довженка є ряд дієслів “говорити – казати” з найтоншими емоційно-оцінними нюансами: *бубоніти, буркати, бурмотати, вергати словами, вигукувати, вимовити, віщувати, гомоніти, гучнявити, додавати, завважити, заревти, казати, кинути, колотити язиком, крякати, лементувати, муркати, обізватися, одректи, патякати, побалакати, подати голос, потокувати, проговорити, прогримати, промовляти, розмовляти, розповісти, різати, сказати, стрекотати, точити, чмихнути, шепотіти.*

Великий синонімічний ряд групується навколо дієслів на означення процесу ходіння з різноманітними відтінками. Дієслівна пара “іти – ходити” об’єднує навколо себе синонімічний ряд із слів: *блукати, бродити, видиратись, вирушати, вступати, деременутити, дибати, збиратись, зійти, надійти, піти, помандрувати, потягти, походжати, пробиратись, продиратись, простувати, протовпитись, прямувати, рушити, сунути, тюпати, увіходити.*

Мовознавець О. Тараненко вказує на такі функції синонімів: 1) функція семантичного добору слова з ряду можливих назв для уточнення, виділення різноманітних відтінків у характеристиці поняття з метою адекватного його позначення; 2) функція стилістичного добору слова з ряду можливих назв з метою адекватно оформленого (у функціонально-стильовому, емоційно-оцінному і под. аспектах) позначення відповідного поняття; 3) функція підсилення семантичної або емоційно-експресивної характеристики поняття і одночасно ніби підшукування найточнішої назви для нього шляхом нанизання, нагромадження слів (ампліфікація); 4) функція заступлення, заміни з метою уникнення повторень в одному контексті тих самих одиниць

[242, с. 585]. У тексті щоденника синоніми найчастіше виконують другу і третю функції.

Щоденникові записи виявляють таку ознаку авторського стилю, як нанизування синонімів для підсилення певної ознаки. Це втілюється в стилістичній фігурі ампліфікації, що “полягає в розвитку, доповненні й збагаченні думки за допомогою нагромадження однорідних елементів мови: епітетів, синонімів, порівнянь, антонімічних протиставлень” [249: Т.1, с. 53]. Найчастіше у ролі *ампліфікованих* членів речення виступають прикметники з позитивним чи (частіше) негативним аксіологічним забарвленням: *Сьогодні я цілий день з любов'ю згадую про чудесну, розумну і добру людину* [83, с. 212-213]; *Видно, які убогі, некультурні і неграмотні люди сидять у нас і керують* [83, с. 170].

Автор синонімічно зближує на образно-емоційній основі слова, які не вступають у синонімічні відношення у системі мови: *І самі ми забудемо своє страшне, безсоромне і огидне безладдя...* [83, с. 184]. Нагромадження синонімів із посилювальною експресією, градацією міри вияву ознаки є вмотивованим стилістичним засобом ампліфікації, досить поширеним у щоденникових записах.

Об'єктом аналізу у щоденникових записах постають негативні явища державного ладу, суспільства, негативна характеристика людських характерів, вчинків тощо. Нагнітання негативних оцінок спостерігаємо в таких контекстах: *Довго думаю і мучуся, і б'юсь головою як риба об лід. Через дурноголову, нерозумну, малокультурну режисуру* [83, с. 155]; *Почнеться розклад. З'являться агакали, боягузи, шкурники і мізерні флюгери партійні і безпартійні, яким ніколи не було діла до народу, для яких народ існував завжди, як прислуга, як клас, як мужики...* [83, с. 157-158].

Обираючи з синонімічного ряду потрібне слово, автор враховує не тільки його суттєвий бік, а й емоційне забарвлення. Це допомагає посилити оцінну інтонацію й виразити ставлення автора до зображуваного. Часто

письменник свідомо нагромаджує синоніми в одному місці, щоб цим надати висловленню думок більшої сили, переконливості, експресії, підкреслити інтонаційне забарвлення мови.

Аналіз синонімів засвідчує, що асоціативні комплексні сполуки засвоюються національною мовою певної культурно-історичної епохи в готовому вигляді лише вибірково. Важливим чинником переходу нового в традицію виступає синонімія. Елементи синонімічного ряду демонструють той самий денотат із необхідними лексичними й стилістичними нюансами первинної номінації. Нові образно-символічні структури творяться на основі генетичних асоціативно-образних уявлень і є органічними в системі мови, що засвідчила, зокрема і мовотворчість Олександра Довженка на конкретному етапі розвитку української літературної мови.

2.1.4. Аксіологічні характеристики номінацій людей

Мовна система загалом і зокрема лексика, що безпосередньо пов'язана з предметним світом людини, його соціальним, історичним досвідом, національно-культурними особливостями, здатна відображати уявлення про світ. Тому в дослідженні предметом розгляду є насамперед лексичний фрагмент мовної картини світу, адже саме лексичний рівень мови має здатність найчутливіше реагувати на позамовні чинники і фіксувати всі сторони національного буття, у центрі якого перебуває людина в усіх сферах трудової і духовної діяльності з її думками і почуттями, прагненнями й інтересами.

Щоденникові записи О. Довженка є багатим матеріалом для дослідження індивідуально-мовної картини світу митця. У формуванні мовної картини світу помітне місце посідає номінація особи. Це відбувається тому, що про картину світу дають підстави судити не стільки окремі слова, скільки принципи групування і класифікації понять, які знаходять формальне вираження в структурі мови, способах установлення залежності між ними.

Номінації осіб передають глибоко національні, соціальні і побутові поняття й уявлення, містять велику кількість периферійних семантичних компонентів, які увиразнюють національну специфіку позначуваних реалій.

Людина як об'єкт номінації набуває в панорамі мови велику кількість позначень-імен. Основною внутрішньою класифікацією найменувань особи за різними ознаками є семантична класифікація. У цьому контексті можна говорити про лексико-семантичне поле “людина”, яке посідає суттєве місце в смисловій структурі “Щоденника”.

Лексико-семантичним полем О. Селіванова вважає “парадигматичне об'єднання лексичних одиниць певної частини мови за спільністю інтегрального компонента значення (архісема)” [213, с. 281-282]. Її підтримує А. Євграфова, яка розуміє означуваний термін як «часто вживані лексичні одиниці близької тематики» [91, с. 51]. Услід за згаданими науковцями лексико-семантичним полем “людина” вважаємо лексичні одиниці на позначення людини, що вказують на її характерні ознаки. Ознака особи, як правило, формує тематичну групу.

Основні характеристики людини можуть бути представлені так: 1) біолого-фізіологічні та антропологічні, тобто природні властивості (стать, вік, національність, зовнішні ознаки); 2) соціально-трудова й родинна взаємність; 3) сфера психічної діяльності й емотивних оцінок людини (здатність до мислення, волевиявлення, уявлення, емоційність, мораль тощо).

Сучасний етап розвитку української й зарубіжної лінгвістики також характеризують з позиції аксіологічної проблематики в логіко-психологічному, культурологічному та комунікативно-прагматичному аспектах. Оцінку трактують як граматикалізовану філософську й естетико-стилістичну категорію, що реалізується в частинах слова (морфемах), вигуках, модальних частках, повнозначних лексемах, сполученнях слів, словосполученнях, фразеологізмах, у мовленнєвих актах кваліфікативного характеру й аксіологічних текстах. “Вона має універсальну структуру

(кваліфікативну модальну рамку), характеризується функціонально-комунікативною спрямованістю і зумовлена об'єктивними властивостями індивіда, предмета чи явища настільки, наскільки може ними мотивуватися” [221, с. 7].

У досліджуваному тексті “Щоденника” Олександра Довженка переважають номінації з негативною оцінною характеристикою осіб. Зафіксовані оцінні номінації осіб свідчать про те, що автора найбільше обурювали такі риси людей, як відсутність інтелекту, нечесність, кар’єризм, підлабузництво, непрофесіоналізм, неінтелігентність тощо: *Боже мій, скільки нещастя народу принесли наші тупоголові воєначальники і скільки ще принесуть* [83, с. 155]; *Вони не знають народу і не люблять його. Некультурні і душевноубогі, бездухі і безсердечні, вони користуються своїм становищем журналістів і пишуть теревені одnobокі й сусальні...* [83, с. 174].

Досить часто характеристики людей у щоденникових записах закінчуються категоричною авторською оцінкою з окличною інтонацією або й без неї: *Це воша. Вона невдоволена тим, що що ми взимку мало просувались вперед... А піди просунься сам, падлюка* [83, с. 68].

Такі вади людського характеру, як *хитрість, брехливість, підступництво* отримують різко негативну оцінку автора, як, наприклад, у контекстах: *N – типовий зразок холодного, самозакоханого, абсолютно антинародного хлюста, не віруючий у Бога католик, одна з тих гнид, що тікають від німців між Сяном і Доном...* [83, с. 147].

Частовживаними в записах О. Довженка є лексеми з негативною семантикою типу *лакиза, пройда, мерзотник: Про безбатченків і лакиз, і дурників убогих, і про холодних боягузів з замками на душевних вікнах і дверях* [83, с. 78]; *...він (Маяковський) – знесилений рапівсько-спекулянтсько-людожерськими бездарами і пройдами* [83, с. 248]; *Німецькі офіцер – скоти і мерзотники як на підбір* [83, с. 64]. Підсилені у тексті

іншими пейоративними характеристиками осіб, лексеми сприяють вираженню авторської оцінки, є потужним засобом творення зневажливої експресії.

Особливістю вживання негативно-оцінних лексем за ознакою *нерозумний* є функціонування їх також як лайливих слів. Становлячи синонімічний ряд з лексемами *ідіот*, *кретин*, *дурноголовий* та ін., лексема *дурень* найчастіше виступає у функції категоричного підсумку певного роздуму про діяльність тієї чи іншої особи: *...якийсь падлюка і кретин – білогородський комендант – вирішив перед мостом перевірити пупівки у всіх машин* [83, с. 175]; *...дурноголові наші партійні і безпартійні варвари, спекулянти і дурні* [83, с. 158].

Лексеми з виразно-оцінною семантикою *мерзота*, *пройдисвіт*, *лизоблюд* та подібні виступають як емоційно-оцінні синоніми слів *нерозумний*, *непрофесіонал*, *неук*: *Як же ти, мерзото, міцно влаштувався в житті* [83, с. 123]; *Воно (мистецтво) заповнене пройдисвітами поверховими в виробництві, а керує ним купа мертвоголових убогих чиновників, очолених мікро-Б* [83, с. 310].

Внутрішня форма таких негативно-оцінних слів, як *підлиза*, *недолюдок*, *кар'єрист*, *донощик*, *людці* досить прозора, тобто і поза контекстом вони виступають як негативно-оцінні номінації, проте конкретні висловлювання О. Довженка мотивують використання саме цих оцінних назв: *Є в міщанському смітнику з обов'язком співжиття і співробітництва з мізерними людьми, що ненавидять мене і що я їх глибоко презираю, як недолюдків, некваліфікованих, аморальних, без крихітки святого люців, що ненавидять мій народ і роблять його нещасним* [83, с. 86]. У цьому випадку негативно-оцінна експресія підсилюється завдяки оточенню пейоративно забарвлених епітетів.

Характерною ознакою ідіостилю автора є пояснення негативно-оцінних назв за допомогою нанизаних контекстуальних синонімів, а також

використання цих назв як наскрізних характеристик діяльності певних осіб: *Про безбатченків і лакиз, і дурників убогих, і про холодних боягузів з замками на душевних вікнах і дверях* [83, с. 78].

В емоційно-оцінних записах Олександра Довженка активізуються іменникові й прикметникові форми, семантика яких неопосередковано пов'язана з негативною характеристикою вчинків і вдачі, характеру конкретних осіб. Оцінно-образна характеристика наявна в записах про М. Бажана: *Зате Б – мізерний український лакиза, зрадник і холодний мій убивця. Яку ж треба мати іудину душу, щоб так учинити зі мною, навіть ненавидячи мене* [83, с. 261].

Щоденникові записи Олександра Довженка рясніють експресивними номінаціями осіб, що несуть у собі негативну оцінку. На тлі таких емоційно-експресивних інвектив відзначаємо стилістичну нейтральність епітетних характеристик на зразок *малопомітний, малоінтелігентний, неавторитетний* тощо.

Будь-яке аксіологічне значення реалізується в найменуваннях із загальнооцінною та частково оцінною семантикою. Прагматично зумовлюючись окремими комунікативними ситуаціями та взаємодіючи з іншими модальностями, номінації на позначення загальної оцінки виконують у щоденниковому тексті характеристичну функцію [221, с. 9].

У досліджуваних текстах відзначаємо широке використання такої стилістичної фігури, як *ампліфікація*. Нанизування негативних характеристик діяльності певних осіб узгоджується із загальною тенденцією стилю автора: різко критичне ставлення до названих вище людських вад і висока вимогливість до професійної діяльності й морально-етичних норм поведінки людей. Не маючи таких зразків перед собою, автор дозволяє собі відверті, різкі оцінки, які, очевидно, можливі були саме в щоденикових записах: *Вони не знають народу і не люблять його. Некультурні і душевноубогі, бездухі і*

безсердечні, вони користуються своїм становищем журналістів і пишуть теревені однокі й сусальні... [83, с. 174].

Увиразнена емоційно-експресивна оцінка людей наявна у фразеологічних зворотах: *А ти, як полова, носить тебе всіма вітрами* [83, с. 107]; *На грудях автомати, а в грудях вовчі душі* [83, с. 123].

Загальна тональність висловлювань Олександра Довженка детермінує вживання в тексті лайливої лексики, причому не лише тієї, що має відповідну стилістичну позначку в словнику, а й лексичних номінацій, втягнених у семантичне поле зневажливої оцінки діяльності тієї чи іншої особи. Конотативний компонент зневажливої, лайливої оцінки міститься у виділених лексемах таких контекстів: *Л. – міжнаціональний формою і падлюка змістом* [83, с. 119]; *Приснилась мені гидота Б. і зіпсувала ранок остаточно* [83, с. 128].

У “Щоденнику” О. Довженка спостерігаємо функціонування різноманітної просторічної лексики для відтворення розмовних інтонацій, що пожвавлюють, динамізують виклад думки. Сатиричне комунікативне спрямування автора відзначаємо, наприклад, у таких контекстах: *Дурному маніаку і актору Гітлеру захотілося проїхати на білому коні, в білому сідлі по Червоній площі* [83, с. 159]; *Сьогодні зав. відділом кадрів, полковий комісар, забув прізвище цього низенького шибздика, зробив навіть мені усну догану, що я не ношу двох гробиків, відзнак мого чину* [83, с. 135].

У функції номінацій особи з негативним оцінним компонентом виступають зоолексеми – метафоричні найменування осіб, в яких на перший план виступає певна характеристика людської вдачі. Автор досліджуваних текстів розгортає ці метафори в широкі контексти, що мотивують увиразнення того чи іншого семантичного компонента.

Зафіксовані контексти з зоолексемами на позначення назв осіб органічно доповнюють частотну для ідіостилю О. Довженка групу лексики з негативною оцінною семантикою: *Голопуцьок зразу ж примовк і зник у*

машині [83, с. 94]; *Пусту, німецький пес. Пусту, лакиза німецька* [83, с. 75]; *Ти вбив, гадюко?* [83, с. 74]; *А йому, собаці, хочеться жити в Москві, їсти обіди в українському (в їдальні) Раднаркомі і розігруват роль Довженкової жертви* [83, с. 193]; *Українці-письменники починають уже, здається, обходити мене і вже, кажуть, починають каркати над моєю головою... ворони, чекаючи поживи* [83, с. 222].

У тексті “Щоденника” О. Довженка зафіксовано негативно-оцінні номінації, що характеризують людей:

1) за вдачею: *боягуз, помпадур, нахаба, інтриган, Іуда, зловна людина, хам, патякало;*

2) за мораллю: *цинік, брехун, лакей, холопи, холуй, провокатор, шахраї, здирник, пройда, підлиза, кляузник, фарисей, облесники, пліткарі;*

3) за інтелектом: *невіглас, дурень, дубова голова, дурний цензор, зловний ідіот, зловні дурні, нерозумна людина, пришелепуватий, тупиця;*

4) за соціальною поведінкою: *дикун, кар’єристи, злодій, лакей, жулік, шкурники, халтурники, партійні злочинці, партачі, полигач;*

5) за емотивним ставленням автора: *груба скотина, каналія, йолоп, мерзотники, невігласи, невігласні дури світи, нікчема, остання шельма, падлюки, наволоч, паскуда, самодур, свині, ідіот, хитрий лис, старий мерзотник, стерво, ледащо, шарлатан, шилихвіст, шмаркачі.*

Спостереження над функціонуванням у тексті лексем на позначення рис людського характеру дозволяє говорити як про узусний, так і про індивідуально-авторський характер відповідних номінацій. Назви осіб, що вказують на внутрішні риси людини, викривають скупість, жорстокість, брехливість, хитрість, запроданство. Серед таких експресивно насажених номінацій переважають ті, що мають чітко виражену внутрішньоформну концептуальну ознаку. Вони утворюють інгерентно експресивні ряди з негативно-оцінною семантикою.

2.2. Специфіка авторського використання фразеологічних одиниць

У лінгвістичних розробках кінця ХХ ст. – початку ХХІ ст. спостерігається посилення уваги науковців до проблем, пов'язаних із функціями, лінгвостилістичними потенціями, текстотворчими можливостями, прагматикою фразеологічних одиниць (ФО) як компонентів індивідуального світобачення в мовній картині світу письменника.

На думку С. Єрмоленко, системність індивідуального стилю ґрунтується на формуванні мовної картини світу, в якій поєднано загальне й індивідуальне, загальне й одиничне [94, с. 5]. Залучення мовних засобів підпорядковане розкриттю ідейних та естетичних настанов митця. Мовна картина світу художника слова є вербальним відображенням світовідчуття письменника, його ціннісних орієнтирів. Фразеологічний склад мови – це фрагмент концептуальної картини світу, у якій представлені риси національного менталітету, характер соціального, політичного, історичного розвитку народу.

Проблемам функціонування ФО в авторських текстах присвячено роботи В. Ужченка і Л. Авксентьєва [247], В. Білоноженка і І. Гнатюк [23], В. Чабаненка [256], В. Кононенка [128] та ін. Однак багатоплановість предмета дослідження, а також різножанрова сфера функціонування цих мовних одиниць зумовлює можливість і необхідність подальшого вивчення проблеми.

Поділяємо погляди на ФО як номінативно-експресивну одиницю, яка відрізняється від лексичної більшим ступенем конденсації в смисловій структурі конотативних сем і дотримуємося думки, що основна розбіжність між фразеологічним та лексичним значенням полягає в різному співвідношенні номінативної та експресивно-оцінної функцій.

Як зазначає Т. Космеда, у щоденнику автор – це мовна особистість, феномен психологічної і культурологічної саморегуляції, що проявляється в автокомунікації [131, с. 15]. Комунікативна специфіка щоденникових записів,

у якій на інформативність тексту накладається емоційно-експресивна лінія автора-оповідача, визначає прагматичний зміст мовних засобів, зокрема фразеологічних одиниць. Особливістю таких текстів є, по-перше, підпорядкування описуваних подій законам часової (хронологічної) послідовності, по-друге, виявлення виразного суб'єктивного, авторського ставлення, зафіксованого в структурно-мовних ознаках аксіологічного тексту.

Стилістичне використання фразеологізмів кожним митцем – творчий процес. Під пером майстрів слова фразеологічні одиниці можуть зазнавати семантичних, структурно-семантичних перетворень. Дослідити стилістичну палітру, реалізовану творчою індивідуальністю в тексті – це, по суті, зробити спробу не тільки зазирнути у творчу лабораторію митця, але й визначити оригінальність, неповторність, самобутність її складових, оцінити їхню естетичну вартість. Коли йдеться про того чи іншого автора як про новатора слова, то зважають і на те, як він оригінально, своєрідно послуговується мовними одиницями фразеологічного рівня, яким чином творчо обіграє їхній семантичний потенціал, цілеспрямовано модифікує структурно-семантичну модель.

Кожна фразеологічна одиниця містить конотативний макрокомпонент, структурований емоційно-оцінним, експресивним, стилістичним, образним мікрокомпонентами та іншими прагматично орієнтованими відрізками смислу. Аналіз конкретних текстів дає змогу чітко визначити стилістичне навантаження фразем. “ФО поза текстом становить абстрактну схему, яка у кожному конкретному випадку наповнюється особливим, властивим лише даному контексту змістом” [23, с. 72-73]. Мовна картина світу майстрів слова розкриває текстову модель, що репрезентує індивідуальний образ світу автора.

У роботі під терміном “узуальний” розуміємо значення і структуру фразеологізму, закріплені за ним у системі мови і зафіксовані в словниках;

під терміном “оказіональний” – різноманітні індивідуально-авторські зміни, самантичні і структурно-семантичні трансформації ФО.

У традиційній, узуальній формі й значенні Олександр Довженко послуговується як нейтральними, міжстильовими, так і книжними ФО, проте найбільша питома вага припадає на розмовні стійкі сполуки. Хоча узуальне використання і трактують як нормативне, у процесі контекстуальної реалізації, відповідно до поставленої автором мети, фразеологізми можуть набувати додаткових емотивно-експресивних відтінків.

