

НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ М. П. ДРАГОМАНОВА

На правах рукопису

**Діц Вікторія Олегівна**

УДК 811.161.2' 373.421

**ЛЕКСИЧНІ І КОНТЕКСТУАЛЬНІ СИНОНІМИ В ПОЕТИЧНІЙ  
ТВОРЧОСТІ ПОЕТІВ-МОЛОДОМУЗИВЦІВ  
( ОНОМАСІОЛОГІЧНИЙ ТА СТИЛІСТИЧНИЙ АСПЕКТИ)**

Спеціальність 10.02.01 – українська мова

Дисертація  
на здобуття наукового ступеня  
кандидата філологічних наук

Науковий керівник  
Плющ Марія Яківна,  
доктор філологічних наук,  
професор

Київ – 2006

**ЗМІСТ**

**ВСТУП**

**РОЗДІЛ І. СИНОНІМИ У СИСТЕМІ ЛЕКСИЧНОГО СКЛАДУ  
СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ**

- |   |    |
|---|----|
| 1.1. Особливості мови поетичного тексту | 11 |
| 1.2. Слово в ідіостилі письменника      | 28 |
| 1.3. Історія вивчення синонімів         | 31 |

**РОЗДІЛ ІІ. ОНОМАСІОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ СИНОНІМІЇ**

- |  |    |
|--|----|
| 2.1. Принципи антропоцентризму та етноцентризму в дослідженні<br>ідеографічних синонімів | 43 |
| 2.2. Принцип менталізму ономасіологічного аспекту синонімії                              | 58 |
| 2.3. Лексичні синоніми в художньому тексті поетів<br>“ Молодої Музи”                     | 61 |
| 2.3.1.Іменникові синонімичні ряди  | 63 |

2.3.2.Прикметникові синонімічні ряди	80
2.3.3.Прислівникові синонімічні ряди	87
2.3.4.Дієслівні синонімічні ряди	92
2.4. Оцінний компонент конотації та інтенсивність у структурі емоційно-експресивних синонімів	96
<b>ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ II</b>	114
<b>РОЗДІЛ III. СТИЛІСТИЧНИЙ АСПЕКТ СИНОНІМІЇ</b>	
3.1. Специфіка ідіостилю письменника в лінгвостилістиці	116
3.2. Естетика художнього тексту поетів-молодомузівців	122
3.3. Норма слововживання і художній поетичний образ	138
3.4. Різностильові синоніми як засіб естетизації художнього твору	141
<b>ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ III</b>	149
<b>ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ</b>	151
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ</b>	157
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b>	181
<b>ДОДАТКИ</b>	183

## ВСТУП

Одним із суттєвих завдань сучасної лінгвістичної науки є вивчення художнього тексту як одиниці комунікативного акту та як окремого феномена мистецтва. Історія вивчення національної художньої мови завжди привертала увагу багатьох дослідників-літературознавців, істориків, лексикографів, лексикологів і навіть дослідників семантики слова. Історичний аспект вивчення лінгвопоетики важливий насамперед з погляду історії становлення національної літературної мови, адже процес добору й переробки мовного матеріалу властивий різним епохам і літературним течіям. Історичний аспект важливий також і з погляду визначення місця лінгвопоетики у системі філологічних наук, оскільки яка “має справу не з тим, що виражено, а з тим, як виражено [53,13]. Проблема вивчення мови художніх творів має тривалу історію. Адже формування понять про ту чи іншу культуру здійснюється переважно на базі художнього тексту. Національно-культурний компонент у першу чергу реалізують слова і словосполучення.

Сучасна лінгвістика тяжіє до антропоцентричного підходу при вивченні мовних явищ, а тому науковий пошук обертається навколо функціонально-прагматичних, функціонально-когнітивних та функціонально-комунікативних характеристик. Учені прагнуть осмислити зв'язок свідомості людини, світосприйняття з особливостями її мови, з'ясувати механізми відбору особистістю окремих лексем у певних фразових оточеннях.

Гнучкість та багатство словникового складу мови виявляються насамперед у синонімії. Дослідження синонімії як одного з різновидів вторинної номінації – одне з найактуальніших питань сучасного мовознавства, яке передбачає поєднання семантичного, ономасіологічного та стилістичного аспектів. Зацікавленість мовознавців проблемою синонімії, незважаючи на тривалу історію її вивчення, пояснюється багатоаспектністю явища синонімії. Багато важливих ланок явища синонімії неможливо осмислити без з'ясування механізмів номінації, особливо вторинної, що є однією з ознак синонімів.

Належно оцінюючи внесок О. Потебні в теорію поетичної мови, І. Фізер акцентує на трьох функціях мистецького явища (яким є художній текст) – когнітивній, експресивній та репрезентативній. Як відомо, у процесі творення й сприйняття художнього твору ці функції синкретично поєднуються. І. Фізер зазначає: “У теорії О. Потебні, на відміну від структуралістичних, психоаналітичних чи семіотичних теорій, ці функції рівнозначні. І тому, завдяки цілісності людської психіки, мистецький твір не функціонує лише когнітивно, поза включенням у цей процес інших психічних сфер”[254,16].

Розгляд синонімічних лексичних одиниць у поетичній мові традиційно був спрямований на встановлення семантичної близькості слів або тотожності. Дослідники не ставили за мету дати поглиблену характеристику синонімів і визначити їхню комунікативну цінність. У наш час увага дослідників спрямована на комплексне вивчення синонімів, з'ясування їх семасіологічної та ономасіологічної характеристик та стилістичної ролі у художньому тексті.

Як зазначає С. Єрмоленко, “слово, як самодостатня вартість у художньому тексті віддзеркалює особливості індивідуальної мовотворчості. Зміст слова, відбитий у загальномовних словниках, а також реалізований у текстах, об'єднує різні типи концептуалізації понять як елементів мовної картини світу [88,177].

Дисертаційне дослідження присвячене дослідженню особливостей поетичного мовлення поетів “Молодої Музи” з погляду функціонування синонімічних засобів мови, зумовлених жанровою своєрідністю творів. Зокрема привертає увагу творчість поетів-молодомузівців є доволі цікавим явищем як з погляду мистецького аспекту поетичної форми, так і з погляду вивчення естетичної функції мови. За кількістю текстів поетичний доробок цих поетів невеликий, проте він виявляє інтегральні риси досі не досліджених поетичних творів з погляду особливостей їхньої мовотворчості, відображеної ними оригінальної концептуальної картини світу, що репрезентує національно-культурні цінності українського народу. З цього приводу слухним є висловлювання Г. Степанова: “...у безкінечній множинності текстів, яка відображає безкінечну множинність смислів, є специфічна зона художніх текстів і художніх смислів”[234,130].

Естетика мови поетів-молодомузівців розглядалась досі переважно за інтегруючими ознаками, без достатньої уваги до повного ідіостилю кожного творця, представника цього мистецького угруповання.

**Актуальність** обраної теми дослідження зумовлена необхідністю всебічного системного дослідження семантики і функціонування ідеографічних та контекстуальних синонімів. Особливо важливим видається з'ясування функціонального діапазону синонімів у поетичному тексті на рівні введення їх у мовну тканину як одного з найвиразніших засобів образності. А оскільки контекстуальна синонімія як явище належить не до системи мови, а до системи мовлення, аналіз цього типу значень має особливу вагу при розгляді текстів художнього стилю. Дослідники сучасного текстознавства (Р. Барт, В. Григор'єв, С. Єрмоленко, Ю. Лотман, Н. Сологуб, Л. Ставицька) з'ясовують природу, функції тексту, його сутність, механізми смислоутворення та формування лексичних новацій. Додаткові нашарування в значеннях слова зумовлені його інтенцією та специфікою тексту. З'ясування конотативних смислів синонімічних утворень, природи і функцій синонімів як особливого явища гештальтності і дослідження художнього тексту як завершеної цілісної системи залишаються актуальними об'єктами наукового вивчення. Трактатування

контекстуальних синонімів ґрунтується на тому, що ця категорія в сучасній україністиці досліджується у семасіологічному, ономасіологічному та когнітивному аспектах дослідження слова (О. Кубрякова, О. Селіванова, В. Телія). У поетичних текстах суттєвим є з'ясування собливостей групування перифрастичних рядів, їх семантичного навантаження, естетичного призначення, які асоціації викликає символічний образ, і, відповідно, які номінації актуалізуються, а які залишаються на периферії слововживання.

Дослідження синонімії як мовного явища у творах поетів-молодомузівців має важливе значення для всебічного осмислення специфіки поетичного стилю української літературної мови, зокрема стилістичних можливостей синонімів різних груп, зумовлених соціальнопсихологічними чинниками та особливостями поетичної майстерності творців рубежа ХІХ – ХХ століть.

**Об'єктом дослідження** дослідження дисертації є лексичні і контекстуальні синоніми, зафіксовані в текстах поетів “Молодої Музи” як лінгвопоетичні і стилістичні засоби художнього тексту.

**Предметом дослідження** дослідження – функціонування синонімів у поетичних текстах митців “Молодої Музи” як знаків лексичної системи української мови та як засобів художньої образності.

**Методологічною основою** дисертаційного дослідження є найсуттєвіші філософські положення про діалектичну єдність мови й мислення, мови й мовлення, аріорного та апосторіорного у поетичній творчості та сучасні наукові підходи до трактування мовної картини світу взагалі й про зв'язок мови поетів з їхнім психічним складом у формуванні ідіостилу та індивідуальної мовної картини світу.

У дослідженні синонімів помітна орієнтація на засади й принципи, які були розроблені в класичній лінгвістиці (В. Гумбольдт, О. Потебня, Г. Винокур, В. Виноградов, Ю. Лотман тощо) та сучасному українському мовознавстві (С. Єрмоленко, В. Калашник, В. Ковальов, М. Кочерган, В. Русанівський, Л. Лисиченко, Л. Мацько, А. Мойсієнко, О. Нечитайло, М. Пилинський, М. Плющ, О. Пономарів, Л. Ставицька, Л. Шевченко та ін.) стилістичного аналізу.

**Метою** дисертаційного дослідження є з'ясування ономасіологічної природи лексичних і контекстуальних синонімів, стилістичних особливостей їхнього функціонування у поетичних текстах поетів “Молодої Музи”.

Для досягнення мети було поставлено такі **завдання**:

- 1) виділити з текстів поетів “Молодої Музи” лексичні синоніми;
- 2) з'ясувати лексико-стилістичну природу синонімії;
- 3) визначити аспекти дослідження синонімії;
- 4) дати характеристику лексичних синонімів в ономасіологічному аспекті;
- 5) виявити й охарактеризувати масив контекстуальних синонімів на матеріалі поетичних текстів поетів-

молодомузівців;

б) з'ясувати стилістичні функції синонімів у мовотворчості поетів “Молодої Музи”.

**Методи дослідження.** Основними методами, які використовуються у дисертаційному дослідженні, є описовий, функціонально-семантичний та лінгвопоетичний. Принагідно застосовуються елементи компонентного та кількісного аналізу досліджуваних одиниць.

**Матеріалом** для дослідження послужила картотека, створена на основі суцільної вибірки синонімів з творів поетів-молодомузівців (усього 1087 карток). Використано також матеріал Словника української мови (в 11-х т. 1970-1980рр.) та Словника синонімів (у 2-х т. 1999-2000рр.).

Незважаючи на різну кількість та обсяг поетичних текстів, мова яких досліджується, дібраний матеріал репрезентативний, дозволяє робити достовірні висновки.

**Наукова новизна** роботи полягає в тому, що в ній уперше в українському мовознавстві з урахуванням досягнень сучасної лінгвістичної науки здійснено системний аналіз синонімів в ономасіологічному і функціонально-стилістичному аспектах на матеріалі текстів поетів “Молодої Музи”, які в такому аспекті до наукового аналізу залучено вперше.

У дисертаційному дослідженні вперше в українській лінгвістиці описано діапазон контекстуальних синонімів, розкрито характер асоціативних процесів у творенні емоційно-експресивних синонімів; виявлено системні зв'язки слів у синонімічних рядах та стилістичні можливості їх реалізацій як особливих засобів образності.

**Теоретичне значення** роботи полягає у комплексному лексико-семантичному та функціональному аналізі лексичних та індивідуально-авторських синонімів у мовотворчості молодомузівців. Дисертаційна робота містить важливі теоретичні узагальнення про когнітивно-ономасіологічну природу синонімії, репрезентовану у поетичних текстах, як явища лексичного рівня мови та використання слова-образу як засобу художнього мовлення.

**Практичне значення** дослідження полягає в тому, що результати роботи можуть бути використані у викладанні курсів української мови в середній і вищій школі, зокрема історії української літературної мови, стилістики української мови, лінгвістичного аналізу тексту та для написання підручників і посібників із цих курсів. Матеріал дисертаційного дослідження послужить для підготовки спецкурсів, спецсемінарів, присвячених дослідженню індивідуально-авторських особливостей письменників, а також у лексикографічній практиці укладання та доповнення словників синонімів і тлумачних словників різних типів.

**Зв'язок роботи з науковими програмами.** Дисертаційне дослідження проводилось відповідно до плану наукової роботи кафедри української мови

Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова, як складова частина комплексної теми „Теоретичні і лінгводидактичні проблеми граматики і лексикології української мови”.

Тему дисертаційного дослідження затверджено Вченою радою Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова (протокол № 11 від 24. 04. 2003 року) та узгоджено з Науковою координаційною радою “Українська мова” Інституту української мови НАН України (протокол № 16 від 12. 06. 2003 року).

**Результати дисертації** неодноразово обговорювалися на наукових семінарах, засіданнях кафедри української мови Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова, на звітних науково-практичних конференціях молодих вчених Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова, на науковому семінарі “Лексика в синхронії і діахронії” (Умань, 2004р.), Всеукраїнській науково-практичній конференції “Микола Бажан: особистість, творчість, доля” (Умань, 2004р.), Міжнародній науковій конференції “Філологія в Київському університеті: історія та сучасність”, присвяченої 200-річчю від дня народження М. О. Максимовича (Київ, 2004 р.); на IV-й Міжнародній науковій конференції “Актуальні проблеми менталінгвістики” (Черкаси, 2005 р.).

**Публікації.** Матеріали дослідження знайшли відображення у восьми статтях, сім із яких опубліковано у провідних наукових фахових виданнях.

**Структура роботи.** Робота складається зі вступу, 3-х розділів, загальних висновків, списку використаної літератури та списку використаних джерел, додатків.

## **РОЗДІЛ I**

### **Синоніми у системі лексичного складу сучасної української мови**

#### **1.1. Особливості мови поетичного тексту**

Розвиток української поетичної мови відбувався на тлі важливих культурних процесів світового мистецтва й літератури. Контекст рубежа XIX – XX століть ознаменувався появою нового типу творця з притаманним йому новим художнім осмисленням дійсності, що призвело до виникнення модерністських ідей. Тому зовсім не випадково до українського мистецького життя у 1907 році ввійшла спілка талановитих творців “Молода Муза”, яка проіснувала до першої світової війни. Українська “Молода Муза” є найяскравішою серед літературних угруповань, таких, як “Молода Бельгія”, “Молода Польща”, “Молода Німеччина”. Молодомузівці своїм творчим надбанням відкрили стезю становлення символізму, що розглядався в інших народів як декадентський, символістичний, модерністичний, естетичний, призначення якого служити красі [236,1].

До модерністичної спілки “ Молода Муза” увійшли такі поети, як Петро Карманський, Василь Пачовський, Богдан Лепкий, Степан Чарнецький, Сидір Твердохліб, Остап Луцький, Михайло Рудницький. Кожному поетові спілки притаманна індивідуальна манера словотворчості, але спільні принципи мовотворчості.

Петро Карманський – найталановитіший ліричний молодомузець, чий твори пронизані сумом, всесвітською тугою і болем не лише особистих переживань, поет вболіває за трагічну долю народу, за результат одвічної боротьби добра і зла. У роки еміграції творчість поета пройнята тугою за рідним краєм, спогадами його мальовничої краси.

Василь Пачовський – „співець жіночої краси, високих почуттів, „ясногордий дух” [94,306], єдиний поет “Молодої Музи”, який не допускав до свого серця депресії, печалі, смутку. Туга за коханою дівчиною, яка не відповідала поетові взаємністю, скрутне матеріальне становище уже в подружньому житті – ніщо не давало поштоху письменнику для песимізму. Одним із лейтмотивів поета є “розсипані перли” – сльози й смуток нерозділеного кохання. В. Пачовський після соціальних катаклізмів – Перша світова війна, відродження й крах української державності – спрямовує свою творчість у національне русло” [146,12]. У складний час знедолення, трагедій і випробувань українського народу поет у своїй творчості завжди звертається до жінки, яка для нього – втілення віри, любові, фундаменталізму суспільства, а відтак постає символічно переосмисленим, трансформованим образом України. Легкої вдачі Василь Пачовський був приємним співрозмовником, вірним товаришем, талановитим поетом. “Молодою Музою” не закінчується творча діяльність поета, він продовжував працювати у 20 –30 роки ХХ століття.

Одним із лейтмотивів поета є “розсипані перли” – сльози й смуток нерозділеного кохання. Легкої вдачі Василь Пачовський був приємним співрозмовником, вірним товаришем, талановитим поетом. “Молодою Музою” не закінчується творча діяльність поета, він продовжував працювати у 20-30 роки ХХ століття.

Богдан Лепкий – найобдарованіший різними талантами молодомузець. Він був поетом – ніжним і тонким ліриком, оповідачем-прозаїком, критиком, істориком літератури, художником – пейзажистом і портретистом. Поетичні твори молодомузівського періоду Б. Лепкого пронизані глибоким сумом, меланхолією. Півстоліття наполеглива праця Б. Лепкого ознаменована ще й видавничою діяльністю творів української класики у Німеччині у 20-ті роки ХХ століття.

Степан Чарнецький – найзагадковіша постать у “Молодій Музі”. Навіть самі молодомузівці нарікали йому за рідкісні зустрічі, оскільки з



польськими діячами мистецтва сходився швидше, проте був зв'язаний з усією тогочасною українською елітою. С. Чарнецький був високоосвіченим, інтелігентним, ніколи не нарікав на умови існування. Оригінальним поетом не вважали його й друзі, адже глибокі почуття не властиві його творам. Інтимні поезії С. Чарнецького позначені витонченим спогляданням й розумінням краєвидів. Ліричний герой – автор перебуває у психічному стані залежно від настроїв природи.

Сидір Твердохліб – наймолодоший поет-молодомузець. Писав вірші польською мовою, а потім перекладав їх на українську. Це був письменник, який завжди готовий до творчого пошуку нових ідей, рим. Проте мотиви й настрої, образи поета не виходять за межі молодомузівського кредо: туга, сум, трагедія життя. Не ставши самобутнім поетом, С. Твердохліб утвердився як перекладач з німецької та польської мов.

Остап Луцький – економіст за освітою та талановитий поет-лірик за покликанням душі. У порівнянні з іншими поетами-молодомузівцями має досить незначний доробок, адже його творчий вік тривав лише п'ять років, потім О. Луцький зайнявся громадською роботою. Його поетичні твори гармонійно вписались у загальні настрої “Молодої Музи” своїми відтінками горя й туги.

Михайло Рудницький – саме з угруповання “Молода Муза” починається його творча діяльність, в якій поезії відведено зовсім небагато місця. Поезії М. Рудницького також позначені любовними переживаннями, смутком, проте глибини образів вони позбавлені.

Молодомузівці шукали нових ідей, шляхів розвитку літератури в унісон із тогочасною європейською культурою, нових образів-символів та цікавих лексичних новацій.

Слово передає найтонші емоційні враження, воно наділене тісним зв'язком із віртуальним буттям, ключ до якого має лише уява людини й уміння поета вербально передати образ. Така властивість поетичної мови породжує феномен коду художньої мови з притаманними їй конотаціями. Художня мова є складною надсистемою тонких механізмів лексичної сполучуваності, які властиві ідіостилю творця з його концептуальною та мовною картинами світу, а отже, й діють в ідіосистемі поета та певною мірою в системі загальнонародної мови. В.

Русанівський зазначає, що слід зважати на перетин різних семантичних полів, які відповідають семантичній системі мови в цілому, але не завжди збігаються з нею. З'ясування таких відмінностей – одне з завдань дослідника художньої літератури [235,7]. Словник образів художньої мови постійно еволюціонує. Саме в поетичному тексті художнє переосмислення слова породжує своєрідний світ, тому “техніка поезії вимагає безпосередньої зосередженості на слові” [136,220].

За принципом асоціативних зв'язків образи-символи утворюють єдності і становлять словник художньої мови. Аналіз образного словника ґрунтується на лінгвопоетичних категоріях, насамперед “поетичної парадигми”, яка характеризує саме мову конкретного тексту, що з'являється у певні історично-культурні епохи [210,74].

В. Виноградов зазначав, що вивчення мови літературного твору повинно бути одночасно і соціально-лінгвістичним, і літературно-стилістичним [46,236], адже специфічною властивістю лексем і фразеологічних сполучень у художньому творі є їхня участь у створенні естетичного цілого, підпорядкованого художній єдності [46,245]. Поетичне мовлення є своєрідним засобом художнього мислення, “формою творчого пізнання світу” [46,28].

Процес добору й переробки мовного матеріалу є універсальним для художнього мовлення всіх епох. Але, на думку Л. Ставицької, “кожна літературна епоха художню норму використовує по-своєму, вона її прагматично пристосовує і трансформує відповідно до насущних культурних і духовних потреб, специфічної естетичної атмосфери доби” [252,20]. Під час читання твору того чи іншого автора в нашій свідомості наявні певні норми створення художніх текстів для відповідної історичної епохи, оскільки кожний автор перебуває під владою панівних ідей, традицій, норм та активних тенденцій розвитку мовленнєвої культури свого часу чи відображуваного в творі минулого. Відмову ж письменника від певних мовленнєвих засобів іноді сприймають як розвиток сучасної мови та його власної художньої творчості.

Естетична функція художньої мови виявляється в розгалуженій системі естетичних значень слова. Індивідуально-авторські значення слова, їхні стилістичні відтінки, емоційно-експресивні та стилістичні зрушення в семантичній системі слова закріпилися насамперед у лінгвопоетиці [90,7]. Б. Ларін слушно зазначав, що естетичне перетворення слова в поетичному тексті максимальне порівняно з прозовим та драматичним творами [165,100].

У поезії відбивається індивідуальна картина простору і часу, що формується у свідомості художника, тобто простір і час свідомості становить основу простору і часу художнього світу. Ці явища існували в літературі завжди, але виражались по-різному залежно від стильових та жанрових особливостей, що панували в певну епоху. М. Бахтін зазначав, що “прикмети часу розкриваються у просторі, а простір осмислюється і вимірюється часом. Цим пересіченням рядів і злиттям прикмет характеризується художній хронотоп” [23,122].

Дослідження мови художнього тексту традиційно виокремлюється у галузь філологічних досліджень. Лінгвісти використовують різні методи й прийоми для виявлення стильових ознак. Інтерпретацію тексту,

зокрема лінгвостилістичний аналіз, виокремлюють у стилістиці мову художнього твору, з розподілом на мову прози, поезії, драматургії. На фоні наукового підходу до дослідження мови й мовлення художнього тексту виділяють найголовніше поняття – індивідуальний стиль, ідіостиль творця, або його ідіолект. На думку С. Єрмоленко, “індивідуальний стиль, або ідіолект, – сукупність мовно-виразових засобів, які виконують естетичну функцію і вирізняють мову окремого письменника з-поміж інших” [99,304]. До уваги беруться не лише норми вживання відповідних стилеві лексем, граматична й фонетична варіантність, а й принципи побудови художнього тексту в цілому, визначення його естетичної вартості. З цього приводу слушно зазначав І. Франко: “Кожний письменник, особливо талановитий, виробляє собі свою окрему мову, має свої характерні вислови, звороти, свою будову фраз, свої улюблені слова. Письменник, у якого нема своєї індивідуально забарвленої мови, - слабкий письменник, він пише безбарвно, мляво і не може числити на довшу, тривку популярність” [281,54]. Мова окремого твору і всієї творчості письменника відбиває його внутрішній світ, особливо це притаманне мові поетичного жанру. Ідіолект тісно пов’язаний із світосприйняттям письменника, його концептуальною картиною світу.

Системність індивідуального стилю залежить від манери думати й особливостей внутрішнього мовлення, тобто ґрунтується на встановленій ще В. Гумбольдтом діалектичній єдності мови й мислення, залежить від концептуальної та мовної картин світу письменника, які особливим чином поєднують загальне з індивідуальним. Розуміння своєї манери висловлювання передбачає передусім проникнення в сутність художнього тексту, змісту суті форми індивідуально-авторського стилю, особливого способу творити феноменальний, неповторний мовний світ.

Ідіолект тісно пов’язаний із світосприйняттям письменника, його концептуальною картиною світу, ідіостиль митця перебуває у складних взаємозв’язках з літературною мовою та її уснорозмовними й писемно-літературними традиціями. Р. Барт, обґрунтовуючи засади лінгвістики тексту, зазначає, що в художньому тексті мовні одиниці ускладнюються рядом вторинних комунікативних функцій, тобто служать різноманітним цілям, відповідно до яких зміст має свою внутрішню організацію і тісніше “пов’язаний з іншими культурними чинниками, ніж ті, які стосуються власне мови” [21,444].

На думку Г. Винокура, мова художньої літератури, художній текст є “особливим модусом мови”, який призначений для перенесення значення того особливого роду, котрого мистецтво несе в життя [58,51]. Отже, особливим феноменом мистецтва постає не лише сам художній текст, а й саме слово в тексті художнього стилю.

Постійне зіставлення слова й художнього тексту є основою лінгвоестетичної концепції О. Потебні. Учений вважав, що слово поетичне лише тоді, коли в ньому зберігається основний компонент образу. Лише контекст здатний здійснити такий семантичний простір, де найглибше й найповніше розкривається окреме значення слова, яке постає одним із найважливіших чинників формування символічності. У контексті кожне слово має приховану потенційну активність, яка зумовлена особливостями мовотворчості письменника та задумом автора. Такі можливості окремої лексеми активізувати певні семи значення зумовлюють виникнення інформації-образу. З'ясування механізму семантичного ускладнення слова у тексті остаточно не вироблено.

Р. Якобсон вважав, що цей механізм відбувається завдяки “очудненню звичного”, а саме завдяки образним словам, незвичним за своєю звуковою організацією, місцерозташуванням у контексті. Погляд мовознавця знайшов підтримку вчених “російського формалізму”, досягнення яких були досить-таки значними. О. Брик, Л. Якубинський, Є. Поливанов з'ясовували межі стилістики, поезики, проблеми й особливості поетичної мови, її семантики.

Ю. Тинянов називає мінливість семантичних ознак слів, які створюють рухомість семантики художнього тексту, однією з найголовніших особливостей слова в тексті художнього стилю.

На думку М. Голянич, дослідження впливу контексту на окреме слово дає змогу виявити глибинні семи слів, а отже, й розглядати художній текст як цілісну систему, в якій приховані значення окремих лексем, що актуалізують нові образотворення. [75,2].

Справжній митець художнього слова прагне змалювати й оцінити предмети, явища, стани, процеси, дії, факти нетрадиційними мовленнєвими формулами. Таке вираження об'єктивної дійсності завжди суб'єктивне, індивідуально-авторське. Індивідуалізація мовлення, його нетиповість й оригінальність естетизує твір і є ознакою художнього стилю. Пошуки лексичних новацій здійснюються на тлі загальнонародної мови. Письменник асоціативно сприймає оточуючу дійсність і, переосмислюючи окреме значення слова, будує вираження своєї думки. Наслідком такого нашарування окремих сем лексичного значення слова постають нові фразові сполуки, які несуть не тільки інформацію, а й образний зміст.

Письменник завжди прагне викликати відповідну задумові реакцію читача і розуміння художнього тексту, який виступає своєрідним мостом між автором і читачем. Проте реципієнт не завжди адекватно сприймає задум автора. Таке подвійне існування тексту породжує виникнення нових смислів художнього слова. На думку А. Мойсієнка, кожне інше сприйняття художнього тексту зумовлює динамічність тексту [189,57].

Образний задум поета може відродити глибоко приховані семи кожної лексичної одиниці. На думку Б. Ларіна, “Комбінаторні прирощення можуть утворюватися і в межах однієї фрази, із сполучення періодів – в межах одного розділу; є відтінки, які виникають тільки із завершеного літературного цілого” [165,36]. Семантико-лексичний інваріант твориться завдяки комбінаторному змінюванню в тексті. Подібне семантичне варіювання завжди призводить до появи нової, незвичної, а іноді навіть й несподіваної мовленнєвої формули, що естетично збагачує твір.

Відомо, що за традицією лінгвістика й стилістика ігнорували вивчення слова як інтралінгвального діалогу. Нині мовознавство, взаємодіючи з іншими науками, стало заохочувати дослідників до пізнання свого власного об’єкта, що має на меті з усіх можливих поглядів досягнути природу й сутність мови як засобу пізнання один одного і світу як засобу взаємопорозуміння учасників конкретної комунікативної ситуації та людей, які перебувають на певній просторовій або часовій відстані. Виникнувши на межі різних наук, молода наука – лінгвостилістика, виробляє власні методи та методологію досліджень, хоча ще далеко не визначила основних своїх категорій. Що ж до вивчення стилістики поетичної мови, то тут помітний науковий інтерес віддавна, наприклад, у Ф. де Соссюра, О. Потебні. У другій половині ХХ століття він посилюється до поняття “текст” як окремого феномена, хоч трактується неоднозначно. Словникове значення цього поняття: “Текст (від лат. *textum* – зв’язок, поєднання, тканина) – писемний або усний мовленнєвий масив, що становить лінійну послідовність висловлювань, об’єднаних у ближчій перспективі смисловими і формально-граматичними зв’язками, а в загальнокомпозиційному, дистантному плані – спільною тематичною і сюжетною заданістю” [19,679]. Проте таке тлумачення не задовольняє всіх мовознавців – дослідників лінгвістики тексту, як і погляд на текст як на об’єднану змістовим зв’язком послідовність мовних одиниць, основними властивостями якої є зв’язність і цілісність [171,507]. Т. Ніколаєва у “Короткому словнику термінів лінгвістики тексту” визначає текст як зв’язану, завершену й правильно оформлену послідовність; як загальну модель для цілої групи текстів; як послідовність висловлювань одного учасника комунікативної ситуації; як письмовий твір. Таке тлумачення бере до уваги лише одного учасника комунікації, абсолютизує письмовий виклад і співвідносить текст лише з послідовністю висловлювання. [198,42]. М. Ляпон виділяє такі ознаки тексту, як інформація, відчужена від адресанта у формі послідовних висловлювань, що об’єднані смисловим зв’язком; реалізація мовленнєвих можливостей адресанта; результат мовлення людини; як

найвищий рівень мовної системи [185,36].

Л. Лосева розглядає текст як “повідомлення у письмовій формі, що характеризується смисловою і структурною завершеністю і певним ставленням автора до повідомлення” [177,7]. Абсолютно протилежне є визначення: “текст – це лише графічно-знакова фіксація твору, форма відчуження твору від автора” [230,182]. Така розбіжність дефініцій тексту, на думку О. Селіванової, пояснюється багатьма чинниками: множинністю формально-структурних моделей та їхніми абсолютизаціями, стилістичним розгалуженням, наявністю різних за своєю природою підходів до вивчення тексту [241,27]; [229,4]. Текстом може бути одне слово, словосполучення, речення за умови достатньої інформації для розуміння реципієнтом певного висловлювання, а максимальний склад тексту не має меж.

Х. Вайнрих називає текстом навіть упорядковану послідовність двох морфем, а Є. Сидоров слушно зазначає, що: “...не просто вибрати якусь одну визначну якісну ознаку тексту, на основі якої можна було б звести всю розгалуженість окремих текстів до одного поняття” [244,88].

З. Тураєва пояснює існування різних дефініцій тексту розмаїттям підходів до його вивчення, надаючи перевагу онтологічному, сутність якого зводиться до з’ясування характеру текстового статусу. За її трактуванням, власне лінгвістичне розуміння мовного та мовленнєвого оформлення тексту, психологічний підхід виявляє характер сприйняття читачем тексту, а прагматичний покликаний розкрити ставлення митця до зображуваного, до об’єктивної дійсності.