Оскільки фразеологізми за планом змісту є більш емотивно насиченими, експресивними, місткими сполуками порівняно з однослівними синонімами, автор досить часто послуговується ними для номінації певної сфери позамовної дійсності. Так, емоційна наснаженість фразеологізмів звична в контекстах, що містять самохарактеристику, а також відображення психологічного стану оповідача: *Ходжу засмучений і місця собі не знаходжу* [83, с. 199]; *Так мені стало гидко і так противно, що й досі не можу **прийти до тями*** [83, с. 101]. Одним із потужних засобів авторської оцінки (переважно негативної) стійкі сполуки є також при наданні характеристики митця іншим особам чи подіям: *Я бачив навколо себе дрібноту душевну й розумову. І ні на **гріш** смаку навколо* [83, с. 326]; *Я ніде не читав ще ні одної критичної статті ні про безладдя, ні про дурнів, а їх хоч **греблю гати**...* [83, с. 174].

Досить часто автор вдається до поєднання в одному реченні кількох ФО, близьких за семантикою та емоційно-експресивним забарвленням, або фразеологізмів та еквівалентних їм слів. При цьому лексичні та фразеологічні одиниці або доповнюють одна одну, або, маючи однакоvu семантику й подібні конотації, посилюють стилістичний ефект від використання лексем і фразем: *Я **наступив на горлянку і задушив** усі мої плани, всі мрії про н'еси, про мій рідний край, про Дніпро, і тепле повітря, і ніжні береги моїх річок, про вічне свято просторів* [83, с. 338].

Фраземи *туманити голову* і *дурити голову* мають схожу семантику. Уживання їх автором у вузькому контексті сприяє інтенсифікації виразності: *Яка тільки наволоч не затуманює, не задурює голову наївним дурним українським дядькам...* [83, с. 229]. У цьому випадку, поєднуючись з негативно конотованими лексемами, фразеологізми створюють відчутний сатиричний ефект.

Приєм нагромадження фразеологізмів автор уживає і для відображення власних глибоких душевних переживань: *Я почуваю себе на грані катастрофи. Мене або вб'є скоро грудна жаба, або я сам себе якось уб'ю, так мені нестерпно важко на душі. Позбавлений громадської роботи, ізольований од народу, од життя. Я дійшов уже до краю* [83, с. 265].

Використовуючи поряд кілька різних за значенням фразеологічних одиниць, автор досягає стилістичного ефекту звучання живого усного слова: – *Еге. Отакий і мій Семен. Його огнем печи, на куски ріж, ну не одступить і ні за які гроші не піддасться* [83, с. 107].

Народнорозмовне джерело фразеологізмів можна простежити і у вигуківих стійких сполуках з емоційно-оцінним значенням і здебільшого лайливою конотацією, які відображають живу, безпосередню реакцію на певні об'єктивні реалії життя: – *Чорт його знає, що воно таке почалося* [83, с. 11]; – *А не знають того, трясця їх матері, що вже кому на війні судилося вмерти, так не викрутиться* [83, с. 112].

Контекстуально-авторські перетворення фразеологічних одиниць вважають okazіональними змінами, бо вони “хоча й закладені в потенції фразеологічної системи, не є одиницями мови, а тільки мовлення, оскільки виконують функцію виражального засобу, який обслуговує суто конкретну мовленнєву ситуацію конкретного контексту” [1, с. 111].

Можливість okazіональних змін ФО зумовлена їх природою, тобто відносною стійкістю і семантичною нерозкладністю, нарізнооформленістю, відтворюваністю. Замінюючи компоненти, автор ніби дає нове життя відомій,

з дещо втраченими художніми характеристиками ФО, робить її об'єктом подвійної виразності [247, с. 149].

У мові “Щоденника” зафіксовано okazіональні варіанти фразеологізмів, вживання яких є проявом індивідуальних рис творчої манери автора: *язиком галакать* (у ФСУМ – *язиком плескати, патякать, плести* [272, с. 645]), *душа кров'ю обливається* (*серце кров'ю обливається* [272, с. 795]), *лихо пригнуло* (лихо обсіло [272, с. 428]). Останню фразему вжито у складі стилістичної фігури градації, яка сприяє нагнітання смислового та емоційно-експресивного значення: *Мене втомлюють люде. Я уникаю їх, боячись, що вони прочитають, як лихо пригнуло мене, і знесило, і спустошило* [83, с. 232].

Стилістичний ефект okazіональних змін ФО в тексті ґрунтується на співвіднесеності їх узуального й okazіонального значення і полягає в тому, що нетрадиційне вживання фразеологічних одиниць посилює їх виразність. Читач несвідомо порівнює узуальну форму з нетрадиційною, okazіональною. З огляду на це висловлювання набуває більшої конкретності, емоційності й експресивності.

Уведення фразеологізмів у текст нерідко супроводжується їх семантичною та структурно-семантичною трансформацією.

Семантичні обігрування потенційних лексичних значень компонентів ФО у спеціально створених ситуативних контекстуальних умовах спричинене також облігаторною структурною ознакою фразеологізму – нарізнооформленістю. Семантичні трансформації дослідники визначають як “зміни традиційної семантики фразеологізму, спричинені його актуалізацією в особливих контекстуальних умовах, внаслідок чого узуальне фразеологічне значення набуває додаткових відтінків або ж реалізується семантична двоплановість чи то окремих компонентів ФО, чи словосполучення в цілому” [23, с. 84].

Одним із найвиразніших прийомів семантичної трансформації є подвійна актуалізація фразеологізмів. Наприклад, у контексті *Опійум для народу – самогон. Заливають горе і, як це не дивно, карти. Грають в дурачка, в очко – аби забутись* [83, с. 131] обігрується значення фразеологізму *залити горе горілкою*. При цьому встановлюється кореляція між значенням стійкого вислову і буквальним значенням одного з його компонентів (*залити*), результатом чого є смислова двоплановість і формування прагматичного ефекту.

Трансформації фразеологізмів шляхом поширення їхнього компонентного складу належать до найбільш численних. Суть поширення ФО полягає у включенні до традиційної структури стійкого вислову таких слів чи словосполучень вільного вжитку, які надають фразеологізмові більшої конкретності, наближаючи його до тієї ситуації, у якій він використаний. Зі стилістичного погляду це один із тих індивідуально-авторських засобів, які використовуються для підвищення експресивності та емотивності висловлювання.

Досліджуваний матеріал дає змогу виділити такі типи поширення компонентного складу ФО:

- атрибутивне: *Життя трималося на невидимій оку тонесенькій ниточці* [83, с. 120]; *Нема Лаври. Постояла тисячу років, помуляла ворожі ненаситні дурні очі* [83, с. 138]. Поширення узуальної ФО *муляти очі* трьома препозитивними означеннями, семантика яких характеризується значною експресивністю, сприяє посиленню значення стійкого звороту.
- обставинне: *Це буде обопільний наступ наш і західний. Отоді буде ламатися вшкертъ хребет з таким тріском, якого ще не чув світ* [83, с. 159]; *Я ніби плазую, чи падаю духовно в прірву, в порожнечу* [83, с. 346]. Обставини та додатки, поширюючи межі фразеологізму, конкретизують його значення, зближуючи з контекстом.

- поширення заперечною часткою **не**, що надає традиційному фразеологізму протилежного значення: *Але ніколи я не гнув спину перед бідною і лихоліттям і ніколи не задирав голову, коли приходила радість* [83, с. 242].
- комбіновані поширення: *Тут уже діло вірне: попаде хоч маленька бомбочка – і сліду нашого не зостанеться на землі* [83, с. 150].

Поширення ФО іншими компонентами дають змогу авторові деталізувати, доповнити якісну характеристику особи, предмета, поняття, дії, а також виразити ставлення до зображуваного.

Зрідка автор змінює синтаксичну структуру фразеологічної сполуки, що дозволяє оновити, конкретизувати семантику ФО: *Хто глитнув горя з повної чаші так, як упиваються ним на Україні? Ніхто* [83, с. 203] (пор. *випити гірку (повну) чашу лиха*) [252, с. 97]. Заміна стилістично нейтрального компонента *випити* зниженим синонімом *глитнути* значно посилює експресивність висловлювання.

Фразеологічну контамінацію як один із різновидів трансформації фразеологізмів, трактують як схрещування в одному висловленні двох або кількох ФО. На думку більшості дослідників фразеології, у результаті контамінації не утворюється нова ФО, а виникає оказіональна мовленнєва одиниця, яка суміщає в собі особливості та значення схрещуваних фразеологізмів [23, с. 139; 247, с. 152].

В аналізованому тексті зафіксовано індивідуально-авторську контамінацію ФО на основі семантичної близькості компонентів: *Довго думаю і мучуся, і б'юсь головою як риба об лід* [83, с. 27]. Наведена оказіональна ФО утворилася на основі схрещення одиниць *битися як риба об лід* 'намагатися, силкуватися робити що-небудь складне, непосильне' [252, с. 27] та *битися головою об стіни* 'перебувати в стані розпачу, сильного збудження' [252, с. 155].

В іншому випадку контамінована фразема допомагає оповідачеві повніше відобразити свій душевний стан, стає яскравим експресивним засобом: *Ой Боже мій, Боже мій! Отак зітхаючи весь день, мов схоплений за горло залізною мертвою хваткою, ходжу як неприкаяний* (відбулося схрещування ФО *мертва (залізна) хватка* [252, с. 922] і *схопити за горло* [252, с. 873]).

Мотивуючою основою використання модифікованих та оказіональних фразеологізмів є набута ними в тексті синтезована експресивність, для якої характерний високий ступінь свого виявлення (при позначенні ситуативного контексту), додаткова смислова насиченість, внутрішній розвиток семантики ФО.

Контекст сприяє не тільки якнайповнішому, найефективнішому вияву семантики традиційних фразеологізмів, але й зумовлює створення умов для нової сполучуваності. Традиційний фразеологізм може опинитись у незвичному для нього контекстному оточенні, що призводить до виникнення нових відтінків у значенні, подвійної значимості і навіть повної заміни семантики. У контексті якнайповніше виявляються такі ознаки фразеологізму, як експресивність і емоційна оцінність, що є важливими аспектами конотації.

Усебічний аналіз особливостей добору, специфіки використання, функціонально-стилістичного навантаження фразеологічних одиниць у “Щоденнику” Олександра Довженка засвідчує, що фраземіка є однією з вагомих складових індивідуально-авторської картини світу. Як узуальні, так і оказіональні, трансформовані фразеологізми в щоденникових записах є виразним аксіологічним і експресивним засобом, який формує загальне емоційно-оцінне тло викладу і виявляє колорит національного мовомислення автора.

2.3. Образні доміанти в щоденникових записах

Щоденниковим текстам О. Довженка притаманна образність, що є втіленням емоційного осмислення світу митцем. Образність досягається системою зображально-виражальних засобів, що створюються при вживання слів та виразів в образно-переносному смислі. Тропи і мовні фігури збагачують думку, спонукають читача до активної співтворчості, створюють мовостиль письменника, посилюють головні елементи мовленнєвої комунікації.

2.3.1. Образ України в тексті “Щоденника” О. Довженка

Образ у мові щоденникових записів можна схарактеризувати як опис, який дозволяє побачити і яскраво, картинно уявити собі певні явища життя, або ж таке порівняння, зіставлення, яке дає змогу проникнути в саму суть явища, краще зрозуміти, визначити, оцінити, його. Образ завжди чітко підпорядкований розвитку основної, сформульованої мовою понять думки; образ пояснює думку, робить її більш переконливою і значною й водночас є сильним концентрованим виразником її суті.

Центром, ядром індивідуальної мовної картини світу Олександра Довженка є образ *України*, який проходить червоною ниткою через усю багатогранну творчість митця. Ось як він пише про свою Батьківщину в щоденникових записах: ***Образ нещасної моєї України, на полях, і на костях, і на сльозах і крові якої буде здобута перемога, заслонив уже в моїй душі все*** [83, с. 139].

Максимально естетично наповненими мовними одиницями в “Щоденнику” є макрополя *Україна* і *Москва, СРСР*, бо через усю його творчість проходить один образ або одна головна лексико-семантична образна парадигма *Україна*, а номінативно-образний ряд *СРСР, Москва, Росія* сприймається у зв’язку з цим центральним образом. Виділяти ці доміанти дозволяє різний характер емоційно-оцінного наповнення цих

понять: ностальгії, безмежної туги за рідною землею через образ України й несприйняття радянської тоталітарної системи через образ Москви (Росії) як причини розлуки Довженка з рідною землею й усіх його поневірянь. Увесь текст щоденника наповнений трагічним образом України: *Перечитав знову історію України. Боже, до чого ж вона сумна і безрадісна, до чого невдала і безпросвітна* [83, с. 97]; *Світе мій убогий! Покажи мені, де на тобі пролилося ще стільки крові, як у нас на Україні. Нема другої України. Нема* [83, с. 91].

Макрополе “Україна” включає ряд менших естетично наповнених спільною семантикою лексем-мікрополів: *рідна земля, матінка, велика Удовиця, безталанна мучениця, падчериця Європи* тощо, які проходять через мовну тканину тексту.

Макрополе (семантичне поле) чи образна парадигма – це лексично-образний ряд із своєю домінантою та периферією [222, с. 16]. На роль центру в подібному системному утворенні претендує таке слово (чи словосполучення), яке інтегрує семантичні лінії розвитку образу.

Образ України для О. Довженка – це образ Вітчизни, землі, на якій він народився й виріс. Автор, змушений перебувати за межами Батьківщини, сумує за матір’ю – Україною. У семантику образу України в митця входить образ матері, словесні засоби якого мають великий емоційний потенціал: *Пошли ж, Боже, тобі щастя, рідна, дорога, незабуття Вдова – батьківцино... Щастя тобі, земле рідна, матінко моя* [83, с. 328]. Концептуальне наповнення образу України, його асоціація з образом матері є актуальним у творчості О. Довженка.

Мова щоденникових записів, як і мова художнього твору, часто потребує декодування. Творчість О. Довженка підтверджує думку лінгвістів про те, що здійснити декодування смислів твору можна лише за умови знання історії, культури народу, мовою якого пише письменник, “бо звичаї

народу позначаються на його мові ... значною мірою саме мова формує народ” [225, с. 34].

Письменник з болем у серці говорить про Батьківщину, яку радянська тоталітарна система і підступна навала фашизму перетворили на “безталанну мученицю”, “Удовицю”: *Україна загине. На ній майже не лишиться української людності. Велика нещаслива країна нещасливих людей. Безталанна мучениця* [83, с. 219]; *Одна тільки Удовиця оплакуватиме дітей своїх на руїнах до самої своєї смерті, замовчена, підозріла, зневажена мучениця Європи* [83, с. 225]. Декодування потребують авторські вислови, які своїми загальномовними значеннями входять до семантичного поля “Україна”.

Декодування, тлумачення тексту – це спрямованість на художнє ціле при аналізі конкретного мовного матеріалу. Автор відбирає з океану слів певної мови саме ті слова, які дають йому можливість висловити своє творче “я”. Ці слова можуть бути архаїзмами, неологізмами, діалектизмами, назвами різноманітних реалій тощо, але вони повинні бути художньо виправданими [222, с. 29].

У перифразах *Удовиця, мучениця, падчериця Європи* концентрується увесь біль автора, його переживання за долю рідної країни, любов, пропущена через відчуття трагізму української історії з метою загострення та акцентування уваги читача: *Таким чином, Велика Удовиця втратила сорок відсотків дітей своїх убитими, спаленими, покатованими, засланими в заслання, вигнаними в чужі землі на вічне блукання* [83, с. 278].

Через трагічний конфлікт людської особистості із сталінсько-репресивною системою, через проблему свободи і смерті в цьому конфлікті розкривається концепція трагічного в “Щоденнику”. Письменник акцентує увагу на змісті людського існування, на сутності людської свободи. Трагічне в нього виявляється через страждання й активну дію людини: *Народ мій український чесний, тихий і роботящий, що ніколи в житті не зазіхав на*

чуже, потерпає і гине, спантеличений, бездолений в арійській катівні [83, с. 150]; Тут загинула величезна кількість українців. Український чесний наш народ поніс найтяжчі жертви у цій війні. Бився чесно, одверто, безоглядно [83, с. 173].

Світоглядна позиція Олександра Довженка втілена в образі України як у своєму абстрактно-логічному вигляді, так і в живому переплетенні з емоціями, оцінними характеристиками, що породжує в тексті індивідуально-авторську мовотворчість.

2.3.2. Стилiстичне навантаження порiвнянь у твореннi образу народу

Творчий характер мови вiдображається в iндивiдуальнiй мовнiй картинi свiту кожного майстра слова, яка у також зумовлюється моделлю свiту епохи. Серед мовних одиниць, що виконують прагматичну функцiю в тексті, важливе мiсце посiдають порiвняння. Цi образнi засоби не тiльки фiксують елементи моделi свiту, а й дають змогу простежити процес iхнього формування. Iндивiдуально-авторське образне порiвняння формує образ свiту письменника, а отже, образ автора, у якому вiдображаються особливостi мовомислення автора.

За визначенням Л. Мацько, порiвняння – це фiгура мови, що полягає у зображеннi особи, предмета, явища чи дiї через найхарактернiшi ознаки, якi є органiчно властивими для iнших [173, с. 507]. Усi компоненти порiвняльнiї конструкцiї взаємопов'язанi семантично, стилiстично та в комплексi створюють нову художню образнiсть.

Порiвняльнi конструкцiї – складна лiнгвiстична категорiя, якiй притаманнi антропоцентричнiсть, прагнення до зiставлення через оцiнювання вiддалених одне вiд одного явищ дiйсностi i зумовленiсть суб'єктивним досвiдом автора. Ученi зауважують, що будь-який семантичний процес

породжує порівняння, зіставлення двох одиниць, тобто за своєю суттю є пізнавальним, гносеологічним [170, с. 7].

Асоціативність як характерна риса людського мислення вербалізується, зокрема, синонімічними та компаративними засобами мови, які реалізуються на ґрунті культурно-історичного досвіду певної етнонаціональної, територіальної спільноти та індивідуальних ментальних особливостей людини. Класичною і основною фігурою реалізації категорії компаративності є порівняння.

Дослідники по-різному підходять до вивчення порівнянь і тлумачать це поняття у різних аспектах. Деякі мовознавці характеризують ці образні засоби у співвідношенні з метафорою (Н. Арутюнова [5]), інші з'ясовують специфіку вираження порівняльних відношень (Ю. Апресян [2], В. Кононенко [126]), вивчають порівняння як засіб формування індивідуально-авторського стилю (Л. Голоюх [69], Л. М'яснякіна [189]), визначають статус порівнянь у фразеологічному фонді мови та описують функції порівнянь у різних функціональних стилях мови (В. Ужченко і Л. Авксентьєв [247], Л. Мацько [173]) тощо.

На сьогодні актуальним є вивчення зв'язку цих образних засобів з індивідуальною моделлю світу письменника, з'ясування їх ролі у формуванні мовного образу автора. Оскільки “порівняння нерозривно пов'язане з ціннісною картиною світу, його аналіз дає змогу виявити місце тих чи інших об'єктів у мовній картині світу” [189, с. 87].

Порівнянню як лінгвістичній категорії притаманне прагнення до зіставлення через оцінювання віддалених одне від одного, інколи дуже сильно, явищ дійсності, зумовленість суб'єктивним досвідом автора. Компоненти порівняння змінюють свої семантичні та емоційно-експресивні можливості; вони є відображенням особистості автора, викликають широке коло асоціацій, активізують увагу й почуття, зумовлюють відповідну реакцію читача.

За допомогою порівнянь письменник втілює в художніх образах свої життєві сприйняття, відображає індивідуальну мовну картину світу. Індивідуально-авторське образне порівняння формує індивідуальний образ світу письменника, саме в ньому відображаються особливості образного мислення письменника.

Різні погляди на походження, граматичну і семантичну структуру компаративних конструкцій свідчать про те, що дослідники не завжди враховують складність цієї лінгвістичної категорії, якій, як і метафорі, притаманні антропоцентричність, зумовленість суб'єктивним досвідом автора. У авторському тексті всі порівняння образні, проте в центрі – художні, індивідуально-авторські порівняння, а логічні, загальномовні – на периферії.

Жанр і тема твору, стилістична манера оповідача диктують свої закони у виборі тих чи інших порівнянь, які здебільшого є стилістично вагомими та містять конотативний елемент. У щоденникових записах О. Довженко зазначав: “Природа справжнього поетичного образу полягає в тому, що він має багатоплановий зміст або, точніше сказати, кілька змістів, з котрих найвірнішим завжди буває той, який ви для себе виберете” [83, с. 210]. Індивідуальна мовна картина світу письменника є національно детермінованою, що засвідчують зокрема і використовувані ним порівняльні звороти та прийоми реалізації основних домінант його національної свідомості.

Відповідно до класифікації Л. Голоух, структурними елементами порівняльної конструкції є: 1) предмет (суб'єкт) порівняння; 2) основа (ознака) порівняння; 3) образ (об'єкт) порівняння [69, с. 6].

Досить численною групою порівняльних конструкцій у мові “Щоденника” є такі, де предметом порівняння виступає людина. Здебільшого вони характеризують образ загалом – як риси зовнішності, так і морально-психологічні. Введення в текст порівнянь дає змогу авторові створити у

читача чіткіше уявлення про зовнішність героя, особливості його мовлення, рухів, передати фізичний чи психічний стан.