Н. Непійвода, орієнтуючись на підходи, суттєві для суспільних наук, називає соціально-історичний аспект і розглядає текст як вияв культури певної історичної епохи, а також соціально- психологічний, трактуючи його як засіб впливу на свідомість, а отже, й на поведінку людини в суспільстві; комунікативний аспект і пов’язує текст із мовленнєвою діяльністю людини. Власне лінгвістичний підхід, на її думку, полягає в аналізі мовних одиниць різних рівнів, які утворюють текст. З погляду функціонально-стилістичного розглядає текст можна розглядати як простір для реалізації мовних одиниць. Нарешті, з погляду когнітивного розглядає текст трактується як наслідок пізнання людиною об’єктивної дійсності [194].

На думку І. Гальперіна, текст є результатом “...мовленнєвотворчого процесу, що має завершеність літературно опрацьовану відповідності цього документа, твір, який складається з назви (заголовка) та ряду особливих одиниць (надфазових едностей), які об’єднані різними типами лексичного, граматичного, логічного, стилістичного зв’язку, який має визначену цілеспрямованість і прагматичну установку” [70,56]. Текст має свою стильову, семантичну

природу, характеризується індивідуальним добором мовних засобів, доцільних у відповідному жанрі. Саме художній дискурс є найвищою формою репрезентації висловлювання завдяки своїй естетичній природі, морально-етичній спрямованості і психологічного впливу на реципієнта.

Ю. Лотман трактує поняття тексту за декількома ознаками. Першою називає вираження як матеріалізацію певної системи. Спираючись на де-сосюрівську антиномію коду і тексту, текст відносить до категорії мовленнєвої, хоча зазначає, що системні і несистемні елементи можуть перетинатися в ньому. Другою ознакою, притаманною текстові, називає те, що він протиставляється усім матеріально втіленим знакам і всім структурам з невизначеними межами. Третя ознака тексту, за Ю. Лотманом, – це його структурованість. Текст не являє собою певної впорядкованості знаків у просторі між двома межами, йому притаманна організація внутрішня, яка перевтілює на синтагматичному рівні текст у єдине структурне ціле.

У 70-х роках ХХ століття лінгвостилістика ототожнювала термін “текст” із терміном “дискурс”, розглядаючи їх як еквіваленти. Так, Т. Ніколаєва визначає дискурс як зв’язний текст; уснорозмовну форму тексту; діалог; групу висловлювань, об’єднаних за змістом, і мовленнєвий акт (усний або письмовий). Голландський лінгвіст Т. ван Дейк своєю концепцією сприяв розмежуванню понять тексту і дискурсу, трактуючи текст як статичний об’єкт, а дискурс – як варіант текстової реалізації в певних прагматично-ментальних умовах [309,37].

За концепцією Т. ван Дейка, “дискурс...є складною єдністю мовної форми, значення і дії, яке могло б бути найкращим чином охарактеризовано за допомогою поняття комунікативної події або комунікативного акту” [88,44]. До складу дискурсу можна віднести екстралінгвальні соціальні та когнітивні складники. Г. Почепцов зазначає: “Реально текст і дискурс ми можемо розглядати у відповідності з реченням і висловлюванням. Речення – звичний для нас елемент структури. Висловлювання об’єднує в собі як саме речення, так і соціальний контекст його використання. На вищому рівні ці відношення виявляються у тексті та дискурсі” [225,76].

Український енциклопедичний словник визначає дискурс як “...зв’язний текст у контексті багатьох конституючих та фонових чинників – соціокультурних, психологічних тощо. Дискурс називають зануреним у життя текстом, який вивчається разом з тими проявами життя, що формують його: інтерв’ю, репортажі, наукові теорії тощо” .

У сучасному мовознавстві усе ще спостерігається ототожнення дискурсу з мовленням, причому з усним. Таке його розуміння було закладене семіотиками, які розглядали дискурс як явище, подію, безпосередньо пов’язану з актом мовлення, що регулює мовні норми.

Дискурс як окремих феномен з погляду практичного використання мови є “засобом соціальної дії та взаємодії в умовах конкретних ситуацій спілкування на основі соціальної системи правил, постулатів, стратегій” [225,78].

У поетичному дискурсі діалогічність слова не використовується, адже воно не потребує за своїми межами чужих висловлювань. Поетична мова взагалі відокремлена від будь-якої взаємодії з чужим мовленням. У поетичному дискурсі мова митця – це його власна мова, яка адекватна творчому задумові мовця. Усі засоби поетичного мовлення знаходять індивідуальне осмислення автором, виносячи на зовнішній світ свою творчість, свою мову. Ось чому мову поезії іноді кваліфікують як консервативну, відмежовану від мови художньої літератури, вважаючи її якоюсь власною метамовою поета.

На думку О. Селіванової, “Особистість дискурсу двобічна: з одного боку, – це конкретна взаємодія двох індивідуальних свідомостей ( адресанта і адресата), а з іншого, – це вираження себе, своєї індивідуальної свідомості в комунікативній ситуації” [241,41]. Слово в тексті ніколи не існує ізольовано, воно постійно перебуває у якомусь фразовому оточенні. Слово не може уникнути контекстуальних обертонів.

Як відомо, мова поліфункціональна, вона завжди залежить від рівня розвитку суспільства, його культури, еволюції самої мови, її динаміки. Мова може бути більшою чи меншою мірою багатого, розвиненого, обмеженого певними традиційними нормами. У мовленні, в тексті, особливо в поетичному, вона виконує експресивну й естетичну функції.

Будь-яке слово як одиниця тексту є не тільки комунікантом, а й виразником певного образу, саме ця його властивість здатна реалізувати естетичну функцію. На думку В. Виноградова, художній текст не містить слів, які не здатні стати матеріалом для образу, проте кожне слово має бути стилістично й естетично вмотивованим [55,119].

Проблеми естетичної функції мови торкались у своїх працях О. Потебня, Л. Щерба, В. Жирмунський, Б. Ларін, Г. Винокур, А. Мейє, Б. Кроче, К. Фосслер, Ш. Баллі та інші вчені, які розрізняли поняття естетики мови та естетики мовлення як не тотожні. Естетика мови розглядається можливості самої мови, естетика ж мовлення – як практичне використання мовноестетичних ресурсів у конкретному тексті мовця. Чим розвинітіша мова, багатша її естетика, тим більше можливостей у автора художнього твору, адже ресурси мови невичерпні.

Мовлення поетичного дискурсу являє собою феномен не меншою мірою, ніж сам художній текст. І. Ковтунова зазначає, що комунікативна ситуація дозволяє використовувати у тексті мовні прояви його, що створює образ спонтанного процесу внутрішнього мовлення і



моделювання внутрішнього світу людини у взаємодії з зовнішнім світом. Для окреслення мікросвіту, крім мовних засобів, що виражають авторське світосприйняття та адресатність, дуже важливою є передача емоційно-вольових імпульсів мовця – бажання чи небажання того, що відбувається чи має відбуватися, позитивна чи негативна оцінка явищ об'єктивної дійсності, історично-культурної епохи тощо [135,3].

Внутрішній світогляд людини, його свідомість моделює мовні риси, особливо такий прояв відбувається в поетичному тексті. Для ліричної поезії характерним є також виклад думок, почуттів, вражень у формі діалогічного мовлення. Автор своїм адресатом обирає не тільки іншу особу, він може звертатися до себе, до свого серця, до природи і навіть до цілого світу. Художній, а особливо поетичний текст, імітує реальний світ. Спонтанність як властивість тексту входить до складу кількох різних контекстних структур і набуває при цьому різних значень.

Суттєвим компонентом внутрішнього світу людини є процес мислення, процес пізнання явищ об'єктивної дійсності. Саме предикація є таким процесом, який відбувається у внутрішньому мовленні. На думку Л. Виготського, предикація у внутрішньому мовленні є основною ознакою, єдиною формою внутрішнього мовлення є предикація. Дослідник зазначає, що чиста предикація внутрішнього мовлення була встановлена в експерименті як факт. Поетичному ж мовленню характерні адресація, номінація і тенденція до абсолютної предикації, що пояснюється не тільки опущенням теми, а й ускладненням семантичної структури поетичного тексту. Отже, поетичний текст включає спонтанне і невимуслене внутрішнє мовлення, тобто мовлення “для себе” у структуроване, зовнішнє мовлення, тобто мовлення “для інших”. Спонтанність зовнішнього мовлення є наслідком самої сутності, внутрішнього мовлення. У свою чергу на внутрішнє мовлення індивіда впливає вся екстралінгвальна ситуація. Ці види мовлення у поетичному дискурсі неподільно об'єднані, адже спілкування “в собі”, мовлення “для себе”, тобто автокомунікація, переростає у комунікацію з зовнішнім світом. Чим талановитіший митець, чим доцільніший його вибір мовленнєвих засобів із невичерпних мовних ресурсів, чим багатший його світогляд, тим швидше й точніше відбувається його діалог із зовнішнім світом через створений ним текст. Способи передачі мовлення “для себе” в ліричних поезіях є усталеними мовними особливостями поетичного жанру. Вони стають поетичними прийомами, мовленнєвими штампами і згодом втрачають свою новизну, яскравість, гештальтність.

Будь-яке поетичне слово завжди двохаспектне: співвідноситься з лексичною системою мови та за своєю внутрішньою формою націлене на символіку. О. Потебня зазначав, що характерна особливість символічного слова є його багатозначність. Тільки талановитий митець

може віднайти у розмаїтті ресурсів мови потрібний образ, цікаву, іноді несподівану асоціацію, влучне слово. На ретельний підбір письменником художніх засобів впливає його сприйняття світу, оцінка предметів, явищ об'єктивної дійсності, його бажання чи небажання опису подій, що відбуваються чи відбуватимуться. При побудові поетичного тексту "індивідуальний код" має свій неповторний, унікальний сенс. На думку В. Короленка, "Митець – це дзеркало, але дзеркало живе. Він сприймає зі світу явища те, що належить безпосередньому сприйняттю. Але після в живій глибині його уявлення сприйняті враження втупають у певну взаємодію, співвідносяться в нові комбінації відповідно загальній концепції світу, яка лежить у душі митця" [148,126]. Отже, художній текст – це багато разів закодований текст. Саме ця його властивість лежить в основі багатозначності художнього слова, його неповторності та унікальності. Текст художньої літератури покликаний образно відобразити об'єктивну дійсність, проте сама художня модель завжди ширша й досконаліша, ніж її тлумачення, яке абсолютно точним не буває, а є лише максимально наближеним. Саме з цим пов'язане положення про існування надінформації художнього тексту.

Відомо, що мова являє собою відкрити гетерогенну систему, якій характерні деякі обмеження, певні правила сполучення її елементів. Проте відомо й те, що зростання цих обмежень веде до втрати інформативності мови. Поетичний дискурс підпорядковується не лише загальноприйнятим обмеженням, а й додатковим, характерним для автора ритмо-мелодійним нормам, організованості на всіх структурних елементах мови. Будь-який формальний елемент системи мови у поетичному тексті може набути додаткового значення. З цими властивостями художнього тексту пов'язані його особливості створювати поле можливих інтерпретацій. Ф. де Соссюр вважав, що вся структура мови є механізмом подібностей і відмінностей. У цьому аспекті і розглядаються поетичні тексти молодомузівців на прикладах використання лексичних і текстуальних синонімів.

## **1.2. Слово в ідіостилі письменника**

У лінгвостилістиці дослідження ідіостилю поета відбувається у двох напрямках: з'ясування внеску письменника в історію літературної мови й історичної інтерпретації естетичної функції мови.

У роботі над художнім текстом письменник переважно використовує синоніми загальнонародного вжитку, однак до його митецької палітри входять також індивідуально-авторські утворення, які

будуються на зближенні семантики несинонімічних слів. Художник слова творчо використовує можливості створення контекстуальних, okazіональних синонімів. [195,15].

В. Русанівський зазначає: “Спираючись на народну мову, її літературні традиції, майстер художнього слова відбиває в мовленні своє індивідуальне бачення світу” [232,51]. У художньому поетичному тексті у синонімічні відношення вступають слова, досить далекі за змістом і значенням, які в узвичаєному вигляді не можуть синонімізуватися, та й схожість слів за значенням досить суб’єктивна. Контекстуальні синоніми естетизують твір, збагачують його мову та характеризують талант митця, його стилістичну вправність. Письменник завжди відповідальний за власну мовотворчість. Особливо виразно це реалізується у вмінні влучно добирати синоніми, що сприяє виразності мови. [170,69]. Оскільки добір лексико-синонімічних засобів мови зумовлений авторською настановою, ідейним змістом твору, особливостями творчої манери письменника, тому лексико-семантичний і стилістичний аналіз мови художнього твору повинен виявити роль лексичних одиниць як важливого засобу художнього відтворення дійсності.

Доцільний вибір синоніма й майстерна реалізація його значення письменником дозволяє йому передати найтонші відтінки відображуваного. Чим більше диференційних ознак містить у собі синонімічний ряд, тим більше асоціацій він може викликати у читача в семантичному й емоційно-експресивному планах. У художньому тексті більш помітне, ніж в інших стилях мовлення, семантичне збагачення слів, зрушення в їх семантиці, зумовлені контекстом, що породжуює нові, часом незвичні для загального вжитку, синонімічні відношення між словами. Отже, вивчення синоніміки художнього твору вимагає виявлення глибинних смислів: задуму поета, особливостей його художньої палітри, зокрема у доборі мовних засобів художнього відображення дійсності, що лежить в основі ономасіологічного підходу дослідження художніх тропів. Складність вивчення поетичної мови пояснюється специфічністю предмета дослідження, як такого, що перебуває на межі мовознавства і літературознавства.

Мовознавці завжди прагнули теоретично визначити місце теорії поетичної мови. Особливо зріс інтерес до цих проблем у ХХ ст. Плідні ідеї щодо особливостей поетичного тексту знайшли відображення в працях О. Потебні, В. Виноградова, О. Єфімова, В. Томашевського, Л. Тимофєєва, Б. Мейлаха та інших дослідників. Зокрема, О. Єфімов відзначав, що завдання стилістики полягає в розкритті найважливіших закономірностей образного слововживання, розуміючи його не як невід’ємну специфічну форму художнього мислення, а як образність, що розмальовує словесну тканину, а не твори її. [97,112]. За В.

Виноградовим, таким дослідженням повинна займатися спеціальна, окрема, єдина наука, яка вивчатиме мову художньої літератури. [52,24].

На сучасному етапі розвитку філологічної науки вивчення особливостей поетичної мови відбувається як в літературознавчому, так і в лінгвістичному аспектах.

Мова художнього твору є явищем багатограним та багатомірним, а сам художній твір становить мистецький феномен. Художній текст як дискурс дослідники розглядають у взаємопов'язаних лінгвістичному, стилістичному та літературознавчому аспектах, бо тільки такий аналіз мови художнього твору може виявити його унікальність.

За останні десятиліття вітчизняна лінгвостилістика досягла певних успіхів у дослідженні стилю окремих письменників. Стилiстична характеристика кожного окремого твору вимагає дослідження його внутрішнього взаємозв'язку словеснообразних засобів зображення дійсності. До того ж, за визначенням В. Виноградова, для справді “іманентного аналізу”, тобто розкриття всієї внутрішньої художньої специфіки твору, необхідно оволодіти всім “контекстом” епохи.[52,129].

Одним із основних методологічних принципів аналізу твору, на думку вчених, є виокремлення художнього твору і його стилю від усіх інших. Стиль твору – це “іманентна цілісність”, “річ у собі”, однак таке розуміння природи художнього твору призводить до відриву його від усього суспільного і літературного процесу, до втрати історичних критеріїв. Лінгвістичний аналіз тексту передбачає врахування особливостей літературного процесу тієї чи іншої епохи і подій, що накладають відбиток на творчість письменника. Індивідуальна поетична “душа” на певному історичному етапі відбиває “душу” свого народу.

Кожна мовна деталь у художньому творі, знайдена письменником талановито, з тонким відчуттям епохи, розглядається в контексті розвитку літературного процесу, а за художнім словом завжди стоять якісь об'єктивні реалії, певні суспільні і психологічні ідеї тощо.

В основі специфіки поетичної мови є художня активізація образної виразності загальнонародної мови. У мовних засобах знаходить своє відображення не лише індивідуальність письменника, а й звичаї і душа народу, певні образи-символи історичної епохи. Образ є елементом концептуальної картини митця, адже образ-символ є продуцентом художньо-суб'єктивного переосмислення дійсності. Свідомість письменника фіксує свій суб'єктивний світ, який може знайти вираження лише опосередковано, через поетичний образ, особливості поетичної мовотворчості. З цього приводу слушно зазначає Л. Ставицька, стверджуючи, що значна семантична та емоційна напруга у поетичному слові з'являється завдяки окремому чиннику, який є посередником між словом і образом у прозовому творі і відсутності такого чинника у поезії. [ 252,11].

Навколишня об'єктивна дійсність є імпульсом для виникнення думок, почуттів, відчуттів у свідомості та концептуальній картині поета.

Неоднозначність поетичного тексту вимагає від його автора більш майстерної вправності у пошуку слів-образів, глибшого розуміння мови, її прихованих потенцій, витонченого уміння добирати й володіти засобами вираження.

### 1.3. Історія вивчення синонімів

Синонімія як об'єкт наукових лінгвістичних студій здавна цікавить мовознавців. Вважається, що „синонімічні відношення є тією ланкою, яка може сприяти виявленню системного характеру лексики” [195,10]. Проте слід зазначити, що і сьогодні про природу синонімів, їхнє групування, стилістично-виражальні можливості тощо у мовознавчій науці немає одностайності поглядів. За словами В. Виноградова, і дотепер „принципи і критерії синонімічності ще не вироблені, наявні класифікації синонімів досить умовні, а саме поняття „синонім” надто розпливчате, ... синонімічні відношення між словами практично встановлюються інтуїтивно, без урахування наукових положень” [49,11].

З теоретичним обґрунтуванням закономірностей лексичного розвитку мови та змін семантики слова, із з'ясуванням сутності понять „значення слова”, „самостійний синонім”, „варіант синоніма” тісно пов'язана проблема дослідження лексичної синоніміки у творах окремого письменника, особливо важливим є виявлення характерних особливостей синонімічних засобів мови у поетичному тексті. Особливості індивідуально-авторської манери образного відображення дійсності полягають у тому, що всі засоби мови, весь їх семантичний і стилістичний потенціал зумовлюються ідейним задумом твору, його основною метою – не раціонального повідомлення про якісь події чи явища, а живописання, що впливає на почуття й емоції читача, викликає роздуми й власні оцінки зображуваного.

Поняття синоніма є одним з найактуальніших та найзначніших у семасіології. У сучасних лінгвістичних дослідженнях наводяться різні дефініції синонімів.

Синоніми кваліфікуються як слова та словосполучення, які виражають близьке або й тотожне поняття, але розрізняються між собою або відтінками у значенні, або емоційно-експресивним забарвленням, або комплексом цих відмінностей. Залежно від характеру синонімічних відношень (постійних чи тимчасових) синоніми поділяються на два розряди: загальномовні та okazіональні (контекстуальні). Вибираючи із синонімічного ряду ті слова, які своїми диференційними ознаками відповідають уявленню, яке склалося, письменник дозволяє читачеві точно сприйняти образну картину і переданий у ній настрій. Доцільний вибір синоніма й майстерна реалізація його значення в контексті дає змогу письменникові лаконічно передати деталі відображуваної картини дійсності. Відрізняючись один від одного відтінками значень,

внутрішньою формою та експресивно-стилістичним забарвленням, лексико-фразеологічні синоніми можуть бути використані для всебічної характеристики предмета чи явища. Чим більше диференційних ознак містить у собі синонімічний ряд, тим більше асоціацій він може викликати при використанні у певному контексті.

Проблема синонімів та синонімії була й залишається актуальною, цікавою й складною для лінгвістів усіх часів.

Термін “синонім” був створений греками: “synonymos”, тобто “однойменний”. У коментарі Аммонія до трактату Арістотеля “Про тлумачення” сказано: “та сама річ часто називається багатьма іменами”.

Зацікавленість “подібними словами” — синонімами — зародилася ще в сивій давнині. Разом із розвитком людського суспільства й усвідомленням ролі мови змінюється й оцінка конкретних мовних явищ, зокрема й синонімії. Ще римські вчені усвідомили не лише подібність слів-синонімів, але й відмінність між ними. Але до XVI ст. у Європі ця проблема не викликала активного пошуку щодо розкриття природи синонімів. Уцій семантичній групі слова розглядалася як паралельні, що позначають те ж саме явище, а їх роль у мові тлумачилася як засіб прикраси стилю. У кінці XVII ст. вважалося “несправедливим виключати синоніми з літературної мови”, але визначалися некорисними ті слова-синоніми, які не сприяють ні ясності вислову, ні прикрашенню мовлення [45,109].

У XVIII ст. успішно працювали над визначенням природи синоніма французькі вчені. У 1718р. світ побачила досить вагома за змістом праця Ф. Жирара під назвою “Правильність французької мови, або Різні значення слів, що можуть бути синонімами”. Пізніше Бозе зібрав та видав в одній книзі синоніми французької мови, а через деякий час абат Рубо видав “Великий синонімічний словник”.

Д. Дідро у статті, присвяченій синонімам та опублікованій в “Енциклопедії”, акцентує увагу на синонімах не як засобах прикрасення мовлення, а як засобах уточнення думки. Він стверджував, що синоніми повинні служити задоволенню розуму, а не лоскотанню вуха.

Першу спробу лінгвістичного тлумачення синонімів у слов’янському світі було зроблено в праці Памво Беринди “Лексиконь славеноросскій и имень тлькованіє” (1627р). Поступово поняття про синонімізацію сфери версифікаторства та ораторського мистецтва починають розглядати як універсальну смислову категорію мови.

У 1783р. вийшов “Досвід Російського сословника” Д. Фонвізіна, що фіксує 32 синонімічних ряди зі 110 слів.

Проте XVIII століття — вік механічного матеріалізму — не змогло примирити наявну в синонімії суперечність: з одного боку, синоніми розуміються як слова, об’єднані загальною основною ідеєю, а з іншого, — зазначається, що між синонімами існує відмінність, адже синонім разом із спільним значенням вносить ще щось своє, що не можна передати іншим

синонімічним словом. Така суперечність у трактуванні поняття “синоніми” у XVIII столітті здавалася далекою до розв’язання. Проте у тому ж XVIII столітті ця проблема знайшла розв’язання, зокрема в методичному плані викладання французької мови. З практичного боку з’ясовувалося питання про спільне і відмінне у синонімії, виділялися два етапи: перший — встановлення спільного між синонімами, другий — виявлення смислових нюансів, відмінностей між синонімами.

У першій половині XIX ст. визначення синонімів близьке до того, що стало традиційним. Синонімами називають слова, відмінні за звуковим складом, але близькі за значенням, що виражають ті чи інші смислові відтінки.

До другої половини XIX ст. в теорії синоніміки було здійснено цікаві спостереження: синоніми визначались як слова близькі, але не тотожні за значенням; було встановлено, що синонімічна інваріантність слів є показником досконалості мови, її багатства, гнучкості.

Уже до кінця XIX ст. у зв’язку з розвитком теорії стилів особливу зацікавленість викликає питання про розрізнявальну роль синонімів. Учені намагаються дати визначення цього поняття, витлумачити його мовну природу. Саме властивість синонімів диференціювати найтонші відтінки значень підкреслив Л. Щерба терміном *quasi*=синоніми.

Питання теорії та практики лексичної синонімії в її синхронії та діахронії широко висвітлені в працях Л. Булаховського, В. Ващенко, Л. Лисиченко, В. Русанівського, О. Тараненка, О. Нечитайло. У загальному бібліографічному покажчику з лексикології А. Москаленка (1973) міститься досить повний на той час список літератури, що безпосередньо чи опосередковано вказує на окреслення певного кола проблем, пов’язаних з лексичною синонімією. Ґрунтовне дослідження синонімів у лексикографічному аспекті являє собою монографія О. Нечитайло “Синоніми в лексикографії” (1987). Питання історії вивчення синонімії у вітчизняному мовознавстві відбивають окремі розвідки (І. Ощипко, А. Бевзенко).

У XX ст. в українському мовознавстві синоніми розглядаються у зв’язку з характеристикою певної розвинутої лексичної системи української мови та як стилістичні засоби мови окремих письменників (Л. Паламарчук, В. Ільїн, М. Богдан, І. Олійник) або з погляду стилістичних функцій (М. Кочерган, Ф. Нікітіна, Є. Чак, А. Коваль, В. Ващенко, В. Русанівський, С. Караванський та ін.). Передусім синоніми характеризувалися в предметно-тематичному плані або за частиномовним принципом. До проблеми синонімії звертались також дослідники діалектів української мови, історії мови (Л. Батюк, А. Бурячок, М. Жовтобрюх та ін.). Загальний огляд основних концепцій у визначенні синонімів виявив два основних напрямки:

1) вони розглядаються як слова з близькими, але різними значеннями;

2) аналізуються як слова з тотожними значеннями.

Представників обох напрямків об'єднує виділення конкретної групи “абсолютних синонімів” (Р. Будагов) [41,19], “тотожних в основному номінативному значенні” (А. Григор'єва) [85,109], “точних (рівнозначних)” (Ю. Апресян) [5,38]. Та якщо прихильники тлумачення синонімів як слів з близьким значенням вважають явище абсолютного збігу (тотожності) значень нетиповим для розвинутих мов (оскільки слова-синоніми прагнуть розбігтися у відтінках своїх значень), то для тих, хто бере за основу синонімії саме тотожність, тобто абсолютний збіг, синоніми — це слова, ознакою яких є нейтралізація лексичних значень і повна взаємозамінюваність. Проти такого критерію як основного у визначенні синонімів виступає А. Євгенєва, яка пише: “В основі синонімів лежить єдність поняття, що вони виражають, а не тотожність предмета, явища, ознаки тощо, тобто спільним у значенні слів-синонімів є поняття, а не річ, що вони називають” [93,10]. Учена вважає: “Роль синонімів не зводиться до взаємозамінюваності. Відтінкові, експресивні, емоційні синоніми часто використовуються в одному реченні, в одній синтагмі з різними цілями, а не лише заради заміни використаних слів. Вони є одним із найважливіших засобів увиразнення мови, причому їхня роль і функції досить різноманітні” [93,11]. Основним критерієм визнання синонімів визнає його Ю. Апресян [5,28], П. Старикова [253,258].

Взаємозамінюваність як один із критеріїв синонімії називає П.

Калайдович, який у передмові до статті “Синоніми” писав: “Я намагався розглядати слова з усіх сторін і назвати всі відтінки. На той самий предмет люди дивляться не з однієї точки зору...” [117,6]. У сучасних лінгвістичних студіях, статтях, монографіях погляди вчених на диференціальні ознаки синонімів розходяться.

Так, критерій спільності поняття за наявності відтінків значень у словах виділяють Р. Будагов [41,30]; А. Шапіро [291,75]; А. Гвоздєв [72,47]; Л. Кутина [162,104].

Критерій:

а) близькості, але не тотожності лексичного значення поділяє А.

Єфимов [98,84];

б) близькості або ж тотожності лексичного значення – А. Євгенєва [92,9];

в) лише тотожності лексичного значення слова – С. Бережан [28,45].

Критерій взаємозамінюваності вважав основним Л. Булаховський [43,38]; В. Звєгінцев [113,126-127]; В. Сиротіна [245,3].

За критерієм нейтралізації визначав синоніми Д. Шмельов “Синоніми – це слова, які не збігаються семантичними ознаками, є лише ті ознаки, які



можуть стійко нейтралізуватися в певних позиціях” [298,304-305] .

Такі суперечливі підходи до трактування синонімів зумовлені їх багатоаспектністю. При характеристиці синонімів до уваги беруться ознаки, що розрізняють слова-синоніми одне від одного. Для лексичних синонімів як одиниць лексичного рівня такими ознаками є: семантика, структурно-словотвірні показники, особливості функціонування синонімів у мовленні.

Якщо відмінність між синонімами торкається предметно-поняттєвого змісту слова, то виділяють ідеографічні синоніми. Якщо ж ураховуються особливості використання синонімів у функціональних стилях мовлення, то виділяються стилістичні синоніми, тобто слова, які мають тотожне значення, однак різняться стилістичним забарвленням. Відсутність цих відмінностей між словами-синонімами дає змогу говорити про асолютні синоніми, або лексичні дублети, (синоніми близькі за своїм значенням, що виражають одне поняття).

У філософському словнику подано як визначення синонімів за критерієм вираження специфічних ознак: “поняття – думка, що відображає в узагальненій формі предмети та явища дійсності і зв’язки між ними засобом фіксації спільних і специфічних ознак, якими виступають властивості предметів і явищ та відношення між ними” [278, 513].

Проте існує ще й інша думка. Синоніми трактуються як різні слова, але тотожні за своїм значенням. Ці визначення ґрунтуються на припущенні наявності чи відсутності можливості відтінків значення у синонімічних словах.

Синоніми об’єднуються в ряди за близькістю значень, але основний аспект належить розрізнявальним відтінкам значення. Для одних учених поняття “відтінок значення” суто суб’єктивне, а значить, антинаукове. Інші мовознавці стверджують, що саме “відтінок значення” – одна з найсуттєвіших їх особливостей в усіх сучасних мовах, що розвиваються.

Проте деякі мовознавці категорично заперечують предметно-поняттєву основу синонімів. Зокрема, В. Звєгінцев пише: “Синонімії, як вона традиційно витлумачується, в мові взагалі немає. Це одна із функцій, яка рудиментарно існує в науці про мову. Є тотожні для деяких слів словосполучення, які розташовуються на синхронічній площині і тому ніяк не співвідносні з предметно-поняттєвою ознакою і в яких слова виступають як моносеми або як члени мінімальної дистрибуційної моделі” [112,137].

Л. Блумфілд заперечував наявність справжніх синонімів, оскільки між словами завжди існують деякі відмінності: “Якщо які-небудь форми фонетично відмінні, ми вважаємо, що їх значення також відмінні... Коротше кажучи, ми вважаємо, що насправді синонімів не існує” [34,148

].

З середини ХІХ ст. і до сьогодні переважна більшість мовознавців синонімами вважає слова і близькі, і тотожні за значенням. Однак слідом за Л. Блумфілдом, В. Звєгінцевим слова, які мають спільне номінативне значення, що розуміється як безпосередня співвіднесеність слова і явища чи предмета об'єктивної дійсності, не вважає синонімами М. Шанський, хоча переважає думка, що зв'язок між словами і явищами об'єктивної дійсності відбувається опосередковано – через поняття.

Особливий інтерес викликає вивчення синоніміки в художньому тексті, з погляду розкриття закономірностей використання їх як засобів образного відображення дійсності. Такі вчені, як Р. Будагов, О. Гвоздєв, О. Ахманова, О. Шапіро, В. Виноградов, А. Євгенєва, В. Гречко, Г.

Степанов, Д. Шмельов дотримуються думки, що синоніми – це близькі за значенням слова, які різняться відтінками значень або експресивними та стилістичними особливостями.

П. Калайдович заперечував тотожність слів як ознаку синонімічності.

Синонімами вважають слова, що мають ідентичні лексичні значення (тобто тотожність визначається як єдина ознака) Л. Саркісова, С. Бережан. Таке розуміння природи синоніма є хибним, тому що, ігноруючи найскладніші проблеми лексичної синоніміки, чітко встановлюються межі синонімії, обмежується клас синонімів фонетико-морфологічними варіантами слів та термінами-дублетами. Приблизно такого ж погляду дотримується і А. Шапіро: “Синонімами є різні за своїм звуковим складом слова, які визначають ті самі поняття, у вираженні яких вносяться додаткові відтінки значення” [291,75].

В. Ващенко характеризує синоніми як “усталені у мовному вжитку ряди лексичних одиниць, співвідносних з одним чи кількома пов'язаними між собою поняттями, певною мірою близьких за своїми семантико-стилістичними властивостями” [48,13].

До традиційного розуміння зводиться думка Л. Булаховського про те, що слова, які здатні у тому ж контексті чи у контекстах близьких за значенням взаємозамінюватись. Цей погляд поділяють Б. Горнунг: “...у галузі лексики варіантність безмежна” [80,213] та В. Фаворін [275,71].