Образом порівняння у творах О. Довженка може бути будь-яке явище дійсності, семантика цього компонента порівняльної конструкції значно різноманітніша. Образ порівняння вносить нові асоціації у сприйняття всієї фігури мови, конкретизуючи семантику предмета порівняння. Найчастіше для образного порівняння письменник обирає лексеми, що є назвами представників тваринного (*бджола, ворона, ведмідь, в'юн, миша, муха, пацюк, слон, хірт, чайка*) і рослинного світу (*дерево, горіх, квітка, тютюн*): *Розметає ураган дітей моїх, як чайок, і довго-довго разноситимуть вони печаль по всьому світу* [83, с. 83]; *Небо було блакитне, з невеличкими, як вишневі квіти, хмарками* [83, с. 129].

Порівняння може передавати емотивне значення і є прагматично спрямованим знаком, що орієнтує на певну оцінку. У “Щоденнику” порівняння є засобом вираження авторського ставлення до певної особи чи явища, а вибір порівняння завжди пов’язаний із характером авторської асоціації і оцінки зображуваного. У кожному порівнянні, а особливо такому, що вжите у функції тропа, наявна оцінка.

Для пейоративних порівнянь досить традиційним є використання денотатів тваринного світу. Уживання таких порівняльних конструкцій обмежене функціональними якостями, вони дієві в описах портретів негативних персонажів, негативних явищ у суспільстві: *Горбаті німецькі солдати. Криві, тонкі, як глисти* [83, с. 57]; *А в самого руки тремтять і очі викарячені, повіриш, ну як ото у носіра або в краснопірки од страху* [83, с. 111]. Порівняння передають емотивне значення (більш показовими є конструкції з пейоративною конотацією) і орієнтують на певну оцінку, а отже, є прагматично спрямованим знаком у мові “Щоденника”. Крім надання авторської оцінки зображуваному, вони увиразнюють у тексті усномовну експресію.

Експресивно-оцінний ефект порівнянь може підсилюватися найближчим мовним оточенням, семантика якого вже має аксіологічне забарвлення, створене за рахунок уведення в контекст лексем із оцінною семантикою: *Ви нахлібник і нікчема. Каховка навіть не помітила вашої присутності в ній. Ви як муха в їдальні* [83, с. 354].

Поодинокі порівняння, пов'язані з описом природи та персонажів, мають меліоративне забарвлення й уособлюють позитивне, приязне ставлення автора до них та народні стереотипні погляди на красу – як зовнішню, так і внутрішню: *Небо було блакитне, з невеличкими, як вишневі квіти, хмарками* [83, с. 129]; *Написати і не забути чи ввести в сценарій характерного, твердого і замкненого, як горіх, чотирнадцятилітнього хлопця – сина партизана, що був блискучим розвідником і знищив багато ворогів* [83, с. 64].

Для українського менталітету характерне сприймання світу і через сільські побутові реалії. Тому, як і в мовотворчості багатьох інших письменників, закономірне функціонування таких порівнянь у Довженковій мові: *А ти як полова, носить тебе всіма вітрами* [83, с. 107]; *Тому, мабуть, і стенограми треба потім правити, вони схожі на промови, як дрова на дерево* [83, с. 92].

Одним із ключових і стилістично вагомих у “Щоденнику” є образ душі. Так за допомогою порівнянь у конкретних текстових умовах відбувається його естетично-образне розгортання: *Усяка буває душа – одна, як Дніпро, друга часом, як калюжа, по кісточки, а часом буває так, що і калюжки нема...* [83, с. 110]. Річка “стала однією з концептуальних реалій, чії ознаки предикуються світові у його (Довженка) сприйнятті і художньому моделюванні” [220, с. 46].

За допомогою порівняльних конструкцій у тексті “Щоденника” напрочуд вдало передано перепади настрою автора, його психологічний стан – напружений, збуджений, коли він торкається наболілих проблем духовності

українського народу, русифікації населення, засуджує горе-керівників, “напівпровідників культури”, людей підлих, нищих, нікчемних духом: *Мовчать Микитині лакеї, набундючившись чи п'ючи фатальну горілку, чекаючи, як ворони в степу, на мою смерть* [83, с. 259]; “*Ми загинули, пропали ми*”, – оці слова тисяч наших батьків і братів, що вже загинули чи загибають, лунають у моїй душі, *мов похоронний дзвін* [83, с. 132].

Наскрізним у щоденникових записах є образ народу. На рослинній семантиці побудоване таке розгорнуте порівняння: *Наш народ нагадує мені тютюн. Його весь час пасинкують. У нього велике, дебеле листя, а цвіту де-не-де* [83, с. 96]. Образ тютюну допомагає авторові висловити всю гіркоту переживань за долю українського народу, який постійно піддавався нарузі й знищенню.

Непоодинокими на сторінках “Щоденника” є й глибокі народнопоетичні образи: *Плаче Саня-Ярославна. Летить зозулею на східні воронезькі степи* [83, с. 100] або *Та нещасливий батько горлицею тихо плакав по своєму сину, що не злякати солов'я* [83, с. 115]. У фольклорній традиції витримані й граматична форма цих порівняльних конструкцій (орудний відмінок), і лексичне наповнення (*зозуля, горлиця, птиця*). Безперечно, такі метафоричні антропоморфні порівняння наділені особливими експресивними конотаціями, оскільки безсполучниковий зв'язок компонентів порівняльної конструкції сприяє їх більшій семантичній зрощеності й образній цілісності: *Хай летять вони (слова) весінніми птицями до рідних наших хат* [83, с. 89].

Образом порівняння в Довженка можуть виступати також і явища або якості, які перебувають в антонімічних відношеннях: *Війна стала великою, як життя, як смерть* [83, с. 68]; *Добрий і недобрий. Він м'який як віск. Він і твердий як криця* [83, с. 297]. Ефект зіставлення чи протиставлення в такому випадку зростає, у результаті чого виразно посилюється експресивність висловлення.

Авторська оповідь Довженка тяжіє до лірично-філософських роздумів. Значне місце в них посідають абстрактні порівняння, що допомагають письменникові розкрити філософську думку через суб'єктивні, досить оригінальні асоціації: *Сонце давно вже зайшло. Але його проміння освітлювало верхи велетенського нагромадження хмар, що насувалися з заходу, як трагічний символ* [83, с. 112]. Конкретне і абстрактне поєднуються в порівняльній сполучі, що унаочнює й конкретизує думку, робить її образною.

Усталені, традиційні порівняння типу *як в'юн, як миші, мов дитя, як квіти* доповнюються нетрадиційними, індивідуально-авторськими, здебільшого розгорнутими: *Живемо, як поліпи на кораловому рифі* [83, с. 253] або *Він був схожий на великий рояль, у якому чомусь грали тільки три клавіші* [83, с. 340]. Для розуміння конструкцій з індивідуально-авторськими порівняннями необхідне знання тексту, вони побудовані на індивідуальних асоціаціях. Адже при використанні узуальних порівнянь творча індивідуальність автора виявляється переважно у специфіці їх відбору з-поміж інших мовних засобів.

Порівняння індивідуального характеру репрезентують індивідуально-авторську картину світу, а імпліцитність ознаки змушує читача відновлювати її (ознаку) самостійно, отже, такі порівняльні конструкції мають значний прагматичний потенціал. Такі порівняння з'являються “з метою створення стилістичного ефекту несподіваності, оригінальності, акцентуації на зв'язках, які суперечать раціональному мисленню” [69, с. 3].

Отже, своєрідна словесна образність є характерною ознакою мовостилю Олександра Довженка. Стилiстичне навантаження порiвнянь полягає в експресивності та емоційній насиченості цілісних образів, створюваних засобами асоціативного зіставлення та порівняння. Компоненти порівняння в мовній тканині “Щоденника” Олександра Довженка проявляють свої семантичні та емоційно-експресивні можливості,

викликають широке коло асоціацій, допомагають авторів у виразити позитивну чи негативну оцінку, унаслідок чого зумовлюють відповідну реакцію читача.

Порівняння мають важливу стилістичну роль у тексті щоденника. Теоретично стилістична функція є виразним потенціалом взаємодії мовних засобів у тексті, що забезпечує передачу разом з предметно-логічним змістом твору закладену в ньому експресивну, емоційну, оцінну, естетичну інформацію. Основна стилістична функція порівняльних конструкцій у щоденникових записах – це експресивна характеристика людини, експлікація авторського світовідчуття, вираження оцінки та ставлення до зображуваних подій і персоналій.

Порівняння тісно пов'язане з ціннісною картиною світу, з уявленням людини про погане / гарне, красиве / некрасиве, що вводить до структури порівнянь такі складники, як оцінність і експресивність. Ці компоненти сприяють створенню тієї частини інформації, що відображає художнє бачення дійсності автором та узгоджується з його індивідуальною картиною світу. За допомогою порівнянь у процесі мовної реалізації виявляється світогляд письменника, актуалізується концептосфера авторської свідомості, формується мовний образ автора.

2.3.3. Словесні фігури перенесення найменувань як засіб творення образу війни

Одне з найважливіших місць у стилістичній системі образних домінант посідає метафора. Метафоричність мислення породжує метафоричну модель сприйняття і відображення дійсності. Як зазначає Л. Кравець, “Метафора об’єктивує в словесних формах знання про світ, експонує нові та актуалізує традиційні асоціативно-образні зв’язки, забезпечує динаміку образного слововираження. Як засіб пізнання і перетворення світу, метафора постійно

змінює своє лексичне оформлення, семантичну і граматичну структуру” [139, с. 2].

Метафоричні конструкції, що функціонують у авторських текстах, виявляють особливості світобачення, моделювання світу, творення індивідуально-мовної картини світу, а також відображають у мові характерні художньо-естетичні цінності суспільства (Л. Кравець [140], О. Тищенко [244], Л. Шевченко [262] та ін.). “Образне значення” метафор, як зазначає В. Ващенко, “полегшує сприймання складних думок” [42, с. 52].

У сучасних дослідженнях підкреслюється роль уяви й відчуття в метафоричному процесі, тобто перед вченими постає психологічна проблема. П. Рікер охарактеризував її як проблему, “що виникає на межі між семантичною теорією метафори і психологічною теорією уяви і відчуття” [204, с. 188]. Взаємодія, у результаті якої виникає асоціативно встановлена подібність, ґрунтується на об’єктивній здатності мислення вбачати аналогію між об’єктами, що мають різну природу.

Дж. Лакофф визнавав, що метафора – “це не поверхневий риторичний механізм прикрашення мови, а фундаментальний когнітивний агент, який організує наші думки, оформлює судження і структурує мову” [155, с. 504]. Він доводить, що метафора настільки просотує нашу звичайну, риторично не прикрашену мову, що до цього бразного засобу не можна ставитися як до чогось аномального.

Як підкреслює Уей, “метафора включає в себе систему загальноприйнятих асоціацій; оболонка може слугувати фільтром для змісту; метафора несе в собі зміну значення; метафора створює подібність між змістом і оболонкою; метафора дозволяє пізнавати світ під різними кутами зору” [271, с. 7].

В основі метафори лежить згорнене або приховане порівняння. Згідно з класифікацією Л. Мацько, виділяються такі типи метафор: субстантивні,

атрибутивні, дієслівні, комбіновані [175, с. 329]. За структурою вони поділяються на прості, складні та метафори розгорнутого типу.

Стани тривоги і гніву в щоденникових записах О. Довженка передано цілою низкою метафоричних конструкцій, які становлять канву уривка, створюючи блоки висловів: *Горе, горе, чому ти так полюбило народ мій многотраждальний? Чого влізло ти в нашу історію, як гадина в серце, і не вигнать тебе, не закласти?* [83, с. 63].

Противник війни, Олександр Довженко усіма можливими засобами вааує на її жахливі наслідки, страшні й непотрібні жертви, мовне вираження таких настанов вирізняється на загальному тлі незвичністю, несподіваністю, що змушує реципієнта інтенсивно працювати не лише над розумінням тексту, його смислової завершеності, але й над глибокою естетичною вартістю тексту: *Яка велика війна! Вона невблаганно втягує в себе все живе, молоде, здорове і з'їдає* [83, с. 86].

Із експресивною індивідуально-авторською сполучуваністю слів пов'язане зрушення й збагачення семантики лексем, оновлення смислових зв'язків між словами [258, с. 106]. Завдяки оказіональній сполучуваності порушуються усталені мовні стандарти, це спричиняє інтелектуальне й емоційне напруження реципієнта під час її сприйняття: *Війна – дурна. Жорстокість і всесвітня дурнота, одягшись в атавістичне пір'я, прославлене тисячоліттями книжної брехні і кровожадних дуроців, перетворюють мене в щось гірше, дурніше й страшніше за дикого звіра* [83, с. 290].

Невід'ємним компонентом для передачі картин війни є *образ смерті*. Письменник послуговується різномодельними сполученнями, що мають у своєму складі елементи, поєднання яких сприяє зрушенню й збагаченню семантики слів, оновлюючи смислові зв'язки між ними атрибутів-символів смерті: *Смерть не усміхнулася йому. Вона пройшла мимо, не глянувши на нього своїм невблаганним оком. Вона тільки мимохідь доторкнулася до*

нього, щоб не забув він її ніколи, ні на хвилинку, щоб кликав її в розпачі і шукав її очима, щоб тягнувся до неї всім своїм молодим єством, як рідкісний юнак... [83, с. 141].

Посиленою експресивністю відзначаються складні метафори, в яких О. Довженко надає предметам, явищам рис та дій, властивих живим людям: *Перед величчю їх пам'яті, перед кров'ю і муками не стала площа на коліна, не замислилась, не зітхнула, не зняла шапки* [83, с. 257]. Такі метафори є результатом втручання уявлення (образу) в зону поняття, індивідуально-авторського бачення трагедії людства. Вони дають можливість читачу чіткіше й образніше уявити картину тогочасного життя, послуговуючись асоціативними зв'язками, запропонованими автором – свідком тих трагічних подій.

Засудження війни, пацифістські настанови письменника відображаються в цілих уривках, що, нагнітаючись, “утворюють ніби суцільну метафоричну канву, продукують ланцюгову експресію” [258, с. 108]: *Вся наша фальш, вся тупість, все безм'язе і безмозгле ледарство, увесь наш псевдодемократизм, перемішаний з сатрапством – все вилізає боком і котить нас, як перекотиполе по степах, по пустелях* [83, с. 168].

Хоча метафору вважають “найголовнішим” тропом, але у щоденникових записах Олександра Довженка вона не набула широкого застосування. Автор надає перевагу порівнянням. Можливо, це пов'язано з особливістю, поміченою Н. Арутюною – метафора “практично не використовується для позначення випадкової схожості. Для вираження випадкової, епізодичної схожості мовці зазвичай використовують порівняння” [4, с. 258]. Митцю була притаманна увага до деталей, звідси й така поширеність порівнянь, метафора ж ужита для зображення типових явищ, картин, характерів.

Науковці сходяться на думці, що метонімія (від грец. *metonymia* – букв. перейменування) – троп або фігура мовлення, яка полягає в перенесенні імені з

одного класу об'єктів або одиничного об'єкта на інший клас або окремий об'єкт, що асоціюється з даним за суміжністю, прилеглістю. Це троп, побудований на перенесенні значення за суміжністю, тобто на основі тісного внутрішнього чи зовнішнього зв'язку між зіставляваними поняттями. Він утворюється завдяки тому, що замість назви однієї реалії дається назва іншої, яка перебуває з цією реалією в асоціативних відношеннях за семантичною суміжністю.

Сфера метонімічних відношень надзвичайно широка. Основою метонімії можуть бути просторові, подієві, понятійні й логічні відношення між різними предметами, особами, діями, процесами, явищами, соціальними інститутами й подіями, місцем, часом тощо. Маючи високу регулярність і типізованість, метонімічні відношення активно виражаються у словотворчих і семантичних моделях полісемантичних слів.

Будучи явищем мовлення, метонімія спирається на синтагматичні зв'язки слів. Вона регулярно виникає на базі словосполучень і речень, є результатом їх еліпсису. Тому метонімія, яка зберігає певний рівень обмеженості умовами вживання і не створює нового контекстуально-незалежного значення слів, має статус мовленнєвого вживання слова.

Досить часто автор вживає назву країни на позначення її мешканців: *Стара хижачка Англія, загарбавши півсвіту, оголосила недоторканість колоній* [83, с. 228]; *Америка одмовилася дивитися мій фільм...* [83, с. 238]; *Уся Росія їде сьогодні на бабі* [83, с. 238].

Насичуючи текст метонімічними конструкціями, автор образно змальовує образ людини (Черчілля): *Се сидить стара Англія, холодна, хижа, розумна. Вона зневажає нас. У неї гордо обвисли щелепи. Очі її дивляться далеко вдалечінь і вперед. У неї нема американського спокою. Вона неспокійна. Їй трудно. Вона два рази приїздила до сатани по допомогу* [83, с. 212].

У тексті щоденника О. Довженка метонімія не знайшла широкого

поширення. Значна частина виокремлених метонімічних перенесень не має фіксації у тлумачному словнику, тобто є або авторським вживанням, або розмовно-просторічним. Крім того, моделі метонімічного перенесення виявляють здатність функціонувати, як правило, у складі більш широких метафоричних конструкцій.

2.3.4. Лінгвостилістична своєрідність епітета

Епітет – традиційний засіб образності, який найвиразніше передає особливості жанру, індивідуального стилю і мовної особистості письменника, характеризує стиль твору та літературної мови відповідного періоду. Виділення оцінних означень-епітетів пов'язане з конкретною суспільною добою. Кожна епоха реалізується в характерному словнику епітетів, спричиняється до пошуків нових оцінних характеристик, оформлених як епітетне слово.

Дослідження системи епітетів поглиблює уявлення про національно-історичну мовну картину світу, особливості її репрезентації в індивідуальній мовотворчості.

Поняття епітета в українському мовознавстві точно не визначене, що загалом характерне для сучасної теорії тропа.

Роздуми про роль, призначення епітетів, їхні джерела і причини виникнення з'являються ще в творах античних мислителів (Аристотеля, Деметрія та ін.). З'ясування природи епітетів цікавило видатних філологів XIX-XX ст., зокрема О. Веселовського [43], В. Ващенко [42], В. Виноградова [49], О. Потебню [199]. Епітет як засіб вираження індивідуально-авторського стилю певного письменника активно вивчають у сучасному мовознавстві, зокрема в українському. Це наукові дослідження С. Єрмоленко [94], А. Мойсієнка [185], Н. Сологуб [224], Н. Сидяченко [220], О. Сидоренко [219] та ін.

Як опорний конструктивний елемент тексту, епітети можуть

створювати чи увиразнювати загальне тло вислову, конкретизувати авторське бачення просторових реалій, виступати разом з ін[шими] зображальними засобами важливим засобом суб'єктивізації оповіді.

Безперечною диференційною рисою епітета як тропа є переносність значення, за допомогою якого реалізується цілеспрямований вибір певного елемента з суми значень конкретного слова (на першому етапі розвитку тропа в оказіональній формі), здатного створити належний художньо-зображальний ефект. У будь-якому тропі маємо справу з перенесенням значення слова на інше і новими смисловими значеннями, що витікають з цього поєднання, тобто з ознаками тропа. Про це говорив О. Веселовський, визначаючи епітет як “однобічне означення слова, що поновлює його загальне значення”. Дослідник називає епітети словесними формулами, що “наповнюються змістом чергових світоспостережень”, тобто в епітетах, у їх структурі і семантиці зосереджується колективний досвід мовців [43, с. 59-75]. Із якомога повнішого словника епітетів літературної мови постають і національна мовна картина світу, особливості її репрезентації в мові поезії, прози, в індивідуальній мовотворчості.

Епітети належать до найбільш компактних тропів, оскільки виражаються порівняно невеликою синтаксичною побудовою. Однак за структурою епітети можуть бути простими і складними. Епітети бувають постійними, тобто такими, які “часто повторюються при тих самих іменниках”, та індивідуально-авторськими [98, с. 58].

Аналогічно епітети кваліфіковані в літературознавчому словнику-довіднику: “Епітет – один із основних тропів поетичного мовлення, призначений підкреслювати характерну рису, визначальну якість певного предмета або явища і, потрапивши в нове семантичне поле, збагачувати це поле новими смисловими нюансами” [162, с. 245]. У ролі епітетів переважно вживаються прикметники.

У роботі користуємося визначенням, поданим у “Короткому

тлумачному словнику лінгвістичних термінів” за редакцією С. Єрмоленко: “Художнє, образне означення, що називає характерну властивість предмета, явища” [98, с. 58].

Науковець Р. Зорівчак розглядає епітет як стилістичний засіб, в основі якого лежить взаємозв’язок емоційного й логічного значення означуваного слова. Від звичайного означення (або ж обставини способу дії, коли йдеться про епітети, виражені прислівниками) епітет відрізняється переносним і, тим самим, експресивним значенням [109].

Дослідниця І. Кочан наголошує на тому, що епітет – це лексико-синтаксичний троп, оскільки він виконує функцію означення чи обставини, вжитих не обов’язково в переносному значенні, а обов’язково – з наявним емотивними або експресивними конотаціями, завдяки яким автор виражає своє ставлення до оточуваного [135, с. 106].

Досить повне й вичерпне тлумачення цього поняття подає О. Селіванова: “Епітет – стилістична фігура, троп, що є означенням в реченні як атрибут предмета, дії, стану й характеризується високою емотивно-експресивною зарядженістю, оціннісністю й образністю. Епітет має метафоричну або метонімічну природу. У широкому розумінні епітет є не лише метафорою чи метонімією, а й будь-яким емоційно-оцінним атрибутом” [213, с. 145]. Такий підхід свідчить про те, що дослідниця звертає увагу не тільки на експресивну сутність художнього означення, а й на зв’язок епітета з іншими тропами, тобто розглядає його в тропеїчній системі української мови.

Епітети в щоденникових записах О. Довженка є одним із засобів відображення художнього світу письменника, важливим складником якого є світогляд простого українського народу.

Постійні епітети у аналізованому тексті простежуємо в:

1) описах природи: *широкі, зелені, густі плавні; високі, могуті та гіллясті дерева; вільний степ, високі скелі, ясний місяць; тихий садок, золоте*

сонце, широкий Дніпро, тремтячі промені;

2) характеристиках людини (людської долі, рис характеру, стосунків, морально-психологічних властивостей): *нещасні дівчата; вдова бездітня, добрі люди, заклятий ворог, крутий норов, лиха людина, дотепний хлопець, добра душа*. У цій тематичній групі знаходимо й метафоризовані епітети: *високе начальство, гострі очі*.

3) характеристиках дій, процесів, які виконує людина, станів, які вона відчуває: *протяжні пісні; люте і невимовне горе; буйні невпинні сльози; добре і розумне діло; чарівнича та голосна пісня дівоча;*

4) характеристиках простору: *великий, рівний двір; широкий та рівний шлях; рівний і безкрай степ;*

Залучення в мовну тканину тексту народнопоетичних епітетів збагачує образну палітру творів, допомагає відобразити специфіку народного побуту, є засобом стилізації під фольклор.

Здебільшого постійні епітети виражені прикметниками, рідко – іншими частинами мови: *З повними очима сліз. З очима-криницями, повними сліз* [83, с. 99] (прикладка); *Скрізь там було сумно, жалібно і безнадійно* [83, с. 130] (прислівник). Крім того, у текстах щоденника постійні епітети мають здатність входити до складу паралелізму і протиставлення: *Се був ніби не М. С., і я був ніби не я. Був холодний, безжалісний небожитель, суддя, і – винуватий, аморальний злочинець і ворог народу, себто я* [83, с. 226]; *А на ділі відсутність у дрібних... душах високих почуттів до людини, до нашої героїчної многотраждальної людини* [83, с. 96].

Творчості О. Довженка притаманне “підкріплення” одного епітета іншим, що створює виразну образність, експресивність: *Народ мій український чесний, тихий і роботящий, що ніколи в житті не зазіхав на чуже, потерпає і гине, спантеличений, обездолений в арійській катівні* [83, с. 150].

Індивідуально-авторські епітети найчастіше є яскравими означеннями,

які виступають описами і характеристиками людини: *висушена убога людинка* [83, с. 136]; *холоднодухі прокляті чини* [83, с. 150]; *холодні, порожні, хижі очі* [83, с. 155]; *нудне нерозумне лице і такий самий нудний голос* [83, с. 339].

Особливої виразності тексту надає повторення того самого слова-епітета: *Така вже нещаслива земля наша. Такий нещасливий народ наш* [83, с. 79]; нанизування контекстуальних синонімів народнорозмовної мови з позитивним забарвленням: *Я сказав Фадєєву, аби він скоріше про це забув і не узагальнював своїх лихих висновків від окремих людей на людину взагалі, бо письменник мусить мати чисте, незлоблिवе і вільне від зла серце* [83, с. 235]; нанизування контекстуальних синонімів зниженої семантики, що організовані в риторичні питання або нанизування контекстуальних синонімів зниженої чи негативної семантики: *вдивляюсь в холодні, порожні, хижі очі...* [83, с. 155]; *Ну, тільки такі вони були мені отвратительні і гидкі, що, здається, сама би їх подушила, як казна-що. Та прожорливі, злі, де в їх тее і бралося* [83, с. 119]; *Він був величний, цей фальшивий нарком, злий і нікчемний* [83, с. 190]. Епітети з синонімічними відношеннями компонентів ще раз підкреслюють тяжіння автора до детального зображення реалій тогочасного життя народу.

Ампліфікаційні епітети значно посилюють експресивність викладу. У тексті щоденника, як було зазначено, нагромаджуються засоби однієї експресивної тональності або епітети різних стилістичних параметрів. Нагромадження однотипних емоційно-експресивних елементів покликане, за визначенням О. Веселовського, “пізнати тон, підкреслити настрій” [43, с. 69]. На думку О. Сидоренко, “Ступінь конкретизації, а значить і пізнаності предмета, позначуваного іменниками, тим вища, чим більша кількість його ознак помічена і об’єктивована у словах” [219, с. 97].

У мові щоденника епітет є потужним засобом створення іронії, сатири й сарказму. Ось, наприклад, як за допомогою епітетів автор створює

нищівний іронічний мікроконтекст: *N – типовий зразок холодного, самозакоханого, абсолютно антинародного хлюста, не віруючий у Бога католик, одна з тих гнид, що тікають від німців між Сяном і Доном...* [83, с. 147].

Епітет у “Щоденнику” є потужним мовно-виражальним засобом. У результаті проведеного семантико-стилістичного аналізу виявлені різноманітні тематичні та структурні групи постійних епітетів (опис природи, характеристика людини, речей, понять, дій, простору, живих істот, метафоризовані епітети, зменшено-пестливі звертання). За морфологічним вираженням переважають прикметники, є також епітети-іменники та прислівники.

Особливої виразності творам надає повторення того самого слова. Епітети у тексті митця можуть входити до складу протиставлення. Загалом у щоденникових записах епітет виконує такі функції: образно характеризує предмет, явище; створює певну атмосферу чи настрій; передає ставлення, оцінку автора до людини чи явища; є потужним засобом іронії, сатири та сарказму.

2.3.5. Шевченкові ремінісценції як форма реалізації інтертекстуальності

Дослідження мовної картини світу письменника і його індивідуально-авторського стилю в контексті проблем фонові інформації сприяє поглибленню уявлень про творчість митця, риси його мовної особистості на тлі культурних традицій і дозволяє визначити місце автора в історії національної культури. Вивчення фонові інформації в структурі ментально-вербальної картини світу письменника виявляє діалектику вербального і невербального в текстовій семантиці, де вербальні елементи опосередковують прирощення вербально не вираженого смислу.

Реконструкція картини світу письменника може проводитися, з одного боку, в рамках традиційного підходу до дослідження художньо-мовної системи слововживання, яка містить різноманітні форми об'єктивації “чужої мови”; з іншого – у парадигмі сучасних уявлень про фоновий контекст мовно-образної картини світу письменника.

Дослідження вживання в щоденниковому тексті ремінісценції як одного зі стилістичних прийомів має велике значення для розуміння та інтерпретації тексту, зокрема в аспекті інтертекстуальності. Ідея теорії інтертекстуальності полягає в тому, що текст не існує сам по собі, поза історичним і літературним контекстом, він не створюється з нічого. Кожен новостворений текст виникає на основі попередньо створених текстів. Це усвідомлена або неусвідомлена автором транспозиція одного тексту (або текстів) в інший, при якому семантика текстів-донорів переосмислюється, трансформується і створює своєрідний код семантики тексту-реципієнта.

Мовознавчий погляд на проблему інтертекстуальності представлений у роботах Ю. Караулова [119], О. Селіванової [214], Г. Сюті [239]. Прояви ремінісценції досліджуються на всіх мовних рівнях. Ремінісценцію розглядають як свідоме застосування прийому інтертекстуальності, використання в новому тексті елементів іншого тексту. Ремінісценції мають не лише лексичний вияв, вони проявляються й у використанні ритміки, стилістичних прийомів, синтаксичної моделі речень – всього, що складає стиль текста-джерела.

Творчість Тараса Шевченка буда одним із потужних джерел формування світогляду і мовної особистості Олександра Довженка. Саме тому в тексті “Щоденника” зафіксовано ремінісценції з Шевченкових творів.

Як зазначила Л. Мацько, “шевченківські мотиви трагізму України виявляються у тексті щоденника прямими цитаціями та перифразами з поезій Шевченка” [271, с. 305].

Сам Олександр Довженко зауважив у тексті щоденника: *Кобзаря цитувати трудно. Він нагадує мені огненну ніч, з якої обережно вихвачують угольки і, перекидаючи їх між пальцями, прикурюють...* [83, с. 213].

Інтерпретуючи події в Україні, автор дуже часто послуговується Шевченковими оцінками суспільних явищ як найбільш об'єктивними, виваженими, вагомими, далекоглядними: *Чорніше чорної землі нещасні люде...* [83, с. 173].

Авторська інформація супроводжується емоційно-експресивною оцінкою, наявною у фразеологічних зворотах, прислів'ях, Шевченкових афоризмах. Ремінісценсії з творів Кобзаря виявляють специфіку щодо структурних і семантичних зв'язків із текстом “Щоденника”. Показовими є й стилістично-оцінні трансформації деяких Шевченкових висловів: *Україно, Україно, оце твої діти, твої квіти бур'янові, бур'яном забиті* [83, с. 97]; *Юнаки мої сліпії, горе мені з вами* [83, с. 90].

Уведена в щоденниковий запис цитата із Шевченкового тексту логічно продовжує авторську думку і становить, за умови зняття “цитатно-видільних” лапок, цілісний авторський текст. Здебільшого в “Щоденнику” не зазначено автора цитованих рядків: останні з'являються як органічний компонент роздумів, внутрішнього голосу О. Довженка. Проте інколи в тексті зустрічається і пряма цитатія.

Показовий для мемуарної літератури момент пригадування Шевченкових слів відзначаємо в контексті, де йдеться про ставлення до комуністичної партії. Шевченкові рядки підсилюють загальну емоційність і метафористичність висловлювання, підсилюючи негативну оцінку: *Буду ж я виконувати, мабуть, до смерті партійне Ленінове діло в безпартійних лавах. Нехай мерзота... робить своє каїнове діло. Хай ненавидять і плямують мене. Під моїм українським дубом їдять жолуді... свині й шакали. Може, так і треба, “бо немає Господа на небі”* [83, с. 89].

Без структурно-семантичних змін використано вислів Шевченка “лани широкополі”. Мовне оточення створює трагічний, стилістично-оцінний негативний контекст: *“Україна бореться” - читаю в газетах. Україна розчарувала німців. Не сіє, не оре. Пустують лани широкополі. Не буде Гітлеру хліба, як би не насаджував він «десятиютки», як би не притісняв людей* [83, 162]. У зазначеному вислові можна вбачати асоціації з Шевченковим текстом, однак замість стилістично-прагматичної суголосності маємо контрастний контекст.

На внутрішню діалогічність Шевченкових рядків накладається діалогічність тексту О. Довженка, причому ця синтаксична видозміна супроводжується додатковими лексичними “підсилювачами”: *Лети, синку, на Вкраїну. Подивися на Дніпро, на київські кручі* [83, с. 88].

Отже, ремінісценсії з Шевченкових текстів у щоденникових записах О. Довженка репрезентовані окремими словами, словосполученнями, діалогічними висловлюваннями. Названі одиниці вводяться в авторський текст або без структурно-семантичних змін або у вигляді трансформованих текстових одиниць. Афористичність Шевченкових висловів розширює амплітуду їхнього стилістично-оцінного змісту.

Ремінісценція як одна з форм інтертекстуальності є знаком культури, епохи та мовної картини світу автора і в процесі свого використання набуває оказіональних підтекстів, завдяки цьому уможливаючи діалог текстів, письменників та культур. Саме тому енергія “чужого слова” в інтертексті посилюється, що сприяє породженню нових імпліцитних смислів.

Висновки до другого розділу

Дослідження мовної палітри митця слова допомагає визначити його майстерність, індивідуальний стиль, в якому відображається епоха, зокрема її мовні тенденції. Фольклорно-пісенне джерело мовотворчості Олександра Довженка яскраво свідчить про заглиблення автора в народну стихію.

Стилізація народнописенних формул сприяє асоціативним зв'язкам, які виникають завдяки словесно-образним, словотворчим і ритмічним особливостям.

Мова щоденникових записів є багатим джерелом для вивчення не тільки різноманітних стилістичних ефектів, а й функціональних можливостей розвитку мовного процесу періоду його написання.

Оцінні номінації осіб, широко вживані в тексті, передають глибоко національні, соціальні й побутові поняття й уявлення, несуть велику кількість периферійних семантичних компонентів, які увиразнюють національну специфіку позначуваних реалій. Номінація особи й опис природи є тими фрагментами мовної картини світу О. Довженка, які виявляють його індивідуально-авторський світогляд, у центрі якого – людина в природному середовищі, що її оточує. Характерною рисою мови щоденника є використання народнорозмовної фразеології. Автор вживає як традиційні, так і трансформовані фразеологізми.

Найчастіше в тексті щоденника трапляються порівняння. Семантика їх компонентів надзвичайно різноманітна: як предметом, так і образом порівняння може виступати будь-яке явище дійсності. Аналіз показав, що в ролі предмета порівняння найчастіше виступає людина, а в ролі образу порівняння – явища природного та предметного світу, характерні для описуваної місцевості.

Автор уживає порівняльні сполучники, порівняльні звороти, форми ступенів порівняння прикметника, лексичні засоби, заперечення. Порівняння передається синтаксичними параметрами від простих словосполучень до розгорнутих контекстуальних фрагментів. У щоденникових текстах О. Довженка спостерігаємо і традиційні, й індивідуально-авторські одиниці.

Чільне місце в щоденнику посідають явища функціонування слів із переносним значенням – метафора, метонімія. Названі мовні одиниці пов'язані з ідейно-тематичною спрямованістю його творів і виконують

важливі стилістичні функції: є засобом відображення соціально-побутових явищ у суспільстві та народних морально-етичних поглядів на ці явища, виражають авторське ставлення до втіленої в персонажі певної риси чи якості, орієнтують на певну оцінку, а отже, є прагматично спрямованими знаками.

Ідіостиль Олександра Довженка становить систему мовних засобів, які сформувалися в результаті творчого використання мовних явищ національної мови як для вираження певного змісту, так і для естетичного впливу на читача. Завдяки словесно-художнім засобам автор оновив внутрішній потенціал естетики українського слова.

РОЗДІЛ 3

СИНТАКТИКО-СТИЛІСТИЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ

МОВИ ЩОДЕННИКА

3.1. Функціонально-семантична специфіка односкладних речень

Синтаксична організація тексту – один із невід’ємних складників як загальномовної, так і індивідуально-авторської виразності. У тексті як витворі мовної діяльності функціонують певні моделі та засоби для висловлення думки й формування необхідного смислу.

Мовознавець Н. Гуйванюк наголошує на важливості дослідження динаміки формально-семантичної структури речень різної будови, їх наповнення новим комунікативним змістом, поетично змодельованим відтворенням дійсності через призму авторського “Я”, систему образних асоціацій, що відбивають вир думок і почуттів мовця [75, с. 105].

Аналіз синтаксичної структури мови “Щоденника” Олександра Довженка дозволяє стверджувати, що письменник переважно утримується від вживання складних синтаксичних конструкцій, складнопідрядних та складносурядних речень, періодів тощо. Зумовлене це самою специфікою стилю мемуарної літератури. Для щоденникових записів характерна відсутність єдиного сюжету, центральним об’єднувальним стрижнем є авторський погляд на події. О. Галич, аналізуючи щоденник як жанр сучасної мемуаристики, зазначає, що “нормальним у щоденниках є уривчастість, фрагментарність, необробленість оповіді, стилістична незачесаність фрази” [61, с. 41].

Досить частотними в щоденникових записах є означено-особові речення. “...Стилістична своєрідність односкладних означено-особових речень полягає в тому, що через відсутність підмета-займенника в них ...зосереджується увага на головному членові, вираженому дієсловом. Тим самим на перший план висувається не особа, а дія або стан” [90, с. 67]. Такі

синтаксичні одиниці характеризуються перенесенням акценту з діяча на дію, передають внутрішній стан мовця, усувають потребу наголосити на особі діяча.

Виразною ознакою означено-особових речень є тенденція до “усунення підметів, що відповідають 1-й або 2-й особі, в розмовному, зокрема в неакцентованому мовленні. Ця тенденція також виразно позначається на оформленні оповіді в мемуарному стилі мовлення” [90, с. 69]: *Старію* [Довженко, с. 159]; *Рушаємо до Балашова* [83, с. 134].

Означено-особові речення з головним членом у дієслівних формах наказового способу переважно функціонують у розмовному стилі. Такі конструкції в тексті “Щоденника” зафіксовано в діалогічному мовленні: *Стій, не слухайся свого дурного серця! Не піддавайся крику дурного гарячого свого серця* [83, с. 119]; *Встаньте і зніміть шапки!* [83, с. 123].

Односкладні означено-особові речення в щоденникових записах передають лаконічність висловлення, а також сприяють уникненню повторення тих самих членів речення, виражених займенниками.

Рідше в мові щоденника трапляються неозначено-особові речення, які сприймаємо на фоні особових як такі, що позначають дію, суб’єкт якої відомий співрозмовникам із загального змісту. Вони доречні в тексті тоді, коли основним завданням його є повідомлення про дію, прагнення звернути увагу на неї, а діяч або взагалі “невідомий мовцеві, і це мало для нього важить, оскільки повідомлення не потребує найменування виконувача дії” [90, с. 72], або може бути встановлений з загального контексту: *По літаку дали три постріли* [83, с. 161]; *Забрали Табрук. Душають Севастополь* [83, с. 170].

Вірогідно, автор свідомо послуговувався неозначено-особовими реченнями, з певних причин не називаючи суб’єкта дії, навмисно усуваючи його з висловлення, чим створюється неозначеність речення: *Варять у лозах самогон. Цідять по капельці* [83, с. 131].

Серед усіх типів одночленних конструкцій, що характерні для щоденникових записів О. Довженка, найбільше стилістично навантаженими є безособові й номінативні речення.

Останні властиві кінематографічному сценарію, що пояснюється специфікою жанру: “Щоденник” втілює муки творчої праці Олександра Довженка. Номінативні речення є засобом зображення певного стану людської психіки, особливостей сприймання навколишнього: тоді, коли діяч не може встановити зв’язок між розрізненими образами, які виникають у його свідомості. Причини цього можуть бути як зовнішні, так і внутрішні. Зовнішні діють, якщо при швидкому русі людина встигає лише фіксувати різні предмети, але не має часу пов’язувати їх у цілісну картину. Внутрішні причини такого сприймання навколишнього – при надзвичайній схвильованості, може, навіть при деякому приглушенні свідомості від хвилювання, що не дає змоги розібратися у враженнях, упорядкувати їх: *Староста. Поліцай. Націоналіст. Дворушник. Загибель народу. Свідомість загибелі народу. Розпачливо маразматичний стан. Темрява. Незнання історії.* [83, с. 144].

Односкладні речення цього типу вживані також при відтворенні спогадів, бо вони найкраще передають і фрагментарність згадок, і змінність їх. Записи в щоденнику містять значну кількість номінативних речень. Призначення їх тут різне: автор щоденника може нотувати у формі номінативних речень найбільш вразливі картини, сподіваючись потім за цими штрихами відтворити їх повну картину, відновити думки, почуття, які виникали в нього тоді, саму атмосферу того часу, тієї ситуації, яких стосується запис: *Великий вихід з Києва. Трагедія киян. Віра в незламність Києва. Віра в своє безсмертя і непереможність. Прощання. Дніпро – мости – гори. Ранок. Борцівські болота. Гребля, острів. Авто. Кладки, потоп. Гнилиця. Смерть, смерть* [83, с. 127].

Відчутно, що записи в щоденнику досить часто могли здійснюватися в стані нервового збудження, великого хвилювання, глибоких і досить болісних переживань. Автор записів гарячково кидається від однієї думки до іншої, від спогадів до сучасності. Такі записи рясніють номінативними реченнями поряд з неповними й односкладними, двоскладними: *Відступ. Розробити його з усіма типовими зовнішніми і внутрішніми деталями. Загибель командування. Самогубство начальників. Прокляття самогубцям. Генерал на те, щоб перемагати, а не самогубитися. Як боєць висловив свою ненависть і презирство до самогубців. Провокація. Провокаційні німецькі чутки, радіо, листівки. Відступ мимо хати. Куди? З ким? На який час? До хати. Плач у хаті... Тут потрібна детальна розробка. Оточення. Загибель великих. Оточення. Агонія України. Страшний суд. Помутилася свідомість. Все пішло прахом і димом. Зброю кинуто. Прихід німців. Окупація. Влада. Самогон. Карти. Почуття рабства, сварки, ярмо* [83, с. 144].

Номінативні речення в “Щоденнику” О. Довженка мають також важливу композиційну роль. Вони вводять у розповідь нових людей, нові події тощо. Особливість таких синтаксичних конструкцій у тому, що вони начебто безпосередньо відтворюють процес сприймання у всій безпосередності супровідних емоцій: *Німецький табір за колючим дротом. Розмова з німецькими солдатами – словаками. Бомбардування. Бажання, аби вбили свої. Надії. Надії на перемогу. Ненависть і презирство старих чоловіків* [83, с. 143].