Автори “Курсу сучасної української літературної мови” М. Жовтобрюх і Б. Кулик синонімами називають такі слова, які відрізняються одне від одного звуковим складом, але означають назву одного поняття з різними відтінками в його значенні або з різним стилістичним забарвленням... Наприклад: *шлях, дорога, путь, тракт, траса; сміливий, відважний, хоробрий, доблесний; вражати, дивувати, приголомшувати, потрясати* [109].

М. Жовтобрюх і Б. Кулик у “Сучасній українській літературній мові” за редакцією І. Білодіда, вважають, що синоніми – це слова, що означають назву того самого поняття, спільні за своїм основним значенням, але відрізняються значеннєвими відтінками або емоційно-експресивним забарвленням (або тим і іншим одночасно); наприклад: *горизонт – обрій – небозвід – небосхил – крайнеба – круговид – кругозір ; виразний – чіткий – розбірливий; пильнувати – доглядати – глядіти.*

М. Шанський вважає, що “синоніми – слова, які означають те саме явище дійсності...,але називають його по-різному” [290,159]. Вони не є ідентичними і завжди відрізняються один від одного:

- 1) деякими відтінками в характерній для них семантиці, тобто лексичному значенні;
- 2) своїм емоційно-експресивним забарвленням;
- 3) стилістичною належністю до певного жанру;
- 4) своєю вживаністю;
- 5) здатністю вступати у сполучення з іншими словами [290,204].

У колективній праці Інституту мовознавства ім.О. Потебні АН УРСР “Сучасна українська літературна мова” (Лексика і фразеологія)/ за ред. І. К. Білодіда вказується на те, що синоніми обов’язково чимось різняться між собою, мають додаткові значеннєві відтінки, різний змістовий обсяг, відрізняються мірою і якістю емоційного забарвлення, стилістичною належністю до певного жанру мови, виявляють різну активність у мові, характеризуються неоднаковою сферою поширення та здатністю сполучатися з іншими словами в реченні.

Враховуючи важливість визначення значеннєвих відтінків синонімів, В. Ключєва пропонує навіть визначити синоніми як “два слова – поняття, які виражають суть того самого явища об’єктивної дійсності, що відрізняються додатковими відтінками в значенні і служать не для заміни один одного, а для уточнення думки і нашого ставлення до висловлюваного” [128,82]. Учена вважає, що відтінками значень синонімів є відмінності в їх значенні, які виявляються у відмінностях уживання при зіставленні контекстного їх використання.

Ця лексична варіантність допускає віднесеність слів до одного об’єкта на основі спільної семантики. Але це відбувається лише в певному контексті, коли ця варіантність текстуально вмотивована й виправдана й не змінює зміст і значення контексту. Факт варіантності не може встановлювати чи заперечувати семантичної тотожності чи відмінності. Варіантність лексеми можна трактувати як синонім тоді, коли метою цієї заміни є стилістичні відмінності, а не семантичні.

Проте в розумінні синонімів, як і в питанні їх класифікації, і дотепер існують різні думки. Повної єдності поглядів на природу цього явища у мовознавчій науці немає, як не існує і єдиного,

загальноприйнятого визначення синонімів. Вивчення цього явища продовжує займати особливе місце в студіях із лексикології та семасіології. Останнім часом дослідники наголошують на тому, що синонімічні відношення є тією ланкою, яка може сприяти виявленню системного характеру лексики. Отже, принципово важливі питання, пов'язані з сутністю цього явища, все ще є актуальними, оскільки на сьогодні ще не вироблено принципів і критеріїв синонімічності, відомі класифікації синонімів досить умовні, синонімічні відношення між словами встановлюються практично інтуїтивно.

Найбільш прийнятним тлумаченням синонімів у сучасній лінгвістичній науці вважається їх розуміння як слів із різним звуковим складом, переважно однієї частини мови та семантично рівноцінних їм словосполучень, що виражають те саме поняття, але розрізняються між собою або відтінками, або емоційно-експресивним забарвленням, або комплексом цих відмінностей. Отже, за вихідний пункт дисертаційного дослідження прийнято традиційне визначення лексичних синонімів як слів, що означають назву того самого поняття, спільні за основним лексичним значенням, але відрізняються або значенневими відтінками, або емоційно-експресивними забарвленням (чи тим і тим водночас), або сферою стилістичного використання, або можливостями поєднання з іншими словами. Переважна більшість синонімів, крім основного навантаження – називати поняття, виконує ще й додаткову, уточнювальну функцію, чим і відрізняється один синонім від іншого.

## **РОЗДІЛ II**

### **ОНОМАСІОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ СИНОНІМІЇ**

#### **2.1. Принципи антропоцентризму та етноцентризму в дослідженні ідеографічних синонімів**

Визначення синонімів на поняттєвій основі дає змогу розглядати синонімічні відношення з урахуванням двох аспектів аналізу семантики слова:

1) семасіологічного, який полягає в дослідженні інтралінгвістичної семантичної значущості слів та

2) ономасіологічного, який полягає у з'ясуванні відношення слова до реального світу, до предметно-поняттєвого ряду [201,13]. Хоча основним напрямом у вивченні синонімів є їх семасіологічна інтерпретація, цілком прийнятною є також думка, що синонімія - це категорія переважно ономасіологічна, а тому вивчення синонімів пов'язується із з'ясуванням поняттєвого, змістово-семантичного зв'язку, за формулою "від значення до форм вираження" [147,90]. Заслуговує на увагу в цьому плані твердження З. Шварца, що синонімічність, яка визначається закономірностями слів і тому є внутрішньомовним явищем, залежить від предметної віднесеності синонімів [293,75].

Лексикологічний та лексикографічний досвід вивчення синонімів підтверджує закономірність ономасіологічного підходу до їх дослідження, оскільки при тезаурусній класифікації лексики синонімічні відношення є базою логічної структури семантичного поля [204,60]. Ономасіологічний підхід полягає у вивченні семантики слова як номінативної одиниці та знакового утворення. Основною характерною особливістю процесу знакоутворення є те, що він поєднується з відображальною діяльністю людини, з узагальненням та відбором необхідного та суттєвого, з утворенням понять [242,150].

Мова є засобом матеріалізації думки. У цьому відношенні визначення синонімів на поняттєвій основі узгоджується з сигніфікативним аспектом номінації. Але пізнання починається не з думок, а зі спостережень та дій над предметною дійсністю. Виділення денотата як реального предмета або предмета, про який думають, закріплюється в абстрактному вигляді у сигніфікаті мовного знака. Тобто позначення предмета словом завжди опосередковується поняттям про нього. Завдяки єдиній сигніфікативній природі мовного знака, його однозначній відповідності денотатові слово залишається тотожним самому собі в будь-яких контекстуальних оточеннях і має здатність функціонувати в мовленні як представник певного предмета в свідомості. [115,75]. Первинна номінація, власне семіологічне означування, - це мовні та психічні явища, результатом яких є значущі мовні одиниці. У прямих значеннях номінативних знаків задаються функції, зовнішня форма, спосіб використання їх та інші реальні характеристики дій, процесів об'єктивної дійсності, суб'єктивних властивостей та станів людини, що позначаються. [81,16]. Відповідно ономасіологічна інтерпретація синонімів полягає у встановленні того, що ховається за відтінками значення лексичних одиниць - членів синонімічного ряду, яка саме частина знань про об'єктивну дійсність фіксується в найменуваннях, який концепт іменується синонімом, наявність яких ознак в онтології об'єкта є обов'язковою для того, щоб він був включений у певний синонімічний ряд. Синоніми є таким явищем номінації, котре

починається із повної тотожності семантики слів, що називають щось те саме, проходить різні ступені градації семантичної близькості до вираження такого ступеня відмінності в лексичних значеннях, коли виникає питання, чи є близькі за смыслом слова синонімами, чи ні. [293, 25].

Лінгвісти, погоджуючись із необхідністю комплексного дослідження синонімії, не можуть дійти згоди стосовно черговості семасіологічного та ономасіологічного етапів аналізу. Номінативно-репрезентативна цінність синонімів визначає їх відношення в межах синонімічного ряду і семантичне розгортання синонімічних лексем у синтагматичних, валентних зв'язках, обмеження сполучуваності. Існує думка, що ономасіологічний етап є передумовою наступного, семасіологічного, етапу аналізу [139,210]. Відоме і протилежне твердження про первинність семасіології, що є базою ономасіологічних досліджень, та нерозривність цих двох аспектів вивчення лексики [207,18]. Семасіологія і ономасіологія вивчають слово або словниковий склад мови, тобто мають спільний об'єкт дослідження, але аналізують його з різних сторін. Л. Новіков вважає, що протиставлення семасіології й ономасіології як двох методів вивчення семантики, які взаємно доповнюють один одного, не є абсолютним [200,40].

Визначальною рисою сучасної лінгвістичної науки є аналіз дискурсу з такими його складниками, як образ автора з його ментальними, етнічними, психологічними особливостями та адресат конкретної комунікативної ситуації. Текст в аспекті когнітивної ономасіології вивчається як цілісна номінативна одиниця, тобто як певний макрознак. В. Гак зауважує: “Найсуттєвішим аспектом тексту є його номінативна сторона, зіставлення мовних елементів із позначуваними позамовними об'єктами, які реально існують... По суті, всі елементи тексту беруть участь у номінативній функції” [68,6].

І. Білодід наголошував, що розробка синоніміки – одне з важливих творчих завдань художників слова [33,106]. На особливу увагу в цьому аспекті заслуговує номінативна функція елементів поетичного тексту. Щоб зрозуміти поетичне мовлення, потрібна серйозна попередня робота думки над перетлумаченням слів та заміною їхнього прямого значення вивідним значенням або переносним. Усі поетичні слова, всі словесні символи не беруться поетом у незмінному вигляді, а завжди переосмислюються відповідно до нового змісту. Найбільше творчих трансформацій слово зазнає у мові поетичного тексту, який вирізняється своєю образністю, експресивною насаженістю. У процесі аналізу тексту відбувається своєрідний переклад мовлення на особливу, так звану, внутрішню мову – “мову думки” [308,35], “семантичну мову” [106,8]. Засоби вираження “внутрішньої мови” можуть бути різними, що зумовлюється системою і обсягом знань суб'єкта про навколишній світ, його ставленням до нього, а також особливостями контексту, оскільки процес розуміння не є перекладом природного мовленнєвого тексту на

метамову [238,17]. Незважаючи на вимоги логіки – чітко розмежовувати мову й метамову, – Р. Барт вважав, що відношення й структуру реальної мови (мови-об'єкта) можна сформулювати мовою символів (метамови) [20,131].

На сучасному етапі розвитку лінгвістики розроблена загальна теорія значення слова. Його семантичній структурі, розвитку семантики слова присвячені праці відомих вітчизняних та зарубіжних учених О. Потебні, В. Виноградова, Ю. Караулова, Й. Стерніна, В. Телії, Д. Шмельова, С. Єрмоленко, Л. Ставицької, Т. Космеди, Л. Лисиченко, І. Степанка та ін. Однак багатомірність об'єкта дослідження породжує проблеми, які вимагають нових підходів до вивчення слова як лексичної одиниці мови, зокрема коли йдеться про дослідження мовно-естетичної системи поетичної мови. На думку М. Голянич, слово, перебуваючи у контексті „...не може сприйматися лише на семантичному рівні. Розкриття внутрішньої форми слова вимагає інтегративного (інтерпарадигматичного) підходу, суть якого полягає в синтезуванні різних поглядів на лінгвістичний об'єкт з метою окреслення його онтологічного, гносеологічного і функціонального аспектів”[75,27]. Система лексичних засобів, складний і тонкий механізм лексичної сполучуваності слів зумовлена особливостями ідіостилю окремого письменника, у творчості якого “відбувається перетин різних семантичних полів, що відповідають семантичній системі мови, але не завжди і не в усьому збігаються з нею” [183,3]. Л. Ставицька слушно зауважує, що про системний характер образного словника художньої мови й віршової зокрема, слід говорити не взагалі, а стосовно певного історичного періоду. [252,23].

Проблема зміни смислового навантаження поетичного слова завжди привертає увагу багатьох дослідників художнього тексту, особливо його експресивність та контекстуальна синонімія, що виникає завдяки переміщенню слова у нове фразове лексичне оточення, незвичний для нього контекст. Ця незвична сполучуваність веде до більшого виразності або й до нового значення, але не до суми значень. Тільки в контексті відбувається зміна значеннєвого обсягу слова, і тільки завдяки контексту можливе виникнення оказіональних конотацій. Дослідники метафоричного перенесення значення слова трактують її виникнення “на перетині двох систем: системи художнього відображення, яким є мистецтво в цілому, і системи мовного відображення дійсності, включаючи світ почуттів і думок людини” [187,56].

Н. Арутюнова стверджує, що метафора не лише створює значення, але й дає йому назву. [15,164]. Отже, метафора є не тільки засобом створення образу, але й підґрунтям формування експресивно-образних слів у дериваційних процесах. На сьогодні найповніше досліджено оцінну та експресивну функції метафори, але називна, комунікативна,

ономасіологічна вивчені недостатньо, як і в синонімах. Особливий інтерес у лінгвістів викликає ономасіологічна функція різних сполук поетичного слова, шляхи поповнення лексичних одиниць у лексико-семантичних полях і групах. З приводу складності вторинної номінації та зв'язку між основним та вивідним значеннями слова зауважує В.

Виноградов: “Жодна мова не була б спроможною висловити кожную конкретну ідею самостійним словом або кореневим елементом.

Конкретність досвіду безмежна, ресурси ж найбагатшої мови суворо обмежені. Мова змушена розносити силу-силенну значень по тих чи інших рубриках понять” [51,15]. Лінгвісти зосереджують увагу на відсутності внутрішньо обумовленого зв'язку між звуковою оболонкою слова, його лексичним значенням і природою самого поняття, що й уможливорює розрив значень, появу вивідного поняття, перенесення й закріплення вторинного значення за конкретним словом. За словами В.

Виноградова, щоразу, коли: “...нове значення входить до лексичної системи, воно вступає у зв'язок і взаємовідношення з іншими елементами складної і розгалуженої структури мови” [56,164]. Сукупність великої кількості таких різних зв'язків становить лексико-семантичну систему будь-якої мови, яка всупереч властивій їй сталості завжди рухається, еволюціонує.

Слово є своєрідним містком між сприйняттям і абстрактною думкою, воно завжди узагальнює значення, яке реалізується тільки в певному контексті. Лише проаналізувавши текст, можна встановити додаткові відтінки слова, яких воно набуває у мовленнєвому потоці. Саме тому контекстуальний аналіз є необхідним для ідентифікації значення слова. На думку Г. Уфимцевої, в лексичному значенні слова, яке семантично реалізується, потенційно закладено контекстні зв'язки, які реалізуються в мовленні. [272,221].

Постійний інтерес до потенційно закладених у слові контекстних зв'язків є не випадковим, він зумовлений потребою вивчення лексичної сполучуваності слів у контексті. У кожному слові не просто взаємодіють лексична й синтаксична сполучуваності, але й “здатність слова сполучатися один з одним залежить від їх індивідуальних значень, які більш-менш безпосередньо відображають явища дійсності” [298,160]; [172,8]. Тому окремі лінгвісти пристають до думки, що “однією з найсуттєвіших характеристик слова є саме його здатність сполучатися з іншими словами, що трактується як розкрита синтагматична властивість слів у механізмі їх реального функціонування в мовленні” [200,50]. Але слово ніколи не виступає ізольовано, воно перебуває у постійних чи тимчасових лексико-семантичних та синтаксичних зв'язках, створюючи контекст. Тому саме контекст дає змогу уявити повну парадигму смислової структури слова і можливість його лексичної сполучуваності.



А. Брагіна твердить, що тільки у взаємодії слова і контексту визначається повнота лексичного значення. [38,100].

Проблеми вивчення тексту (дискурсу) торкалися вітчизняні й зарубіжні лінгвісти (В. Кінч, Т. ван Дейк, В. Гак, Ф. Бацевич, О. Селіванова, О. Кубрякова, І. Онхайзер, Е. Шубін та ін.). Найважливішим, якщо не основним, аспектом тексту визнають номінативний ... [68,6]. На думку В. Гака, будь-яка номінативна одиниця у тексті стає засобом передачі інформації, тобто стає номінатемою, яка у свою чергу стає засобом зберігання, обробки та передачі інформації.

У вітчизняному мовознавстві ще О. Потебня визначав контекст як вирішальний чинник для встановлення істинного змісту мовної форми: “Якою б частиною мови не було б не тільки метафоричне, а й взагалі алегоричне слово, його алегоричність пізнається за контекстом. Взагалі будь-яке значення пізнається за контекстом” [220,267]. У цьому зв’язку заслуговує на увагу спроба вивчення віршової мови певного часового періоду з метою встановлення типології поетичних прийомів. На думку А. Мойсієнка, “поетичний текст як об’єкт лінгвістичних студій виявляє цілу низку підходів, які на різних зрізах суспільного, науково-культурного розвитку набувають більшої чи меншої актуалізації” [189,4].

На формування індивідуальної авторської концепції світу та мовних засобів її вираження впливають об’єктивні і суб’єктивні чинники. До об’єктивних відносять: соціально-політичні реалії суспільства, течії та напрямки літератури і мистецтва, безпосереднє оточення автора, його освітньо-культурний рівень, а до суб’єктивних належить сформованість світогляду і переконань митця, особливості психічного типу – його темпераменту, вдачі, характеру. “Цінність у мові, – як зазначає Л. Шевченко, – виявляється, зокрема, в суперечливості закономірного й часткового (випадкового), об’єктивного й суб’єктивного, сталого і змінного” [294,166].

Елементи семантики художнього мовлення мають специфічні вияви у поетичному дискурсі. Б. Ларін писав, що “естетичне перетворення слова у поезії максимальне порівняно з прозою та драмою” [165,100]. Сильне семантичне та емоційне напруження у поетичному слові виникає завдяки відсутності опосередкованого чинника між словом і образом. О. Потебня назвав цей чинник дійсністю, зазначивши: “Якщо в поезії зв’язок образу та ідеї стверджується, то у прозі доводиться, опосередковується дійсністю, в якій дошукується те, чим вона закорінена в бутті” [222,77].

В організації поетичного дискурсу бере участь ліричне “Я” і домінує “Я – централізм” лірики. “Оскільки ми живі істоти, – пише М. Полані, – то неодмінно змушені дивитися на Всесвіт із центру, що міститься всередині нас, і говорити про нього в термінах людської мови, сформованої життєвими потребами людського спілкування. Будь-які спроби зовсім виключити людську

перспективу з нашої картини світу обов'язково приводять до нісенітниця”[219, 10]. “Я – центризм” лірики з проекцією на зображення людини у всій глибині її духовної екзистенції суттєво впливає на поетичну семантику слова. Тому в поезії дійсність більшою чи меншою мірою відходить на задній план. На думку М. Бахтіна, “художня творчість – не спосіб пізнання буття, а особлива його форма, відмітною рисою якої є її позажиттєвість” [22,42]. Дослідники особливостей поетичного мовлення зазначають, що “... поетична мова не має референції, вона референційна лише тією мірою, якою не поетична, “поетичне слово проголошує те, чого ще не було, немає, а часто і не може бути” [279,37]. Характеризуючи поезію в цілому і її мову, вчені відзначають, що поезія є виходом за рамки конвенції світу як “сущого”. Це завжди спроба “вловити щось принципово невловиме ні у слові, ні в чомусь іншому” [60,145]. Саме це “невловиме” в слові виявляється в поетичному контексті.

Вивчення синоніміки в поетичному тексті вимагає виявлення глибинних смислів: задуму поета, особливостей його художньої палітри, зокрема у доборі мовних засобів художнього зображення дійсності, що лежить в основі ономасіологічного підходу дослідження художніх тропів, який передбачає принцип антропоцентризму. Антропоцентризм в ономасіології реалізується передусім у вивченні номінативних процесів. На думку Р. Барта, читач охоплений “культурним кодом”, який, як і мова, є творінням людства.

М. Бахтін вважає, що антропоцентризм “ “культурного коду” призводить до того, що кожна людина охоплена мовними стереотипами” [22,37].

„Усі складники художнього тексту взаємопов'язані і взаємозумовлені. Без жодного з них неможливий апперцептивний процес і сприйняття художньо-естетичної значущості слова (тексту), однак домінантним елементом, який „оживлює” зміст, який є „духом” тексту, внутрішня форма слова. Завдяки їй поетичний твір стає багатозначним і здатним промовляти більше, ніж міститься в самому образі” [75,11].

Поетичний твір є аперцепцією самопізнання, навколишня об'єктивна дійсність є тільки імпульсом для виникнення думок, почуттів, переживань. Світ є постулатом ліричного твору, який здатний задовольнити потребу людини бачити навкруги досконале і мотивувати схожість поезії з філософією [224,59]. У поетичному тексті принцип антропоцентризму полягає в тому, що в центрі свідомості перебуває сам мовець – ліричний герой, поет. Образ автора складний і суперечливий. За словами О. Потебні, поет-лірик “пише історію своєї душі (і опосередковано історію свого часу)” [223,113].

Застосування принципу антропоцентризму у поетичних творах молодомузівців важливе, зокрема, щодо вивчення проблеми синонімів. Так, ужиті у їх поетичних творах прикметникові синоніми, на перший погляд, невиправдані й невмотивовані, виражають ознаки неоднорядкові: *жива – мінлива ти; пуста – безжурна – смішками*

*щаслива* дама; *крихке – прозоре* щастя – (М. Рудницький); *пуста – самотня* хата; *пуста – дурна – сліпа* чернь; *безсилий – тихий – блідий* луч – (С. Чарнецький); *не ті – чужі – не твої – маломовні – сумні – нещасливі* уста; *маленька – безсильна* пилина; *чисте – хрусталеве – прозоре* жерело (Б. Лепкий); *самотня – одинока – Богом позабута* сосна – (С. Твердохліб); *незміримий – лютий* біль; *змінне – ефемерне* все; *неземна – вимріяна* з'ява; *люба – гожа – добра – красна* Ганнуся; *добра – вірна – чиста я ; ясна – чудова* ти – (В. Пачовський), *щирі – добрі – тихі* очі – (О. Луцький) та інші. Проте читачем вони осмислюються як контекстуально зумовлені синоніми, наприклад, *жива – мінлива* через асоціацію з хвилиною: *Достоту ось таку Тебе я тут зустрів: Живу, мінливу, з'єднану з хвилиною...; Як нам няти віру нашій зорі добрій? Не все крихке – прозоре... Щастя, слово, скло?!*

В осмисленні поета контекстуально розведені синоніми до слова “пустий”: ...Слова та сміх сказали, що переді мною *пуста безжурна* дама, *смішками щаслива.*; *Пуста, самотня хата...*;

Іншу смислову палітру виражають синоніми “дурна”, “сліпа”, “пуста”: *От чернь дурна, сліпа й пуста!.. Де їм тебе пізнати?! Не знають, як твої уста Уміють цілувати!* ;

Або порівняти: *На пусте поле сонце кладеться Лучем безсилим, тихим, блідим...; ... Між ними хаос вічнотворчий, Часів і світів хуртовина, Між ними і ти, чоловіче, Маленька, безсила пилина ; А на леваді в мене, під горою, Жерело било, чисте і прозоре, Як хрусталеве і, як лід, студене;*

Поняття “біль” асоціюється зі ступенем вияву душевного стану: *Снується сіра тінь задуми, Як сумерк серед сонних піль, Веде з собою скорбні думи І незміримий, лютий біль;*

І, навпаки, радісні хвилини буття асоціюються з весною ясною, білою лелієчкою: *Невже знов у мене весна залеліла Від твого солодкого слова – Яка ж бо ти ясна, лелієчко біла, Яка ж ти чудова, чудова!*

Душевний стан самотності передають згадки про очі, які випромінюють щирість і добро: *Часом, коли вже довгий сірий день пройде І я сиджу самотньо в тінях ночі, Тоді нагадуються мені Твої безмірно щирі, Добрі, тихі очі..*

Поетичні слова, словесні символи не вводяться поетом у незмінному вигляді, а переосмислюються відповідно до нового змісту. Найбільше творчих трансформацій зазнає слово у поетичному тексті, експресивно насаженому. Іменникове слово, означене прикметником, утворює нову семантичну сполуку: *ніч незнана – незбагнута* (О.

Луцький); *холодна – неприступна леді* (М. Рудницький); *життя безглузде – пусте* (Б. Лепкий); *осінь тиха – сумовита* (С. Чарнецький); *простори німі – безлюдні* (П. Карманський); *туча гримуча – студена* (

С. Твердохліб). Наприклад: *І вийде ніч незнана, незбагнута, Розвіються послідні сонні мрії – Зів'ялі цвіти весняні.* (О. Луцький).

Прикметникові синоніми виступають або як узвичаєні епітети, або як індивідуально-авторські. Репрезентантами можуть слугувати такі рядки:

1) *І я, як Ви, не люблю ніяких трагедій,  
Полишимося знайомі.  
Здержу навіть подив,  
Що Ви така холодна, неприступна леді,  
І я, мов ученик, якого прут злагодив ;*

Почуття туги асоціюється з осінньою порою, коли земля тужить за леготом літа.

2) *Як прийде осінь тиха, сумовита  
І вбере поле жовтою травою,  
Земля затужить за леготом літа, –  
Затужу за тобою..*

Загалом поетичний образ може бути метафоричним, у якому прикметникові синоніми доповнюють дієслівні: *Валиться туча гримуча, студена, Від блискавки грому горить небосхил, Під градом трепече від жаху вселенна, Земля умирає, збавляється сил...*

У художньому тексті полісемія є однією з визначальних особливостей алегоричного мовлення, де слово набуває нових емоційно-оцінних конотацій. Особливу художню виразність справляє синонімія та метафоризація індивідуально-авторська, оказіональна. Індивідуальне, авторське мовлення реалізовує потенційні можливості мови, які ще не ввійшли до узуального, суспільно закріпленого мовлення. На думку Г. Пауля, узуальне значення – це суспільно закріплене [213,103], тобто воно належить системі мови. Оказіональні ж сполуки є конкретною реалізацією узуального в індивідуальному мовленні, набуваючи часом несподіваного осмислення. Мовленнєві сполуки відповідають нормам конкретної мови, вони загальновідомі, значення їхні суспільно закріплені. Синонімія мовна – категорія історична, в художньому ж мовленні, а тим більше – поетичному, синонімічні сполуки творить сам митець. Уведення узуальних чи контекстуальних алегорій у мовну тканину тексту диктується доцільністю того чи іншого слова. Між мовними засобами і мовленнєвими реалізаціями їх відношення не постійні, адже лексична система будь-якої мови постійно рухається й еволюціонує. Пряме і вивідне значення слова, що породжується образністю, взаємозалежні, оскільки певна комунікативна ситуація і практика мовленнєвого досвіду породжують нову образність і нові асоціативні зв'язки, а контекстуальна синонімія є фактом вторинної номінації. Деякі лексичні сполуки, які в силу тих чи інших обставин

почали часто вживатися у звичайному, повсякденному мовленні, можуть розглядатися як потенційно узуальні, оскільки внаслідок надмірного вживання зменшується їхня експресія, емоційна напруга та образно-виражальна новизна. Такі сполуки можуть стати загальномовним фактом лише тоді, коли будуть відтворюватись у мовленнєвих ситуаціях у суспільному масштабі й увійдуть до словникового складу мови.

Будь-який народ у мовні формули експлікує особливості свого світогляду. Будь-яка мова вміщує невичерпний фонд образів-символів, особливих знаків, які притаманні лише певному етносу. Таким чином національна мова через призму світосприйняття народу – носіїв мови – кодує життєвий досвід етносу. В останній чверті ХХ століття увійшов до вжитку і закріпився у мовознавстві термін “концепт”, який і позначає реалії національних ошциниць культури. Виникнення концепту спричинюється набуванням знань щодо реалій об’єктивної дійсності або ж інформації про світ уявний. У сучасному розумінні концепт є категорією традиційною, яка співвідноситься з категоріями логічними, психологічними, соціологічними.

У сучасному мовознавстві розрізняють концептуальну і мовну картини світу. Концептуальна картина світу – це знання й уявлення певного народу про навколишній світ і про людину в світі, а мовна картина становить матеріалізацію цих знань вербальними засобами. Мовна й концептуальна картини не є тотожними, а тому мовна картина світу іноді може змінюватися від мови до мови, додумування, дофантазування та емоційної аури слова.

Концепт значно ширший за поняття, адже концепт відбиває зміст усіх ознак предметів, явищ об’єктивної дійсності, тоді як поняття інтегрує лише найсуттєвіші. У розумінні лексичної структури мовної одиниці – слова – концепт синтезує суспільно усвідомлене розуміння з погляду традиційного і індивідуально-авторського його вживання.

Розуміння концепту неможливе без співвіднесеності його з певним художнім образом-символом як засобом змалювання довкілля, тому що концепт є узагальненням загальноетнічної свідомості.

Концепт – категорія ідеальна, абстракція з великим ступенем узагальнення. Як відомо, будь-який текст, а особливо поетичний дискурс, вимагає інтерпретатора. Авторські тексти відображають свідомість письменника, тому його мовна картина світу цікавить читача, адже вона маркована територіально, соціально, індивідуально. Одиниці ж мовної картини світу як члени знакової системи двопланові, поєднують відомі значення з “тілесною” формою знаків. Концепти можуть створюватися індивідуально, адже кожний митець має своє особливе мовне світосприйняття. Концептуальна картина світу виражає буття людини у навколишній дійсності. Система й сукупність концептів особистості становить її індивідуальну концептуальну картину світу, а мовні засоби, за допомогою яких ця особистість інтерпретує свою концептуальну

картину світу, є індивідуальною мовною картиною світу. Концептуальна картина світу є категорією значно об'ємнішою, ніж мовна картина, адже у творенні першої беруть участь різні типи мислення людини, і не все пізнане людиною може мати вербальне вираження.

Якщо концептуальна картина світу є спільною для всіх носіїв багатьох мов, то мовна – виражається в окремих значеннях лексем, які властиві одній конкретній мові. Індивідуальна мовна картина світу зумовлена багатьма чинниками: суспільними, індивідуальними, фізичними та психічними. Навчаючись мови емпірично, людина формує світосприйняття, засвоює значення мовних одиниць. У такий спосіб особистість опановує мовну картину світу, при цьому створюючи власну мовну картину світу, яка відповідає рівневі інтелектуального розвитку та естетичним уподобанням. Усе це впливає на мовлення людини. На противагу загальній мовній картині світу, індивідуальна визначається своїм динамізмом. Загальна й індивідуальна мовні картини взаємодіють, збагачуючи одна одну й перебуваючи у прямо пропорційній залежності: чим багатша одна, тим розмаїтіша друга, і як наслідок, формування мовної картини світу людини виступає як питання про її духовний світ.

В. фон Гумбольдт звернув увагу на індивідуальні особливості мовного відображення світу, зазначивши, що фантазія і почуття викликають індивідуальні образи, що в них відбивається індивідуальний характер народу, і в цьому випадку, як це властиво всім індивідуальним явищам, багатоманіття форм, у якому виражається той самий зміст, може бути нескінченним. [87,84].

Дослідники питання про мовну картину світу і її співвідношення з концептуальною картиною справедливо зазначають, що мовна картина світу відображає рівень знань, ступінь релевантності кожного відрізка концептуального континууму для мовця [176,130]. Л. Лисиченко розглядає мовну картину світу як явище значно складніше, ніж уявляється на перший погляд, структуроване не менш складно, ніж концептуальна картина світу. Якщо в концептуальній картині світу відбивається логічне структурування, то мовна картина світу формується за багатьма параметрами в часі і просторі [176,135].

## **2.2. Принцип менталізму ономасіологічного аспекту синонімії**

Антропоцентризм та етноцентризм опосередковані основоположним принципом когнітивної науки менталізму. Когнітивна наука“...вивчає такі найскладніші феномени людського буття, як сприйняття світу й відображення сприйнятого у голові людини, як мова мозку, як пам'ять та організація когнітивних здібностей людини” [155, 18]. Застосування принципу менталізму у когнітивній ономасіології передбачає когнітивну інтепретацію номінативного механізму в мові,

пояснення мисленневих операцій, які опосередковують вторинну номінацію одиниць мови і мислення, вияв когнітивних стратегій мовної номінації, а також розробку когнітивно-ономасіологічної методики досліджень номінативних підсистем різних мов.