Подекуди номінативні речення автор уживає також для створення опису пейзажу, природних явищ: *Осот, буркун та дикий соняшник з полином. Дика краса* [83, с. 186]; *Ранок. Сонце, тиша* [83, с. 115].

Залучення номінативних речень до складного цілого здійснюється О. Довженком шляхом однотипних наскрізних зв'язків. Це інтонація, сполучники, спільний член речення; проте будь-який з цих зв'язків поєднує номінативні і двочленні речення в єдине композиційне ціле: *Ніч. Уночі*

почалася всесвітня війна. Війна [83, с. 147]; *Коні в хатах. Цілий корпус. Хлопчаки зійшлись і розмовляють, хвастають, у кого в хаті кращі коні* [83, с. 103].

У безособових односкладних реченнях головний член виражає дію, буття, стан дійсності в часі безвідносно або непрямо-відносно до дійової особи чи носія стану. Головна увага зосереджується в таких реченнях не на особі, а на дії, результаті події: *Після катастрофи минуло не більше півгодини* [83, с. 184].

У “Щоденнику” автор розповідає про свої почуття, переживання щодо тогочасних подій, що реалізуються в реченнях безособового типу. Основний акцент припадає на безособово-предикативний прислівник, який передає піднесений або пригнічений душевний стан митця, його емоційно-психічні переживання: *Як мені жалько* [83, с. 124]; *На душі радісно* [83, с. 135]; *Тісно і душно* [83, с. 142].

Особливої уваги заслуговують безособові речення на *-но*, *-то*. У них дієприкметник, виконуючи роль головного предикативного члена безособового речення, набув специфічного оформлення, втративши, власне, зв’язки із системою відмінювання. Традиційною є думка, що в реченнях цього виду головний член виражений незмінною предикативною формою на *-но*, *-то* й означає стан як результат дії в минулому, підкреслює інтенсивність її здійснення: *У Києві зірвано Печерську лавру* [83, с. 116]; *Убито ще десять чоловік* [83, с. 120]; *Сталінград знищено дотла* [83, с. 147]; *Побито й спалено. Спалено багато людей. Переправи знищено* [83, с. 153].

Часто О. Довженко, відтворюючи фізичні процеси, відчуття, сприймання, вказує на їхню нестачу або повну відсутність. Ці речення яскраво відбивають негативні наслідки війни: занепад матеріального й духовного: *У нас абсолютно нема правильного проектування себе в оточенні дійсності і історії; У нас нема справжнього почуття гідності* [83, с. 148];

Нема у нас єдності [83, с. 154]. Безособові речення, що мають головний член, виражений предикативним словом *нема (немає)*, здебільшого передають душевний стан автора.

Найчастіше вживаними безособовими реченнями є речення з модальним предикатом. У таких конструкціях найсуттєвішою ознакою є те, що категоріальна структура ґрунтується на взаємодії двох семантичних предикатів: дієслівного, який репрезентує ситуацію, і модального, що актуалізує її. Ці конструкції виражають можливість (неможливість) здійснення майбутньої дії: *Нас не можна завоювати* [83, с. 154]; *Можнадесь використати у фільмі, як прекрасну сцену* [83, с. 195]; *На ці теми можна б написати цілу доповідь* [83, с. 173]; *Звичайно, працювати тут буде неможливо* [83, с. 171] або необхідність, обов'язковість здійснення: *Треба категорично перебудувати становище і роль учителя в школі* [83, с. 118]; *Обов'язково треба вивчити і простежити цей прикрий соціальний факт* [83, с. 118]; *Треба битися до краю* [83, с. 134]; *Архітектуру треба підняти, як жодне мистецтво* [83, с. 165]. В основному, у таких конструкціях містяться певного роду думки й настанови автора, пов'язані з пошуком сенсу буття і творчості.

Отже, серед односкладних речень у мові щоденникових записів О. Довженка переважають означено-особові, неозначено-особові, безособові, якими автор послуговується з метою наголосити на дії, а не на особі діяча. Безособовими реченнями митець передавав свій внутрішній стан; констатував про нестачу або повну відсутність певного явища; виражав можливість чи неможливість, необхідність здійснення дії. Сприймання навколишньої дійсності автор розкривав і за допомогою номінативних речень.

3.2. Засоби експресивного синтаксису

Експресивність як лінгвостилістична категорія та стилетвірний засіб на синтаксичному рівні втілюється певним арсеналом синтаксичних ресурсів української мови, серед яких – емпатизація різних компонентів, членів речення; парцеляція, сегментація, інверсія (інверсивне розміщення компонентів висловлювання), еліпс, риторичні речення, речення різної модальності. Потужною емпатичною семантикою наділені розчленовані синтаксичні конструкції, побудовані на порушенні традиційної граматичної моделі речення.

3.2.1. Риторичні фігури як засіб вербалізації внутрішнього мовлення автора

Комплексність стилістичних засобів і повнота їх реалізації в конкретній стилістичній одиниці втілено в риторичних фігурах. Лінгвістична сутність риторичних фігур полягає в тому, що це синтаксичні конструкції, які вживаються в монологічному мовленні та не потребують реакції співрозмовників (якщо такі є). Риторичними фігурами є риторичні питання, риторичні звертання та окличні речення.

Риторичне запитання в лінгвістиці є синкретичним функціональним типом речень, який об'єднує диференційні ознаки питальних (зовнішня питальна форма) і розповідних речень (значення повідомлення). При цьому центр, ядро риторичних питань, є реченнями, у яких питальна форма виражає експресивно забарвлене повідомлення (власне риторичні питання). Модальне значення риторичних питань проявляється як відношення змісту речення до дійсності, при якому очікувана відповідь уже не становить нової інформації для мовця [237, с. 133].

Риторика вивчає риторичне запитання як найбільш поширену риторичну фігуру, що за лексико-граматичним вираженням не відрізняється

від звичайного запитання, однак за специфікою – не потребує відповіді на відміну від звичайного [174, с. 149].

Риторичне запитання є ефективним елементом діалогізації монологічного мовлення, бо служить для смислового та емоційного виділення мовленнєвих смислових центрів, для формування емоційно-оцінного відношення адресата до предмета мовлення, а також для надання адресату особливо важливих у смисловому відношенні етапів роздумів (доказів) [181, с. 240]. Крім того, ця фігура є засобом, який підсилює інтерес до мовлення, закликає до активного сприйняття того, про що говориться, в експресивній формі містить певну (стверджувальну, частіше заперечувальну) інформацію.

В енциклопедії «Українська мова» риторичне запитання обґрунтовується як експресивна конструкція, фігура мови, що використовується як засіб відтворення діалогу з уявним співрозмовником і оформлюється питальним реченням. При цьому запитання адресатові не розраховане на відповідь, бо відповідь або неможлива чи зайва, або вона вміщена чи смислово кондєнсована в самому запитанні [250, с. 551].

За комунікативним призначенням риторичне запитання чітко протистоїть власне питальному реченню, бо воно не спрямоване на реалізацію пошуку інформації. Це речення є питальним за структурою, хоча передає, як і розповідне речення, повідомлення про що-небудь.

Риторичне запитання – стилістична фігура в формі запитання, що не вимагає відповіді, – за інтонуванням та емоційним запалом подібна до окличних речень: *Я думаю собі, прости Господи: чи поменшало на нашій землі за двадцять п'ять літ горя, злиднів, недолі? Чи зменшилось неповажливе ставлення до людей, до людської особи?* [83, с. 222]; *Світе мій, чому любов до свого народу є націоналізм? В чім його злочин? Які нелюди придумали отсе-от знуцання над почуттям людським?* [83, с. 234].

Автор послуговується такими складними двокомпонентними конструкціями:

- риторичне запитання + окличне речення: *От тільки не знаю, чому зараз люде так не люблять трудитись? Чому їх треба підганяти газетами! І для чого, скажіть мені, труд розглядається вже як щось виключне?* [83, с. 281-282]. Чергування питальної та окличної інтонацій дозволяє досягти потрібного семантико-стилістичного ефекту: *Невже я такий страшний злочинець, що мене одиуралась Україна? Що ж я зробив таке? Яке зло? Кому? О прокляті, прокляті прикажчики, душителі, братовбивці! Ви замучили, нащо ви замучили мене?* [83, с. 265];

- риторичне запитання + відповідь у формі риторичного запитання: *Що зі мною? Висохла уява, погасла пристрасть? Чого мені так важко? Чи я просто втомився від роботи?* [83, с. 263]; *Бо чого ж плакала весь день природа? Чого лилися в неба сльози? Невже віщували живим?* [83, с. 257].

Ампліфікація, нагромадження риторичних фігур, їх парцеляція створюють сильну емоційну напруженість описуваної ситуації, уривчастість думки: *Невже я вже не робітник мистецтва? Невже я інвалід? Невже я напередодні смерті чи нещасного убогого каліцтва, нікому не потрібний? Зайвий? У вовчому царстві кінопотвор?* [83, с. 306]. Переживаючи особисту трагедію, розпач, зневіру, О. Довженко звертається у тексті щоденника до Сталіна: *Нащо обернули Ви моє життя на муку? Для чого одняли в мене радість? Розтоптали моє ім'я?* [83, с. 258]. Колорит такого висловлювання трагічний і викликає відповідні емоції у читача.

Лексична анафора – однаковий початок речень – увиразнює, посилює експресію висловленого загалом: *Чи не є я звичайний Дон Кіхот з видуманими хмерними мріями? Чи не вигадав в хоробливій своїй уяві всі оці страхіття, що про них пишу я у своїх нікому не потрібних книжечках? Чи не збожеволів я? Чи не впав у гординю, в манію величі і месіянства? Чи не затулило хоробливе реагування моє на зло добра в житті народів? Чи жах*

трагедій і руйнацій не затулив мені очей на велич подій і благородство жертв і героїзму руського і українського народів? Чи не Дон Кіхот я, не дріб'язковий плакальщик над непотрібним? [83, с. 227].

Особливим стилістичним колоритом відзначаються вокативні конструкції, зокрема **риторичні звертання**, типові для фольклору.

Риторичне звертання схоже на крик душі: *Господи, ну нащо він кинув мене, нащо одиурався? Невже я такий небезпечний? Нащо ж мені жити?* [83, с. 311]. Спостерігаємо таку закономірність вживання риторичних звертань, що вони функціонують у стилістично зниженому контексті, виражаючи такі негативні емоції, як незадоволення, злість, обурення. Риторичні звертання містять відповідно стилістично забарвлений іменник у формі кличного відмінка: *Горе, горе, чому ти так любило народ мій багатотраждальний? Чому влізло ти в нашу історію, як гадина в серце, і не вигнать тебе, не закласти?* [83, с. 63].

Відображення емоційних оцінок дійсності суб'єктами (мовцями) проходить через психічний механізм їх відображення в семантиці слів, словосполучень і мовних структур, що використовуються для вербалізації. Це відображення кодується як семантичними компонентами, що формують емотивність слова, так і синтаксичними структурами, що формують емотивність висловлювання.

Окличні речення виражають численні стилістичні факти мовлення, передають психічний стан людини, її волевиявлення, реакцію на навколишню дійсність, наказово-вольові імпульси, відтворюють якісні оцінки предметів і явищ, заперечення й ствердження, вигуківі та заклично-лозунгові положення, різні види експресії – від урочисто-пафосної до зниженої, зневажливої тощо: *Скільки провінціоналізму і тупої самозакоханості, асиміляторів і русифікаторів! О другорядність, яка страшена сила в тобі! ... О дике поле Європи!* [83, с. 262].

Окличні речення акцентують увагу на емоційному ставленні автора до зображуваного у творі, до висловлення в цілому: *О Україно, як же ти збідніла героями!* [83, с. 96]; *Бідний, убогий, многотраждальний мій народе, який ти нещасливий!* [83, с. 181]. Аксіологічність і експресивність цих висловлень, насичених оцінною лексикою, значно зростає завдяки окличній інтонації.

Досить часто в тексті щоденникових засобів поєднуються окличні речення з питальними, виявляючи авторську позицію, емоційне ставлення до висловлюваного, даючи оцінку зображуваному: *Дурню, де твої межі? Дурню, як же багато тебе розвелось! Наказово-циркулярний дурню, як тишно розцвів ти на нашому полі!* [83, с. 72]. Особливо експресивними є цілі періоди, побудовані на використанні то питальних, то окличних конструкцій: *Боже ж ти мій! Двадцять п'ять років нема історії і нема словника. Яка мерзота чи огидна рука тут діяла і в ім'я чого? Країна виховання безбатченків! Безбатченків без роду, без племені. Де є і росту дезертиру, як не у нас?* [83, с. 87].

У процесі мовного опосередкування емоційність як психічне явище трансформується в емотивність, що є мовним явищем. Окличні речення реалізують емотивну функцію способом експресії, при цьому окличність – засіб вираження емотивності.

3.2.2. Парцельовані конструкції як ознака спонтанності й експресивної виразності викладу

Парцеляція (від фр. *parcelles* – поділяти на дрібні частини) – це “прийом стилістичного синтаксису, що полягає в розчленуванні цілісної змістово-синтаксичної структури на інтонаційно та пунктуаційно ізольовані комунікативні частини – окремі речення” [175, с. 369]. Парцеляція як лінгвістичне явище, виникаючи в усному розмовному мовленні, стає нормою

літературної мови, поширюючись у різних її стилях і зберігаючи при цьому розмовну специфіку.

Парцеляція є найпродуктивнішим і найяскравішим в емоційному плані засобом увиразнення мовлення, бо до об'єктивної інформації, закладеної в структурі речення, додається авторська оцінка.

З позицій теорії актуального членування речення, парцеляція є засобом створення у висловлюванні нового самостійного рематичного центру або кількох таких центрів. Ця видільна функція парцеляції є основною (постійною), бо відтворюється за умови будь-якої текстової реалізації парцельованого речення. Крім емоційно-видільної, пропонують виокремлювати зображальну, експресивно-граматичну та характерологічну функції парцеляції в тексті. Саме характерологічна функція актуалізується в мові щоденникових записів: *Текла вода. З кранів, пробитих куль, з перехилених посудин* [83, с. 62].

Парцеляцію як прийом стилістичного синтаксису використовують “для створення стилістичних ефектів живомовності, невимушеності, спонтанності спілкування” [175, с. 371], передовсім у тих текстах, мова яких має виразні ознаки психологізму, міркувальності народнорозмовного мовлення.

Мова щоденника глибоко психологізована, навіть інтимізована, за допомогою прийомів синтаксичного розчленування, парцеляції виражає найпотаємніші порухи людської душі автора (емоції, страхи, ідеї, переживання, бажання): *Тяжко стогнав і кричав у сні. І від того прокидався... І болить голова. Дуже ослаб увесь* [83, с. 371]; *Я плачу сьогодні вже втретє. А ще тільки четверта година* [83, с. 265]; *Смуток оволодіває моєю душею. І тривога* [83, с. 300].

Для посилення семантичної місткості, експресивної виразності мовних одиниць членуються ампліфіковані побудови з однорідними компонентами, причому одна з однорідних одиниць залишається в базовій частині, а інші виносяться в парцелят. Такі стилістично-синтаксичні фігури є досить

продуктивними: *Це зустріч двох світів. Двох світоглядів, двох виключаючих одна одну реальностей епохи* [83, с. 231].

У щоденникових текстах експресією насичені парцеляти-дієслова: *Уночі почалося знову. Кидали освітлювальні апарати на парашутах. І бомбили* [83, с. 132]; *Уява, вона першою дрібнішає, авангардно. Тікає до Європи. Потім дрібнішають люди. Вироджуються. Стають от такими. Не видно навіть* [83, с. 213].

За допомогою парцеляції автор конкретизує, увиразнює певні міркування, зміщуючи стилістичний акцент із базової частини на парцелят. Таке членування синтаксичних структур не заважає досягти логічної довершеності висловлювань, натомість створює ефект невимушеності, спонукає реципієнтів крок за кроком простежити послідовність конкретних подій або логічність міркувань.

Парцельовані конструкції виконують у тексті змістопідсилювальну й ритмомелодійну функції, є засобом створення блокової інформативної презентації. Вони сприяють зосередженню уваги на змісті кожної частини з метою інформативної насиченості фрази в комунікативній системі. Виконуючи інформативну функцію, парцельовані структури передають значення відтворення, розвитку, уточнення, пояснення.

3.2.3. Вставні та вставлені конструкції в мові щоденникових записів

Характерною ознакою стилю щоденникових записів Олександра Довженка є насиченість тексту вставними і вставленими компонентами, які вносять у висловлення те чи інше стилістичне забарвлення, оскільки підкреслюють зміст речення, оцінюють висловлену там думку, дають побіжні зауваження тощо. Отже, такі стилістично виразні конструкції глибоко врастають у речення як стилістичний чинник.

В українському мовознавстві існує чимало праць, у яких проаналізовано синтаксично ізольовані члени речення, зокрема висвітлено

природу вставних і вставлених конструкцій, з'ясовано їхню семантику, схарактеризовано інтонування та пунктуаційне виділення таких структур (Н. Гуйванюк [75], П. Дудик [90], В. Жайворонок [102], А. Загнітко [107], В. Кононенко [126], К. Шульжук [266] та ін.).

Досить часто увагу дослідників привертають стилістичні особливості функціонування названих конструкцій у різних стилях мови, зокрема у творчості письменників, та вивчення комунікативного й текстового потенціалу вставних і вставлених одиниць (О. Галайбіда [60], А. Коваль [124], А. Мойсієнко [185]).

Семантика вставних і вставлених одиниць є вторинною, додатковою до семантики базового речення, проте вона є важливою для автора, який так намагається забезпечити найточніше розуміння написаного ним.

Стилістична маркованість вставних та вставлених конструкцій зумовлена протиріччям, яке виникає між їхньою структурною автономністю та наявністю смислового зв'язку з основним реченням. Відсутність формально виражених синтаксичних зв'язків зумовлює концентрацію уваги на висловлюванні в цілому, виявленні логічних та асоціативних зв'язків між його частинами [114, с. 71].

Зі стилістичного погляду вставлені конструкції, раптово перериваючи цілісну синтаксичну одиницю і порушуючи звичайний синтаксичний лад, значно ускладнюють речення, створюють зіткнення різнорідних не тільки структурних, а й семантичних елементів. Унаслідок цього виникають складні взаємини, що дають стилістично-ефективні наслідки.

Науковець М. Каранська наголошує на тому, що вставлені конструкції настільки різноманітні за змістом, що їх неможливо класифікувати, оскільки “тут є і підкреслення якоїсь деталі, й уточнення за бажанням, і побіжні зауваження, певні додаткові відтінки зображення, і широкі доповнення пояснювального характеру, і роздуми та різні спогади, гострі емоційні й експресивні вислови” [115, с. 165].

Вставлені компоненти привертають увагу до таких стилістичних деталей, як оцінка висловленого в реченні, запевнення, підтвердження або заперечення його, різноманітні припущення, сумніви, здогадки тощо: *Не хочу чомусь перебільшувати зміст технології нашої перемоги, **нехай пробачають мені мої сучасники**, хоча я і знаю, і відчуваю цілком все велике значення нашої важкої, кривавої і дорогої перемоги* [83, с. 139].

Активне використання вставлених конструкцій у тексті спричинено комунікативними, синтаксичними, стилістичними потребами побудови викладу. Підтверджено комунікативно-прагматичну природу вставлень як компонентів тексту, що відбивають складний процес формування думки і сприяють адекватній реалізації намірів автора.

Коли виникає суперечність між комунікативним завданням висловлення та синтаксичними можливостями речення, автор послуговується одним із варіантів розв'язання цієї нескорельованості – структурою вставлення. Для точнішого й зрозумілішого викладу думки він змушений переривати основну розповідь вкрапленнями додаткових елементів. У висловленнях зі вставленими компонентами виявляється спонтанний характер вербального оформлення думки, пресупозитивні знання, а досить часто – і емоційний стан мовця: *Сьогодні зав. відділом кадрів, полковий комісар, забув прізвище цього низенького шибздика, зробив мені навіть усну догану, що я не ношу двох гробиків, відзнак мого чину. Доведеться почесити, **нічого не поробиш**, не кидать же мені роботу через такі дурниці* [83, с. 135].

В аналізованих текстах виявлені вставні компоненти, що виконують такі функції:

1) виражають ступінь імовірності повідомлюваного: ***Безумовно**, життя материне теж було вельми і вельми тяжке* [83, с. 217]; *Так, **очевидно**, побудовано світ, що великим людям завжди при всіх ладах жилося*

незатишно й тоскно [83, с. 209]; *А мої нещасні батько і мати загинули, певно, уже під німцями з голоду* [83, с. 160];

2) указують на зв'язок з попереднім текстом, послідовність думок: *Таким чином, я повернувся до Києва на студію хоча й ще більше посивілим, але убогим, побитим і пораненим* [83, с. 237];

3) указують на характер висловлення та способи оформлення думок: *По суті кажучи, наша епоха, наша війна є в найбільшій мірі в історії людства чимось фантастичним* [83, с. 149]; *Справа, головним чином, в стражданні за судьбу народу і боязнь за його знищення* [83, с. 102]; *Він був просто нерозумною людиною, людиною, так би мовити, малолітражною розумово* [83, с. 295];

4) указують на джерело інформації або на суб'єктивну оцінку: *Н, на мою думку, зовсім охамів* [83, с. 95];

5) виражають емоційне ставлення автора до висловленого: *Було дуже красиво навколо в мальовничому і настроєвому смислі, але, на жаль, не все видно* [83, с. 348].

Отже, вставні слова та конструкції дають загальну модальну чи емоційну оцінку висловлюванню, вказують на ступінь його достовірності, джерело інформації, спосіб оформлення думок, визначають послідовність частин висловлювання тощо. Вставні одиниці оформлюють висловлювання в руслі суб'єктивної модальності, визначальної для авторських роздумів.

Висновки до третього розділу

Серед усіх типів односкладних конструкцій, що характерні щоденниковим записам Олександра Довженка, найбільше стилістично навантаженими є безособові й номінативні речення. Односкладні речення цього типу частотні також при відтворенні спогадів, бо вони найкраще передають і фрагментарність згадок, і змінність їх.

Автор щоденника у формі номінативних речень коротко змальовує події, сподіваючись потім за цими штрихами відтворити їх повну картину, відновити свої думки й емоції, атмосферу того часу й, тієї ситуації, яких стосується запис. За допомогою номінативних речень відтворюється низка подій із максимальною сконденсованістю їх часового перебігу. Такими конструкціями передано також роздуми над життям в Україні, над її історією, культурою, долею народу тощо.

Риторичні запитання, риторичні звертання, окличні речення є характерною рисою авторських роздумів і відіграють важливу роль у емоційній презентації авторської позиції, авторського *Я*. Вони суб'єктивно, по-авторськи, акцентують увагу читачів на особливо важливих моментах історії, яку розповідають, активізують їх увагу, оживлюють текст, максимально наближуючи його до усного мовлення, а отже, прямого спілкування між реальним адресантом та уявними адресатами. Такі мовні фігури своєю експресією привертають увагу до певного об'єкта, явища чи події. Риторичні фігури є засобом вербалізації внутрішнього мовлення, на яке дуже багаті щоденникові тексти.

Парцельовані конструкції як один із виразних засобів зображувального синтаксису в щоденникових записах актуалізують і посилюють інформативну місткість висловлення, підкреслюють його змістову значущість та експресивну виразність.

Вставні і вставлені конструкції в мові щоденника зумовлені комунікативними, синтаксичними і стилістичними чинниками, на відміну від усного мовлення, де їх вкраплення є спонтанними репліками, які виникають асоціативно, для уточнення або пояснення основної інформації. Їх уведення до базового речення пов'язане з комунікативним наміром автора, його бажанням досягнути повноти викладу за допомогою вираження своїх зауважень, доповнень, уточнень, оцінок, акцентування окремих слів.

Більшість вставних і вставлених конструкцій оформлюють висловлювання в руслі суб'єктивної модальності, наближаючи читача до авторських роздумів і ніби залучаючи його до процесу авторського мислення. Інші виконують текстотвірну роль: розчленовують висловлювання на частини, причому перше вставне слово підкреслює головну думку мікротексту. У структурі тексту деякі з них відіграють роль сполучників, встановлюючи між реченнями або їх частинами ті чи інші синтаксичні відношення.

ВИСНОВКИ

Образ автора – конструктивний чинник організації тексту, що визначає взаємодію всіх мовних засобів висловлювання. Мовний образ автора – стилістична категорія, що забезпечує внутрішню єдність і цілісність тексту; це результат співтворчості: він твориться автором, виявляється через авторську специфіку і сприймається, відтворюється читачем. Мовний образ автора є провідною текстовою категорією, яка визначає відбір, використання і стилістичне навантаження мовних засобів. В основі створення образу автора лежать позатекстові чинники, які сформували мовомислення творця, а також їх вияв на текстовому рівні. Одним із найважливіших позатекстових факторів є світогляд письменника, який формують національна ідентичність, соціально-духовне середовище, родинне виховання, освіта, естетичні ідеали, культурне повсякдення, чуттєво-емоційна конституція автора тощо.

Прикметною особливістю архітекτονіки щоденникового тексту є його відповідність усім загальнотекстовим дефініціям: він наділений структурно-змістовою цілісністю, упорядкованою послідовністю одиниць, завершеністю, комунікативною спрямованістю. Характерною особливістю щоденникових записів є вияв індивідуальної манери автора, зумовленої його світоглядом, естетичним впливом, а також значним арсеналом лексичних і граматичних засобів мови та їх різноманітних поєднань. Специфіка щоденникових текстів зумовлена й хронологічною послідовністю описуваних подій та виразним авторським ставленням до них.

Мовна особистість Олександра Довженка, реалізована в культурному й мовно-літературному процесі першої половини ХХ ст., уособила в собі рівень національної свідомості письменника, його бачення української культури в контексті інших європейських культур. Творчий дискурс елітарної мовної особистості О. Довженка охоплює не лише різножанрові й різностильові комунікативні одиниці, а й мотиви його культурницької, громадської діяльності. Індивідуальна мовна картина світу Олександра

Довженка, репрезентована його щоденниковими записами, є національно детермінованою. Центром моделі світу, що постає з екзистенційного світовідчуття, є людина. Події зовнішнього світу – лише тло, на якому відтворюється внутрішній світ людини. Мовні засоби підпорядковані презентації духовного світу людини і насамперед – самого автора.

Ідіостиль Олександра Довженка характеризується поєднанням нейтральної і стилістично маркованої лексики, індивідуально-авторським слововживанням, майстерним володінням художньо-образною палітрою мови. Однією зі специфічних рис мовотворчості митця є народнопісенність. Мова щоденникових записів актуалізує фольклорно-пісенні образи, універсальні для всього народнопоетичного континууму. Народнопісенні універсалії формують мовноестетичне, асоціативно-образне поле – систему словесно-образних національних знаків, з допомогою яких моделюється картина світу як макрообраз, що є аналогом реальності буттєвості фольклорного світовідчуття і світорозуміння.

Мовний образ автора “Щоденника” найповніше розкривається через функціональний аналіз лексики і фразеології, зафіксованої в досліджуваних текстах. Зокрема, автор майстерно послуговується стилістичними можливостями синонімії та антонімії. Антоніми у мові щоденникових записів є засобом відтворення контрастів, побудови антитез, альтернативних запитань тощо. У щоденнику широко репрезентована прикметникова синоніміка, вужче – іменникова, дієслівна і прислівникова.

Специфіка використання та функціонально-стилістичного навантаження фразеологічних одиниць у “Щоденнику” Олександра Довженка засвідчує, що фраземіка – один з вагомих складників індивідуально-авторської картини світу. Узуальні та okazіональні фразеологізми в щоденникових записах увиразнюють авторську оцінку, надають експресивної форми, виявляють колорит національного мовомислення автора.

Естетично вагомий у щоденникових записах Олександра Довженка образ України, репрезентований різними мовними структурами. З одного боку, образ України в “Щоденнику” – це багатоплановий синтетичний образ, який складається з мікрообразів, а з другого – однозначний, концептуальний, бо в ньому закодоване авторське кредо. Образи України, народу, війни, жінки, які є наскрізними в тексті “Щоденника”, слугують засобами реалістичного відображення історичних подій.

Символічний характер мікрообразів продукує утворення системи образних домінант, якими насичена структура щоденникових записів. За глибиною філософського та емоційного наповнення художні тропи займають чільне місце в мовній тканині твору і стають відповідниками наскрізної змістової домінанти: зображення трагічних подій війни. Найхарактернішими компонентами тексту є мовні одиниці, організовані в систему тропів, зокрема, порівняння, метафори, метонімічні перенесення, епітети.

Серед індивідуально-стильових засобів мовної виразності у “Щоденнику” потужним образним засобом є порівняння. Найчисельнішою групою компаративних конструкцій є такі, де предметом порівняння виступає людина. Серед інших тематичних груп виділені й описані такі, що вживаються на позначення якісної характеристики предметів, подій, явищ, опису місцевості. Семантика компонентів порівнянь є різноманітною: назви тварин та рослин, явищ природи, предметів побуту та страв. Порівняння є засобом вираження авторського ставлення до певного явища чи людини. Вибір порівняння завжди пов’язаний із характером авторської оцінки зображуваного. Морфолого-синтаксична організація порівнянь характеризується структурною багатоплановістю: автор використовує порівняльні звороти, форми ступенів порівняння прикметників, орудний порівняння, заперечні форми.

Метафора у щоденникових текстах О. Довженка охоплює цілі мікроконтексти. Стани тривоги і гніву передано цілою низкою метафоричних

конструкцій, які становлять канву уривка, створюючи блоки висловів. Експресивністю позначені складні метафори, в яких автор надає предметам, явищам рис та дій, властивих живим людям. Загалом же у “Щоденнику” метафора використана для позначення типових рис чи явищ, тоді як порівняння передають випадкову, епізодичну схожість.

Різноманітні тематичні та структурні групи постійних епітетів (опис природи, характеристика людини, речей, понять, дій, простору, живих істот, метафоризовані епітети, демінутивні утворення) в тексті щоденника є потужним образним і експресивним засобом індивідуалізації висловлення, відтворення настрою, ставлення автора до людини чи явища. Досліджувана система епітетів поглиблює уявлення про національно-історичну мовну картину світу, особливості її репрезентації в індивідуальній мовотворчості. специфіку відображення історичних подій.

Одним із складників як загальномовної, так і індивідуально-авторської виразності є семантико-синтаксична організація мови щоденникових записів. Показовим для стилю щоденника є активне функціонування в ньому односкладних конструкцій різного типу, які виражають авторські інтенції. Щоденник фіксує не так конкретні події та ситуації, як їх переживання автором, що й зумовлює специфіку побудови фраз, добір комунікативних типів речень, їх емоційне забарвлення. Розглянуті типи односкладних структур у мові щоденника виконують композиційну та виражальну функції. Вони стилістично урізноманітнюють, збагачують текст, створюють напружені контексти. Односкладним реченням властивий значеннєвий та емоційний підтекст, що спричиняє їх використання в мові щоденника.

Мовостиль О. Довженка активізує синтаксичні експресиви – риторичні запитання, окличні речення. Риторичне запитання у щоденникових записах – експресивна конструкція з широким спектром виражальних можливостей. Його функції пов’язані з емоційним виділенням повідомлення, відтворенням внутрішнього стану автора, передаванням його поглядів на

повідомлюване. Автор втілює свої комунікативні наміри також за допомогою вставних та вставлених конструкцій, що завдяки своїй спрямованості вносять до основного повідомлення базового речення певні деталі, уточнення, зауваження, пояснення, оцінки.

Лексико-стилістичний аналіз мови “Щоденника” Олександра Довженка дає підстави стверджувати, що мовний образ автора є основою щоденникового тексту, який перебуває в ідейній, композиційно-структурній і мовленнєвій єдності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Александрова С. П. Фразеологізми в загальнонародній мові та в художньому тексті / Світлана Павлівна Александрова // Мовознавство. – 1993. – № 6. – С. 70–74.
2. Апресян Ю. Д. Образ человека по данным языка: Попытка системного описания / Юрий Дереникович Апресян // Вопр. языкознания. – 1995. – № 1. – С. 37–66.
3. Арнольд И. В. Интерпретация художественного текста: Типы выдвижения и проблема экспрессивности / Ирина Владимировна Арнольд // Экспрессивные средства английского языка. – Л. : ЛГПИ им. А. И. Герцена, 1975. – С. 11–20.
4. Арутюнова Н. Д. Фактор адресата / Нина Давидовна Арутюнова // Изв. АН СССР. Сер. Литература и языки. – 1981. – Т. 40. – № 4. – С. 356–363.
5. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека / Нина Давидовна Арутюнова. – М. : Шк. “Яз. рус. культуры”, 1998. – 896 с.
6. Бабенко Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста : уч. [для вузов по спец. “Филология”] / Л. Г. Бабенко, И. Е. Васильев, Ю. В. Казарин. – Екатеринбург : Изд-во Уральск. ун-та, 2000. – 534 с.
7. Бабич Н. Д. Практична стилістика і культура української мови : навчальний посібник / Надія Денисівна Бабич. – Львів : Світ, 2003. – 432 с.
8. Базан О. М. Риторичне питання: логічний чи лінгвістичний феномен? / О. М. Базан // Мовні і концептуальні картини світу : зб. наук. праць. – К. : КНУ, 2013. – Вип. 43 (1). – С. 80–88.
9. Балли Ш. Французская стилістика / Шарль Балли. – М. : Эдиториал УРСС, 2001. – 392 с.

10. Барабаш Ю. Я. Чисте золото правди. Деякі питання естетики і поетики О. Довженка / Юрій Якович Барабаш. – К. : Рад. письменник, 1962. – 292 с.
11. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика ; пер. с франц. / Ролан Барт. – М. : Прогресс, 1989. – 615 с.
12. Бахтін М. Висловлювання як одиниця мовленнєвого спілкування / Михайло Бахтін // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття ; за ред. М. Зубрицької. – Львів : Літопис, 1996. – С. 406–415.
13. Бахтін М. Проблема тексту у лінгвістиці, філософії та інших гуманітарних науках / Михайло Бахтін // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття ; за ред. М. Зубрицької. – Львів : Літопис, 1996. – С. 318–324.
14. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / Михаил Михайлович Бахтин. – М. : Искусство, 1986. – 445 с.
15. Бацевич Ф. С. Лінгвістична генологія: проблеми і перспективи / Флорій Сергійович Бацевич. – Л. : ПАІС, 2005. – 264 с.
16. Бацевич Ф. С. Духовна синергетика рідної мови. Лінгвофілософські нариси : монографія / Флорій Сергійович Бацевич. – К. : Академія, 2009. – 187 с.
17. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики : підручник / Флорій Сергійович Бацевич. – К. : Видавничий центр “Академія”, 2004. – 344 с.
18. Бацевич Ф. С. Філософія мови: Історія лінгвофілософських учень : [підручник] / Флорій Сергійович Бацевич. – К. : ВЦ “Академія”, 2008. – 240 с. (Альма-матер).
19. Безручко О. Невідомий Довженко / Олександр Безручко. – К. : Фенікс, 2008. – 312 с.
20. Бенвенист Э. Общая лингвистика / Пер. с французского / Эмиль Бенвенист. – М. : Прогресс, 1975. – 447 с.

- 21.Бідер Г. Тенденції нормалізації лексики й словотворення української літературної мови в ХХ ст. (Питання мовної культури в радянський та пострадянський періоди) / Герман Бідер // *Ucrainistica* : зб. наук. праць. – Кривий Ріг, 2002. – С. 67–72.
- 22.Білодід І. К. Мова творів Олександра Довженка (Збірник “Зачарована Десна”) / Іван Костянтинович Білодід. – К. : Видавництво АН УРСР, 1959. – 94 с.
- 23.Білоноженко В. М., Гнатюк І. С. Функціонування та лексикографічна розробка українських фразеологізмів / В. М. Білоноженко, І. С. Гнатюк. – К. : Наукова думка, 1989. – 154 с.
- 24.Бобух Н. М. Антоніми в українській поетичній мові ХХ ст.: структурно-семантичний, функціонально-стилістичний і лексикографічний аспекти : автор. дис... д-ра філол. наук: 10.02.01 / Надія Миколаївна Бобух ; НАН України, Ін-т укр. мови. – К., 2009. – 36 с.
- 25.Бодуэн де Куртенэ И. А. Избранные труды по общему языкознанию : в 2 т. / И. А. Бодуэн де Куртенэ. – М. : Изд-во АН СССР, 1963. – Т. 2. – 391 с.
- 26.Бойко Н. І. Типи лексичної експресивності в українській літературній мові / Надія Іванівна Бойко // *Мовознавство*. – 2002. – № 2–3. – С. 10–21.
- 27.Бойко Н. І. Українська експресивна лексика в словнику, мові та мовленні : навч. посібник [для студентів філологічних спеціальностей] / Надія Іванівна Бойко. – Ніжин : Редакційно-видавничий відділ НДПУ ім. М. Гоголя, 2002. – 217 с.
- 28.Болотнова Н. С. Художественный текст в коммуникативном аспекте и комплексный анализ единиц лексического уровня : монография ; под ред. С. В. Сыпченко / Нина Сергеевна Болотнова. – Томск : Изд-во Том. гос. ун-та, 1992. – 312 с.

- 29.Большакова А. Теории автора в современном литературоведении / А. Большакова // Известия АН. Серия : Литература и язык. – М., 1998. – Т. 57. – № 5. – С. 15–24.
- 30.Бонецкая Н. К. «Образ автора» как эстетическая категория / Н. К. Бонецкая // Контекст-1985. – М. : Наука, 1986. – С. 257–263.
- 31.Бонецкая Н. К. Проблемы методологии анализа образа автора / Н. К. Бонецкая // Методология анализа литературного произведения. – М. : Наука, 1988. – С. 60–85.
- 32.Брандес М. Стилистика текста: теор. курс / М. Брандес. – М. : Прогресс-Традиция, 2004. – 416 с.
- 33.Брандес М. П. Стилистический анализ / М. Брандес. – М. : Высшая школа, 1971. – 91 с.
- 34.Братаніч О. В. Аспекти дослідження епістолярію / Оксана Василівна Братаніч // Система і структура східнослов'янських мов : до 200-річчя з дня народження В. І. Даля : зб. наук. праць / редкол. : В. І. Гончаров (відп. ред.) та ін. – К. : Знання, 2001. – С. 234–239.
- 35.Братаніч О. В. Лінгвостилістика епістолярію Г. П. Кочура (на матеріалі листування 60-80-х рр. ХХ століття) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 “Українська мова” / Оксана Василівна Братаніч. – К., 2004. – 20 с.
- 36.Бублейник Л. В. Особливості художнього мовлення : навч. посібник [зі спецкурсу] / Людмила Василівна Бублейник. – Луцьк : Вежа, 2000. – 177 с.
- 37.Буряк В. Д. Поетика інформаційно-художньої свідомості: Еволюція форм і методів вираження інформації (факту) в контексті інтелектуалізації творчої свідомості : монографія / Володимир Дмитрович Буряк. – Дніпропетровськ : Видавництво Дніпропетр. ун-ту, 2001. – 392 с.

- 38.Буткова Г. В. Структура синонімічного ряду і його семантичний простір / Г. В. Буткова // Стилїстика української мови. – К. : КДП, 1990. – С. 46–53.
- 39.Валгина Н. С. Теория текста : учебное пособие / Нина Сергеевна Валгина. – М. : Изд-во МГУП “Мир книги”, 1998. – 210 с.
- 40.Варинська А. Ключові слова як домінуючі елементи категорії образу автора / А. Варинська // Наукові записки Вінницького державного педагогічного ун-ту ім. М. Коцюбинського : зб. наук. праць. Серія : Філологія. – Вип. 3 / Відп. ред. Н. Л. Іваницька. – Вінниця : ВДПУ, 2001. – С. 230-233.
- 41.Василенко І. М. Теоретичне дослідження жанрів української мемуарної прози / І. М. Василенко // Сучасна філологія : проблеми, пошуки, знахідки : зб. наук. праць. – Вип. 3. – Рівне, 1995. – С. 24–27.
- 42.Ващенко В. С. Шевченкові метафори / Василь Семенович Ващенко // Мова Тараса Шевченка. – Х. : Вид-во Харк. ун-ту. – 1963. – С. 51–63.
- 43.Веселовский А. Н. Из истории эпитета / Александр Николаевич Веселовский // Историческая поэтика. – М. : Высшая шк., 1989. – С. 59–75.
- 44.Взаємодія усних і писемних стилів мови / М. А. Жовтобрюх, М. М. Пилинський ; відп. ред. М. М. Пилинський. – К. : Наук. думка, 1982. – 180 с.
- 45.Видашенко Н. І. Щоденники О. Довженка та А. Любченка як феномен української мемуаристики ХХ століття (змістова парадигма і жанрова природа) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Видашенко Наталія Іванівна ; Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. – К., 2014. – 19 с.
- 46.Видашенко Н. Щоденник та його екзистенціальна сутність (на матеріалах щоденників О. Довженка та А. Любченка) / Наталя

- Видашенко // Філологічні семінари. Художня форма / Київ. нац ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2005. – Вип. 8. – С. 278–283.
- 47.Виноградов В. В. Избранные труды о языке художественной прозы / Виктор Владимирович Виноградов. – М. : Наука, 1980. – 358 с.
- 48.Виноградов В. В. О теории художественной речи / Виктор Владимирович Виноградов. – М. : Высш. шк., 1971. – 239 с.
- 49.Виноградов В. В. Проблемы русской стилистики / Виктор Владимирович Виноградов. – М. : Просвещение, 1981. – 184 с.
- 50.Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / Виктор Владимирович Виноградов. – М. : Изд-во АН СССР, 1963. – 255 с.
- 51.Винокур Г. О. О языке художественной литературы / Григорий Осипович Винокур. – М. : Высш. шк., 1991. – 447 с.
- 52.Винокур Т. Г. Закономерности стилистического использования языковых единиц / Татьяна Григорьевна Винокур. – М. : Наука, 1980. – 238 с.
- 53.Високий і низький стиль у мовленні, літературі, житті: Дискусія // Записки “Перекладацької майстерні 2000-2001”. – Т. 3. – Львів, 2002. – С. 336–345.
- 54.Висоцький А. В. Адвербіальна синтаксична сфера в українській літературній мові: автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.01 / Анатолій Васильович Висоцький ; НАН України, Ін-т укр. мови. – К., 2013. – 36 с.
- 55.Волков А., Даровська І. Щоденник або журнал / А. Волков, І. Даровська // Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці : Золоті Литаври, 2001. – С. 625–626.
- 56.Воркачев С. Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании / Сергей Григорьевич Воркачев // Филол. науки. – 2001. – № 1. – С. 64–72.