У сучасному мовознавстві виразною є тенденція до дослідження тексту як інтегрованої структури, до аналізу його як комунікативної системи (дискурсу) з її складовими, насамперед ідеться про особистість автора з його менталітетом, психологічними, соціальними, етнічними особливостями.

Психологічний словник поняття “менталітет” трактує як якість свідомості, яка є характеристикою конкретного індивіда або класу індивідів. У філософському енциклопедичному словнику поняття „ментальність” (від лат. *mens (mentis)* – спосіб мислення, склад душі) – визначається як характеристика специфіки сприйняття та тлумачення світу в системі духовного життя того чи іншого народу, нації, соціальних суб’єктів, що уособлюються певними соціокультурними феноменами. [ 278].

Відомо, що когніція є лише частиною свідомості людини, тому принцип психонетичний тісно пов’язаний із принципом менталізму. К. Юнг вважає, що мислення є однією з психічних функцій свідомості. Психіку, за К. Юнгом, становлять лише п’ять психічних функцій ( мислення, чуття, відчуття, інтуїція та трансценденція – те, що недоступне для теорії пізнання). О. Кубрякова вважає, що тотожність понять свідомості, розуму, інтелекту та мислення є загально визнаною. О. Селіванова ж стверджує, що така тотожність відбувається насамперед тому, що мова та мовленнєва діяльність є одним із найважливіших екплікаторів як мислення, так і свідомості в цілому. Такий підхід до мови доповнює менталістський критерій психонетичного принципу. Цей принцип має бути застосований до вивчення номінативних засобів вираження почуттів, емоцій, асоціативності. Домінують у поетичному тексті асоціативні зв’язки. Основна настанова автора полягає в тому, щоб через систему створених словесних образів викликати відповідну задумові реакцію читача (адресата). Асоціативність художніх уявлень митця знаходить вияв у мовній формі конкретного тексту. Мовленнєва побудова є конструктивним елементом твору, циклу творів, а також усієї творчості письменника.

Взаємодія індивідуального мовленнєвого стилю (ідіостилу) та загально мовного зумовлює збагачення національної мови і, водночас, збагачення духовності нації – носія цієї мови. Кожна особистість розвивається в певній історичній епосі, якій притаманний “свій філологічний фон, що впливає не лише на самосвідомість, а й на мовленнєву свідомість” [6,22].

Словниковий запас поетів-молодомузівців характеризуються надзвичайним багатством, але яскравість, виразність і переконливість художнього відтворення дійсності забезпечується не тільки кількісними показниками їх словника, а насамперед на вдумливого підході до добору слів, відповідним естетичним канонам доби початку ХХ століття. Кожен митець прагне передати певний зміст: почуття, думки, певні ідеї, своє ставлення до світу, життя. Цілком природно, що автор хоче, щоб його твори були відповідно сприйняті. Таке розуміння можливе тільки за умови, що до акту сприйняття читачем твору підключається особистість автора – людини з її світоглядом, ідеалами, моральними почуттями, ставленням до життя. [305,48].

Молодомузівцям були притаманні глибокі ностальгічні почуття. Поети завжди зверталися до України, що накладало відбиток на їхню творчість, на добір і використання мовних засобів. Яскравим доказом цього є використання синонімів у поетичних творах митців. Глибинні патріотичні почуття живили бентежні душі авторів. Емоційність та експресивність вираження української ментальності знаходять вияв в індивідуально-авторських художніх образах, створених на основі синонімічних рядів: *дорога – кожна стежка* (М. Рудницький); *вічна путь – забуття* (С. Чарнецький); *тихі ридання – муки* (П. Карманський); *плач гіркий – стони* (Б. Лепкий); *божий мир – спокій* (В. Пачовський) тощо. Іменникові синоніми передають найтонші порухи душі, переживання: *Я їду... Я їду... Серед бурі огнів В вічну путь, в забуття, серед ночі; Хай ще в останній раз, Восстаннє на дорогу, На кожену стежку Гляну; Ти одна на світі – ти знаєш зітхання, Мої думи – мрії вечірні і сни, Бо ти знаєш муки і тихі ридання, І ти чуєш горе і біль з-за туги .*

У ряди групуються цілі вирази – іменникові словосполучення з прикметниками – епітетами, що виражають найвищу міру переживання: *Куди, куди? Чи там, де людське горе, Де вічний біль, і плач гіркий , і стони, І та розпука, як бездонне море, Що в ній спокійно, безнадійно Весь біль життя і всі його прокльони.*(П. Карманський).

Особливу виразність вносить добір дієслівних синонімів у предикатній функції, коли нагнітання негативних дій подається на основі антитези: *Грек прощає князя в церкві: “Буде Олегові горе! Пруть хозари, йдуть мадяри, Цар на сході збуриє море, Знявсь на Русі буревій, А вам божий мир – спокій! ...”* (П. Карманський).

Автори зближують на образно-емоційній основі слова, які не є синонімами у системі мови. У синонімічні зв'язки аодібні лексеми вступають лише у певному фразовому оточенні, лише у контексті, який є визначним для встановлення синонімічних відношень. Нагромадження синонімів із зростаючою експресією, градацією міри вияву ознаки є



вмотивованим стилістичним засобом ампліфікації, досить поширеним у поезії.

Синонімічні засоби поетів-молодомузівців характеризуються надзвичайним багатством, яскравістю, виразністю. Художнє відтворення дійсності забезпечується мистецьким осмисленням слова, його значенневими та стилістичними відтінками.

## **2. 3. Лексичні синоніми в художньому тексті поетів “Молодої Музи”**

Багатство й строкатість словникового складу української мови знаходять своє виявлення у творчості письменників у вигляді різних тропів та синонімічних засобів. Добір синонімів завжди пов'язаний насамперед з глибинним осмисленням семантики слова, значенневими його відтінками. Будь-яке слово у висловлюванні набуває лише одного значення, того, яке йому диктує ситуація й конкретне фразове оточення.

Контекст реалізує якесь одне конкретне значення слова, усуваючи інші. За словами В. Виноградова, в системі художнього твору можуть створюватися несподівані контексти для синонімічних зближень досить далеких за значенням слів.

С. Кацнельсон зазначає, що в контексті “слово само по собі не виступає як самостійний носій образного початку в мові. Безпосереднім носієм образності стає контекст” [122,313]. Д. Ільїн пристає до думки, що поетичний контекст впливає на зміну значеннєвого об'єму слова, “на з'яву нових відповідностей між словами” [114,92].

Ономатологія (від грец. *ονομαστια* — назва, найменування і *λόγος* — слово, вчення) – теорія номінації, один із двох взаємопов'язувальних аспектів семантики як науки (поряд із семасіологією), який вивчає природу, закономірності і типи мовного позначення елементів дійсності. [262,404].

В ідеографічній лексикографії, де подається лексичний склад мови за поняттєвими рубриками, в межах тематичних груп виділяються підгрупи за асоціативними відношеннями, здійснюються також групування слів на антоніми, омоніми, пароніми, синоніми. До тезаурусних словників можна віднести і словники мови окремих письменників. На матеріалі поетичних текстів молодомузівців синоніми розглядаються в ономасіологічному аспекті, що ґрунтується на корелятивному їх групуванні від ширшого категорійного значення до вузких, від нейтрального – до градуальних емоційних (обмежених у вжитку).

Важливим дослідницьким принципом когнітивної ономасіології є принцип етноцентризму як проєкції узагальненого антропоцентризму. Сутність принципу етноцентризму стосовно вивчення мовотворчості поетів-молодомузівців полягає в тому, що всі вони є синами

українського народу, носіями української мови і їм притаманне схоже розуміння явищ дійсності, реалій, що зумовлює однакові принципи номінування. Етноцентризм проектується як на мислення, так і на мовлення. Ю. Апресян стверджує: “Кожна природна мова відображує певний спосіб сприйняття й організації (концептуалізації) дійсності... носії різних мов можуть сприймати світ дещо зумовлено особливостями кожної мови” [3,39]. Належність митця до певного етносу, носія його мови, а також культури впливає на номінативну організацію дискурсу.

Молодомузівці вплітають у поетичну тканину своїх творів різні частиномовні синоніми. Найбільше вживаються авторами синоніми іменникові. Другу за кількістю групу становлять дієслівні утворення, потім прикметникові. Досить рідко трапляються прислівникові синонімічні ряди. Займенниково-числівниковий синонімічний ряд зафіксовано лише один.

### 2.3.1. Іменникові синонімічні ряди

З принципом системності, який є підґрунтям вивчення синонімії слів різних частин мови, пов’язана необхідність дослідження морфологічних особливостей синонімізації лексем. Різні частини мови мають неоднакову здатність вступати у синонімічні відношення, що пов’язане з різною граматичною семантикою слів. Диференціюють частини мови й за кількістю членів синонімічної парадигми. Для поетичних текстів молодомузівців найхарактернішою є іменникова синонімія. У синонімічні відношення вступають (і утворюють синонімічний ряд) слова української мови, семантика яких базується на певних асоціаціях типу: *сон – мрія-омана-фантом; гармонія – краса*. Наприклад, в О. Луцького: *В далекий лине край душа від звуків п’яна, – і сниться їй найкраща з мрій, найкращий сон – омана ...; А нині бачу: туга висить Над моїм сірим домом...Гармонія, краса – се мрії\_Все сном було, фантомом.*

У С. Твердохліба синонімізуються слова: *сон – мрія; кривда –злочин–гріх* : *Непроходимі маєш броди, Таємно шепче гамір твій, Твій безмір срібний, сині води – Найкращий сон мій, мрія мрій!.. ; Хай суддя вам сплатить – Кривду, злочин і гріх!*

Отже, поети-молодомузівці синонімізують окремі слова, значення яких лише певними семами можуть дещо збігатися. Наприклад, словник синонімів української мови не подає як члени одного синонімічного ряду лексеми: “фантом”, “омана” до домінанти “сон”, хоча з ними вступають у синонімічні відношення спільні лексеми, утворюючи такі синонімічні ряди: *сон – мрія; фантом – мрія – ілюзія; омана – ілюзія – фантазія; сон – ілюзія – фантазія.*

Словник української мови фіксує такі окремі значення деяких слів цього ряду:

“Сон” – 1. “Фізіологічний стан спокою організму людини і тварини, що настає періодично і супроводиться повною або частковою втратою свідомості й ослабленням ряду фізіологічних процесів; // перен. Стан повного спокою, тиша в природі і т. ін.”. 2. “Те, що сниться; сновидіння; // перен. Те, про що мріє людина; мрія; // перен. Те, що сприймається як нереальне, примарне, оманливе; протилежне дійсність”. [СУМ, IX, 454-455].

“Омана” – 1. “Хибне сприйняття дійсності, зумовлене неправильним, викривленим відображенням її органами чуття; уявний образ чого-небудь, що помилково сприймається як дійсний”. 2. “Стан людини, коли вона помилково сприймає що-небудь уявне за дійсне.” 3. “Те саме, що “обман”” [СУМ, V, 691-692].

“Фантом” – 1. “Привид, примара, ілюзія// Що-небудь нереальне, що існує лише в уяві”. [СУМ, X, 562].

Отже, враховуючи архісему слів “сон”, “омана”, “фантом” – щось ефемерне, нереальне, ілюзорне, а також наявність спільних синонімічних лексем, можна твердити, що подані слова є членами одного синонімічного ряду.

Своєрідні синонімічні утворення вводить у поетичні тексти С.

Чарнецький: *забуття – сон, дума – мрія, щастя – спокій*. Наприклад: *Заквітчана, в ясній короні, Полинеш, скрабе мій, В імлістій срібленій обслоні, І попливем на гладкій тоні В світ забуття і мрій!..; Я співець сумних дум, тихих мрій, добрих снів, Моє щастя й спокій вдалині; Що вино я люблю, і дівчата, і спів, – Прости мені!..*

“Дума” – 1. Те саме, що “думка”. [СУМ, II, 434].

“Думка” – 1. Те, що з’явилося в результаті міркування, продукт мислення. // припущення, передбачення. // Намір, замисел, задум. // Знання в якій-небудь галузі. 2. Відображення об’єктивної дійсності в поняттях, судженнях, висновках; процес мислення. 3. Те, чим заповнена свідомість. 4. Тільки в мн. Система переконань, поглядів, уявлень. [СУМ, II, 435-436].

“Мрія” – 1. “Те, що створене уявою, фантазією; витвір уяви”. 2. “Думка про щось бажане, приємне // Бажання, прагнення. // Предмет бажань, прагнень // Про кохану людину”. 3. “Про щось нереальне, нездійсненне, недосяжне; фантазія.” [СУМ, IV, 817].

“Спокій” – 1. “Відсутність руху і шуму; нерухомість, тиша”. 2. “Стан душевної рівноваги, відсутність хвилювань, сумнівів, клопотів і т. ін.”. 3. “Повний відпочинок, бездіяльність”. 4. “Уміння володіти собою; витримка”. [СУМ, IX, 560-561].

“Щастя” – 1. “Стан цілковитого задоволення життям, відчуття глибокого вдоволення й безмежної радості, яких зазнає хто-небудь; // Радість від спілкування з ким-небудь близьким, коханим тощо; // Про того, хто дає радість кому-небудь, викликає гаряче почуття симпатії,

любові.// Те, що викликає відчуття найвищого задоволення життям, дає радість кому-небудь”. 2.“Досягнення, успіх, удача”. 3. “Доля, талан”. [СУМ, XI, 573-574].

Молодомузівці зосереджують увагу на подіях, явищах, які призводять до гнітючого стану, зневіри у житті. Так, П. Карманський творить синонімічний ряд лексеми: **зрада – віроломство**. Наприклад: *І писано нам згинути без роду В хижацьких нігтях зради й віроломства?*

Б. Лепкий подає такі синонімічні сполуки: **гріхи – пороки, пестій – коханок**. Наприклад: *Бо намарне не підуть пророки, Що провадять свій нарід до бою, І цілять в нім гріхи і пороки, А цілять їх добром і красою;; Доле! Я в тебе не прошу підмоги, Ані я в тебе не жebraю ласки, Не був я твоїм пестієм ніколи, Ані коханком твоїм я не буду .*

У В. Пачовського синонімізуються слова **обман – зрада – неправда, смерть – вічна розлука**: *Спокій душі – найкращий цвіт, Будь се обман чи зрада, Неправдою від тисяч літ, Але обманом стоїть світ – Се одинока правда; Ой, як піду, люба, подавати руки Ув обличчю смерті й вічної розлуки, Не кажи ні слова...*

М. Рудницький будує такий синонімічний ряд іменниковими словосполученнями: **пусті слова – смішки**. Наприклад: *Чую, що лиш собі лишили Ви всі тайни, Мені ж віддали лиш – пусті слова та смішки*

Парадигматичні відношення в лексиці – це відношення між словами й групами слів на основі спільності й відмінності (або й протилежності) їхніх значень [125, 231-240]; [151, 4].

У синонімічному ряді інтегральною ознакою виступає архісема, яка об’єднує два або більше слів, та варіантні семи, які частково розрізняють, уточнюють її. Домінанта опорного слова синонімічного ряду – архісема – доповнюється додатковими семами, які розвивають спільну ознаку. Усі слова ряду лексичних синонімів, крім дублетів, містять у своєму змісті сему, яка об’єднує їх, має додаткові, відтінкові значення.

Виходячи з того, що синоніми, виражені різними частинами мови, уже лексично категоризовані як поняття предметності, якості, дій, процесів, станів тощо, ономасіологічний аспект полягає у з’ясуванні закономірностей і типів мовного позначення елементів дійсності.

Іменникові семантичні синоніми або поняттєві чи ідеографічні здатні модифікувати своє значення за функцією уточнення семантики, яка властива опорному слову певного ряду слів, що об’єднуються як позначення того самого або близького поняття. Наприклад, іменник воля за своїм поняттєвим змістом визначається: “Одна із функцій людської психіки, яка полягає насамперед у владі над собою, керуванні своїми діями й свідомому регулюванні своєї поведінки” [СУМ, I, 735]. Ширше значення – це прагнення досягти своєї мети, рішучість, а також бажання, вимога, наказ. У синонімічних зв’язках зі словом воля перебувають:

свобода, незалежність, влада, рішучість, наполегливість, розпорядження.

Значення опорного слова уточнюється кожним із них у конкретному контексті, а також в утворенні на його основі фраземах: сила волі, воля ваша (як очете, бажаєте), з доброї волі (без примусу, добровільно), остання воля (бажання, розпорядження). *Еней кричить: – Моя тут воля!* (І.Котляревський); *Йон хутко довідався про батькову волю* (М.Коцюбинський) (= влада); *Бійці виконували останню волю свого героя* (І.Качура) (= бажання).

У творах молодомузівців переважають іменникові синоніми, які характеризують психічний стан людини. Це абстрактні назви понять, які позначають близькі за значенням поняття й утворюють синонімічні ряди слів, кожне з яких додає своєрідний відтінок, в якому перебуває особа. Наприклад, синонімічний ряд слів жаль, горе, жура об'єднує поняття “сильні душевні переживання”, але кожний компонент цього ряду має відтінок спільної семи.

Іменник “*горе*” визначається: “Душевні переживання, печаль, смуток” або ж як: “Обставини, події, що викликають страждання; біда, лихо, нещастя”. [СУМ,II,128]. У синонімічні зв'язки в системі мови з цим іменником вступають такі слова: нещастя, біда, горе, лихо. На основі кожного значеннєвого відтінка й утворюються фраземи: топити горе (тамувати, приглушувати важкі почуття, думки). *Пива він не любив і топив своє горе в абстрактних розмовах про беззахисність людського кохання* (Перв., Материн.хліб, 1930, 119) (= тамувати важкі почуття); убитий горем (пригнічений, охоплений великим смутком, печаллю). *Глянув сюди, на рахівника, вагаючись. Далі ступив до нього, до столу. Аж шапкою піт витер з обличчя. І зразу ж убитий горем, – ну, що його робити? Хоч би, сказати, винуватий був!* (= пригніченість) (А. Головка); випити (ковтнути) горя (перенести багато труднощів, лиха, біди). *Випив горя [Київ] доволі, не скорився хижаку: щоб звільнитись із неволі, став на боротьбу важку* (= перенести лихо) (П. Тичина); з горем пополам (з великими труднощами; ледве). *В минулому житті з горем пополам засіяв Василь свою нивку* (І. Цюпа) (= ледве); і горя мало (про відсутність турботи з приводу чого-небудь, про байдужість, неувагу до чогось). [Мар'яна]: *От і тепер – усяка б дівка побоялась прийти сюди ніччю одна, а мені і горя мало* (Васильченко).

Іменник “*жаль*” визначається: “Важкий настрій, що викликається якоюсь невдачею, горем і т. ін; сум, печаль, скорбота”. [СУМ,II,507]. У синонімічні зв'язки можуть вступати й такі лексеми: смуток, журба, туга, жалощі, нудьга, нудота, меланхолія, іпохондрія, зажура, сухота, журбота, смута, мінор, притуга, нура, жур, жура, осмута, туск, тусок, туска, присмуток, жалоба, скорбота, тоск.

Відтінок значення має кожний член синонімічного ряду, яке уточнює, доповнює основне значення спільного поняття.

“Смуток” – “Невеселий, важкий настрій, викликаний горем, невдачею” [СУМ, IX, 420].

“Журба” – “Невеселий настрій, важкі почуття”. [СУМ, II, 548].

“Жур” і “Жура” – діал. Те саме, що “журба”. [СУМ, II, 547].

“Жалощі” – “Пригнічений настрій, що викликається бідою, нещастям, невдачею і т. ін.; туга, скорбота” [СУМ, II, 506].

“Жалоба” – “Скорбота, сум, туга за померлим” [СУМ, II, 506].

“Сухота” – нар.- поет. “Туга, журба”. [СУМ, IX, 870].

“Сум” – “Невеселий, важкий настрій, спричинений горем, невдачею і т.ін.; смуток, журба”. [СУМ, IX, 834].

“Смута” – розм. “Невеселий, важкий настрій, викликаний горем, невдачею і т.ін.; сум, журба”. [СУМ, IX, 419].

“Туга” – “Почуття глибокого жалю; важкий настрій, переживання, спричинені якимось горем, невдачею і т.ін.; журба, сум”. [СУМ, X, 310].

“Тоска” – рідко. Те саме. Що “туга”. [СУМ, X, 211].

“Нудьга” – “Стан, що характеризується неспокоєм, тривогою в поєднанні з сумом, апатією; туга, журба”. [СУМ, V, 452].

“Нудота” – те саме, що “нудьга”. [СУМ, V, 452].

“Осмута” – діал. Те саме, що “смуток”. [СУМ, V, 775].

Найширше й найрізноманітніше в творах поетів-молодомузівців синоніміка представлена іменниками на позначення пригніченого психічного стану, спричиненого важким настроєм, переживаннями, душевним неспокоєм. Такі синонімічні ряди властиві для мовотворчості всіх митців “Молодої Музи”. Наприклад: *Горя збудемося й туги, жаль розвіється в простір.* (О. Луцький); *Над ним, як меча, жаль літає І біла туга – Була моєму серцю раєм, Не буде друга.* (Б. Лепкий); *Кругом тебе зболілі сонні очі, А в них безсилля, втома, туга, жаль...* (С. Чарнецький); *І хтось од смуту і журби поблід, Що діти босі, в лахманах, Що вмерла манна на ланах – І залишився лиш кривавай слід.* (М. Рудницький); *...За сонцем лугами вела мене туга і туск сього світа на гори, вернув я на доли – і знов темна смуга, жура йде за мною і горе...; Десь давно, мов сниться, сміялися очі, І сміх мені грав на рожевих устах, Чужі мені були пригноблені ночі, Зажура і смуток не клались на шлях!* (С. Твердохліб); *Двигну тебе на крилах туги й жалю До висоти надземного видіння, Спов’ю тебе солодкою печаллю І дам тобі на скронь символ терпіння; Лягла в могилах народна ідея, А люд упився смутком і жураю; У серця муки: жаль, туга, Надії, мрії, горе...* (П. Карманський).

У синонімічні ряди групуються іменники, які здебільшого розрізняються стилістично. Значне місце в іменниковій синоніміці поетів-молодомузівців посідають слова на позначення психічного стану

людини. Переживання, хвилювання митці позначають рядом слів, що вступають у синонімічні відношення “сум”, “туга”, “смуток”, “жаль”, “біль”, “горе”, “втома”, “знемога”, “безсилля” (С. Чарнецький): *В народу мого сум та біль Я в пісню вбрав, І мовчки звук той у душі Моїй ридав; Як стали дзвони забирати, Понісся плач жалю і туги; Чом туга так мене зв’ялила, Додолу смуток гне?; Ніщо з собою не беру в дорогу, Тільки про тебе спомин, моя доле, На мою тугу, втому і знемогу Пільгою буде шлях пустий і поле – Таке, як море – без меж і без краю...; Так для твоєї гри минули звуки, Мов море розбурханих фаль, Що рвали з собою все горе розлуки, Всю тугу, і смуток, і жаль...; Кругом тебе зболілі сонні очі, А в них безсилля, втома, туга, жаль, І все тобі здається серед ночі: Чийсь стогін втих, хтось відіходить вдаль; І хтось од смуги і журби поблід, Що діти босі, в лахманах, Що вмерла манна на ланах – І залишився лиш кривавий слід...*

Синонімічний ряд на позначення важкого психічного стану, переживання у Б. Лепкого доповнюють слова, які передають фізичний стан: “біль”, “жаль”, “туга”, “жура”, “жаль”, “сум”, “смуток”, “муки”, “страждання”, “терпіння”, “печалі”, “розпука”, “страх”, “горе”, “плач”, “стони”, “прокльони”:... *Серця мого біль, Співів моїх жаль – Вітер рідних піль, Що несеться вдаль; Матір’ю – туга, А кумою – злість І тота жура, Що гризе і їсть; Лиш смуток не минає І не вмирає сум; Бо вірні були, вірні до сконання Своїй святій ідеї, І для ідеї тої, для кохання Приймали мовчки муки і страждання. Усе, усе для неї!; Людські словзи, терпіння, печалі; А в тих грудях розпука, страх, У серцю біль, а на очах Тремтять, як перли дві, Великі дві слезі; Куди, куди? Чи там, де людське горе, Де вічний біль, і плач гіркий, і стони, І та розпука, як бездонне море....*

Для творчості поетів-молодомузівців С. Твердохліба і В.

Пачовського характерними є синонімічні ряди, що передають почуття душевного болю, яким пронизано усі інші відчуття, навіть у природі не бачить поет відрадних картин. У С. Твердохліба цей ряд утворюють слова: “жах”, “сум”, “туга”, “жура”, “горе”: *По узбіччях стогнуть дуби, Лине гомін, чути шум – В хмарах трублять дивні труби, Йде на доли жаж і сум; ...За сонце лугами вела мене туга І туск сього світа на гори, Веонув я на доли – і знов темна смуга, Жура йде за мною і горе...*

У В. Пачовського цей ряд представлений іменниками “страх”, “горе”, “біль”, “плач”, “сльози”, “муки”, які узагальнено виражають тривогу, неспокій, які охоплюють ліричного героя в осягненні ним соціальних проблем, якщо “заглибитися в темне море” чи в життя бідних людей: *Заглибився в темне море, Думав, там затоне тінь, На дні моря страх і горе – Вернув берегом на рінь...; Ти ще молоденька, не знаєш Про горе всіх бідних людей, Той біль і той плач ти згадаєш, Як*

*вирве надію з грудей Маренина тінь... ; ... Мої вікна трясуть голосіння і квиль, Тільки сліз, тільки мук і терпінь... .*

Вражає своїм розмаїттям і розгалуженістю синонімічний ряд лексем, що номінують переживання, неспокій, хвилювання у П.

Карманського. Поет синонімізує слова, які на перший погляд, зовсім далекі за лексичним значенням, проте на основі цікавих асоціативних зв'язків всупають у синонімічні відношення, а тому будують багатий синонімічний ряд: “скрута” – 4, “ смуток”– 14 , “біль”– 13, “горе”– 7, “ туга”– 20, “ сум”– 7, “задум”–2, “страждання”–2, “жалоба”– 1, “ безсонниця”–1, “сльози”–1, “мука”–3, “журба”– 5, “тоска”– 2, “розпука” – 4, “скорб”– 4, “жаль”–7, “самота”–1, “злидні”–1, “жура”–2, “ спомини”–1, “зітхання”–2, “печаль”–1, “нудьга”–1.

Найбільш уживаними синонімічними сполуками у поезіях поета є попарні поєднання лексем: “скорб – туга”; “ жаль – сум ”; “ смуток – біль ”; “туга – горе ”; “ туга – біль ”; “ туга – жаль ”: *Порвім на кобзах струни скорби й туги; Підете ви сумні, як діти скорби й туги, Грізні огнем ідей, великі самотою...; Обох нас гне однака скорб і туга, Обох гризе той сам черв'як знемоги; ...І припадаю до престолу твого, Зложить в кивоті жаль і сум бездонний; А що вловив! Оману мрій, Гірке зневір'я, сум і жаль І біль по втраті всіх надій Та юних сил. Одна печаль Піде за мною;; Як кипарис на тихім гробі, Засну в незмірнім смутку й болю Закаменію у жалобі І дам пекучим сльозам волю; Ми не зійдемося ніколи На сім проваллю смутку й болю... ; Не потішить жоден, бо жоден не знає.*

Крім попарних уживань, синоніми утворюють однорідні ряди: *Туги, горя, муки, думок, снів та мрій ; Моя цитро, цитро, моя ти потіхо! В тобі топлю горе, розпуку, тугу...; Немов літа, минають дні... Морози кригу стяли. Гадав, забуду... Ні та й ні! Немов замерзлі стали У серця муки: жаль, туга, Надії, мрії, горе – Зціпіли в серці, мов гора, Немов ледяне море;; Двигну тебе на крилах туги й жалю До висоти надземного видіння, Спов'ю тебе солодкою печаллю І дам тобі на скронь символ терпіння.*

Не менш вживаними у творчості митців “Молодої Музи” є синонімічний ряд на позначення психічного стану глибокої печалі, що супроводжується терпінням і сльозами. Відповідно до подібних переживань і будується такий синонімічний тип рядів, як: *сльози – терпіння – печалі; голосіння – квилі – сльози – муки – терпіння; терпіння – смуток.*

Лексема “сльози” – може визначатися як “горе”, “страждання” [СУМ, IX, 389].

“Терпіння” – “Здатність стійко, без нарікань переносити фізичні або моральні страждання, життєві злигодні тощо” [СУМ, X, 95].



“*Печалі*” – одне із значень цієї полісемічної лексеми: “Те, що засмучує кого-небудь, завдає комусь горя, журби ”[СУМ,VI,109]

“*Муки*” – “Страждання, зумовлені фізичними болями, духовними переживаннями”[СУМ,IV,824].

Узуальними синонімами до домінанти “*мука*” можуть виступати лексеми терзання, випробування тощо. Саме на основі окремих сем слова “*мука*” і утворилися загальновідомі фраземи на муки давати (= *терзати*) та ходіння по муках (= *низка випробувань*). Кожен компонент синонімічного ряду має прихований відтінок спільної окремої семи “страждання, викликані тяжкими психічними переживаннями”.

“*Смуток*” – “Невеселий, важкий настрій, викликаний горем, невдачею” [СУМ,IX,420].

Отже, за своєю спільною семою – „страждання” – ці слова можуть утворювати синонімічний ряд. Наприклад: *Цить! То не хвиля шумить, Не річка котить срібні хрустали. То невпинно пливуть У невідому путь Людські сльози, терпіння, печалі* (Б. Лепкий); ...*Мої віна трясуть голосіння і квиль, Тільки сліз, тільки мук і терпінь...* (В. Пачовський); *Не дам поганьбленно мойого роду ! Піду на муки і на ад терпінь...* (П. Карманський); *Князь ішов на службу божу Та й почув його моління І промовив благовійно Серед смутку і терпіння* (В. Пачовський).

Зовсім протилежні емоції лежать в основі побудови такого ряду синонімів, члени якого номінують піднесений стан, причому автори уводять до одного синонімічного ряду слова, які, на перший погляд, далекі за своїми окремими семами: *добро – слава – честь ; слава – честь – добро – краса; слава – багатство*. Так, окремі значення таких лексем у тлумачному словнику такі:

“*Добро*” – 1.“Усе позитивне в житті людей, що відповідає їх інтересам, мріям; благо; протилежне лихо, зло. // Добра, корисна справа, вчинок і т. ін.”. 2. “Сукупність належних кому-небудь речей, предметів, цінностей і т. ін.; майно”. [СУМ,II,323].

“*Слава*” – 1. “Широка популярність як свідчення загального схвалення, визнання чийось заслуг, таланту, доблесті і т. ін.;// кого. Відомість кого-небудь у певній сфері.// Доблесні, героїчні подвиги; // чого, чия. Той, ким пишаються, хто своїми заслугами, талантом і т. ін. Приніс широке визнання, відомість кому-небудь, чому-небудь.”. 2.“Загальна думка про кого-, що-небудь; репутація”. [СУМ,IX,303].

“*Честь*” – “Повага, пошана, визнання кого-, чого-небудь;// Знак уваги, пошани, виявлений кому-небудь” [СУМ,XI,317].

“*Краса*” – 1.“Властивість, якість гарного, прекрасного”.2.“Оздоба, прикраса кого-, чого-небудь; слава.”3.“Гарна, приваблива зовнішність; урода”. [СУМ,IV,326].

“Багатство” – 1. “Велике майно, цінності, гроші; // Достаток усього, розкіш”. 2. “Велика кількість, багатоманітність”. 3. перен. “Про щось дуже цінне, важливе, значне” [СУМ, I, 83].

Словник синонімів не фіксує лексеми “честь” і “багатство” як члени одного синонімічного ряду з домінантою “добро” або “краса”. [247, I, 432; 716] Проте, враховуючи глибинні семи таких різнорідних понять, молодомузівці вважають їх синонімами.

Наприклад: *У сні я бачу ангелів, Добро, і славу, й честь* (Б. Лепкий); *Студінь смерті всьо зморозить; Славу, честь, добро, красу Втоплять сльози* (П. Карманський); *Багатство, слава – всьо хитке* (П. Карманський).

Поети вдаються не лише до сумних мотивів у своїй творчості, митці оспівують прекрасні почуття людини – любов і дружбу, а тому будують такі синонімічні іменникові ряди: *любов – дружба; кохання – дружба*.

Словник лексемам “любов”, “дружба”, “кохання” дає таке трактування:

“Любов” – “почуття глибокої сердечної прихильності до особи іншої статі; кохання (у 1 знач.)” [СУМ, IV, 564].

“Кохання” – Те саме, що “любов”. [СУМ, IV, 313].

“Дружба” – “Стосунки, відносини, в основі яких лежить взаємна прихильність, довір’я, відданість, товариська солідарність, духовна близькість, спільність інтересів і т. ін.” [СУМ, II, 423].

Словник синонімів української мови фіксує такий синонімічний ряд членів до лексеми-домінти “любов”: “кохання”, “інтерес”, “пристрасть”, “схильність”, “уподоба”, “уподобання”, “захоплення”, “захопленість”, “відданість”, “прихильність”, “насія”. [247, I, 790] Проте, враховуючи спільну сему цих лексем – „приятельство”, поети-молодомузівці синонімізують ці слова, які позначають дещо неоднакові почуття. Наприклад: ... *Любов, дружба – піна ніжна. Одно лишень в життю стійке: Терпіння.* (П. Карманський); *Кохання й дружба зроджені одним. Мов перший бунт – любов’яю щирості!* (Б. Лепкий).

Не лишається поза увагою письменників й поетичне змалювання картин природи. Митці зображають символами важкі погодні умови: *буря – негода; злива – негода – тучі; смерк – негода – дощ; сльота – негода* в унісон психічному стану людини, бурхливим проявам певних почуттів.

Словник визначає такі поняття:

“Негода” – 1. “Погана погода.”; 2. “Нешастя, знегода; тяжка година; дні, сповнені невдачами, неприємностями”. [СУМ, V, 278].

“Буря” – 1. “Навальний вітер з дощем, грозою, а взимку – з снігом”. 2. перен. “Глибоке хвилювання”. 3. перен. “дуже сильне, бурхливе

виявлення почуттів”[СУМ,І,262].

“Зливи” – 1.“Дуже сильний дощ”.2.“Про велику кількість чого-небудь такого, що падає, сиплеться і т.ін. безперервним потоком; // Про появу, створення у великій кількості світла, звуків.// Про виникнення різноманітних почуттів, думок” [СУМ,ІІІ,589].

“Дощ” – 1.“Атмосферні опади, що випадають із хмар у вигляді краплин води”. 2.перен. “Про велику кількість того, що падає, сиплеться”. ”[СУМ,ІІ,402].

“Смерк” – Те саме, що “смеркання”. [СУМ,ІХ,398].

“Смеркання” – “Напівтемрява, яка настає після заходу сонця; сутінки”. 2. перен. “Стан занепаду”. [СУМ,ІХ,398].

“Сльота” – 1. “Хмарна, сра погода з дощем або мокрим снігом, із багном на землі. // Невпинний дощ, мряка або мокрий сніг.// Багно на землі, дорозі від дощу або мокрого снігу. // Те саме, що “негода” ”[СУМ,ІХ,390].

Отже, кожне слово має окрему сему, яка вказує на погодні умови, архісемою виступає – дні, які позначені неприємною погодою, або ж невдачами. Це дозволяє також образно змалювати психічний стан людини, просинонімізувавши такі лексеми. Наприклад: *Так рідне ми везли судно Кризь бурю і негодю; Йду, прискорбний, як смерть, серед сумерків піль, Серед зливи, негоди і тучі* (П. Карманський); ...*Смерк, негода, дощ на струнах грає, А на всохлім дубі ворон кряче; Ходить осінь, тужить дні і ночі, Плаче з вітром в сльоту і негодю* (С. Чарнецький).

Поширеними у поетичній тканині молодомузівців є іменниковий синонімічний ряд: *пекло – ад; пекло – чистилище*.

„*Пекло*” — нестерпні жахливі умови обставини. 2).перен. Дуже небезпечне місце [СУМ,VI,111].

„*Чистилище*” – перен., розм.. Те, що служить випробуванням на силу, витримку, здібність. [СУМ,ХІ,334].

Словник синонімів подає лексеми як члени одного синонімічного ряду: “*пекло*” і заст.“*ад*”, “*геєна*” (книж.), “*тар-тар*” (міф.) [247,ІІ,129] Але “*чистилище*” по відношенню до “*пекла*” має спільну архісему – випробування, а тому їх можна увести до одного синонімічного ряду. У поетичних дискурсах молодомузівців такі слова відрізняються тонкими відтінками лексичного значення: *Ані вперед тікати, ні йти назад, Ні помочі, ні ради. Пекло! Ад!* (Б. Лепкий); *В рідний край любов манила! Сріблять нам орлині крила З генія долонь – З пекла перейдем до неба кризь чистилище, де треба йти через огонь!* (В. Пачовський).

Поети-молодомузівці у своїй творчості відзначають й таку характерну рису української вдачі, як працелюбність, для вираження якої уводять у поетичні тексти слова: *праця – труд; праця – зусилля; праця – клопіт – труд*.

Словникове значення слів названих рядів таке:

“Праця” – 1. “Діяльність людини; сукупність цілеспрямованих дій, що потребують фізичної або розумової енергії і мають своїм призначенням створення матеріальних та духовних цінностей; труд.// Трудовий процес, робота, на яку витрачається багато сил.” 2. “Зусилля, напруження”. [СУМ, VII, 522-523].

“Труд” – “Наполеглива, старанна праця людини; // Сила, енергія, витрачені на якусь роботу”. [СУМ, X, 292].

“Клопіт” – 1. “Неспокій, хвилювання, зумовлені чим-небудь; турбота, тривога”. 2. “Заняття, справа, робота, пов’язані з труднощами щодо їх виконання, здійснення”. 3. “Обтяжливий, неприємний обов’язок; тягар.” 4. розм. “Певна справа, ділова потреба”. [СУМ, IV, 187-188].

Отже, незважаючи на відсутність лексеми “клопіт” у синонімічному ряді для домінанти “труд”, [247, II, 385] такі слова можна вважати синонімами.

Окремі поетичні твори митців “Молодої Музи” репрезентують такі синонімічні ряди: *Перша книжка. Вона коштувала Стільки праці і стільки зусилля...* (Б. Лепкий); *Над скиби вод сині перлисті Волю хвилі нив колосисті, Над панство бездільне – наш люд, І працю, і клопіт, і труд* (Б. Лепкий); *Дорога праці, труду, Братерського єднання, Щоб на просвіту люду Йшли наші всі змагання* (С. Чарнецький).

Попри майже постійно пригнічений душевний стан молодомузівці усвідомлюють цінність життя, його неповторність і красу, його значимість. Розмірковуючи над сенсом життя, ролі в ньому радості й щастя, митці проводять оригінальні асоціативні зв’язки, тому у поетичну тканину їх творів органічно вплітаються небуденні синонімічні ряди типу: *щастя – життя – чар – сонце – краса; щастя – доля; радість – щастя.*

На перший погляд, *щастя – життя – чар – сонце – краса* не можна вважати синонімічним рядом, чого і не фіксує словник синонімів української мови [247, II, 926]. Словникове значення цих лексем таке:

“Життя” – перен. “Про щось дороге, необхідне, важливе.” 4. “Те, що реально існує; дійсність”. [СУМ, II, 535].

“Сонце” – перен. “Про те (того), хто (що) є джерелом життя, втіхи, радості і т. ін. для когось”. [СУМ, IX, 459].

“Щастя” – “Стан цілковитого задоволення життям, відчуття глибокого вдоволення й безмежної радості, яких зазнає хто-небудь; // Радість від спілкування з ким-небудь близьким, коханим тощо; // Про того, хто дає радість кому-небудь, викликає гаряче почуття симпатії, любові.// Те, що викликає відчуття найвищого задоволення життям, дає радість кому-небудь”. [СУМ, XI, 573-574].

“Чари” – 1. “Те, що захоплює, вражає кого-небудь (краса природи з усіма її виявами і т. ін.); чарівність” [СУМ, XI, 268-269].

“Краса” – 1. “Властивість, якість гарного, прекрасного”. [СУМ,IV,326].

Отже, ці слова містять приховану, глибинну спільну сему – „щось надзвичайно важливе, найсуттєвіше”. “Сонце” породжує “життя”, яке є “красою”, “чарами”, без яких неможливе “щастя”.

Такий ряд наявний в поетичному тексті О. Луцького: *Вся молодість моя – се туга, що рвала душу мою за щастям, за життям, за чаром, за сонцем, за красою.*

Інші значення слова “щастя” дають змогу побудувати інші синонімічні ряди по типу: *щастя – доля; щастя – радість.*

“Щастя” – “Доля, талант”. [СУМ,ХІ,573-574]. 2. “Досягнення, успіх, удача”.

“Доля” – 1. “Хід подій, збіг обставин, напрям життєвого шляху, що ніби не залежить від бажання, волі людини// Умови життя; життєвий шлях і те, що на ньому виникає. // Бажане, щасливе життя.” [СУМ,ІІ,360].

“Радість” – 1. “Почуття задоволення, втіха, приємність”. [СУМ,VIII,436].

Словник синонімів не фіксує “радість” як синонім до “щастя” [247,ІІ,926 ], але у них є спільна синонімічна лексема “тріумф”. Отже архісема – торжество – дозволяє говорити про синонімічні відношення слів “радість” і “щастя”.

Наприклад у молодомузівців є такі рядки: *І не уміли як слід в світі жити, Щастя не взяли, долі не спіймали, Тяжко терпіли, горячо кохали* (Б. Лепкий); *Спокій на душі без порока, І серце брильянтом сія, І радість, і щастя б’є з ока, Душа в нім яснє моя, Як вічність у зорях* (В. Пачовський).

### 2.3.2. Прикметникові синонімічні ряди

Грамаітичне значення ознаки, яке несуть прикметники, дозволяє якомога об’ємніше охарактеризувати об’єкт виділенням у ньому різних якостей. Отже, прикметникам властива розгалужена система синонімічних відношень. На думку Р. Будагова, найбільше синонімів саме серед прикметників: „Диференціальна функція синонімів уже сама по собі дає можливість відповіді на питання, чому в будь-якій мові синонімів найбільше в такій частині мови, як прикметник. Виступаючи головним чином у ролі означення, прикметник виявляє відтінки понять, що виражаються іменником.” [41,64]. Прикметникові синоніми виражають статичні ознаки предметів, явищ або якості людини, об’єднуються переважно за функцією градації міри або ступеня вираження ознаки. У поетичному дискурсі поетів-молодомузівців синонімічні ряди цього типу використано найбільш продуктивно. Наприклад: *сумний – нещасний; тихий – сумовитий; наболілий – сумний; смутний – невеселий; меланхолійний – сумний; тихий – сумний; сумний – самітній; сумний – нещасливий.*

Ці прикметники за своїм поняттєвим змістом визначаються:

“Сумний” – “Який сумує, відчуває сум; якого охопив сум; сумний журний.” [СУМ, IX, 839].

“Нещасний” – те саме, що “нещасливий” [СУМ, V, 407].

“Сумовитий” – “Який сумує, відчуває сум; якого охопив сум; сповнений, пройнятий сумом, тугою, журбою”. [СУМ, IX, 841].

“Меланхолійний” – “Схильний до меланхолії, сповнений меланхолії; сумний”. [СУМ, IV, 668].

“Самотній” – те саме, що “самітний” [СУМ, IX, 48].

“Самітний” – “Який залишився. Живе і т.ін. наодинці, без нікого (про людину); сам” [СУМ, IX, 28].

“Смутний” – “Який відчуває смуток; якого охопив сум; сумний, журний; сповнений, пройнятий смутком”. [СУМ, IX, 420].

“Невеселий” – “Якого охопив смуток; якому сумно, безрадісно; сумний. Безрадісний; сповнений смутку”. [СУМ, V, 254].

“Наболілий” – “наболіти” – “Постійно тривожачи, хвилюючи когонебудь, стати надто тяжким, нестерпним”. [СУМ, V, 18]. Наприклад: *Снишся мені така напрочуд красна, А водночас така сумна, нещасна, Як ніч в тюрмі.* (П. Карманський); *Ліси дрімучі, тихі, сумовиті, Ставок з водою ясною, як шкло, Хати курні, соломою покриті, – То рідний край і ріднее село.* (Б. Лепкий); *Йде за тінею тінь і глядить до вікна З очових перепланих ям Ціла наша душа Наболіла, сумна, Тільки сліз, тільки крові і плям!* (В. Пачовський); *А як зйду на долину, Горду душу тобі кину, Стаю смутен, невесел – Стаю смутен, не говорю, Сам безсилен свому горю, Як підстрелений орел.* (В. Пачовський); *Життя – се вічний жаль і вічна туга. Се гордий лет серед відвічних ран, Меланхолійна пісня і сумний пеан, Любові усміх, жалісна напруга..* (О. Луцький); *Не раз в душі моїй снуються Старої пісні тихі звуки; Кімната, смерк, скрізь тіні в'ються, Сум надвечірньої години, Поруч рояля стать дівчини – Золоті коси, білі руки, І пісні тихі, сумні звуки...* (С. Чарнецький); *Сумні, похилені від вітру, стоять самітні лози... В душі незгійний жаль палав – Невиплакані сльози...* (О. Луцький); *Та ж стать рівна, струнка, Та ж головка мала, Очі сиві палкі, говірливі, Лиш уста мов не ті, Мов чужі, не твої, Маломовні, сумні, нещасливі* (Б. Лепкий).

Другу групу прикметникових синонімів становлять лексеми, які різняться відтінками значень. Якщо, наприклад, ознаки предметів за кольором домінуються за нарощенням чи спадом насиченості основного кольору, то номінуванню окремих ознак якості людини чи явища об'єктивної дійсності властива також кількісна градація. Л. Булаховський слушно зазначає: „Прикметники виконують головним чином функцію додаткової характеристики предмета. Функція, котра більше за інших пов'язана з потребою уточнення того, що само по собі потрібної точності може не мати. На них падає часто й орнаментальне

завдання:повідомити мовленню окрасу, бути епітетами, що більше задовольняють потреби естетичні, ніж прямі смислові необхідності. [44, 43]. Залучення таких прикметників до складу синонімічного ряду є характерною ознакою мовотворчості митців-молодомузівців. Наприклад: *добрий – вірний – чистий; невинний – святий – непорочний; чистий – ясний; чистий – благовісний..*

Поняття цих прикметників визначається так:

“*Благовісний*” – “Який несе добрі вісті, віщує добро, радісний”. [СУМ, I, 191].

“*Вірний*” – “Який заслуговує довір’я; постійний у своїх поглядах і почуттях; відданий” [СУМ, I, 680].

“*Чистий*” – “Який відзначається високими моральними якостями; правдивий, чесний”. [СУМ, XI, 333].

“*Ясний*” – “Нічим не затьмарений, світлий; не засмучений, спокійний, без турбот”. [СУМ, XI, 655].

“*Непорочний*” – “Морально чистий, ні в чому не винний, безгрішний” [СУМ, V, 362].

“*Святий*” – “Морально чистий, благородний, бездоганний у житті, поведінці” [СУМ, IX, 102].

У поетичному тексті молодомузівців ці синонімічні ряди експлікують не лише моральні якості людини, а й явища та реалії об’єктивної дійсності: *Щось шепче до мене в лелітах беріз: Я добра, я вірна, я чиста!* (В. Пачовський); *Ні, ти невинна! Ти свята без плями, Ти непорочна, як роса на цвіті.* (П. Карманський); *Вона там є. Єдина, неподільна. Від Сяну срібнолетного по Дон, Така розкішна, чиста, ясна, вільна, Немов найкращий молодечий сон.* (Б. Лепкий); *Не на моїй вежі зависне він, Той благовісний, чистий дзвін.* (Б. Лепкий).

„*Ясний*” – „Нічим не затьмарений; світлий, чистий // Чистий, прозорий, не каламутний”. Більш ширше значення у цього слова таке: „Нічим не засмучений, не затьмарений; спокійний, безтурботний” [СУМ, XI, 655].

Лексичне значення слова „*білий*” – „Який має колір крейди, молока, снігу // Посивілий, сивий, сивоволосий // Вмитий, випраний, чистий” [СУМ, I, 181].

„*Білий*” і „*ясний*” є компонентами одного синонімічного ряду, що й демонструють поетичні тексти О. Луцького: *Помежи ними стать ясна і біла Як сніг на горах стрімких, піднебесних, Така поважна, спокійна, несміла...*

У поетичному тексті П. Карманського синонімом до слова „*білий*” виступає дієприслівникова лексема „*посріблений*”: *Брудний гарбар і п’яний швець – Брутальна хамська самоволя Плює на білий волос твій, Посріблений у чеснім бою Під прапором священних мрій!*

“*Чистий*” – “Який відзначається високими моральними якостями; правдивий, чесний” [СУМ, XI, 333]. Пряме значення слова „*Безхмарний*” – „Не закритий або не вкритий хмарами” [СУМ, I, 181].

Ці лексеми синонімізуються у поетичних творах О. Луцького, експлікуючи якості людини за асоціацією з явищами навколишньої дійсності: *Аж тут душа розкішна і свобідна, як гори, горда, як сонце, погідна, як небо синє – чиста і безхмарна...*

Подібні асоціації характерні й для мовотворчості інших поетів-молодомузівців. Б. Лепкий синонімізує лексеми „*гарний*” і „*добрий*” у значенні: „такий, який відповідає високим вимогам, наділений позитивними якостями”. Наприклад: *Щоби, що гарне й добре, не пропало, Ти кріпко вір...; Сніжок паде... Немов крізь мряку мріє Якийсь далекий, гарний, добрий світ, Де все цвіте, сміється, променіє – Це спомини з моїх дитячих літ.*

Слово „*гарний*” має визначення: 1) „приємний зовнішнім виглядом; який відзначається гармонією барв, ліній і т. ін. ”; 2) „який має позитивні якості або властивості, цілком відповідає вимогам, заслуговує схвалення” та 3) перен. „з позитивними моральними якостями” [СУМ, II, 34].

Схожі семи наявні й у слові „*добрий*”: 1) „який доброзичливо, приязно, чуйно ставиться до людей; доброзичливий”; 2) „який приносить добро, задоволення, радість і т. ін.”; 3) „який має позитивні якості або властивості, що відповідають поставленим вимогам, задовольняють їх” [СУМ, II, 323].

Синонімічні ряди слів у поезії молодомузівців або ідентичні, що відображають загальнономовні традиції, або виявляють індивідуально творчу манеру. Так, у С. Твердохліба й Б. Лепкого синонімічні прикметники „*бездонний – важкий*” і „*глибочезний – бездонний*” розрізняються, репрезентуючи стан природи і психологічний стан людини.

Словник української мови подає „*бездонний*” зі значеннями: 1) „який не має дна; без дна” і 2) перен. „дуже глибокий // дуже сильний ” [СУМ, I, 126]. Лексема „*важкий*” визначається: перен. „ дуже сумний, гнітючий, безрадісний” [СУМ, I, 277-279]. У поетичному дискурсі митців ці значення слів утворюють різні синонімічні відношення: *І не питай мене, чом сум глядить з-за моїх вій, чом жаль бездонний і важкий повис над чаром мрій...* (С. Твердохліб); *Глибочезний, скалистий, бездонний, А ярм най потік невгомонний По камінню шумить, ніби злиться...* (Б. Лепкий).

Як уже зазначалося, поетичні тексти молодомузівців містять прикметникові синонімічні ряди, компоненти яких номінують окремі якості людини, визначають кольорову ознаку предметів, вказують на



психологічний або фізичний стан людини. Наприклад, слово „*спокійний*” може тлумачитись як 1) „такий, який перебуває у стані спокою // Який відзначається спокоєм, стриманістю, рівністю у виявленні // Повільний, розмірений”; 2) „який не відчуває хвилювань, тривоги і т. ін., який перебуває в стані душевного спокою (про людину)”; 3) перен. „який приємний для ока не дратує, не подразнює” [СУМ, IX, 562]. Одне із значень цього слова („нічим непримітний”) привернуло увагу О.

Луцького, який асоціює його зі словом „*сірий*”: *Ненавиджу тебе, спокійне, сіре горе, Твоїх гаркаво-солодкавих слів!..*

Прикметник „*сонний*” має значення: 1) „який спить, перебуває у стані сну”; 2) „який щойно прокинувся, не виспався, який хоче спати”; 3) „який викликає сон, снотворний” [СУМ, IX, 458]. У творчості П.

Карманського на основі оригінальних асоціацій він синонімізуються із словом „*спокійний*” у значенні „який перебуває в стані спокою”: *Нехай хлинуть сльози і виринуть стони, І я тихо сонний, спокійний засну.*

О. Луцький синонімізує народнопоетичний епітет „*дрімливий*” у значенні „схильний до дрімоти; який постійно дримає, охоплений дрімотою” або 2) „який викликає, навіває дрімоту” [СУМ, II, 418] із прикметником „*сонний*”, додаючи до складу синонімічного ряду епітет „*тихий*” у значенні „без напруженої діяльності, бурхливого перебігу, без тривоги і струсів”. Усі три слова виступають синонімами у денотативному й конотативному макрокомпонентах: *Я знаю став один бездонний В глухій закутині гірській; Дрімливий, тихий, вічно сонний, Заслуханий в симфонії нічній – Я знаю став один бездонний.*

Б. Лепкий будує такий синонімічний ряд: *спокійне – тихе – святе* (слово): „*Я книжку склав*”. *Упало слово спокійне, тихе, мов святе...*

Автор використовує схожість сем слова „*тихий*” у переносному значенні „*безмовний, сумний*” [СУМ, X, 130-131] і лексеми „*спокійний*”, одне із значень якої: „повільний, розмірений” [СУМ, IX, 562], що асоціює зі словом „*святий*”, яке має й таке значення „якого глибоко шанують; дорогий, заповітний” [СУМ, X, 103]. Словник синонімів подає такий синонімічний ряд до домінанти „*спокійний*” у значенні „який виражає душевний спокій, не відчуває хвилювання” – „*супокійний, тихий, погідний, погідливий, безтрепетний (поет., заст.)*” [247, II, 661]; до слова „*дорогий*” у значенні „який викликає високі почуття, близький серцю, необхідний” у словнику зафіксований такий ряд синонімів: „*милий, рідний, любий, заповітний, завітний, дорогоцінний, священний, святий*” [247, I, 455]. Отже, ряд синонімічних прикметників *спокійний – тихий* можна продовжити, увівши до нього новий член – *святий*.

### 2.3.3. Прислівникові синонімічні ряди

Прислівникові синонімічні ряди покликані відобразити ступінь вияву інтенсивності певної ознаки предмета. Молодомузівцям властиве використання у мовленнєвій творчості прислівникових синонімічних утворень на позначення міри прояву ознаки або дії. Інтеріндивідуальні особливості мовотворчості митців дають можливість відслідкувати найпоширеніші прислівникові лексичні комбінації, в яких лексеми номінують міру й ступінь вияву внутрішніх якостей людини або прояву дії. Наприклад, П. Карманський уводить до схожих рядів слова: *непомітно – просто; – тихо – непримітно; нишком – тихо.*

“Непомітно” – присл. до “непомітний” має такі значення: 1. “Якого важко, неможливо помітити, погано видимий.” 2. “Який нічим не виділяється серед інших; непоказний, непримітний”. [СУМ, V, 361].

“Просто” – присл. до “простий”. “Одне із значень таке: Позбавлений зовнішніх ефектів, вигадливості. // Буденний”. [СУМ, VI, 130-132].

“Тихо” – присл. до “тихий”, що має значення 1. “Який звучить не сильно, не голосно. // Який майже не утворює звуків, не робить шуму. // Ледве чутний. Окрема сема слова фіксується словником така: Без напруженої діяльності, бурхливого перебігу, без тривоги і струсів.” [СУМ, X, 130-132].

“Непримітно” – присл. до “непримітний” словник подає як: 1. “Якого важко або неможливо побачити, примітити // рідко. Який не має істотного, важливого значення; маловажний, незначний”. 2. перен. “Який мало відрізняється від інших, не привертає до себе уваги.” [СУМ, V, 368].

“Нишком” – 1. “Тихо // Притаївшись, мовчки”. 2. “Крадькома, потай, щоб інші не бачили, не знали”. [СУМ, V, 416].

Словник синонімів фіксує як члени одного ряду такі слова: “тихо” – “слабко”, “слабо”; “неголосно”, “негучно”; “глухо”, “приглушено”, “мовчки”, “нишком”, “нишком-тишком”, “тишком-нишком”, “тишком”, “знишка”, “тихцем”; “стиха”, “потиха”, “стиху”, “впівголоса”, “напівголосно”, “потихенько”, “потихесеньку”, “притишено”. [247, II, 740].

Наприклад: *Усе, як в казці... Тихо, непримітно* Із сіл піднявся семий вал потуги...; *Ні, не помру я непомітно, просто...*; *Гайда! Гайда! Не слід зітхати... Весело ж, гай! – ні, нишком, тихо!* (П. Карманський.)

Синонімізують письменники прислівники, які відображають стан довкілля, описують картини природи. Незвичне пейзажне змалювання надає естетичної ваги поетичним дискурсам митців “Молодої Музи”. До складу схожих синонімічних рядів входять такі члени: *тихо – глухо; тихо – мовчазливо; тихо – спокійно; тихо – жалібно.*

“Тихо” – у знач. присудк. сл. Про відсутність вітру; присл. до “тихий”. 1. “Який звучить не сильно, не голосно. // Який майже не

утворює звуків, не робить шуму.// Ледве чутний”. 2. “Без руху, непорушний // Безвітряний”. [СУМ,Х,130-132].

“Глухо” – присл. до “глухий”. 2. у знач. присудк. сл. “Нічого не чути”. [СУМ,II,88-89].

“Мовчазливо” – присл. до “мовчазливий”. Те саме, що мовчазний. 1. “Який не любить багато говорити; схильний мовчати; неговіркий.// перен . Який не сповнений звуками.” [СУМ,IV,771].

“Спокійно” – присл. до “спокійний”. 1. “Який перебуває в стані спокою// Який перебуває в стані рівноваги.// У якого немає великого руху, шуму.// Який відзначається спокоєм, стриманістю, рівністю в протіканні, у виявленні.// Повільний, розмірений.” [СУМ,IX,561-562].

“Жалібно” – присл. до “жалібний”. 1. “Який виражає тугу, печаль; журливий”. [СУМ,II,503-504].

Наприклад: *І останній мовкне птах, квіт останній в’яне, Незабаром у полях Тихо й глухо стане (Б. Лепкий); Порівнялись людські ниви, Кривди в поділі не слідно. Всюди тихо, мовчазливо, Всюди бідно (Б. Лепкий); Так тихо, спокійно! Природа, здається, Кладеться на тайне ложе (П. Карманський); І тихо тут, і так спокійно, як у душі, що збулась горя. (Б. Лепкий); А досвіта, як гасли зорі, – Море, густо вкрите млою, Так тихо, жалібно шуміло... (С. Чарнецький).*

Прислівники мають генетичну основу образно-оригінальних асоціацій, а тому синонімічні прислівникові ряди надають тексту яскравості опису подій і станів, виконуючи роль експресем. Молодомузівцям характерні мотиви туги і жалю, марності життя, важкого психічного стану, тому значний арсенал прислівникових синонімів виражає почуття безнадійності й розпуки. Такі душевні переживання спричиняють іноді погодні умови. Подібні стани душі і природи репрезентують такі ряди синонімів: *понура – злющо – безнадійно; спокійно – безнадійно; розпучливо – безнадійно.*

“Понура” – присл. до “понурий”. 1. “Сумний, зажурений.// Похмурий ; // Мовчазний, непривітний; // Який насупився; нахмурений”. 2. “Невеселий, гнітючий”. [СУМ,VI,167-168].

“Злющо” – присл. до “злющий”. 1. “Сильний, шалений сткпенем вияву (про явища природи).” 2. “Небезпечний, шкідливий”. [СУМ,III,607-608].

“Спокійно” – присл. до “спокійний”. 1. “У якому відсутні ознаки хвилювання, тривоги, занепокоєння і т. ін.” 2. “Який протікає в спокої, без тривог і клопотів”. [СУМ,IX,561-562].

“Безнадійно” – присл. до “безнадійний”. 1. “Який не подає надії на щасливий кінець, на успіх або покращання.// Який утратив надію на щастя, успіх і т. ін. // Який виражає втрату або відсутність надії.” [СУМ,I,135].

“Розпучливо” – присл. до “розпучливий”. 1. “Який виражає розпач; сповнений, перейнятий розпачем. // Який впав у розпач; охоплений розпачем. 2) Дуже тяжкий, безпорадний, безвихідний.” [СУМ, VIII, 785].

У словнику синонімів подається такий синонімічний ряд з доміантною лексемою “безнадійний” – “безвихідний”, “безпорадний”, “безпросвітний” [247, II, 37]. До слова “безнадія” синонімічний ряд має більше членів: “безнадійність”, “безвихідність”, “безпорадність”, “безпросвіток”, “безперспективність”, “безвиглядність”; “відчай”, “розпач”, “розпука”; “приреченість” [247, II, 37-38].

Отже, у словнику синонімів не фіксується “злющо”, “понуро”, “безнадійно” як члени одного синонімічного ряду, проте у змалюванні картин природи, враховуючи спільну сему неріємного фізичного відчуття, спричиненого погодніми умовами та гнітючим настроєм, молодомузівці ці лексеми синонімізують.

Відсутня у синонімічному ряді до “безнадійно” й лексема “спокійно”, але митці “Молодої Музи” вважають такі слова зі схожим значенням байдужості, а тому вводять їх у поетичну тканину своїх творів як синоніми.

Молодомузівці ці ряди подають так: *Хоч хвиля грозить нам усюди Понуро, злющо, безнадійно...* (В. Пачовський); *І та розпука, як бездонне море, Що в ній спокійно, безнадійно тоне* *Весь біль життя і всі його прокльони.* (Б. Лепкий); *І розпучливо, безнадійно Підходять під сільські пороги.* (П. Карманський).

На позначення тих самих природніх та душевних станів інтеріндивідуальними є й такий синонімічний ряд: *меланхолійно – тужно – сумно; самотньо – сумно; зле – сумно; сумно – нудно.*

“Меланхолійно” – присл. до “меланхолійний”. 1) Сповнений меланхолії, сумний. [СУМ, IV, 668].

“Тужно” – присл. до “тужний”. Тужливий. 1). Сповнений туги. // Який виражає сум, тугу. // перен. Який навіває тугу, сум. [СУМ, X, 313].

“Сумно” – у знач. присуд. Сл. Про почуття суму, журби або туги за ким-, чим-небудь. Присл. до “сумний” – 1). Який сумує, відчуває сум; якого охопив сум; смутний, журний. // 2). Сповнений, пройнятий сумом, тугою, журбою. // Який минає, проходить у журбі; тяжкий, безрадісний. 3). Який викликає, навіває сум. [СУМ, IX, 839-840].

“Самотньо” – присл. до “самотній”. 1). Який стоїть, розташований і т. ін. Окремо, ізольовано (про предмет); одинокий. // Лише один; єдиний. [СУМ, IX, 28].

“Зле” – присл. 1) Погано, недобре. 2). Сердито, із злом. [СУМ, III, 558].

“Нудно” – у знач. присуд. сл. Про важке, гнітюче почуття, яке переживає хто-небудь. [СУМ, V, 451-452].

У словнику синонімів ці лексеми виступають як члени одного синонімічного ряду[247,II,706].

У поетичній тканині текстів молодомузівців такі слова репрезентують схожі синонімічні ряди: *Меланхолійно, тужно, сумно шумлять ліси, діброви... Я все самотньо жию на світі без сонця, без любови...* (О. Луцький); *Мені вас жаль, сосни бідні, вам так самотньо тут і сумно...* (О. Луцький); *Мій друг жалівся: – Надоїли люди, Піду від них і кину денний шум, Бо всюди зле мені і сумно всюди.* (В. Пачовський); *Світ – як трумно. Всюди сумно, всюди нудно...* (Б. Лепкий).