57. Воробьева О. П. Текстовые категории и фактор адресата / Ольга Петровна Воробьева. – К. : Вища школа, 1993. – 199 с.
58. Ворожбитова А. А. Теория текста: антропоцентрическое направление : учеб. пособие / Александра Анатольевна Ворожбитова. – М. : Высш. шк., 2005. – 367 с.
59. В'язовський Г. А. Творче мислення письменника / Григорій Андрійович В'язовський. – К. : Дніпро, 1982. – 333 с.
60. Галайбіда О. В. Вставлені конструкції в українському художньому тексті : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.02.01 “Українська мова” [Електронний ресурс] / Оксана Василівна Галайбіда. – К., 2011. – Режим доступу : <http://www.lib.ua.net/diss/cont/353607.html>
61. Галич О.А. Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи : монографія / Олександр Аркадійович Галич. – Луганськ : Знання, 2001. – 246 с.
62. Галич О. Українська письменницька мемуаристика / Олександр Галич. – К. : Наук. думка, 1997. – 185 с.
63. Галич А. А. Украинская писательская мемуаристика (природа, эволюция, поэтика) : автореф. дис. ... докт. філол. наук : спец. 10.01.08 “Теория литературы, текстология” / Александр Аркадьевич Галич. – К., 1991. – 50 с.
64. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / Илья Романович Гальперин. – М. : Наука, 1981. – 135 с.
65. Геннекен Э. Опыт построения научной критики (Эстопсихология) / Эмиль Геннекен. – СПб., 1882.
66. Гинзбург Л. Я. О документальной литературе и принципах построения характера / Лидия Яковлевна Гинзбург // Вопросы литературы. – 1970. – № 7. – С. 62–91.

- 67.Глазунова О. И. Логика метафорических преобразований / Ольга Игоревна Глазунова. – СПб. : Изд-во “Питер”, 2000. – 190 с.
- 68.Голобородько К. Ю. Ідіостиль Олександра Олеся: лінгвокогнітивна інтерпретація : монографія / Костянтин Юрійович Голобородько. – Х. : Харк. іст.-філол. тов-во, 2010. – 527 с.
- 69.Голоюх Л. В. Порівняння як структурно-стилістичний компонент художнього тексту : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 “Українська мова” / Лариса Василівна Голоюх ; НАН України, Ін-т укр. мови. – К., 1996. – 20 с.
- 70.Гончар О. Т. Довженків світ / Олесь Терентійович Гончар // Твори в шести томах. Т. 6. – К. : Дніпро, 1979. – С. 470–484.
- 71.Грабович Г. Питання кризи й перелому в самоусвідомленні української літератури / Г. Грабович // Слово і час. – 1992. – № 1. – С. 38–44.
- 72.Гребньова В. Катарсис. Олександр Довженко і тоталітаризм : монографія / Валентина Гребньова. – Кіровоград : [б.в], 1997. – 150 с.
- 73.Гриценко П. Ю. Мови чисті джерела / Павло Юхимович Гриценко // Культура слова. – 1983. – Вип. 25. – С. 32–38.
- 74.Грицютенко І. Є. Естетична функція художнього слова / Іван Єфремович Грицютенко. – Львів : Видавництво Львівського університету, 1972. – 179 с.
- 75.Гуйванюк Н. Експресивний синтаксис: досягнення і проблеми / Ніна Гуйванюк // Актуальні проблеми синтаксису. – К., Херсон, 2003. – С. 105–122.
- 76.Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию / Вильгельм Гумбольдт. – М. : Прогресс, 1984. – 397 с.
- 77.Гумбольдт В. Язык и философия культуры / Вильгельм Гумбольдт. – М. : Прогресс, 1985. – 450 с.
- 78.Давидова В. Фактори формування національної мовної особистості / В. Давидова // Пам’ять століть. – 1997. – № 4. – С. 117–120.

79. Дейк ван Т. А. Язык, познание, коммуникация / Т. А. ван Дейк. – М. : Прогресс, 1989. – 310 с.
80. Дзюба І. Знаки духовної співмірності : Штрихи до світового контексту естетики Олександра Довженка / Іван Дзюба // Між культурою і політикою. – К. : Сфера, 1990. – С. 78-96.
81. Дзюба І. Шевченко розмовляє з нами / І. Дзюба // газета “День” [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.day.kiev.ua/uk/library/books/pidrivna-literatura-taras-shevchenko-shchodennik-listi>.
82. Довженко О. Бачити завжди зорі. Статті, виступи, промови / Олександр Довженко ; упорядкування, вступна стаття та примітки доктора філологічних наук О. К. Бабишкіна. – К. : Радянський письменник, 1979. – 235 с.
83. Довженко О. П. Господи, пошли мені сили: Щоденник, кіноповіді, оповідання, фольклорні записи, листи, документи / Олександр Петрович Довженко ; ред. рада В. Шевчук та ін. ; упорядник вступ. статті та примітки Р. Корогодського. – Харків : Фоліо, 1994. – 655 с.
84. Довженко і світ. Творчість О. П. Довженка в контексті світової культури: Статті. Есе. Рецензії. Спогади. Доповіді. Відгуки. Листи. Телеграми : [Упорядник С. П. Плачинда ; Передмова О. Гончара]. – К. : Рад. письменник, 1984. – 221 с.
85. Довженко О. П. Твори : в 5-ти томах / Олександр Петрович Довженко ; упор. Ю. Солнцева, приміт. К. Волинського. – К. : Дніпро, 1983–1985.
86. Довженко О. П. Щоденникові записи, 1939-1956 / Олександр Петрович Довженко. – Харків : Фоліо, 2013. – 879 с.
87. Дорошенко Д. Євген Чикаленко. Його життя і громадська діяльність / Д. Дорошенко – Ужгород : Гражда, 2008. – 224 с.

- 88.Дорошина Л. Ф. Етнокультурні архетипи в поетичному світі О. Довженка / Лилия Федоровна Дорошина // Культура народів Причорномор'я. – 2006. – № 82. – Т. 1. – С. 121–124.
- 89.Драч І. Ф., Кримський С. Б., Попович М. В. Григорій Сковорода : Біографічна повість / І. Ф. Драч, С. Б. Кримський, М. В. Попович. – К. : Молодь, 1984. – 216 с.
- 90.Дудик П. С. Синтаксис сучасного українського розмовного літературного мовлення / Петро Семенович Дудик. – К. : Наук. думка, 1973. – 288 с.
- 91.Євграфова А. О. Лексико-семантичне поле “почуття” в поезії О. Олеся / Алла Олександрівна Євграфова // Вісник СумДУ. Сер. : Філологія. – № 2. – 2008. – С. 51–55.
- 92.Ємець О. В. Синкретичні тропи як результат взаємодії образних засобів у тексті / О. В. Ємець // Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка. – 2004. – Вип. 17. – С. 140–142.
- 93.Єрмоленко С. Я. Мова і український світогляд : монографія / Світлана Яківна Єрмоленко. – К. : НДІУ, 2007. – 444 с.
- 94.Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності (стилістика та культура мови) / Світлана Яківна Єрмоленко. – К. : Довіра, 1999. – 431 с.
- 95.Єрмоленко С. Я. Синтаксис і стилістична семантика / Світлана Яківна Єрмоленко. – К. : Наук. думка, 1982. – 210 с.
- 96.Єрмоленко С. Я. Спільне і відмінне в комунікативній структурі мемуарних текстів / Світлана Яківна Єрмоленко // Лінгвістичні дослідження : зб. наук. Праць ; за заг. ред. проф. Л. А. Лисиченко. – Х. : Видавець Прокопенко Г. Є., 2004. – Вип. 12. – С. 120–125.
- 97.Єрмоленко С. Я. Сучасна лінгвостилістика в інтегративній науковій парадигмі / С. Я. Єрмоленко // Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 8. Філологічні науки (мовознавство і

- літературознавство). – Вип. 5 : зб. наукових праць / за ред. академіка Л. І. Мацько. – К. : Вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова, 2014. – С. 3–8.
98. Єрмоленко С. Я. Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / С. Я. Єрмоленко, С. П. Бирик, О. Г. Тодор ; [за ред. С. Я. Єрмоленко]. – К. : Либідь, 2001. – 224 с.
99. Єрмоленко С. Я. Фольклор і літературна мова / Світлана Яківна Єрмоленко. – К. : Наук. думка, 1987. – 248 с.
100. Ейгер Г. В. Язык и личность : учеб. пособие / Г. В. Ейгер, И. А. Раппопорт. – Х. : Харьк. гос. ун-т, 1991. – 81 с.
101. Елина Е. Г. Учимся у мастеров слова / Е. Г. Елина. – М. : Знание, 1988. – 62 с.
102. Жайворонок В. В. Національна мова та ідіолект / Віталій Вікторович Жайворонок // Мовознавство. – 1998. – № 6. – С. 27–32.
103. Жайворонок В. В. Українська етнолінгвістика : нариси / Віталій Вікторович Жайворонок. – К. : Довіра, 2007. – 262 с.
104. Жилієвська П. М. “Щоденник” О. Довженка – Щоденник О. Гончара: воєнна доба / П. М. Жилієвська // Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту) : зб. наук. праць. – Дніпропетровськ : Вид-во ДНУ. – 1998. – Вип. 8. – С. 159–171.
105. Жулинський, М. Г. Нація. Культура. Література: національно-культурні міфи та ідейно-естетичні пошуки української літератури : збірник статей / Микола Григорович Жулинський. – Київ : Наукова думка, 2010. – 557 с.
106. Заварзіна Є. В. Щоденники В. Винниченка та Ф. Достоєвського: до питання жанрової специфіки / Євгенія Валеріївна Заварзіна // Вісник Харківського нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. Серія : Філологія. – Харків, 2004. – № 659. – Вип. 44. – С. 132–135.

107. Загнітко А. П. Глибина вставленості у структурі сучасного українського речення / Анатолій Панасович Загнітко // Филологические исследования : зб. наук. праць. Вип. 1. – Донецьк : Юго-Восток, 2000. – С. 232–244.
108. Загнітко А. Лінгвістика тексту: Теорія і практикум : науково-навчальний посібник / Анатолій Загнітко. – Донецьк : ДонНУ, 2006. – 289 с.
109. Зорівчак Р. “Боліти болем слова нашого...” // [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.ukrslovo.com.ua/work/archive/2008>.
110. Зубрицька М. Лінгвістичний поворот у літературно-теоретичних пошуках ХХ ст. / М. Зубрицька // Homo Legens: читання як соціокультурний феномен. – Львів : Літопис, 2004. – С. 52–67.
111. Ігнатєва С. Є. Відображення української ментальності в щоденниковому дискурсі / С. Є. Ігнатєва // Лінгвістика. – Збірник праць Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. – № 3 (24), Ч.ІІ, 2011. – С. 143-151.
112. Ільєнко І. “Ой, Боже, а Вишню й забули!” [Текст] : (Щоденникові записи П. Панча) / І. Ільєнко // Віче. – 1995. – № 5. – С. 139–148.
113. Ільків А. В. Жанр щоденника в українській літературі другої половини ХХ – початку ХХІ ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.01.01 / Анна Володимирівна Ільків ; Прикарпатський. нац. ун-т ім. В.Стефаника. – Івано-Франківськ, 2008. – 20 с.
114. Калита О. М. Синтактико-стилістичні прийоми формування іронічного смислу / Оксана Михайлівна Калита // Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя]. Серія : Філологічні науки. – 2013. – Кн. 2. – С. 70–74.

115. Кальченко С. А. “Шевченко Т. Г. Три Літа” / С. А. Кальченко. – К. : Либідь, 2014. – 237 с.
116. Каранська М.У. Синтаксис сучасної української мови : навч. посібник / Марія Устимівна Каранська. – К. : Либідь, 1995. – 312 с.
117. Карасик В. И. Язык социального статуса / Владимир Ильич Карасик. – М. : ИТДГК “Гнозис”, 2002. – 333 с.
118. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов ; отв. ред. Д. Н. Шмелев. – М. : Наука, 1987. – 264 с.
119. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Юрий Николаевич Караулов. – М. : ЛКИ УРСС Едиториал, 2010. – 264 с.
120. Кецба Л. Н. Место эпистолярного стиля в системе функциональных стилей / Л. Н. Кецба // Изв. АН АзССР. Серия “Литература”. – 1971. – № 3–4.
121. Ключанов И. Э. Языковая личность и интегральные смысловые образования / И. Э. Ключанов // Язык, дискурс и личность. – Тверь : Твер. гос. ун-т, 1990. – С. 9–73.
122. Коба С. Л. Олександр Довженко. Життя і творчість / С. Л. Коба. – К. : Дніпро, 1979. – 196 с.
123. Ковалів Ю. І. Художня хроніка великої трагедії. Українська література періоду Другої світової війни / Ю. І. Ковалів. – К. : Джерело-М, 2004. – 108 с.
124. Коваль А. П. Практична стилістика сучасної української мови / Алла Петрівна Коваль. – К.: Вища шк., 1987. – 352 с.
125. Кожина М. Н. О функциональных семантико-стилистических категориях / М. Н. Кожина . – Филологические науки. – 1987. – № 2. – С. 18-27.
126. Кононенко В. Мова. Культура. Стиль / В. Кононенко. – Київ – Івано-Франківськ : Плай, 2002. – 460 с.

127. Кононенко В. І. Символи української мови : монографія // Віталій Іванович Кононенко. – Івано-Франківськ : Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника, 2013. – 439 с.
128. Кононенко В. І. Українська народна фраземіка: Трансформація образу / Віталій Іванович Кононенко // Мовознавство. – 1993. – № 5. – С. 21–27.
129. Корман Б. О. Итоги и перспективы изучения проблемы автора / Б. О. Корман // Страницы истории русской литературы. – М. : Наука, 1971. – С. 199–207.
130. Космеда Т. А. Ego і Alter Ego Тараса Шевченка в комунікативному просторі щоденникового дискурсу : монографія / Тетяна Анатоліївна Космеда. — Дрогобич : Коло, 2012. – 372 с.
131. Космеда Т. А. Особливості автокомунікації Т. Г. Шевченка (на матеріалі письменницького щоденника / Тетяна Анатоліївна Космеда // Мовознавство. – 2005. – № 5. – С. 15–24.
132. Костюк Г. Записки В. Винниченка / Г. Костюк // Винниченко В. Щоденник. Т. 1. 1911-1920 ; ред. і вст. стаття, прим. Г. Костюка. – Едмонт : Н.Й. : KIVC, 1980. – 499 с.
133. Коцюбинська М. Література як мистецтво слова. Деякі приципи літературного аналізу художньої мови / Михайлина Коцюбинська. – К. : Наук. думка, 1965. – 319 с.
134. Коцюбинська М. “Зафіксоване і нетлінне”: Роздуми про епістолярну творчість / Михайлина Коцюбинська. – К. : Дух і література, 2001. – 300 с.
135. Кочан І. М. Лінгвістичний аналіз тексту : навч. посіб / Ірина Миколаївна Кочан. – 2-ге вид., перероб. і доп. – К. : Знання, 2008. – 423 с.

136. Кочерган Ю. Ф. Олександр Довженко: Проблеми майстерності / Юлія Федорівна Кочерган. – Львів : Вища школа. Видавництво Львівського університету, 1983. – 118 с.
137. Кочетов А. В. Щоденник О. В. Дружиніна: типологія жанру, поетика, історико-літературний контекст : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.02 “Російська література” / А. В. Кочетов ; Херсонський держ. ун-т. – Херсон, 2006. – 20 с.
138. Кошелівець І. Про затемнені місця в біографії О. Довженка / Іван Кошелівець // Олександр Довженко вчора і сьогодні. Затемнені місця в біографії : збірник матеріалів : упор. Є. Сверстюк. – Луцьк : Терен, 2005. – С. 45–114.
139. Кравець Л. В. Динаміка концептуальної метафори в мові української поезії ХХ ст. : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.01 / Лариса Вікторівна Кравець ; Нац. акад. наук України, Ін-т укр. мови. – К., 2012. – 36 с.
140. Кравець Л. В. Динаміка метафори в українській поезії ХХ ст. : монографія / Лариса Вікторівна Кравець. – К. : Академія, 2012. – 416 с.
141. Красных В. В. Основы психолінгвістики и теории коммуникации : курс лекцій / Виктория Владимировна Красных. – М. : ИТДГК “Гносиз”, 2001. – 270 с.
142. Красовська О. М. Контамінація усного і писемного мовлення в епістолярному стилі (на матеріалі епістолярій Лесі Українки) / Олена Михайлівна Красовська // Система і структура східнослов'янських мов : зб. наук. праць; редкол. : В. І. Гончаров (відп. ред.) та ін. – К. : Знання, 2002. – 320 с. – С. 272–277.
143. Криштанович О. В. Мовленнева структура образу автора у творчості Юрія Федьковича : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 “Українська мова” / Оксана Василівна

- Криштанович ; Чернівецький націон. ун-т ім. Юрія Федьковича. – Чернівці, 2005. – 19 с.
144. Крупа М. Лінгвістичний аналіз художнього тексту / Марія Крупа. – Тернопіль : Підручники і посібники, 2005. – 416 с.
145. Крупа М. П. Мовленнєва структура образу автора у творчості Ольги Кобилянської / Марія Петрівна Крупа. – К. : Рідна мова, 1998. – 139 с.
146. Крупа М. Образ автора як забезпечення комплексного дослідження мови художнього твору / Марія Крупа // Теорія і практика лінгвістичного аналізу художнього тексту. – Тернопіль : Лілея, 1997. – С. 60–71.
147. Кубрякова Е. С. Модели порождения речи и главные отличительные особенности речепорождающего процесса / Е. С. Кубрякова // Человеческий фактор в языке : язык и порождение речи. – М. : Наука, 1991. – С. 21–61.
148. Кудін В. Зоряний шлях : Художньо-документальна повість / В. Кудін. – К. : Парламент. вид-во, 2004. – 224 с.
149. Куєвда В. Світотворчий міф українського етносу. У надрах генетичної пам'яті / В. Куєвда // Артанія. – 1999. – № 5. – С. 6–11.
150. Кузнецова Л. К. Объём концепта “Сильная языковая личность” / Л. К. Кузнецова // Язык образования и образование языка : материалы междунар. науч. конф. (Великий Новгород, 11–13 июня 2000 г.). – Великий Новгород : Изд-во НовГУ, 2000. – С. 164–166.
151. Кузьменко В. І. Словник літературознавчих термінів : навч. посібник з літературознавства / Володимир Іванович Кузьменко. – К. : Укр. письменник, 1997. – 230 с.
152. Кузьменко В. І. Письменницький епістолярій в українському літературному процесі 20-50 років ХХ ст. / Володимир Іванович Кузьменко. – К. [б.в.], 1998. – 306 с.

153. Кульчицький О. Світовідчуття українця / О. Кульчицький // Українська душа [зб. наук. праць]. – К. : Фенікс, 1992. – С. 48–60.
154. Куценко М. В. Сторінки життя і творчості О. П. Довженка / М. В. Куценко. – К. : Дніпро, 1975. – 339 с.
155. Лакофф Дж. Женщины, огонь и опасные вещи. Что категории языка говорят нам о мышлении / Дж. Лакофф. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 876 с.
156. Ленець К. В. Епістолярний стиль / Катерина Василівна Ленець // Українська мова : Енциклопедія / редкол. : Русанівський В. М. (співголова), Тараненко О. О. (співголова), Зяблюк М. П. та ін. – 2-ге вид., випр. і доп. – К. : Вид-во “Укр. енцикл.” ім. М. П. Бажана, 2004. – С. 174–175.
157. Ленець К. В., Пилинський М. М. Епістолярний стиль в історії нової української літературної мови / Катерина Василівна Ленець, Микола Миколайович Пилинський // Жанри і стилі української літературної мови. – К., 1989. – 187 с.
158. Лесин В. М., Пулинець О. С. Словник літературознавчих термінів ; видання 3-є, перероблене і доповнене / В. М. Лесин, О. С. Пулинець. – К. : Рад. шк., 1971. – 486 с.
159. Лисиченко Л. А. Ці невичерпні глибини мови : наук. монографія / Лідія Андріївна Лисиченко. – Х. : Основа, 2011. – 308 с.
160. Лихачев Д. С. Поэтика художественного времени. Поэтика художественного пространства / Дмитрий Сергеевич Лихачев // Поэтика древнерусской литературы. – 3-е изд. – Л. : Наука, 1979. – С. 212–364.
161. Літературна мова у просторі національної культури / [В. М. Русанівський, Л. А. Лисиченко, С. Я. Єрмоленко та ін.] ; відп. ред. Л. І. Шевченко. – К. : ВПЦ “Київський ун-т”, 2004. – 132 с.
162. Літературознавчий словник-довідник [ред. кол. Р. Т. Гром’як,

- Ю. І. Ковалів та ін.]. – К. : ВЦ “Академія”», 1997. – 752 с.
163. Лосев А. Ф. Дерзание духа / А. Ф. Лосев. – М. : Политиздат, 1988. – 366 с.
164. Лотман Ю.М. Текст как семиотическая проблема / Ю.М. Лотман // Юрий Михайлович Лотман. Избранные статьи в трёх томах. Том 1. Статьи по семиотике и типологии культуры. – Таллинн : Александра, 1992. – С. 129–215.
165. Мазур Н. В. Мова мемуарної літератури кінця ХІХ – початку ХХ століття (на матеріалі творчості Євгена Чикаленка та Сергія Єфремова) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 “Українська мова” / Наталя Василівна Мазур ; НАН України. Інститут української мови. – К., 2006. – 21 с.
166. Мазур Н. Семантико-синтаксична організація мемуарних текстів Євгена Чикаленка / Наталя Мазур // Лінгвостилістика : об’єкт – стиль, мета – оцінка : зб. наук. праць, присвячений 70-річчю від дня народження проф. С. Я. Єрмоленко / відп. ред. В. Г. Склярєнко. – К., 2007. – С. 117–123.
167. Максименко О.В. Жанрові особливості «Щоденника» Олександра Довженка / О. В. Максименко // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки. – 2013. – № 14(2). – С. 52–58.
168. Маркітантов Ю. Стильова роль фразеологізмів у “Щоденнику” Т.Г.Шевченка / Ю. Маркітантов // Шевченко і Поділля : зб. наук. праць за матеріалами Всеукраїнської наук. конференції. – Кам’янець-Подільський, 1999. – С. 140–144.
169. Марочко В. Зачарований Десною: Історичний портрет Олександра Довженка / В. Марочко. – К. : Вид. дім “Києво-Могил. акад.”, 2006. – 285 с.

170. Марчук О. І. Структурно-типологічні параметри порівняльних конструкцій в ідіостилі М. Коцюбинського : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 “Українська мова” / Олена Іванівна Марчук ; Одес. нац. ун-т ім. І. І. Мечникова. – Одеса, 2003. – 20 с.
171. Мацько Л. Зачарований Україною і словом (про мову “Щоденника” Олександра Довженка / Любов Мацько // Мацько Л. Українська мова в освітньому просторі : навчальний посібник для студентів-філологів освітньо-кваліфікаційного рівня “магістр”. – К. : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2009. – С. 303–308.
172. Мацько Л. І. Епітет / Любов Іванівна Мацько // Українська мова. Енциклопедія. – К. : Видавництво “Українська енциклопедія” ім. М. П. Бажана, 2004. – С. 175.
173. Мацько Л. І. Порівняння / Любов Іванівна Мацько // Українська мова. Енциклопедія. – К. : Видавництво “Українська енциклопедія” ім. М. П. Бажана, 2004. – С. 507.
174. Мацько Л. І., Мацько О. М. Риторика : навч. посіб. / Любов Іванівна Мацько, Оксана Михайлівна Мацько. – К. : Вища шк., 2003. – 311 с.
175. Мацько Л. І. та ін. Стилїстика української мови : підручник / Л. І. Мацько, О. М. Сидоренко, О. М. Мацько ; за ред. Л. І. Мацько. – К. : Вища шк., 2003. – 462 с.
176. Мащенко С. Т. Філософські обрії Олександра Довженка / Станіслав Трифонович Мащенко. – Чернігів : Чернігівські обереги, 2004. – 124 с.
177. Медвідь Н. О. Проблеми національної психології у творчості О. Довженка : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 “Українська література” / Неля Олексіївна Медвідь ; НПУ імені М. П. Драгоманова. – К., 2000. – 15 с.

178. Мережинская А. Ю. Художественная парадигма переходной культурной эпохи / А. Ю. Мережинская. – К. : Издательско-полиграфический центр “Киевский университет”, 2000. – 433 с.
179. Мех Н. Текст як вища форма вияву комунікативної сутності мови / Наталія Мех // Лінгвостилістика: об’єкт – стиль, мета – оцінка : зб. наук. праць, присвячений 70-річчю від дня народження проф. С. Я. Єрмоленко / відп. ред. академік НАН України В. Г. Скляренко. – К. : НАНУ Ін-т укр. мови, 2007. – С. 210–217.
180. Милованова Л. А. Языковая личность: факторы становления и развития / Л. А. Милованова // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 19 : Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2005. – № 4. – С. 68–77.
181. Михальская А. К. Основы риторики: Мысль и слово : учеб. пособие / А. К. Михальская. – М. : Просвещение, 1996. – 218 с.
182. Михеев М. Ю. Дневник как эго-текст / М. Ю. Михеев. – М. : Изд-во “Водолей”, 2007. – 264 с.
183. Мова і час : Розвиток функціональних стилів сучасної української літературної мови. – К. : Наук. думка, 1977. – 237 с.
184. Мойсієнко А. К. Мова як світ світів. Поетика текстових структур / Анатолій Кирилович Мойсієнко. – Умань : УДПУ, 2008. – 280 с.
185. Мойсієнко А. К. Поетика слова і світу / Анатолій Кирилович Мойсієнко // Мовознавство. – 2008. – № 4–5. – С. 32–39.
186. Момот Н. М. Щоденник Т. Шевченка як творчо-психологічний та жанровий феномен : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 “Українська література” / Неля Миколаївна Момот ; Кіровоградський держ. пед. ун-т ім. В. Винниченка. – Кіровоград, 2006. – 19 с.

187. Мурзин Л. Н., Штерн А. С. Текст и его восприятие / Л. Н. Мурзин, А. С. Штерн. – Свердловск : Изд-во Уральск. ун-та, 1991. – 172 с.
188. Муромцева О. Г. Развитие лексики украинского литературного языка во второй половине XIX – начала XX века : автореф. дисс. ... д-ра филол. наук : спец. 10.02.02 “Русский язык” / О. Г. Муромцева. – К., 1986. – 50 с.
189. М’яснянкiна Л. I. Порiвняння як лiнгвiстична категорiя / Л. I. М’яснянкiна // Українознавець. – Вип. 1. – Львiв, 2006. – С. 86–92.
190. Найрулiн А. О. Епiстолярiй Михайла Коцюбинського в iсторiї української лiтературної мови (особливостi конотацiї епiстолярiю письменника) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. фiлол. наук : спец. 10.02.01 “Українська мова” / Анатолiй Олександрович Найрулiн ; Луганський нацiон. пед. ун-т iм. Тараса Шевченка. – Луганськ, 2005. – 21 с.
191. Новий тлумачний словник української мови : в трьох томах / [укл. В. Яременко, О. Слiпушко]. – II вид. – К. : Аконтi, 2005. – Т. 3. – 2005. – П–Я. – 928 с.
192. Новиченко Л. Життя як дiяння : Вибранi статтi / Леонiд Новиченко. – К. : Днiпро, 1974. – 532 с.
193. Ножкина Э. М. Развитие в русском языке функциональных вариантов со значением качества, свойства / Э. М. Ножкина. – М. : Наука, 1996. – 142 с.
194. Одинцов В. В. О языке художественной прозы. Повествование и диалог / В. В. Одинцов. – М. : Наука, 1973. – 106 с.
195. Плачинда С. Довженко, якого ми не знали / С. Плачинда // Дивослово. – 1994. – № 8. – С. 8–10.
196. Погребенник Ф. Український раритет [Текст] : перiод., продовжув. вид. i неперiод. зб. XIX-XX ст. (1846–1986) / Федiр

- Погребенник, Володимир Погребенник. – Дрогобич : Коло, 2011. – 298 с.
197. Поляруш О. Є. Олександр Довженко і фольклор : [монографія] / Олег Євгенович Поляруш. – К. : Вища школа, 1988. – 176 с.
198. Пономарів О. Д. Стилїстика сучасної української мови : підручник / О. Д. Пономарів. – 3-тє вид., перероб. і доповн. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2000. – 248 с.
199. Потєбня А. А. Мысль и язык / А. А. Потєбня. – Киев : Синто, 1993. – 190 с.
200. Пригоровський В. Із заповітів великого митця (до питання про лїнгвістичні погляди Олександра Довженка / В. Пригоровський // Українознавство. – 2009. – № 3. – С. 57–62.
201. Приймак А. М. Структурно-стилїстична та лексико-семантична організація щоденникових текстів Л. М. Толстого : авторєф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.02 “Російська мова” / Алла Миколаївна Приймак ; Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова. – К., 2002. – 17 с.
202. Прокопчук Л. В. Категорія порівняння та її вираження в структурі простого речення : авторєф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 “Українська мова” / Л. В. Прокопчук. – К., 2000. – 19 с.
203. Радзїєвська Т. В. Текст як засіб комунікації / Тетяна Вадимівна Радзїєвська. – К. : Інститут української мови, 1999. – 191 с.
204. Рикер П. Живая метафора. Теория метафоры / П. Рикер. – М. : Прогресс, 1990. – С. 124–145.
205. Рильський М. Т. Слово про літературу : збірник статей / Максим Тадейович Рильський ; упор., примїт. Б. М. Рильський, Ю. Солод. – К. : Дніпро, 1974. – 383 с.

206. Рубчак Б. Живописаний Шевченко («Журнал як текст») / Б. Рубчак // Світи Тараса Шевченка : збірник статей до 175-річчя з дня народження поета. ЗНТШ : Філологічна секція. – Т. 214. – Нью-Йорк, 1991. – С. 65–90.
207. Русанівський В. М. Єдиний мовно-образний простір української ментальності / Віталій Макарович Русанівський // Мовознавство. – 1993. – № 6. – С. 3–35.
208. Русанівський В. М. Світогляд і мова / Віталій Макарович Русанівський // Мовознавство. – 1989. – № 2. – С. 3–11.
209. Русанівський В. М. Структура лексичної і граматичної семантики / Віталій Макарович Русанівський. – К. : Наукова думка, 1988. – 240 с.
210. Санченко Є. М. Елітарна мовна особистість : від діалектних витоків до літературної мови : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук спец. 10.02.01 “Українська мова” / Є. М. Санченко. – Луганськ, 2009. – 24 с.
211. Семенець О. О. Синергетика поетичного слова / О. О. Семенець. – Кіровоград : Імекс ЛТД, 2004. – 338 с.
212. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : напрями та проблеми / Олена Олександрівна Селіванова. – Полтава : Довкілля – К, 2008. – 712 с.
213. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія / Олена Олександрівна Селіванова. – Полтава : Довкілля–К, 2006. – 716 с.
214. Селиванова Е. А. Когнитивная ономазиология (монографія) / Елена Александровна Селиванова. – К. : Фитосоциоцентр, 2000. – 214 с.
215. Селиванова Е. А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации : монографическое учебное пособие / Е. А. Селиванова. – К. : ЦУЛ “Фитосоциоцентр”, 2002. – 336 с.

216. Семенюк В. Я. Внутрішнє мовлення: лінгвостилістичні аспекти інтерпретації української художньої прози ХХ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 “Українська мова” / В. Я. Семенюк. – К., 2006. – 16 с.
217. Семенець О. О. Синергетика поетичного слова / Олена Олександрівна Семенець. – Кіровоград : Імекс ЛТД, 2004. – 338 с.
218. Сиваченко Г. “Кому повім печаль мою?” : [Неопубліковані щоденники В. Винниченка] / Галина Сиваченко // Київська старовина. – 2000. – № 3. – С. 145–166.
219. Сидоренко О. М. Епітет у поетичній мові Олександра Олеся (семантика і функції) : дисертація на здобуття наукового ступеня канд. філол. наук : 10.02.01 “Українська мова” / Олеся Михайлівна Сидоренко. – К., 1994. – 176 с.
220. Сидяченко Н. Про що розповідають тропи Олександра Довженка / Наталя Сидяченко // Культура слова : міжвід. зб. – К., 1996. – Вип. 46–47. – С. 40–46.
221. Сиротинина О. Б. Тексты, текстоиды, дискурсы в зоне разговорной речи / О. Б. Сиротинина // Человек – Текст – Культура : коллект. монография. – Екатеринбург : УГУ, 1994. – С. 105–124.
222. Сологуб Н. М. Мовний портрет Яра Славутича / Надія Миколаївна Сологуб. – К. : Дніпро ; Вінніпег : Укр. Вільна Академія Наук, 1999. – 152 с.
223. Сологуб Н. М. Мовний світ Олеся Гончара / Надія Миколаївна Сологуб. – К. : Наук. думка, 1991. – 149 с.
224. Сологуб Н. Образ води у мові Олександра Довженка / Надія Сологуб // Культура слова. – 1996. – Вип. 46/47. – С. 46–52.
225. Сосюр Фердінанд де. Курс загальної лінгвістики / Ф. де Сосюр. – К. : Основи, 1998. – 324 с.

226. Степаненко М. І. Історія, грамати́ка, поетика українського слова / Микола Іванович Степаненко ; передм. П. С. Дудик. – Полтава : АСМІ, 2008. – 344 с.
227. Степаненко М. І. Літературний простір “Щоденників” Олеся Гончара : монографія / Микола Іванович Степаненко. – Полтава : АСМІ, 2010. – 527 с.
228. Степанишин Б. Дивосвіт Олександра Довженка: До 100 річчя від дня народження : літ.–крит. нарис / Б. Степанишин. – К. : Просвіта, 1994. – 54 с.
229. Стецій В. Ф. Мовна особистість Уласа Самчука (світоглядна орієнтація і мовотворчість) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 “Українська мова” / В. Ф. Стецій. – Донецьк, 2003. – 18 с.
230. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожинной. – М. : Флинта ; Наука, 2003. – 696 с.
231. Стиль і час : Хрестоматія / відп. ред. М. М. Пилинський. – К. : Наук. думка, 1983. – 250 с.
232. Струганець Л. В. Динаміка лексичних норм української літературної мови ХХ століття / Любов Василівна Струганець. – Тернопіль : Астон, 2002. – 352 с.
233. Струганець Л. В. Культура української мови і мовна особистість учителя : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Любов Василівна Струганець ; НАН України, Ін-т укр. мови. – К., 1996. – 22 с.
234. Стус Д. Василь Стус : життя як творчість / Дмитро Стус. – 2-ге вид., випр. – К. : Факт, 2004. – 368 с.
235. Сусов И. П. Деятельность, сознание, дискурс и языковая система / И. П. Сусов // Языковое общение: Процессы и единицы. – Калинин : Арсенал, 1988. – С. 7-16.

236. Суходуб З. Віч-на-віч з Україною (Освічення кіномузою) / Зиновій Суходуб // Теле- та радіожурналістика. – 2013. – Вип. 12. – С. 79–81.
237. Сучасна українська літературна мова: Синтаксис / за заг. ред. І. К. Білодіда. – К. : Наук. думка, 1972. – 516 с.
238. Сучасна українська літературна мова. Стилїстика / за заг. ред. І. К. Білодіда. – К. : Наукова думка, 1973. – 588 с.
239. Сюта Г. Адаптація понять інтертекстуальність, гіпертекст у науковій парадигмі української лїнвостилїстики / Галина Сюта // Лїнгвостилїстика: об'єкт – стиль, мета – оцїнка : зб. наук. праць, присвячений 70-рїччю від дня народження проф. С. Я. Єрмоленко / відп. ред. академік НАН України В. Г. Скляренко. – К. : НАНУ Ін-т укр. мови, 2007. – С. 218–224.
240. Танчин К. Психологія писання щоденника: стимули, призначення, мета / К. Танчин // Мандрївець. – 2003. – № 6. – С. 28–33.
241. Танчин К. Я. Щоденник як форма самовираження письменника : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 “Теорія лїтератури” / К. Я. Танчин ; Тернопільський нац. пед ун-т ім. В. Гнатюка. – Тернопіль, 2005. – 20 с.
242. Тараненко О. О. Синоніми / Олександр Онисимович Тараненко // Українська мова. Енциклопедія. – К. : Видавництво “Українська енциклопедія” ім. М. П. Бажана, 2004. – С. 585–588.
243. Тарнашинська Л. Б. Сюжет доби: дискус шїстдесятництва в українській лїтературї ХХ столїття: [монографія] / Людмила Тарнашинська ; НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. – К. : Академперїодика, 2013. – 674 с.
244. Тищенко О. М. Метафора Євгена Маланюка: семантико-функціональний аспект / Оксана Миколаївна Тищенко ; НАН України, Ін-т укр. мови. – К. : [б.в.], 2004. – 144 с.

245. Тримбач С. Олександр Довженко: загибель богів: ідентифікація автора в національному часо-просторі / Сергій Тримбач ; відп. ред. Т. Трубнікова. – Вінниця : Глобус-прес, 2007. – 348 с.
246. Тримбач С. В. Щоденник Олександра Довженка: кризи ідентифікації / С. В. Тримбач // Архіви України. – № 1. – 2013. – С. 239–246.
247. Ужченко В. Д., Авксентьев Л. Г. Українська фразеологія / В. Д. Ужченко, Л. Г. Авксентьев. – Х. : Основа, 1990. – 167 с.
248. Українська лінгвостилістика ХХ – початку ХХІ ст.: система понять і бібліографічні джерела / [уклад. Бирик С. П., Єрмоленко С. Я., Коць Т. А., Мех. Н. О., Ожигова О. В., Сологуб Н. М., Сюта Г. М., Чемеркін С. Г.] / за ред. д-ра філол. наук, проф. С. Я. Єрмоленко. – К. : Грамота, 2007. – 368 с.
249. Українська літературна енциклопедія : В 5 т. – К. : УЕ, 1995. – Т. 3. – 496 с.
250. Українська мова. Енциклопедія / [Русанівський В.М., Тараненко О.О., Зяблюк М.П. та ін.]. – [3-є вид.]. – К. : Вид-во “Українська енциклопедія” ім. М. П. Бажана, 2007. – 856 с.
251. Форманова С. В. Ключові слова у мовній картині світу Михайла Коцюбинського : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 “Українська мова” / С. В. Форманова. – К., 1999. – 17 с.
252. Фразеологічний словник української мови / уклад. : В. М. Білоноженко та ін. – К. : Наук. думка, 1999. – 984 с.
253. Франко З. Т. Лексична синонімія / З. Т. Франко // Фонетична, морфологічна система українських говорів. – К : Наук. думка, 1983. – С. 127–163.

254. Франко З. Т. Риторичне звертання / З. Т. Франко // Українська мова. Енциклопедія. – К. : Видавництво “Українська енциклопедія” ім. М. П. Бажана, 2004. – С. 551.
255. Хованская З. И. Принципы анализа художественной речи и литературного произведения / З. И Хованская. – Саратов : Изд-во Саратовского ун-та, 1975. – 428 с.
256. Чабаненко В. Асоціація як універсальний чинник мовного розвитку / В. Чабаненко // Мовознавство. – 2005. – № 3–4. – С 132–137.
257. Чабаненко В. А. Основи мовної експресії / Віктор Антонович Чабаненко. – К. : Вища школа, 1984. – 168 с.
258. Чабаненко В. А. Стилїстика експресивних засобів української мови / Віктор Антонович Чабаненко. – Запоріжжя : ЗДУ, 2002. – 351 с.
259. Чередниченко І. Г. Нариси з загальної стилїстики сучасної української мови / Іван Григорович Чередниченко. – К. : Рад. школа, 1962. – 49 с.
260. Шевельов Ю. Вибрані праці: У 2 кн. / [упоряд. Л. Масенко] / Юрій Шевельов. – К. : Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, Кн. І. Мовознавство. – 2008. – 583 с.
261. Шевченко Л. І. Інтелектуальна еволюція української літературної мови: теорія аналізу : монографія / Лариса Іванівна Шевченко. – К. : ВПЦ “Київський університет”, 2001. – 478 с.
262. Шевченко Л. І., Шулінова Л. В. Стилїстика української літературної мови: функціональна діагностика тексту : навч. посібник / Л. І. Шевченко. – К. : ВПЦ “Київський університет”, 2004. – 349 с.
263. Шевчук В. Про книгу життя Євгена Чикаленка: Роздум після перевидання мемуаристики Є. Чикаленка / Валерій Шевчук // Сучасність. – 2005. – № 1. – С. 86–108.
264. Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології. Три томи. Т. 1 / Юрій Шерех. – Х. : Фоліо, 1998. – 607 с.

265. Шлапак Д. Я. Олександр Довженко. Життя і творчість [Текст] / Д. Я. Шлапак. – К. : Знання, 1964. – 96 с.
266. Шульжук К. Ф. Синтаксис української мови : підручник / Каленик Федорович Шульжук. – К. : Академія, 2004. – 408 с.
267. Щерба Л. В. Избранные работы по русскому языку / Л. В. Щерба ; ред. М. И. Матусевич. – М. : Учпедгиз, 1957. – 186 с.
268. Юнг К. Г. Архетип и символ / К. Г. Юнг. – М. : Renaissance, 1991. – 304 с.
269. Czerminska M. Autobiograficzne formy / M. Czerminska // Słownik literatury polskiej XX wieku. – Wrocław. – Warszawa. – Kraków, 1992. – S. 49–54.
270. Czerminska M. Autobiograficzny trojkat : świadectwo, wyznanie, wyzwanie / M. Czerminska . – Kraków : Uniwersytet, 1998. – 345 S.
271. Way E. C. Knowledge representation and metaphor / Way E. C. – Dordrecht : Kluwer Academic Publishers, 1991. – 313 p.