#### 2.3.4. Дієслівні синонімічні ряди

У процесі називання дій, процесів, станів дієслівними лексемами помітна закономірність відобразити в слові поняттєвий зміст твірної основи (іменникової, прикметникової, числівникової, займенникової та ін.). Відповідно дієслово входить у синонімічний ряд із словами певного словотвірного типу. Наприклад: *голосити – тужити – квилити – плакати; ридати – стогнати; захлипати – ридати; скорбіти – страждати – тужити; плакати – журитися; страждати – мучитися; горювати – страждати; тужити – ридати – квилити – плакати; стогнати – скиміти; плакати – ридати; тужити – сумувати; ридати – скорбіти; плакати – скорбіти.*

За своїм поняттєвим змістом назви таких дій, процесів визначаються:

“Скорбіти” – “Дуже печалитися, тужити”. [СУМ, IX, 297].

“Сумувати” – “Пройматися почуттям суму, журби; удаватися в тугу, журитися”. [СУМ, IX, 841].

“Плакати” – “Лити сльози”. [СУМ, VI, 558].

“Квилити” – “Жалібно стогнати, стиха плакати”. [СУМ, IV, 133].

“Стогнати” – “Видавати протяжливі жалібні звуки від болю, туги і т. ін.” [СУМ, IX, 723].

“Скиміти” – Те саме, що “скимлити” [СУМ, IX, 265].

“Скимлити” – “Тихо, жалібно плакати”. [СУМ, IX, 269].

“Страждати” – “Зазнавати сильного фізичного болю, мучитися від нього; зазнавати моральних мук, переживань”. [СУМ, IX, 748].

“Мучитися” – “Зазнавати мук, терпіти фізичні або моральні страждання, страждати”. [СУМ, IV, 834].

“Горювати” – “Зазнавати почуття журби, суму; сумувати, печалитися” [СУМ, II, 139].

“Голосити” – “Голосно плакати” [СУМ, II, 116].

“Журитися” – “Засмучуватися з яких-небудь причин, зазнавати журби; печалитися. сумувати”. [СУМ, II, 548].

“Захлипати” – розм. “Почати хлипати, плакати, схлипуючи”. [СУМ, III, 382].

У художній текст поети-молодомузівці вводять ці синонімічні ряди: *І ніхто їм не голосить І не тужить, не квилить. Тільки плачуть срібні роси, Тільки Черемош шумить.* (П. Карманський); *Часом сопілка в горах Заплаче, заквилить, А Черемош на зворах Шумить, шумить, шумить...* (Б. Лепкий); *Ридали всі струни, акорди стогнали, І серце щеміло в грудях; Душа виривалась, і руки дрижали, І сльози блистіли в очах.* (С. Чарнецький); *...До грудей мені припала І захлипала – ридала Моя втрачена любов...* (В. Пачовський); *Вони розкажуть, як я жив, Як я скорбів і як страждав, Як я до рідних піль тужив, Як соловейка співу ждав!* (П. Карманський); *Я знов стрінув забуту, – Забуту незабуту Перлину перших мрій, Знов плачу і журюся, Журюся і сміюся, Ольдзюню, жалю мій!* (В. Пачовський); *Коб' ти знала, як страждаю, Як я мучусь в чужині...* (П. Карманський); *Цить, серце, цить! Таж ти кохало, І раювало, й горювало, І настраждалося досить – Цить, серце, цить!* (Б. Лепкий); *Як тужить трембіта, як грають отари, Як срібно дзвіночки ридають! Як квилить узлісся, як плачуть флюяри, Як ревне ридання лунають!* (С. Твердохліб); *Круг мене тужить ніч і квилить самота, І я іду одним, горю, мов огнецвіт...* (П. Карманський); *Не сниться статъ мені твоя, Ні твої сині очі, А душа стогне і скимить В глухі беззвіздіні ночі...* (С. Чарнецький); *Так дзвони плакали, ридали, І плач їх бив в мужицькі груди...* (С. Чарнецький); *Як стадо журавлів, що впаде край дороги, Схилилися хрести і тужать серед піль; Сумують по борцях, що після днів тривоги Зложили до могил невиплаканий біль* (П. Карманський); *Чого ж тобі ридать, чого тобі скорбіти?* (П. Карманський); *І ми, сп'янілі на старих могилах, Навіки будем плакати, скорбіти?* (П. Карманський).

У синонімічні відношення вступають дієслова, що здатні передавати глибину переживання певного емоційного стану: *минулося – пропало; відцвіло – зів'яло; розвіяло – рознесло* та інші. Наприклад, у поезіях О. Луцького: *Таж навіть спомини погідні Життя гірке розвіяло – рознесло!..; Не плач, кохана, сон не верне – Минулося, пропало.*

Лексема „втішати (утішати)” визначається словником як:

1. “Приносити втіху кому-небудь, робити когось радісним, задоволеним”.

2. “Умовляючи, допомагати кому-небудь позбутися суму, неспокою, хвилювання”. [СУМ, X, 513-514].

У словнику синонімів до слова „втішати” подається такий синонімічний ряд: „спокушати”, „чарувати”, „причаровувати”, „тішити”, „радувати”, „манити”, „приваблювати”, „привертати”, „вабити”, „красувати” [247, I, 564]. У цьому синонімічному ряді відсутній член „

*звеселяти*". Проте, цей ряд стосується і домінанти „звеселяти”, що містить компонент „тішити”, тобто входить до складу синонімічного ряду з домінантою „втішати”. Отже, „втішати” й „звеселяти” можуть вступати у віддалені синонімічні відношення, на що вказує словникова стаття слова „радіти”, яке тлумачиться: „Відчувати радість з приводу чого-небудь; за кого-небудь, з приводу чийхось успіхів, приємних, радісних подій і т. ін.” [СУМ, VIII, 436], а лексема „тішитися” – „Мати приємність, втіху; радіти, бути радим // Милуватися чимось, відчувати задоволення, насолоду від чого-небудь” [СУМ, X, 151]. Словник синонімів фіксує лексеми „радіти” і „тішитися” як члени одного синонімічного ряду: „радіти”, „радуватися”, „утішатися (втішатися)”, „тішитися”, „потішатися”; „торжествувати”, „тріюфувати” [247, II, 512]. У поезії молодомузівців наявні синоніми „звеселяти” і „втішати”, „тішитися” і „радуватися”: *І вже мені їх більш не позбирати, Не повернути до життя, красою Не звеселяти ока, не втішати Серця ніколи!; ...Хоч не маєш щастя свого, тішся, радуйся з чужого* (Б. Лепкий).

Поети „Молодої Музи ” переосмислюють глибинні, часто приховані семи семантичної структури лексичного значення слів, які номінують процеси горіння, й асоціюють їх з душевним станом, почуттями. Наприклад, слово „згоріти” („знищувати вогнем”) [СУМ, III, 521] і „зотліти” („тліючи, згоряти до кінця, перетворюватися на попіл), об’єднуються ширшим значенням: „не знаходячи вияву, поступово зникати” [СУМ, III, 694-695]. Синонімічний ряд із домінантою „горіти” містить такі компоненти: „згоряти”, „зотлівати”, „палитися”, „горіти”, „палати”, „палахкотіти”, „палахкотати”, „палахтіти”, „паленіти”, „полум’яніти”, „полуменіти”, „пломеніти” (поет.), „фахкотіти”, „тліти”, „жевріти”, „жеврітися”, „жаріти”, „ятритися”, „димити”, „диміти”, „згоряти”, „вигоряти”, „зотлівати” [247, I, 363].

У віддалені синонімічні зв’язки вступають лексеми „спалювати” ( дуже хвилювати, про певні відчуття, переживання) і „жертити” (розм.) у значенні завдавати смутку, не давати спокою - про думки, почуття тощо. Митці-молодомузівці використовують синонімічні ряди таких слів, репрезентуючи переважно почуття гнітючого стану, переживань. Наприклад: *І в серці огонь згорів, зотлів...; Та й що казати? – ти така чудова, Що в саяві твому я згорів, зотлів; Та дух поета, томлений думками, Горить, палає, як горів було; Спалив мене смуток, тоска мене зжерла, А люди ранили без крихти пощади.* (П. Карманський ).

Поети „Молодої Музи” на основі несподіваних асоціативних зв’язків утворюють нестандартні синонімічні ряди. Так, словники не реєструють лексеми „жертити” і „ранити” як членів одного синонімічного ряду, хоч зазначають у слові „жертити” – перен. „охоплювати цілком, не

давати спокою (про почуття)” [СУМ,II,522]. Лексема „ранити” у переносному значенні тлумачиться: „завдавати душевного болю, моральних страждань, примушувати переживати, хвилюватися” [СУМ, VIII,449]. Тобто в них наявні спільні приховані семи, а в словах „жертви” і „роздирати” наявна сема „мучити”. Наприклад: *В душі великий жаль тремтить, Хоч сліз не скочує на вії, Жре серце біль і груди раниць, Ран час не лічить, ні події* (С. Твердохліб); *І знов чужі на себе нас розжерли – Для ідола ми різали брат брата, І знов чужі наш рідний край роздерли. А кат стиснув над нами руку ката* (В. Пачовський).

#### **2.4. Оцінний компонент конотації та інтенсивність у структурі емоційно - експресивних синонімів**

Однією з найактуальніших проблем сучасного мовознавства є проблема взаємовідношень мови й особистості. У мові знаходить відображення концептуальна картина світу через призму сприйняття явищ об’єктивної дійсності не лише певного соціуму-етносу, а й окремого індивіда.

Синоніми другої групи розрізняються за оцінним значенням. Як носії емоційно-експресивної семантики вони активно використовуються в розмовному мовленні, в усній народній творчості, у художніх прозових і поетичних текстах.

Емоційно-експресивний компонент може входити до змісту слова чи фразеологізму, виражатися за допомогою словотворчих суфіксів та префіксів зі значенням здрібнілості, пестливості, згрубілості тощо. Слово здатне набувати позитивного чи негативного оцінного значення в контексті. Усі названі засоби відображають національну самобутність образної системи мови, оволодіння якими створює перспективу художнього зображення дійсності. Синоніми, які розрізняються за емоційно-експресивними відтінками значення, в основі своїй виражають градацію слів за позитивною/негативною оцінкою чи ступенем вияву ознаки, дії, стану та ознаки іншої ознаки. Синонімізація слів може відображати суб’єктивне ставлення, що реалізує різну модальність висловлювання (заклик, невпевненість, бажаність тощо) та особистісну, авторську настанову (ліризм, іронія, замилювання, антитеза: спогади і реальність тощо).

Принципи слововживання безпосередньо пов’язані з категорією оцінності, яка є результатом зіставлення предметів, явищ, станів, ознак тощо. Центром тричленної структури оцінності є суспільно усвідомлена норма, певний стереотип, від якого шляхом зіставлення відбувається оцінювання об’єкта в бік позитивності чи негативності. Проте норма оцінки, тобто умовний нуль, не означає її відсутності, вона просто нейтральна. Отже, оцінність є компонентом лексичного значення слова,



яке можна диференціювати як нейтральне, позитивне і негативне. Оцінність як лінгвістична категорія стала предметом наукових студій О. Вольф, Г. Золотової, І. Кононенка, Т. Космеди, В. Телії та ін. мовознавців.

Оцінка завжди відбувається на тлі опозиції антонімічних понять “добре” – “погано”. Результатом такого поділу є позитивне чи негативне ставлення мовця до об’єкта висловлюваної думки. Така позиція суб’єкта може ґрунтуватись як на суспільно визнаних нормах, так і на тлі особистісного емоційного ставлення мовця до денотата. В. Телія зазначає, що існують два типи емоційної оцінки, перша з яких лише описує певні почуття, а друга має на меті викликати почуття-ставлення. Підлягати оцінці може не тільки референт, а й певні риси його характеру, зовнішність, елементи поведінки тощо. Об’єкт оцінки може викликати різні емоції у суб’єкта, а отже й по-різному буде оцінюватися. Якщо сам денотат сприймається суб’єктом індиферентно, то й оцінка буде нейтральною, яка позначатиметься нейтральними лексемами.

Стереотипні уявлення людини про асиметричну опозицію “добре” – “погано” знайшли своє відображення у лексичних засобах. В.

Виноградов зазначав: “Слово не тільки містить граматичні та лексичні, предметні значення, а й водночас передає оцінку суб’єкта – колективного або індивідуального” [54,5].

Відповідно до викликаних емоцій мовець відбирає слова з мейоративним чи пейоративним відтінком, тобто емоційно-експресивну лексику. У мовознавстві цілком природно постає проблема диференціації оцінності, встановлення принципів і критеріїв розподілу лексики на нейтральну та емоційно-оцінну. На думку Н. Мягкової, оцінка, так само як і емоція, може бути елементом і денотації, і конотації. [193,15]. Так, можна виокремити лексико-семантичну групу слів з оцінкою як елементом денотації, який несе реально-раціональний відтінок значення. Такі значення слів можна віднести до денотативного макрокомпонента, а лексико-семантичну групу – до нейтрального фонду лексики.

Митці “Молодої Музи” вводять у поетичний текст слова з оцінним компонентом, який входить до складу денотативного макрокомпонента, вибудовуючи синонімічні ряди. Наприклад, у поезіях Б. Лепкого синонімізуються прикметники з оцінним компонентом загального значення: очікувана надія – *пречиста, свята*; добро – *велике, безконечне*; братання – *щире та сердечне*: *А між ними одна, Мов рання зоря-мрія. І, як сонце, пречиста, свята, Розгориться надія; Щоби, що гарне й добре не пропало, Ти кріпко вір; Добро велике, безконечне Якась загальна вільна воля, І хліб смачний із свого поля Й братання щире та сердечне.* Для синонімічних слів з оцінним компонентом денотативного макрокомпонента в поетичному тексті П. Карманського характерним є

виділення загальнооцінного значення, хоч може позначатися і частковооцінне. Такі слова – експресеми належать до ресурсів мови нейтрального фонду. Для поетів-молодомузівців притаманне уведення синонімів із метафоричним значенням, так що кожен наступний увиразнює попередній за оцінною градацією. Наприклад: *сумний – нещасний; невинна – свята – непорочна; змучений – безсилий* та ін.: *Майнула ти на моїм небосклоні, Як загадочна, казочна сноява...; Снишся мені така напрочуд **красна**, А водночас така **сумна, нещасна**, Як ніч в тюрмі.; Ні, ти **невинна!** Ти **свята** без плями, Ти **непорочна**, як роса на цвіті.; Останній посів! Боже мій! Який гірний він видав плід! Самотній, **змучений, безсилий** Сиджу на терню, годжу глід.*

Такі слова-синоніми з оцінним компонентом репрезентують первинність саме дескриптивних ознак і вторинність оцінних висновків [62,33]. Наприклад, у В. Пачовського: *Шось шепче до мене в лелітках беріз: Я добра, я вірна, я чиста!; А Ганнуса гейби рожка, Гейби зірка, гейби ясна, Така люба, така гожа, Така добра, така красна!*

За умови домінування оцінного компонента в семантичній структурі слова він (оцінний компонент) може становити складову конотативного макрокомпонента. Саме такі лексеми, навантажені емоційною оцінкою, становлять експресивний фонд ресурсів мови. Серед таких лексем-носіїв експресії також виділяють слова з частковооцінним та загальнооцінним значенням.

Мовотворчості молодомузівців властиве використання численних синонімічних рядів, члени яких мають оцінне значення конотативного макрокомпонента. Емоційну оцінку можна кваліфікувати як оцінку психологічну, оскільки вона тісно пов'язана з почуттями або психічним станом суб'єкта, хоча будь-яка оцінка тією чи іншою мірою побудована на раціональних висновках про об'єкт висловлювання. Митці “Молодої Музи” засобом синонімів передають суб'єктивне ставлення до зображуваного ліричного героя. Наприклад, О. Луцький уводить у текст абстрактні іменники: *сон, легіт, марево, горе*, які передають душевні переживання, увиразнюючи ліричні відступи прикметниковими синонімами з частковооцінним значенням глибоких почуттів: *І сниться сон... Сон хвилі весняної, гарячий легіт сонячної спеки... Твої кохані очі фіалкові, як марево божественне, далеке... Ненавиджу тебе, спокійне, сіре горе ,твоїх гіркаво-солодкавих слів!..*

У поетичному тексті Б. Лепкого носіями оцінності з частковооцінним значенням також виступають прикметникові слова-експресеми психологічної сфери (*благовісний, чистий* дзвін; *спокійне, сіре горе* тощо), які містять оцінний компонент конотативного макрокомпонента. Уведення в текст таких експресивних засобів через призму власного „я” відображає загальнономовні традиції українського

народу і водночас характеризує індивідуальний стиль кожного поета.

Так, для творчості П. Карманського та В. Пачовського характерним є уведення емоційно-експресивних синонімічних рядів прислівників із компонентами загального й частковооцінного значення, які передають почуттєвий стан ліричного героя: *Душно, пекельно – дихати несила! Хоч би листочки легіт ворухнув!* (П. Карманський).

„Пекельно” у словниковій статті СУМ трактується як прислівник до прикметника „пекельний”, що має одне із значень „важкий, жахливий, нестерпний; такий, як у пеклі” [СУМ, VI, 110].

„Душно” визначається: у знач. присудк. сл. „Про наявність духоти, жару де-небудь // Про почуття духоти, жару ким-небудь” [СУМ, II, 449].

Словник синонімів до лексеми „душний” подає такий ряд синонімів: „задушливий, задушний, удушливий, паркий, парний” [247, I, 480]. Слово „пекельно” є членом синонімічного ряду з домінантою „лютий” – “страшний, скажений, несамовитий, нещадний, безпощадний, шалений, злий, злющий, жорстокий, злостивий, оскаженілий, пекельний, нестямний, немилосердний, осатанілий, тріскучий, скрипучий”. Лексема „немилосердний” синонімізується зі словами “нестерпимий, нестерпучий, незносний, неможливий, убивчий”, утворюючи синонімічний ряд до слова „нестерпний”, яке має значення надзвичайного за силою, ступенем свого вияву до такої міри, що його неможливо або дуже важко витримати

„Гарячий” в значенні про сонце, вогонь тощо – який дає багато тепла, має такі синоніми: „жаркий, пекучий, палючий, палкий, палахливий, палахкотливий, шпаркий”. Слово „жаркий” у значенні про пору року або дня має такий синонімічний ряд: „гарячий, спекотливий, спекотний, пекучий, палючий, спечений, палкий, жагучий, шкварний, тропічний”. Отже, приховані, глибинні семи слів „душний” і „пекельний” дозволяють синонімізувати й ці лексеми.

„Зле” має такі значення: 1. Погано, недобре. 2. у знач. присудк. сл., кому. Про поганий фізичний або моральний стан людини [СУМ, III, 558];

„Сумно” словникова стаття визначає як прислівник до „сумний”, який має значення: 1. у знач. присуд. сл. Про почуття суму, журби або туги за ким-, чим-небудь; тужно, журно або ж як прислівник до „сумний” у значенні „який сумує, відчуває сум; якого охопив сум; сумний, журний”; 2. „Сповнений, пройнятий сумом, тугою, журбою” [СУМ, IX, 839-840].

„Сумно” є членом синонімічного ряду до домінанти “важко”: “тяжко, сумно, гірко, журно, гнітить”; “зле” входить до синонімічного ряду “негаразд, недобре, зле, нехороше, кепсько, поганенько, худо” [247, I, 118]. Спільних слів ці ряди не фіксують, проте приховані, глибинні семи слів „зле” і „сумно” можуть виступати як члени одного синонімічного

ряду: *Мій друг жалівся: – Надоїли люди, Піду від них і кину денний шум, Бо всюди зле мені і сумно всюди.* (В. Пачовський).

Як уже було зазначено, оцінність із перевагою емоцій над логічним, реальним, раціональним важко чітко розмежувати. Зважаючи на складність такої диференціації, Н. Бойко пропонує виокремити такі типи оцінності: 1)раціонально-логічну; 2) власне емоційну; 3)емоційно-раціональну. До першого різновиду відносить оцінку-думку, до другого – оцінку-почуття, а до третього – органічну єдність думки й почуття. [36, 159].

Митцям “Молодої Музи” властиві індивідуальні принципи слововживання, самобутня мовотворчість. Водночас вони є синами одного народу, виховані на фоні однієї культурно-історичної епохи, керуються одними принципами сприйняття реалій світу, що зумовлює спорідненість в оцінках життєвих реалій і їх художнього відображення.

Невипадково репрезентантами синонімічних лексем з раціонально-логічним типом оцінності, підґрунтям якої є логічний висновок про сенс життя, у поетичних текстах поетів-молодомузівці звучать експресиви негативного забарвлення: обман, зрада, віроломство, кривда, злочин, гріх, пороки. Наприклад: *Спокій душі – найкращий цвіт, Будь се обман чи зрада, Неправдою від тисяч літ, Але обманом стоїть світ – Се одинока правда.* (В. Пачовський); *І писано нам згинуті без роду В хижацьких кігтях зради й віроломства?* (П. Карманський); *А нині бачу: туга висить над моїм сірим домом... Гармонія, краса – се мрії, все сном було, фантомом* (О. Луцький); *Хай суддя вам сплатить – кривду, злочин і гріх!* (С. Твердохліб); *Бо намарне не підуть пророки, Що провадять свій нарід до бою, І цілять в нім гріхи і пороки, А цілять їх добром і красою.* (Б. Лепкий).

Слова, в яких оцінний компонент власне негативно-емоційний, виражають напружений психологічний стан суб'єкта мовлення. Така оцінка ґрунтується лише на емоціях, почуттях і відчуттях. Якщо слова з першим типом оцінності здебільшого стосуються денотативного макрокомпонента, то лексеми з власне емоційною оцінкою зазвичай містять конотації як негативно марковані. Якщо суб'єкт мовлення перебуває в стані афекту, спричиненого особливим психологічним напруженням, то його мовлення завжди емоційно-експресивне.

Молодомузівці вводять у поетичну тканину синонімічні ряди з конотативною оцінністю, тобто експресивні синоніми. Наприклад: *Нехай шаленим шумом хвиль заграє океан, і най в чоло моє заб'є скажений гураган – я не подамся!* (О. Луцький); *Минали дні, жахливі та потворні ...; Брудний гарбар і п'яний швець – Брутальна хамська самоволя Плює на білий волос твій, Посріблений у чеснім бою Під прапором священних мрій!* (П. Карманський); *Вір кріпко! Бо коли б не те, Життя було б*

*безглузде і пусте!* (Б. Лепкий); *Як розділити між двома бажання Палкі та щирі, мов ви – дві царівни?* (М. Рудницький).

Слова з емоційно-раціональною оцінкою передбачають поєднання логічних висновків про предмет висловлювання та емоцій стосовно об'єкта. Такий симбіоз зобов'язує до експресивного маркування аналізованих лексем, адже в такому типі оцінності переважають емоції над логікою. Поетичні твори молодомузівців насичені дієслівними синонімічними рядами слів з емоційно-раціональним оцінним компонентом. Наприклад: *А те "щось" заскавуліло, Заридало, задзвеніло В мої шиби і пішло!*; *Щось так плаче, так заводить, Чорна тінь за мною ходить...* (В. Пачовський); *Круг мене дика п'яна згряя, Запінившись від слини, Готовить хрест, реве, горлає...; Лазареве тіло, Закуте в гробі три дні, три віки, Воскресло, встало, кровію скипіло...* (П. Карманський); *Цить, серце, цить! Таж ти кохало, І раювало, й горювало, І настраждалося досить – Цить, серце, цить!* (Б. Лепкий); *Бездонний провал сатаніє, І грозить, і звіриться хлань...* (С. Твердохліб).

Семантика експресивного слова найповніше розкривається тільки в контексті. В. Телія стверджує, що певна номінація найчастіше передає будь-яке відхилення від норми й визначає ілокутивну силу контексту, в якому міститься ця номінація. [267,36]. Семантика й оцінність маркованого слова може визначатися як узуальне, так і оказіональне явище. Структура оцінки експресивного слова змінюється не лише суспільно, а й індивідуально, а тому принцип антропоцентризму є основним у визначенні структури оцінного компонента та особливостей функціонування лексем експресивного фонду мови.

На оцінний компонент лексики впливають екстралінгвальні чинники: національний, соціальний, суспільно-економічний, суспільно-політичний тощо. Девальвація або зміна поглядів суспільства на певні цінності призводить до емотивно-оцінних нашарувань, а отже, змінюється оцінний статус у семантичній структурі лексичного значення слова.

Значення контексту в з'ясуванні змісту оцінки важко переоцінити, адже тільки у фразовому оточенні значення слова зазнає переосмислення, розширення, додаткових нашарувань. Саме контекст є потужним засобом актуалізації оцінних сем слова. [18,190].

Експресивна лексика, в якій домінує раціонально-логічний принцип оцінності, репрезентує почуттєву сферу реципієнта конкретної комунікативної ситуації. Така лексика здебільшого характеризує об'єкт мовлення, проте може використовуватись і на позначення якостей, ознак, рис характеру реципієнта, описувати його зовнішність. У доборі слів із таким типом оцінного компонента відіграють провідну роль стосунки

між суб'єктом мовлення та реципієнтом комунікативної ситуації, настрої комунікантів, їхній спільний життєвий досвід, світогляд, рівень освіченості та пріоритети цінностей. У поетичній тканині молодомузівців репрезентувати таку лексику можуть приклади: *Не плач і не жалій. Хіба ж ти завинила? Се ж прецінь фах його: се був фантаст-поет...* (П. Карманський); *...Хоч не маєш щастя свого, Тишся, радуйся з чужого; ...Між ними хаос вічнотворчий, Часів і світів хуртовина, Між ними і ти, чоловіче, Маленька, безсильна пилина; ...Лиш уста мов не ті, Мов чужі, не твої, Маломовні, сумні, нещасливі.* (Б. Лепкий); *... І зжовклі бори, і зоряні ночі, І сіра птиця, що зблукала в гаю, І твої добрі, ясні, тихі очі...* (С. Чарнецький).

Вибір мовцем слів з оцінним компонентом денотативного чи конотативного макрокомпонента залежить від суспільно усвідомленої і загальноновизнаної норми, а також від індивідуального розуміння, переосмислення та тлумачення ознак об'єкта оцінювання. Отже, з одного боку, впливають об'єктивні, а з іншого – суб'єктивні чинники. Незважаючи на існування в будь-якій національній мові образів-символів, процес оцінювання насамперед є явищем індивідуальним. У поетичному тексті митець актуалізує компонент у семантичній структурі лексичного значення слова, на основі якого і виникає вторинна номінація

Номінування предметів, явищ, станів об'єктивної дійсності залежить не лише від переосмислення пріоритетних цінностей у суспільстві, а й від психологічного стану суб'єкта мовлення під час висловлювання. Для мовотворчості молодомузівців характерною є перевага експресем з негативним оцінним компонентом конотативного макрокомпонента, ніж з позитивним.

У вузькому розумінні термін “експресивність” деякі мовознавці замінюють терміном “інтенсивність” [256];[270]. У мовознавчій літературі спостерігаються різні погляди лінгвістів на проблему кваліфікації інтенсивності. Одні мовознавці стверджують, що інтенсивність в експресивах є елементом конотативного макрокомпонента, а в нейтральних словах – денотативного. [181,57]. Й. Стернін до експресем зараховує лише ті лексеми, які позначають динамізм ступеня ознаки, а концепт інтенсивності відносить до конотації . [256,109-110]. Інтенсивність як категорія ономазіологічна вказує на відхилення від норми насамперед за ступенем міри вияву дій, процесів. Наприклад, “йти” можна помірно, швидко, дуже швидко або повільно, дуже повільно, ледве йти. Репрезентантами таких синонімічних відхилень від поняття “йти” в поетичному тексті молодомузівців є: *Дажбог ясний, наче сонце, Об'явився в нім і сяє. Йде, ступає і підносить Йому перстень, що палає...; І не видить, як чудово Світять наші сині*

гори, І не чує, як клекочуть Срібні води в темні звори, **Ходить-блудить** день і ніч І тікає з людських віч (В. Пачовський); **Самотня хмарка сива Мандрує по блакиті, Людина нещаслива Скитається по світі** (Б.

Лепкий); ...**Пливе** срібний місяць, **мандрує** з прибою, на синь його Мойра спустила. Чи плесо, як гребінь, чи піниться море, Він **лине, пливе**, аби плисти... (С. Твердохліб).

Різний ступінь перебігу дії чи процесу вказує на відхилення від нормативного вияву. Лексеми з експресивним забарвленням вказують на різний ступінь міри прояву дії або процесу й сприймаються реципієнтом не як норма, а як певне уточнення, видозміна її. Поети-молодомузівці синонімізують інтенсиви на позначення процесів і дій. Наприклад, поняття “*минутися, пройти*” може інтерпретуватися в бік зменшення інтенсивності дії або в бік збільшення. Іноді у різних авторів синонімічні ряди ідентичні: *За роком рік відлітає, В гріб покоління пануть, Тільки любов не минає, Мої бажання не мруть* (С. Чарнецький); *Лиш смуток не минає, І не вмирає сум.* (Б. Лепкий); *Я тільки сліз пролив даремних, А сонця мав так мало... Не плач, кохана, сон не верне – Минулося, пропало.* (О. Луцький).

Іноді такі коливання інтенсивності позначаються у синонімічних поєднаннях слів завдяки асоціативним зв'язкам. Наприклад, у О. Луцького поняття “*пройти, скінчитися*” визначається так: *Все, що цвіло, сонцем сяло, вже відцвіло, вже зів'яло, і, мов любий сон дитинний, все пропало.*

Ступінь інтенсивності процесу горіння у П. Карманського виражена специфічно: *Та й що казати? – така чудова, Що в сяйві твому я згорів, дотлів; Так дух поета, томлений думками, Горить, палає, як горів було...*

В. Пачовський вводить до поетичного дискурсу поняття “*клекотати*”. Утворений ним синонімічний ряд побудовано на принципі поєднання слів із різним виявом інтенсивно-параметричного компонента експресивності: *Ой, клекоче і хвилює* Знов розбурхане море, Бо знов був я на забаві, Чи на щастя, чи на горе?...; *Ой хвиля грає і клекоче – Човен об скелю розбивавсь...*

Новизна й свіжість оказіональних метафоричних образів сприяє емоційно-експресивному забарвленню нейтральної лексики, тобто лексики з нульовим оцінним компонентом, що слугує засобом увиразнення художнього тексту, а отже, є потужним інструментом підвищення естетизації поетичного дискурсу. У семантиці лексем з метафоричним образом компонент інтенсивності здебільшого поєднується з макрокомпонентом гештальтності, адже образність базується на асоціативних уявленнях, лексико-семантичній аналогії. Поетам “Молодої Музи” характерне таке слововживання, де семантичні

експресиви – метафоричні образи – з інтенсивно-параметричним компонентом базуються на дієслівних лексемах зі значенням становлення ознаки у просторово-часових координатах, передається емоційний стан ліричного героя: *Усе мана, все блиск роси, Що в сяйві сонця меркне й блідне* (П. Карманський); *Журба поорала чоло моє бідне, І сивіє з горя мій волос, Втомився я смутком, дрижить плачем голос, А зірка остання і никне, і блідне, Журба поорала чоло моє бідне...* (С. Твердохліб).

Поняття “заснути” й “втихнути” також знаходять відображення різної міри інтенсивності у синонімічних рядах дієслів різних поетів “Молодої Музи”, які зберігають емотиво-оцінну сему в контексті, побудованому на асоціаціях соціальних процесів: *І все затихло. І заснуло лихо...*; *Як кипарис на тихім гробі, Засну в незмірнім смутку й болю Закаменію у жалобі І дам пекучим сльозам волю* (П. Карманський); *Заснула, затихла бузумно, Всю ніч я над нею сидів – Поклав її цвіт в вічне трумно, Та в личко поглянуть не смів!* (В. Пачовський); *Всне село, Втомлені втихнуть люди...* (С. Чарнецький); *Настане час, час вічної розлуки... Скінчиться пісня, втихне біль...* (О. Луцький).

Експресемами денотативного макрокомпонента в мові можуть бути суспільно усвідомлені, соціально закріплені показники інтенсивності. Проте, роздуми й висновки суб’єкта мовлення, які ґрунтуються на образних асоціаціях, уможлиблюють наближення індивідуальних уявлень про нормативність до загальноприйнятих стандартів, штампів і забезпечують зіставлення шаблонного явища з аномальним. Отже, оцінний компонент і компонент інтенсивності є каталізатором динаміки експресивності в семантичній структурі лексичного значення слова, а тому й сприймаються носіями мови як апосторіорність і передбачають емоційну реакцію реципієнта комунікативної ситуації, актуалізацію його почуттів і ставлення до висловлювання. Аномальні явища, як і висловлювання, які є відхиленням від норми, завжди сприймаються емоційно як конотативний макрокомпонент семантики слова.

Існують різні лексичні показники експресивності. Одним із найпоширеніших є похідна метафорична основа, яка нерозривно пов’язана з метафоричним образом основи твірної. Здебільшого творення нових лексем-експресем базується на метафоричній основі іменників. Відіменні дієслова зберігають оцінне значення семантичної структури іменника – твірної основи. Така лексема, хоча й сприймається носіями мови як відхилення від усталеної норми, проте викликає лексико-семантичні аналогії, підтримані досвідом як такі, що виконують роль експресем. Наприклад, у В. Пачовського утворюють синонімічний ряд дієслова „обзолотити” й „обжемчужити”: *...Щастям я тебе окружу – обзолочу, обжемчужу від голівки аж до ніг.*



„*Озолотити*” визначається як „щедро обдарувати грішми, багатством”[СУМ, V, 657].

Емотивно-оцінний компонент зумовлений метафоричним образом золота й жемчуга як коштовностей, отже, ці дієслова-синоніми мають значення щедрого обдарування почуттями любові, ніжності, вірності, які у розумінні автора є цінними складниками щастя.

С. Твердохліб також використовує у синонімічних рядах експресії, синонімізуючи не окремі лексеми, а цілі речення: *Валиться туга і блискають громи, Кривавляться небо, і гори, і лан, І смерть скаженіє – гудуть хмароломи, Вже **всесвіт сповився в смертельний саван!***

Емотивно-оцінний компонент надає образності фразеологічним сполукам. Наприклад, словник не фіксує слово “розлука” в значенні “смерть”, але стійке сполучення слів вічна розлука” може розумітися і в такому значенні, а отже, може виступати як членом одного синонімічного ряду: *Ой, як піду, люба, подавати руки Ув обличчю смерті й вічної розлуки, Не кажи ні слова...*(В. Пачовський).

Такий само тип мотивації лексичної експресії мають фразеологізми, до складу яких входить лексема “чорний”, їхній експресивний компонент здебільшого також метафоризований: *На чолі його задума Не втайлася від грека, Його мучить чорна дума...*(В. Пачовський); *А нині вже дивлюся спокійно На чорні злидні й безталаннє...*(П. Карманський).

Емоційно-експресивна лексика може утворюватися шляхом семантичної деривації. Переносне значення слова, завдяки якому й виступає лексема як експресема, виникає на тлі вторинної номінації. Вторинна номінація базується на переосмисленні глибинних сем первинного значення слова. Поява додаткового (маркованого) значення багатозначного слова базується на потребі чи бажанні мовця уникнути мовленнєвих штамів, відійти від певних стандартів. Уживання таких індивідуально-авторських асоціативних формул мовотворчості зумовлене прагненням творчого, нетипового тлумачення предметів, явищ, станів, процесів об’єктивної дійсності. Реалізація такого задуму письменника можлива лише за умови зіставлення денотатів та надання їм певної оцінності. Джерелом експресивності може слугувати не тільки подібність зіставляваних ознак, предметів чи явищ, а й контраст їхніх сем. Метафоричні перенесення належать до зміни сфери номінації, яка виступає тлом яскравого оцінного компонента. Наприклад, переносні значення експресем-дієслів: *Смієшся до мене, **говориш** до мене, **Щебечеш** так любо про щось – не знаю, чого моє серце шалене так дуже боялось чогось...*(В. Пачовський).

Поет побудував дієслівний синонімічний ряд, члени якого вживаються на позначення мовлення людини, експресивний компонент базується саме зближенні двох понять, які за логічно-раціональними

висновками віддалені одне від одного.

Подібні синонімічні ряди автор творить для позначення образної експресії, яка викликає в адресата позитивне ставлення до предмета висловлювання. Наприклад: *А весна кидає цвіти, Всім сміється, всіх честує, А всі граються, як діти, Люд радіє, люд хвилює...* (В. Пачовський).

Б. Лепкий і П. Карманський частіше від інших молодомузівців вплітають у поетичну тканину синонімічні експресивні дієслова, які називають стан природи або психічний стан суб'єкта мовлення. Емотивно-оцінний компонент таких експресем ґрунтується на подібності глибинних сем структури первинного лексичного значення слова. Наприклад: *Висить небо ясне, синє, Сонце гріє, пламеніє, Гонить Черемош в долині, І шумить, і не німіє...* (Б. Лепкий); *Розмайний гаю, квітчаний садами, Де співи дзвонять, ллються в переливах!; Пеклом серце зайнялося: **Тріскає, пече, кипить.*** (П. Карманський).

Оскільки лексеми, які виражають посилення певної ознаки, є експресивними, то сприйняття окремих предметів, подій, явищ, процесів, станів передбачає їхнє оцінювання, або ж оцінюванню підлягають їхні окремі властивості та ознаки. На основі оцінності денотата й виникає висхідна або спадна градація. Інтенсивність може стати ономасіологічним явищем і закріпитися як компонент семантичної структури лексичного значення слова тільки в денотативному макрокомпоненті. Молодомузівці використовують таку стилістично-синтаксичну фігуру, синонімізуючи прикметникові означальні компоненти предметів: *“Садгу” – в покорі Сказав царевич і змив сльозою Свою **нечисту і грішну** карму.* (П. Карманський); *А долиною яр нехай в'ється **Глибочезний, скалистий, бездонний...*** (Б. Лепкий); *Тих жаль мені, що у життя своєму не знали **гордих і геройських** мрій...* (О. Луцький).

Категорія інтенсивності як ономасіологічне явище вказує на коливання від норми якісно-параметричних ознак та станів. Такі показники носять суто суб'єктивний характер, тому є конотативним компонентом семантичної структури слова. Наприклад, П. Карманський ускладнює приховані семи слова, надаючи їм оцінності та образності: *Ген, в кітлині, безмовне, глупе, Сидить містечко у будках І дивиться **бездумно, тупо** На хід культури в пеленках;*

О. Луцький і С. Чарнецький знаходять такі глибинні семи у словах, що позначають ступінь швидкості перебігу процесу або ж інтенсивні характеристики способу дії: ***Без жалю і без пощади** – Не одна ялиця впаде І як то стебло соломи Раз на все звалиться в зломи.* (О. Луцький); *З далеких гір летиш в долину **бистро, нестримно...*** (С. Чарнецький).

Семантика експресем регламентує й регулює відхилення від мовленнєвого штампу, а тому естетично збагачує художній текст, викликає адекватну реакцію адресата на висловлювання.

### **ВИСНОВКИ ДО II РОЗДІЛУ**

Контекст реалізує зосереджені у слові семи як прямі чи переносні значення. Різні загальноживані в мові значення здатні замінюватися у нових контекстних зв'язках індивідуально-авторськими, оказіональними. Синонімія є одним із найунікальніших засобів формування нових, вторинних найменувань зі значеннями, яких не передбачає норма. Вторинна номінація, а особливо синонімія, є результатом переосмислення свідомістю письменника реального світу. Завдяки синонімічним відношенням образний словник художньої мови здатний поповнюватися, розширюючи внутрішню форму того чи іншого слова. Контекстуальна синонімія базується на сигніфікативному змісті, її підґрунтям є не тотожність понять, не відтінки значень різних слів, контекстне зближення.

Апостеріорна синонімія як мовне явище характеризується помітним динамізмом, розвитком вторинних значень слова, на відміну від семантичної деривації.

Появу синонімічних відношень зумовлюють імпліцитні смисли на основі сполучуваності слів, наслідком чого є розвиток їх нових значень, а в деяких випадках і фразеологічних сполучень. Грунтуючись на інтенційних можливостях слова вступати в асоціативні відношення з іншими словами в реченні (дискурсі, тексті), синонімія є потужним джерелом збагачення лексики та образами-символами художньої мови.

Синонімія як засіб формування мовних знаків забезпечує невичерпну реалізацію в мовленні вторинної номінації. Поява нових лексем диктується потребами авторської мовотворчості.

Якщо з ономасіологічного погляду синонімія репрезентує існування стійких норм слововживання, в основі яких лежить концептуальна картина світу колективної свідомості, з чітко визначеними процесами мовотворчості народу, то контекстуальні синоніми є результатом індивідуально-авторського сприйняття світу і творчого осмислення слова як засобу образного вираження дійсності. Властиві творчості поетів “Молодої Музи” синоніми майстерно вплетені в художню мовну тканину, особливо виразні щодо характеристики образу автора – ліричного “я”.

Відповідно до граматичної семантики різні частини мови виявляють неоднакову здатність до синонімії.

Гнучкість семного складу іменників, яка зумовлена наявністю декількох сем у їхній структурі, дозволяє вступати іменникам у синонімічні відношення, будуючи великі синонімічні ряди.

Специфіка прикметника і його функція означення зумовлюють активну синонімізацію слів цієї частини мови у поетичному тексті. Синонімізація прикметників пов’язана насамперед з їхньою метафоризацією. Лексичні прикметникові синоніми творяться завдяки актуалізації в них ад’єктивної семи.

Дієслівні синоніми переважно актуалізують основну сему дієслівної лексики на основі градації ступеня вияву дії, процесу, стану.

У поетичних текстах митців „Молодої Музи” наявні прислівникові синонімічні ряди, які характеризують міру вияву ознаки та вказують на просторово-часові характеристики дії, стану.

У проаналізованих поетичних текстах молодомузівців виявлений лише один займенниково-числівниковий синонімічний ряд.

## РОЗДІЛ III СТИЛІСТИЧНИЙ АСПЕКТ СИНОНІМІЇ

### 3.1. Специфіка ідіостилю письменника в лінгвостилістиці

В окрему галузь вітчизняного мовознавства дослідження ідіостилю письменників віділилося з середини ХХ ст. з появою ряду досліджень творчості письменників, зокрема, Т. Шевченка, І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, І. Франка, Лесі Українки, М. Коцюбинського, П. Тичини, Ю. Яновського та інших. Вагомий внесок у теорію вивчення індивідуально-художнього стилю українських письменників здійснив І. Білодід. Зокрема його монографічне дослідження “Питання розвитку мови української радянської художньої прози” засвідчує інтерес ученого до індивідуальних особливостей мови письменників Ю. Яновського, О. Гончара, М. Стельмаха та ін., у словесно-художній творчості яких “майстерно відображена основа загальнонародної мови з її багатогранними стилістичними компонентами” [32,15]. В аналізі стилістичних функцій лексики як засобу створення художніх образів дослідник зазначає, що: “предметом уваги буде не вся та тканина мови твору, яка має “природні інтонації” мови, не все те, що має “первісний мовний ритм”, а ритмомелодичні явища, що мають спеціальний характер, які беруться письменником у плані стилістичного прийому для підсилення засобів вираження змісту” [32,298]. І. Білодід, даючи характеристику мови й стилю того чи іншого письменника, відзначає, що митець у своїй творчості має користуватися “багатогранними засобами загальнонародної мови, але в прийомах відбору й осмислення, літературної обробки і використання цих мовних засобів, у прийомах словосполучення і словотворення, в характері метафоризації виявляється індивідуальна своєрідність художника слова, обумовлена його світоглядом, його естетикою, темою твору” [32,10].

Будь-який художній текст, на його думку, необхідно розглядати на основі з’ясування творчої манери письменника та психології творчості, виявляти в художньому тексті наявність у психіці людини “вищих типів асоціацій”, до яких, зокрема, належать і словесні асоціації” [32,56].

І. Франко стосовно поетичного мовотворення зазначав: “Асоціації мають бути природними, здатними розкривати естетичний смисл понять і реалій” [281,34], а звідси й денотативне їх значення перетворювати на конотативне.

Інтенсивний розвиток стилістики як окремої мовознавчої науки припадає на ХІХ століття, причому зазначаючи змін щодо предмета, мети і методів вивчення.

Стилістичні дослідження в Україні відбувалися на ґрунті розвитку науки про мову і стиль художнього тексту. У російському та іншому

зарубіжному мовознавстві біля витоків стилістики стояли такі видатні дослідники, як Ш. Баллі, В. Виноградов, Г. Винокур, праці яких створювали підвалини вивчення художнього мовлення як окремого феномена. Праці О. Потебні другої половини ХІХ століття, у яких автор визначив основні напрямки лінгвістичної стилістики, започаткували українську лінгвостилістику, яка окремою наукою стала лише у 20-30 роки ХХ століття. Відтоді українська філологічна наука розглядає природу художнього мовлення на рівні використання лексичних, граматичних і стилістичних значень. Представники чеської лінгвістичної школи (“функціональної лінгвістики”) започаткували вивчення структури мови на основі з’ясування функціонального діапазону структурних одиниць. [264]. На думку А. Ахманової, поява лінгвістики тексту пов’язана зі значним посиленням інтересу науки до комунікативного боку мовлення. [16,7-8]. Так, в основу дослідження поетичної мови В. Жирмунський поклав класифікацію фактів мови, яку дає нам лінгвістика. В україністиці до проблем лінгвістики тексту звертаються В. Кононенко, В. Чабаненко, І. Ковалик, який слушно зазначає: “Як засоби вираження художнього образу можуть використовуватися всі рівні мовної системи” [131,158].

До середини ХХ століття мовні особливості поетичних творів аналізувалися у тісному зв’язку з формуванням нової української літературної мови на народній основі. Характерні ознаки художнього мовлення й стилю українських письменників аналізують Г. Левченко, П. Плющ. У працях І. Чередниченка, В. Ващенко, В. Чабаненка предметом дослідження є не мова окремих творів, а стилістична система української мови, яка елімінується із текстів різних стилів. У зв’язку із розгортанням власне стилістичних проблем створюються передумови для поглибленого мовностилістичного і мовнопоетичного аналізу і мови творів українських письменників. У 50-ті роки ХХ століття з’явилась низка дисертаційних досліджень, присвячених аналізу мовних особливостей окремих творів і творчості письменників. Однак в аналізі мовностилістичних особливостей того чи іншого письменника увага дослідників зосереджується переважно на питаннях лексичної стилістики, розглядаються світоглядні позиції митців. Протягом другої половини ХХ століття вдосконалюються методи дослідження мови, посилюється увага до її гештальтності, відтепер мова творчості письменника розглядається як цілісний мовний образ світу. Лінгвостилістика 60-70 рр. ХХ століття позначена увагою до точних, статистичних методів визначення диференційних ознак індивідуальних стилів. У 80-90 рр. ХХ століття активізуються дослідження художньої мовотворчості з погляду естетики художнього слова і моделювання індивідуальної мовної картини світу творця.

Кінець ХХ століття знаменується посиленою увагою до особливостей мовнопоетичного ідіостилю письменників. Великий науковий доробок зробили лінгвістичні студії С. Єрмоленко, В. Калашника, А. Коваль, Л. Лисиченко, А. Мойсієнка, Н. Сологуб, Л. Ставицької, В. Русанівського, В. Чабаненка та ін. У російському мовознавстві цього періоду виходять праці методологічного спрямування: Д. Шмельова “Слово и образ”, Г. Уфимцевої “Роль лексики в познании человеком действительности и в функционировании языковой картины мира” та інші. Колективна праця “Роль человеческого фактора в языке” (1988р.) започатковує не лише вивчення мови як упорядкованої відкритої системи структурних одиниць, а й мовної картини світу, яка співвідноситься з концептуальною картиною, не ототожнюючись із нею.

На матеріалі української мови з’являються наукові розвідки, присвячені лексиці творів українських письменників (М. Богдан, Н. Грипас). З’явилась низка досліджень учених відділення стилістики і культури мови НАН України (М. Пилинського, С. Єрмоленко, Н. Сологуб, Л. Ставицької, Л. Шевченко), присвячених стилістиці й поезиці фольклорних творів і їх ролі у формуванні художнього стилю української літературної мови (“Фольклор і літературна мова” (1987), “Нариси з української словесності” (1999) та ін.). У вивчення лінгвопоетики зробили свій внесок автори підручників і навчальних посібників зі стилістики (І. Ковалик, А. Коваль, Л. Мацько, Л. Сидоренко, О. Мацько, М. Плющ, В. Русанівський та інші). Низка праць в українському мовознавстві була присвячена мові й стилістичним особливостям творів Т. Шевченка. Так, А. Мойсієнко застосовує системно-функціональний аспект вивчення віршової мови, зазначаючи, що “поетичний текст як об’єкт лінгвістичних студій виявляє цілий ряд підходів, які на різних зрізах суспільного, науково-культурного розвитку набувають більшої чи меншої актуалізації” [189,4].

Дослідник наголошує, що функція мови художньої літератури виявляється у розгалуженій системі естетичних значень, які актуалізуються у різноманітних образних структурах.

“Поетичний словник – зазначає Г. Левченко - служить не для об’єктивного зображення в художніх образах дійсності, а стає ніби акомпанементом для емоційних натяків на внутрішній стан людини. Перевага тому чи іншому слову надається не через його практичне значення, а через його емоційне звучання”. Через те, на думку дослідника, поетичний словник романтиків “звужується, орієнтується на особливі слова, що передають настрої” [167,73].

Закони художньої семантики мають специфічні ознаки у поезії, “естетичне перетворення слова у поезії максимальне порівняно з прозою

та драмою” [165,100]. Значна семантична та емоційна напруга у поетичному слові виникає через наявність опосередковуючого чинника між словом і образом у прозі, відсутнього у поезії. О. Потебня з цього приводу писав: “Якщо в поезії зв’язок образу та ідеї стверджується, - писав учений, - то у прозі доводиться, опосередковується дійсністю, в якій дошукується те, чим вона закорінена в бутті” [221,77].

На специфіку поетичного стилю вказував і М. Хайдеггер, характеризуючи взаємозв’язок мови і буття, яке детермінує мову людини: “Мова не є матеріалом, який застає поезія, щоб його потім обробити”, а сама поезія робить мову можливою, встановлюючи називання буття та сутностей усіх речей” [282,354-357]. У цьому його думка зближується з трактуванням зв’язку значення слова з поетичним твором у О. Потебні.

За словами А. Мойсієнка, творам художнього стилю властива певна умовність, а мові художнього стилю – гештальтність. “Досвід “закріпленого” в пам’яті реципієнта конкретного слова як характеристичного, як своєрідного знака певної доби нерідко транспозитується в поетичному тексті на нові історичні реалії, відповідно конотуючи сприйняття образу” [189,173].

В останнє десятиліття ХХ століття посилюються міждисциплінарні зв’язки, з’являються праці, в яких мова досліджується у зв’язку з психологією особистості й колективу на рівні ментальності, з етнокультурою та іншими суміжними науками. З огляду на багатоаспектність дослідження художнього тексту запроваджуються комплексні методики аналізу, які ґрунтуються на сучасних теоретичних постулатах різних наук, і зокрема мовознавства (С. Єрмоленко, Н. Іваницька, А. Мойсієнка, Н. Данилюк, Л. Мацько, М. Плющ, Л. Шевченко та ін.).

З’явилися праці узагальнюючого характеру, присвячені творчості окремих майстрів слова, художній доробок яких аналізується з погляду цілісної картини світу. До таких можна віднести монографії “Мовний портрет Яра Славутича” [250], “Текст як аперцепційна система” [190], де розглядається індивідуально-авторське наповнення ключових концептів і слів кожного у художньому тексті; робота А. Мойсієнка “Слово в аперцепційній системі поетичного тексту...” [189], присвячена вивченню поетичного світу Тараса Шевченка. Інтелектуальній еволюції української літературної мови у зв’язку з українською мовною картиною світу присвячені праці Л. Шевченко, у яких на рівні аналізу окремих концептів розкривається індивідуальний відбір мовних засобів майстрами художнього слова з позицій української ментальності.

Аналізуючи художній текст, Н. Сологуб зазначає, що індивідуальні особливості манери письменника залежать насамперед від уваги до слова



, його лексичного й естетичного значень та осмислення на рівні тексту як цілісної структури. Оцінка естетичного значення слова, на думку Н. Сологуб, пов'язується з інтегральною семою, яка є вузьким каналом, по якому здійснюється метафоризація значення, тобто пряме значення слова зливається з вторинним. Такий зв'язок семантичних явищ передбачає наявність спільного семантичного елемента, поєднувальної інтегральної семи. [250,16].

Наприкінці ХХ століття (80-90 роки) з'явилася низка мовознавчих досліджень, присвячених окремим стильовим ознакам мови художньої прози. У дослідженні мовного стилю Г. Тютюнника С. Бибик зосереджує увагу на виявленні мовностильової домінанти: створення оригінальних психологічних характерів на основі широкого використання і робить висновок, що народнорозмовність як стилістична категорія пропущена крізь призму світосприйняття письменника є визначальною рисою Г. Тютюнника.

Н. Дужик досліджувала мову прозових творів М. Хвильового, визначила найхарактерніші стилістичні прийоми ідіостилью письменника, зокрема здійснила аналіз метафоричних виразів, з'ясувала їх роль у розкритті внутрішнього світу героїв.

### **3. 2. Естетика художнього тексту поетів-молодомузівців**

Поетичний текст – це складний код. Поетична мова є мовою особливим чином організованою, де кожне слово набуває особливої значимості. Будь-який поетичний текст можна розглядати як семіотичну систему зі своєю метамовою, з властивими їй мовними нормами і мовленнєвими штампами, які дещо збіднюють естетичну функцію художнього тексту. Але письменник завжди шукає нових асоціацій, творить свій художній образ. Резерви художньої образності закладені в самій мові, зокрема і в лексичній синоніміці. Адже поет трансформує далеко несинонімічні одиниці в синоніми, а іноді – й в адекватні та еквіваленти. Саме синоніми є невичерпним джерелом стилістичної виразності художніх образів.

Загальновідомо, що дихотомія “мова – мовлення” проявляє себе і в стилістично маркованих мовних одиницях. Експресія притаманна інгерентно-експресивним одиницям мови, тоді як адгерентно-експресивні одиниці набувають експресії лише в практичному індивідуальному використанні мови, тобто в мовленні. Уживання емоційно-експресивних лексем у мовленні на відміну від синонімічних експресивно нейтральних форм трапляється рідше. [254,33-34]. Мовні засоби в тексті інтегруються у формах підпорядкування одних іншим, у розмаїтті стилістичних прийомів, у синонімічних повторах тощо. Саме ця категорія інтеграції є основною в тексті, на відміну від категорій

ретроспекції і проспекції, які є факультативними.

Якщо змістово-фактична інформація у нехудожньому стилі завжди виражена вербально, то змістово-концептуальна інформація в художньому тексті постає як індивідуально-творче осмислення відношень реальної дійсності, фактів, явищ, подій. Художньому текстові властиво виражати і змістово-підтекстну інформацію, приховану, яка породжується на основі асоціативних зв'язків, на основі здатності мовних одиниць виражати додаткові, нарощені смисли. На індивідуальну мовну картину світу впливає багато чинників: естетичні засади автора, творчий задум, вибір жанру тощо. Мовна особистість реагує на суспільно-політичні та культурно-історичні ситуації. Важливу роль відіграють індивідуально-психічні підходи, що накладають виразний відбиток як на зміст, так і на мовну форму зображуваного, в якій художник слова виражає своє світобачення.

Мовна картина світу будь-якого поета завжди різниться способами вербалізації та зосередження уваги на тих чи інших словесно-виразових деталях. З цього приводу слушно зауважує С. Єрмоленко: “Хоч письменник і користується загальноживаною мовою, проте його індивідуальне світосприймання, психологія мовотворчості зумовлюють витворення особливого мовного світу” [99,59]. Стосовно індивідуальної творчості письменника І. Білодід зазначає, що в художньому творі в цілому знаходять вираження наявні у психіці людини “вищі типи асоціацій”, до яких, зокрема, належать і словесні асоціації. [31,56].

Дослідники ідіостилів певних письменників пропонують розрізнити інтравертну (спрямовану на себе) та екстраверту (спрямовану зовні, до адресата) картину світу. Національна, загальноприйнята мовна картина світу обов'язково проектується на індивідуальну. Обґрунтовуючи засадницькі положення лінгвістики тексту, Р. Барт наголошує на тому, що в художньому творі мовні одиниці модифікуються й ускладнюються низкою вторинних комунікативних функцій, тобто “повідомлення служить пропагандистським, естетичним, розважальним, ритуальним та ін. цілям”. Відповідно до цих цілей висловлений зміст має свою внутрішню організацію і тісніше пов'язаний з іншими культурними чинниками, ніж ті, які стосуються власне мови. [20,443-444].

У лінгвостилістиці дослідження ідіолекту письменників проводиться з урахуванням двох аспектів дослідження: історії української літературної мови (доробок письменника у мову) і мови художньої літератури (інтерпретація естетичної функції мови).

На думку В. Русанівського, вивчаючи ідіостиль письменника, “слід зважати на перетин у ньому різних семантичних полів, що відповідають семантичній системі в цілому, але не завжди і не в усьому збігаються з нею. З'ясування таких відмінностей - одне з завдань дослідника мови

художньої літератури ” [235,7].

І. Грицютенко визначає естетичну функцію мовного матеріалу в конкретній художній системі як “таке використання мови (чи її елементів) у художньо-образному мовленнєвому акті, яке приводить до руху відповідні потенціальні її властивості не лише в комунікативно-пізнавальному напрямкові, але й оцінно-чуттєвому, інакомовному, уявно-асоціативному, зображально-виражальному... Усього цього художник слова досягає за допомогою пластичного, олюдненого, живого бачення світу ” [86,25].

У художньому творі як цілісній художньо-словесній системі слово є тим будівельним матеріалом, який звернений не тільки до загальнонародної мови з її могутнім досвідом пізнання дійсності, а й до самої дійсності, яку відтворює художник. [86,24]. З-поміж багатьох засобів, які визначають естетичну функцію різноманітних тропів (насамперед епітетів, порівнянь, метонімій, синекдох, метафор) особливу роль в естетизації художнього дискурсу відіграють синоніми, які естетизують будь-який художній текст, зокрема ті, які характеризуються нарощенням додаткових емоційно-експресивних відтінків за певною шкалою позитивної чи негативної оцінки.

За словами М. Палевської, семантико-стилістичні синоніми, позначаючи певне поняття або явище об’єктивної дійсності, “відрізняються не тільки стилістичним забарвленням, а й відтінками загального для кожного з них значення” [212,48]. У побудованому за градаційним принципом синонімічному ряді емоційно-експресивних слів кожний наступний член цього ряду має додатковий відтінок емоційного забарвлення.

Л. Лисиченко вважає, що кожне зі слів синонімічного ряду відрізняється не тільки емоційним компонентом, але й оцінним – виявляє ставлення певної особи або цілого суспільства до цього явища. [176,75]. Такі синоніми становлять окрему групу, диференціація яких відбувається з урахуванням експресії – особливої ознаки, яка служить увиразненню нетривіального контексту [85,137]. Такі ознаки протиставляється стандартіві і є маркованими, характерними [138,93].

На думку А. Ахманової, експресія – це “виражально-зображальні якості мовлення, що відрізняють його від звичайного (або стилістично нейтрального) і надають йому образності та емоційного забарвлення” [16,524].

Мовленнєва експресія формується з урахуванням низки індивідуально-психічних, соціальних, культурно-історичних, етномовних і внутрішньомовних чинників. Мовленнєва експресія завжди каталізує увиразнення повідомлюваного тексту, посилює вплив на адресата; мотивує зміни настрою адресанта; надає зовнішньому мовленню гештальтності. Експресивність синонімічних засобів у поезії завжди тісно пов’язана з вираженням емоційного напруження. Аналіз емоційно-експресивних синонімів у поетичних текстах молодомузівців засвідчує

високу частоту їх уживань. Уведення в поетичну тканину таких синонімів сприяє увиразненню емоційного впливу поетичного дискурсу на рецепієнта комунікативної ситуації.

У поетичних творах молодомузівців наявні як позитивно, так і негативно забарвлені синонімічні ряди слів. Так, прикметникові та дієприкметникові емоційно-експресивні синоніми з позитивним забарвленням становлять до 48%. Прикметникові синоніми виступають епітетами до абстрактних понять: *щире – сердечне* (братання), *пречиста – свята* (надія) (Б. Лепкий); *божественне – далеке* (марєво) (О.Луцький); *палкі – щирі* (бажання) або в стосунку до особи: *добра – вірна – чиста* (В. Пачовський) *неземна – вимріяна* (ти), *невинна – свята – непорочна* (ти), *загадочна – казочна* (ти) (П. Карманський). Наприклад: *Добро велике, безконечне Якась загальна вільна воля, І хліб смачний зі свого поля Й братання щире та сердечне; А між ними одна, Мов раня зоря-мрія. І, як сонце, пречиста, свята Розгориться надія.; І сниться сон... Сон хвилі весняної, гарячий легіт сонячної спеки... Твої кохані очі фіалкові, як марєво божественне, далеке...; Як розділити між двома бажання Палкі та щирі, мов ви – дві царівни? Щоб серце і досвід покласти нарівні, У зустрічах треба кохати й розстання...; Щось шепче до мене в лелітках беріз: Я добра, я вірна, я чиста!; Дивлюсь на тебе й думаю при тім, Що ти неземна, вимріяна з'ява...; Ні, ти невинна! Ти свята без плями, Ти непорочна, як роса на цвіті.; Майнула ти на моїм небосклоні, Як загадочна, казочна сноява...*

Дієслівні синоніми з емоційно-позитивним значенням виражають дії або психічний стан особи (27%): *молодів – зеленів* (я); (П. Карманський); *смієшся – говориш – щебечеш* (ти до мене) (В. Пачовський). Виразною експресивністю наділені синоніми з позитивним значенням, якщо їм протиставлено слова з негативною оцінкою. Наприклад, семантику емоційної напруги передають синоніми: *кохати – раювати; горювати – настраждатися* (серце) у Б. Лепкого. *Цить, серце, цить! Таж ти кохало, І раювало, й горювало, І настраждалося досить – Цить, серце, цить!*

Проте переважають структури з використанням позитивної тональності, яку передають синоніми:

*Смієшся до мене, говориш до мене,  
щебечеш так любо про щось –  
не знаю, чого моє серце шалене  
так дуже боялось чогось...*

Кількісно меншою є група іменникових емоційно забарвлених синонімів із позитивною оцінкою (13,6%). Це переважно назви абстрактних понять, що виражають внутрішній стан людини, мрії, ставлення мовця до повідомлюваного тексту. Наприклад, *срібло – золото*

– **незнатищо** (ти) (В. Пачовський); **слава – честь – добро – краса** (все) (П. Карманський); **забуття – мрії** (світ) (С. Чарнецький); **пестій – коханок** (я) (Б. Лепкий); **гармонія – краса** — це **мрії – сон – фантом** (О. Луцький). Наприклад, своєрідну образність виражають іменникові синоніми з позитивним емоційним значенням, використані за моделями народнопісенних або уснорозмовних уживань: *Вічно нам буде солодко, Моє срібло, моє злотко, Моє ти незнатищо!*; *Доле! Я в тебе не прошу підмоги, Ані я в тебе не жебраю ласки, Не був я твоїм пестієм ніколи, Ані коханком твоїм я не буду.*

Крім синонімів, що виступають оцінними характеристиками предметів, явищ, осіб, поети послуговуються усталеними епітетами, наприклад: *Студінь смерті всьо зморозить; Славу, честь, добро, красу Втоплять сльози; А нині бачу: туга висить Над моїм сірим домом... Гармонія, краса – се мрії, Все сном було, фантомом...*

Менш уживані емоційно-експресивні синоніми з позитивним значенням прислівникові, які позначають ступінь і міру ознаки дії, стану (11,4%). наприклад, **глибоко – безконечно** (віримо) (Б. Лепкий); **добре – гарно – поетично – любо** (в тім грузькім багні) (П. Карманський); **гарно – ласкаво** (стрінулися) (В. Пачовський): *О, він прийде! Прийде до нас конечно, Гроби пахучим квіттям прибере, Ми віримо глибоко й безконечно, Що правда, і добро, і наш народ не вмре!; Так добре в тім грузькім багні, Так гарно тут, так поетично! Так любо жити в тихім сні, Так добре й так при тім практично!*

Поетичний прийом синонімічного зближення слів з позитивним емоційним забарвленням широко представлений як у ліричній поезії, так і в творах соціального звучання. Індивідуально-авторські неологізми, метафора і метонімія, градація та лексичний повтор доповнює синонімічна “індукція” засобом стилістично маркованого слова в контекстному вираженні прямого та переносних значень. Наприклад, у П. Карманського синонімізуються стилістично нейтральне слово **встати** із стилістично маркованим **воскреснути**, яке має відтінок піднесеності і в поєднанні їх створюється ефект патетичності всього висловлювання:

*І сталося чудо!.. Лазареве тіло,  
Закуте в гробі три дні, три віки,  
Воскресло, встало, кровію скипіло....*

Поети “Молодої Музи” вдаються до стилістичного прийому – творення емоційно позитивних неологізмів – на основі різних асоціацій. Наприклад, у В. Пачовського вжито дієслова з оцінним значенням **обзолотити, обжемчужити**, які образно увиразнюють психологічний портрет ліричного героя; на значення “щедро обдарувати чимось” нашаровується значення безмежної любові, трепетного кохання до жінки

*Щастям я тебе окружу –  
Обзолочу, обжемчужу  
Від голівки аж до ніг.*

Характерним для творчості поетів-молодомузівців є використання прийому ампліфікації – нагромадження семантичного потенціалу стрижневого слова у кожному наступному компоненті синонімічного ряду. Іноді буває важко виявити, у якому з синонімів ознака виражена найбільшою мірою, оскільки градація її йде не за ступенем вияву, а за смисловими відтінками почуттєвої сфери. Таке нагромадження слів-синонімів, рівноцінних з емоційного погляду, дозволяє уникнути в тексті тавтології, плеоназму, позбавляє його одноманітності та збагачує його естетично. Наприклад, у поезіях С. Чарнецького та Б. Лепкого синонімізуються метафоричні сполуки, що є однією з визначальних рис творчості митця: *Чом туга так мене зв'ялила, Додолю смуток гне? Скажи, скажи: чому ти, мила, Покинула мене?..; Цить,серце, цить! Таж ти кохало, І раювало, й горювало. І настраждалося досить – Цить, серце, цить!*

Подібна метафоризація синонімічних сполук характерна й для інших молодомузівців, хоча переважає попарне уведення синонімів. Наприклад: день і ніч *ходить – блудить* (В. Пачовський); Лучі *прийшли – завітали* (О. Луцький); Зірка *никне – блідне* (С. Твердохліб); Струни й акорди *ридали – стогнали* (С. Чарнецький): *І не чує, як клекочуть Срібні води в темні звори, Ходить-блудить день і ніч І тікає з людських віч; Сонце, сонце! По сірих годинах перші лучі прийшли, завітали – і в хрустальних, тремтячих перлинах зв'ялі цвіти так любо засяли; Журба поорала чоло моє бідне, І сивіє з горя мій волос, Втомився я смутком, дрижить плачем голос, А зірка остання і никне, і блідне, Журба поорала чоло моє бідне...; Ридали всі струни, акорди стогнали, І серце щеміло в грудях; Душа виривалась, і руки дрижали, І слъози блистіли в очах.*(С. Чарнецький)

У поетичну тканину своїх творів поети-молодомузівці уводять також синоніми з негативним емоційним забарвленням. Найуживанішими і серед таких синонімів є дієслівні (31,6%): *затихнути – сконати* (С.Твердохліб); *втопити – згубити* (Б. Лепкий); *зневажати – бити – топтати* (П. Карманський); *стоптати – знехтувати* (В. Пачовський). Наприклад: *І бачать, як опали хвилі, Затих їх плач, сконав їх шум – Розсіяв захід на три милі Сівбу кривавих дум...; Понад хвилі, понад море Понесу з собою горе, Може, втоплю, може, згублю, Може, долю приголублю, Хто знає?; Нас зневажали, били, топтали По наших кращих почуттях людини.; Але ті пісні стоптала, Мою душу знехтувала, Злегковаживши мій біль...*

Комунікативна позиція мовця в поетичному мовленні включає комунікативну позицію внутрішнього мовлення, тобто “мовлення для себе”, а, з іншого боку, в ньому наявна орієнтація на створення писемного тексту. [135,3]. Таке спонтанне мовлення автора або ліричного героя, яке звернене до себе, являє собою синонімічно-предикативну конструкцію, яка передає потік внутрішнього мовлення. Наприклад, метафоризація, контекстуальна синонімія, питання й відповідь самому собі виступають засобом сприйняття ліричного “я”, що передають внутрішній мовленнєвий потік у М. Рудницького в такій строфі: *І що ж, що Ваше серце нічим не пробудне! І що ж, я йому, як власному, не вірив, Без дров у хаті ждав на май у грудні, Хоча не вирвався в країну факірів?! І я, як Ви, не люблю ніяких трагедій, Полишимося знайомі. Здержу навіть подив, Що Ви така холодна, неприступна леді, І я, мов ученик, якого прут злагодив.*

С. Чарнецький займає позицію спостерігача, який надто емоційно сприймає свої власні спогади про події, які болісно відлунюються в його душі. Автор використовує спонтанне мовлення “для себе”, в душі сподіваючись, що кохана дівчина також переживає розлуку: *Не раз в вечірнюю годину Я йду поблизу твоєї хати І чую, як тугою линуть Звуки вечірньої сонати В край зоряних світів... Я чую: ти сама їх граєш, Як і колись. Чи на наругу? Чи споминів у них шукаєш, Чи присипляєш свою тугу – За сном щасливих днів? .*

Тонка лірична поезія Б. Лепкого поєднує ознаки внутрішнього мовлення й водночас розрахована на зовнішнього адресата. Таке мовлення “для себе” й “для інших” нерозривно пов’язане. Запитання без відповіді як один із складових спонтанного мовлення характерні для творів поетів-молодомузівців. Наприклад: *І знову рік один життя, Як сон, минув, І більше вже не буду я Таким, як був. І більше вже не вернеться Ні сміх, ні сум, Лиш децю з них обернеться У постать дум. І, може, хто, читаючи Письмо дрібне, Замислиться, й зітхаючи, Мене спімне.*

Емоційно-експресивна лексика з негативним забарвленням експлікує негативно-оцінний зміст переважно як характеристика суспільних явищ. Таке використання емоційно-експресивних слів-синонімів із негативним забарвленням властиве поезії молодомузівців як відображення сентенцій світоглядних на тлі соціального життя українського народу. К. Петрищева слушно зазначає, що “оцінні слова принципово відмінні від слів, котрі лише називають явища, не включаючи у себе інформації про оцінку цих явищ” [215,51].

У творчості поетів-молодомузівців синонімічні ряди слів з негативною оцінкою явищ переважно утворюють іменники (28%) або субстантивовані слова і прикметники (21%), уведення яких у поетичний

текст робить його більш суспільно значущим. Іменникові синоніми *зрада* – *віроломство*; *батрак* – *бідний* – *жебрак* (П. Карманський); *кривда* – *злочин* – *гріх* (С. Твердохліб); *обман* – *зрада* – *неправда*; *горе* – *біль* – *плач* (В. Пачовський); *сум* – *біль* (С. Чарнецький); та ін. експлікують негативні оцінки, потворність суспільних відносин і душевні переживання за долю народу: *І писано нам згинуту без роду В хижацьких кігтях зради й віроломства?; З твоєї ласки я свободний, Зі служби звільнений батрак. Проте не думай, будь я бідний, Побитий злиднями жебрак.; Хай суддя вам сплатить – Кривду, злочин і гріх!; Спокій душі – найкращий цвіт, Будь се обман чи зрада, Неправдою від тисяч літ, Але обманом стоїть світ – Се одинока правда ; Ти ще молоденька, не знаєш Про горе всіх бідних людей, Той біль і той плач ти згадаєш, Як вирве надію з грудей Меранина тінь...; В народу мого сум та біль Я пісню вбрав, І мовчки звук той у душі Моїй ридав...*

Уведення в поетичну тканину синонімічних рядів із негативною оцінкою справляє на читача негативний емоційний вплив. Того ж ефекту досягає поет використанням прикметникових синонімів. Наприклад: *безглузде* – *пусте* (життя) (Б. Лепкий); *жахливі* – *потворні* (дні) (П. Карманський); *дурна* – *пуста* – *сліпа* (чернь) (С. Чарнецький) :*Вір кріпко! Бо коли б не те, Життя було б безглузде і пусте! ; ...Минали дні, жахливі та потворні...;От чернь дурна, сліпа й пуста!.. Де їм тебе пізнати?!*

Прислівникові синоніми молодомузівців переважно використовуються на позначення або психічного стану мовця: *душно* – *пекельно* (П. Карманський); *понуру* – *злющо* – *безнадійно* (В. Пачовський); *сумно* – *нудно* (Б. Лепкий). Наприклад: *Душно, пекельно – дихати несила! Хоч би листочки легіт ворохнув!..; ...Хоч хвиля грозить нам усюди Понуру, злющо, безнадійно, Журби насіли душу рвійно – Я керми не попущу з рук, Не бійся ворогів, ні мук!; Отак мені без кохання Жити трудно. Світ – як трумно. Всюди сумно, Всюди нудно.*

У мовленнєвому контексті молодомузівців, крім літературно нормативних слів, використовуються також елементи стилістично зниженої лексики, здебільшого це іменникові пари типу *брехня* – *наклеп* (П. Карманський) або розмовнопросторічні, як *пекло* – *ад*, *регім* – *сміх* (Б. Лепкий); *пекло* – *чистилище*, *регім* – *глум* (В. Пачовський) та ін. Наприклад: *Не дай себе звести до ролі блазня І ливоскока поміж недотепами. Твоя душа хай буде непродажна, Не скажена брехнею та наклепами; Ані вперед тікати, ні йти взад, Ні помочі, ні ради. Пекло! Ад!; Зимних вод твоїх регім, шльох і сміх, Безодне темносиння, Так манить мене, тягне і жене, Мов химерна дівчина; ...З пекла перейдем до неба Крізь чистилище, де треба Йти через огонь!; Тьма копитна танцювала В скалах з реготом і глумом...*



У групі синонімів із негативним забарвленням преважають дієслівні (36%) та іменникові (34%). Синонімічні пари або й ряди у мовному узусі мають нейтральне забарвлення, проте поети, вводючи їх у тексти, надають їм дотаткових відтінків. Наприклад, **зійдуться** – **зіллються** (душі) (В. Пачовський), **розжарить** – **зворушить** (світ) (С. Чарнецький), **стихла** – **вснула** (дитина) (С. Твердохліб), **скорбів** – **страждав** – **тужив** (я) (П. Карманський), **хвилювало** – **боліло** (що) (Б. Лепкий): *Разом злинем на зорі, в позасвітнім просторі Як замкнуть нам повіки – Наші душі зійдуться, в одну ясність зіллються, Щоб яснити навіки!; Гей, чи заглянеш ти коли В світ моїх дум? Чи він розжарить груди твою, Зворушить ум?; Хора дитина стихла, вснула, Погас каганчик...; Вони розкажуть, як я жив, Як я скорбів і як страждав, Як я до рідних піль тужив, Як соловейка співу ждав!; І що тебе хвилювало, Що тебе боліло, Помалесеньки-помало Забудеться ціло..*

У поетичному тексті емоційно нейтральні іменникові слова у фразовому оточенні набувають емоційно-оцінних відтінків. Такі синонімічні ряди утворюють назви абстрактних понять. Наприклад: **праця** – **клопіт** – **труд**; **крок** – **мент** – **момент** – **фрагмент** (Б. Лепкий), **кальпи** – **віки** – **вічність** (П. Карманський): *Над скиби вод сині перлисті Волю хвилі нив колосисті, над панство бездільне – наш люд, І працю, і клопіт, і труд; Ще крок, ще мент, і сміх, й лемент, А там – лиш знак питання. Життя момент – малий фрагмент В поемі існування.; І хто розв'яже твої закони, Судьбо жорстока? Шляхами серій Проведиш Кальпи, віки і вічність, Куди і нащо – ніхто не знає ;*

Поетам-молодомузівцям властиве використання експресивних епітетів, що супроводжують нейтральні за значенням синоніми. Наприклад, **жаль** – **смуток** (О. Луцький): *Темна ніч над бором ходить, жаль глибокий, смуток родить, за промінним сонцем плаче і заводить.*

Іменники **жаль** і **смуток** самі по собі не виражають синонімічних відношень, але поет вдається до своєрідного стилістичного прийому – епітетної характеристики, за допомогою якого семантично зближує названі слова у мовленнєвій ситуації: **жаль** глибокий і **смуток** сприймаються як синоніми – стилістемі, які передають психічний стан людини. Так, взаємодія експресивного епітета та стилістична маркованість слів робить текст особливо емоційно насиченим. Характерною для поетів-молодомузівців є і синоніміка прикметникова (18%) та дієприкметникова (6%).

Прикметникова синонімія відзначається незвичною експлікацією. Переважно це апостеріорні, тобто okazіональні синоніми. Наприклад: **безсилий** – **тихий** луч (С. Чарнецький), **крихке** – **прозоре** все (М. Рудницький), **маленька** – **безсильна** пилина (Б. Лепкий), **однаковий** – **буденний** світ (П. Карманський): *На пусте поле сонце кладеться Лучем*

*безсилим, тихим, блідим.*; Як нам няти віру нашій зорі добрій? Не все крихке – прозоре...; ...Між ними хаос вічнотворчий, часів і світів хуртовина, між ними і ти, чоловіче, маленька, безсильна пилина.; Отсе мій світ... Він, все **однаковий, буденний**, Мою стрічає самоту.

Дієприкметникові синоніми здебільшого вживаються поряд із прикметниковими: **задумані – хмурі** (хати) (С. Чарнецький), **білий – посріблений** (волос) (П. Карманський):... Сонце сховалось під сіру кирею, Хати **задумані, хмурі**; Брудний гарбар і п'яний швець... Плює на **білий волос твій, Посріблений** у чеснім бою Під прапором священних мрій!

Прислівникові синоніми (до 6 %) маловживані. Це поодинокі пари слів на позначення способу темпоральних чи просторових ознак. Наприклад, **байдуже – спокійно** (розійшлися) ; **давним-давно – колись** (було) – у П. Карманського; **вдаль – у світ за очі** (несеться) – у С. Чарнецького: Ми розпрощались так ненадійно... Один стиск рук, однісіньке “прощай” – І розійшлися **байдуже, спокійно**, З нещирим вигуком: не забувай!; **Колись** квітки я слав тобі під ноги, Та це було **давним-давно, колись**; Гей, зоре моя, добра, ясна зоре! Будь ти одна зі мною серед ночі, Хоч я моряк, що без стерна на морі Вплив й **несеться вдаль, у світ за очі**.

Вибудовуючи прикметниковий синонімічний ряд, молодомузівці створюють іноді несподіваний нешаблонний образ на основі нестандартних асоціативних зв'язках, або допомогою введення в поетичний дискурс фразеологічних зворотів. Наприклад, **зламана – зігнута – заросла зелами – забута – ногою людською не ткнута** доріжка (Б. Лепкий); **самотня – одинока – Богом позабута** сосна (С. Твердохліб): Садом вузька доріжка йде, На скруті **зламана, зігнута**, До замкових руїн веде, **Заросла зелами, забута, Ногою людською не ткнута** ...; **Самотня сосна, одинока** Верхів'ям хилиться, тяжить У пропасть... **пропасть чорноока** Своєю тайною манить... На скелях **Богом позабута** ...

Індивідуально-авторську палітру поетів “Молодої Музи” збагачують фразеологічні синонімічні звороти, що виступають переважно еквівалентами до слів-синонімів з негативним емоційним забарвленням. Фразеологічні звороти відрізняються від відповідних їм нейтральних слів насамперед їхньою віднесеністю до уснорозмовного стилю, а також різняться від синонімічних їм слів відтінками образного значення, які лежать в основі фразеологізму. На думку Т. Бертагаєва та В. Зиміна, фразеологічні одиниці вступають з окремими словами не в ідеографічну, а стилістичну синонімію. [29,5]. М. Палевська слушно зауважує, що “фразеологічний зворот та синонімічне йому слово слід розглядати як семантико-стилістичні синоніми” [212,51].

У контексті поезій молодомузівців фразеологічні звороти як еквіваленти до слів-синонімів завжди стилістично вмотивовані, влучні й доцільні, збагачують мовлення як засоби образної експресії, властивої уснорозмовному стилю. Уведення у поетичний текст фразеологічних зворотів на фоні своєї епохи у суспільних процесів своєї доби закономірне. Слово, звернене до України, синами якої були і є поети “Молодої Музи”, розкриває світ мислинневих смислів, притаманних їм і виражених у розгорнутих художніх образах. “Слово в художньому тексті , – зазначає В. Виноградов, – збігаючись за своєю зовнішньою формою зі словом певної національно-мовної системи і спираючись на його значення, звернуте не тільки до загальнонародної мови, створюється або відтворюється в художньому творі” [55,125]. В асоціативних зв’язках слів знаходить вияв своєрідний індивідуальний лексикон того чи іншого поета та манера творчості, і водночас можна побачити й інтеріндивідуальні асоціації, властиві поетам-молодомузівцям. Домінантними для них були ті, що звернені до рідного краю і народу, що будили думку і викликали комплекс людських емоцій і почуттів.

Саме емоційно-оцінна синонімія молодомузівців особливо виразно виражає їх інтеріндивідуальні асоціації, як наприклад, сумний стан поета: *безталанне – чорні злидні* (П. Карманський), *жаль – невиплакані сльози* (О. Луцький), *смерть – вічна розлука; задума – чорна дума* (В. Пачовський): *А нині вже дивлюся спокійно На чорні злидні й безталанне І плачу гірко, безнадійно: Судьбо! Остри свій меч востанне...; Сумні, похилені від вітру, Стоять самотні лози... В душі незгійний жаль палав – Невиплакані сльози...; Ой, як піду, люба, подавати руки Ув обличчю смерті й вічної розлуки, Не кажи ні слова...; На чолі його задума Не втаїлася від грека, Його мучить чорна дума...*

Фразеологічні одиниці та інші семантично неподільні сполуки виступають яскравим виражальним засобом зростання експресії – градації інтенсивності дії: *вмиватися сльозою – ридати – плакати* (С. Твердохліб), *займатися огнем – горіти* (Б. Лепкий), *страждати – сльозами заливають* (П. Карманський). Наприклад: *Роздерли шати хризантеми, Вікно вмивалося сльозою, Ридав мій дім, мої тереми, Кожний кут плакав за тобою; Горять шпилі огнями, Мов царський діадем, А ж зорі над верхами Займаються огнем.; Бо мій жереб – страждать і сльозами зливають Скорбних дум запустілі відлоги.*

Фразеологічна одиниця має сильний емоційний заряд і вживається завжди як найбільш влучний вираз. Емоційно-експресивні синоніми вдало використовували поети-молодомузівці, що надало їхній творчості неповторності й оригінальності. Стилістично виразні й досконалі, завжди зрозумілі читачеві, вони органічно вплітаються в поетичну тканину, збагачують експресивну палітру і створюють особливий

виразовий ідіостиль митців слова.

### **3. 3. Норма слововживання і художній поетичний образ**

Поезія як жанровий різновид художнього стилю поєднує елементи всіх функціональних стилів. За словами С. Єрмоленко, “найвищий вираз художнього стилю – поезія – завжди відштовхується від усталених літературних норм” [103,18-34]. Проблема нормативності є однією з найактуальніших проблем у дослідженні мови. Лексика будь-якої мови є найбільш уразливим елементом мовної системи, якому притаманні еволюція та динамізм. Поняття художньої норми репрезентує і норму епохи, і літературного напрямку та норму індивідуально-авторську. Норма завжди регулює й регламентує напрям естетичної трансформації слова, появу переносних значень, метафор, які поза системою художньої мови втрачають свою оригінальність.

Для кожної історичної епохи існує своя норма слововживання, яка фіксується набором сполучуваності сем у лексемі. На думку І. Фізера, норму поетичної мови може встановити національна література, адже письменник є сином свого народу з його менталітетом, представником літератури своєї епохи. Митець художнього слова в своїй мовотворчості передає концепти колективної свідомості певного етносу і “саме через її неповторність у справжніх мистецьких творах опосередковуються всі поетичні спорідненості, уподібнення, імітації” [280,80]. Ш. Баллі пропонує вивести мову письменника за межі мови взагалі, розглядаючи її як естетичний феномен. [18].

Сама природа естетичного змісту слова була теоретично обґрунтована в працях О. Потебні. Проблема слова як унікального художнього та естетичного феномена привертала увагу і російських мовознавців Б. Ларіна, В. Виноградова. За словами В. Григор'єва, “лінгвістика та дослідження літератури, мабуть, одна з найважливіших проблем філології ХХ століття” [85,22].

Проблема мови художнього тексту здавна цікавила не лише дослідників-мовознавців, вона має свою довготривалу історію. В. Григор'єв зазначає, що навколо категорій лінгвістичної поетики, мови поетичного дискурсу, мови художньої літератури, теорії поетичної мови точиться боротьба ідей. [85,5]. Свої праці цим питанням присвячували В. Виноградов, Т. Винокур, І. Чередниченко, В. Чабаненко, та ін. Оскільки мова і мислення становлять діалектичну єдність, зміст слова має два аспекти розуміння: образно-поняттєвих відношень і власне мовних відношень, які взаємодіють і взаємодоповнюють одне одного. На думку А. Лурії, “поезія народжує не уявлення, а смисли: за образами криється внутрішнє значення, підтекст; слід абстрагуватися від конкретного образу, щоб зрозуміти її переносне значення, інакше вона не була б

поезією” [182,66]. Стилiстичний аналіз художнього дискурсу базується на образно-поняттєвому змісті слова. [255,12].

Художній стиль, поєднуючи елементи всіх стилів, іноді не дотримується літературних норм, але таке ігнорування правил лексичної сполучуваності у творчості талановитих ваятелів слова завжди вмотивоване, воно робить можливим уведення в текст не лише стилістично нейтральних форм вираження. Однією зі сталих ознак художнього тексту є наявність у ньому розмовних висловів, які потрапляючи у певне лексичне оточення, естетизуються. Така естетизація розмовно-побутових мовленнєвих зворотів у поетичному дискурсі часто відбувається за рахунок метафоризації.

Поетичні слова-штампи втрачають новизну, свіжість, цікавий асоціативний зв'язок, тому розмовні, стилістично знижені лексеми, які молодомузівці синонімізують з такими ж або зі словами стилістично нейтральними, іноді можуть поновити емоційну напругу, спрямовану на реципієнта: *вмирав – конав* (С. Чарнецький); *брехнею – наклепами* (П. Карманський); *розжерли – роздерли* (В. Пачовський): *На сцені Гриць вмирав, на залі тiнь снувалась, На душу втомлену глибокий сум лягав, На лиця кам'яні задума тиха клалась, Тонуло в тиші все... На сцені Гриць конав...; Твоя душа хай буде непродажна, Не скажена брехнею та наклепами.; І знов чужі на себе нас розжерли – Для ідола ми різали брат брата І знов чужі наш рідний край роздерли А кат стиснув над нами руку ката.*

У виявленні зрушень у мовній картині світу, зокрема, в семантичній структурі лексем на позначення простору, ми звертаємося до поетичної мови, яка є однією з чутливих сфер, що відбиває найтонші зміни у значенні слова, зумовлені суб'єктивними й об'єктивними факторами. У поетичній мові “слововживання ґрунтується головним чином на творчому використанні потенційної здатності слова до семантичного ускладнення” [118,3]. При цьому поетична мова, з одного боку, орієнтується на стандартну, нормативну, а з другого, - відштовхується від неї. Саме в такому зіставленні й виявляє себе та усвідомлюється її образність. Тому при вивченні історії української літературної мови художня література, зокрема, поезія дає багатий матеріал для виявлення динаміки в семантичній системі мови.

### 3. 4.Різностильові синонімічні сполуки як засіб естетизації художнього твору

У поетичну тканину своїх творів молодомузівці також уводять діалектні елементи. Мова художнього тексту, а особливо поетичного, має можливість по-різному вводити елементи розмовно-побутової діалектної лексики, таким чином збагачуючись. Стиль художнього

мовлення є найбагатшим з погляду використання літературномовних варіантів. [108,24]. Ці варіанти не лише іншостильового походження, а й приходять із діалектних джерел. Індивідуальна мовотворчість іноді спрямовується на народно-розмовне мовлення, яке є багатим джерелом синонімії. Поети “Молодої Музи” вводять у тексти такі синоніми. Наприклад: *жду – чекаю, свято – празник* (П. Карманський), *тяжко-важко – трудно, самотня – одинока* (Б. Лепкий), *бистро – нестримно* (С. Чарнецький): *І помсти жду – чекаю чуда; Сьогодні в мене превелике свято: Сьогодні я привіт од тебе мав. І я радію, мов у небо взятий, Нехай лютує штормами зима! Сьогодні в мене празник і весілля, Сьогодні в мене в серці чар весни, І я щасливий, сповнений похмілля, Виспівую: засни, журбо, засни!; Ой як тужить за дощами Тая каня, Отак мені тяжко-важко без кохання. Отак мені без кохання Жити трудно; Мандрує вічно, ніч і день, Самотня, одинока... І слези жгучі, як огонь, На землю кануть з ока; З далеких гір летиш в долину Бистро, нестримно...*

Найпоширенішим у творчості поетів-молодомузівців є паралельне вживання розмовного та нейтрального слова у створенні синонімічного ряду з відтінками емоційно-експресивного забарвлення. Наприклад, *мамо – нене* (В. Пачовський); *посумніли – змарніли* (С. Чарнецький); *регіт – сміх* (Б. Лепкий); *тужить – чахне* (П. Карманський): *На горах над морем схід сонця світає, А мені сумно чогось, моя Нене, Чогось мені, Мамо, душа так ридає...; Чому так рожі посумніли, Скажи, скажи чому? Чому квітки в траві змарніли, – Чи осінь ждуть німу; Зимних вод твоїх регіт, шльох і сміх, Безодне темносиння, Так манить мене, тягне і жене, Мов химерна дівчина.; Хай випущу з клітки на вольні простори Замучене серце, що тужить і чахне.*

“Мовно-естетична система поетичної мови – не тільки система лексичних засобів, а й складний і тонкий механізм лексичної сполучуваності, який діє в ідіостилі окремого письменника, у творчості якого відбувається перетин різних семантичних полів, що відповідають семантичній системі мови, але не завжди і не в усьому збігаються з нею. З’ясування таких відмінностей – одне з завдань дослідника мови художньої літератури” [234,3]. Характерною для молодомузівців є побудова синонімічного ряду, до складу якого входять лексеми стилістично нейтральні та такі, які мають емоційно-експресивне забарвлення із значенням піднесеності з метою увиразнення ознаки, дії чи стану. Наприклад, *добре – гарно – любо – поетично, невинна – непорочна – свята, воскресло – встало* (П. Карманський); *благовісний – чистий, пречиста – свята, кохало – раювало* (Б. Лепкий); *говориш – щибечеш, красна – гожа* (В. Пачовський); *краса – гармонія, мрії – сон – фантом, божественне – далеке* (О. Луцький); *безсилий – тихим –*

*блідий* (С. Чарнецький): *Так добре в тім грузькім багні, Так гарно тут, так поетично! Так любо жити в тихім сні, Так добре й так при тім практично; Ні, ти невинна! Ти свята без плями, Ти непорочна, як роса на цвіті.; Лазареве тілю, Закуте в гробі три дні, три віки, Воскресло, встало, кров'ю скипіло...; Не на моїй вежі зависне він, Той благовісний, чистий дзвін.; А між ними одна, Мов рання зоря-мрія. І, як сонце, пречиста, свята Розгориться надія.; Цить, серце, цить! Таж ти кохало, І раювало, й горювало, І настраждалося досить – Цить, серце, цить! ; Смієшся до мене, говориш до мене, щебечеш так любо про щось – не знаю, чого моє серце шалене так дуже боялось чогось...; Така яра, так красна, Так гожа коби рожка – А як зоря в небі ясна, На мою любов похожа З молодецьких літ! ; А нині бачу: туга висить над моїм сірим домом... Гармонія, краса – се мрії, все сном було, фантомом; І сниться сон... Сон хвилі весняної, гарячий легіт сонячної спеки... Твої кохані очі фіалкові, як марево божественне, далеке...; На пусте поле сонце кладеться Лучем безсилим, тихим, блідим...*

У молодомузівців простежуються спільні риси індивідуальної мовотворчості, яка нерідко спрямована на джерело народно-розмовної мови. Одним із методів живлення синонімічних рядів поети “Молодої Музи” обрали шлях поєднання слів із синонімічним словосполученням або ж синонімізація окремих словосполучень, іноді фразеологічних. За словами Г. Винокура, у художній мові кожне сполучення слів перетворюється у фразеологічну єдність, а поодинокі сполучення слів також набувають значення поетичних фразеологізмів. [58,58]. Така синтаксично-інтонаційна побудова відтворює колорит фольклорних традицій. Будь-яке лінгвопоетичне угруповання використовує образні номінації, які передають бачення світу певним етносом, засобом фразеологізмів. Дослідник поетичної фразеології В. Калашник слушно зауважує: “Найпродуктивнішою лабораторією поетичного фразотворення є віршова мова” [119,21]. У поезії молодомузівців представлена ціла низка синонімічних рядів із фразеологізмами або метафоричним фразотворенням: *гіркі – мережані тоскою – напоєні слізьми* (пісні), *плач – пекучі сльози* (П. Карманський); *плакала – сумно грала* (скрипка), *сяє – грає огнецвітом* (храм), *пригорнутись до груді – слухати серце* (В. Пачовський); *не забувають – пам'ять мають* (люди), *забута – заросла зелами, ногою людською не ткнута* (доріжка), *горять – займаються огнем* (Б. Лепкий); *жаль – невилпані сльози* (О. Луцький); *вдаль – у світ за очі* (С. Чарнецький); *умирає – збавляється сил* (земля), *самотня – одинока – Богом позабута* (сосна), *ридати – плакати – вмиватися сльозою* (С. Твердохліб); *пуста – безжурна – смішками щаслива* (дама), (М. Рудницький) та ін.

Деякі метафоризовані фраземи молодомузівців можна кваліфікувати як квазістереотипи, які є “константами мовної картини світу, оскільки через них у концептуальну картину світу вплітається те побутове уявлення про світ, яке зафіксоване мовою” [266,45]. Проілюструємо рядками усіх поетів “Молодої Музи”: *Пісні мої гіркі, мережані тоскою, Напоєні слізьми незмірної любови! ; Як діти, що шукають мами, Ідуть з плачем все далі й далі І розсівають між хатами **Пекучі сльози** і печалі.; Скрипка сумно вальса **грала**, Плакала, а бас гудів – І знову ми поєднались, Знов тихісінько розмовлялись, Щоб не чув хто наших слів; Ой, дай **пригорнутись до груді** І **слухати серце** твоє...; Між нами тайна, як Сезам, Замкнення перед світом – Там хризолітній сяє храм, Що грає **огнецвітом**. Таж люди **пам’ять мають**, Таж серце в них, Вони **не забувають Живих** й **вмерлих**. Садом вузька доріжка йде, На скруті зламана, зігнута, До замкових руїн веде, **Заросла зелами**, **забута**, **Ногою людською не ткнута...**; **Горять** шпилі **огнями**, Мов царський **діадем**, Аж зорі над верхами **Займаються **огнем**** Сумні, похилені від вітру, стоять **самітні лози**... В душі незгійний **жаль** палав – **невиплакані сльози** ... Хоч я моряк, що без **стерна** на **море** **Виплив** й **несеться вдаль**, **у світ за очі**. ... Під **градом** **трепече** від **жаху** вселенна, Земля **умирає**, **збавляється сил**... **Самотня сосна**, **одинок** **Верхів’ям** **хилиться**, **тяжить** **У пропасть**... **Пропасть** **чорноока** **Свою** **тайною** **манить**... На **скелях** **Богом позабута**... **Роздерли шати хризантеми**, **Вікно **вмивалося сльозою****, **Ридав** мій **дім**, **мої тереми**, **Кожний кут **плакав** за тобою**. ... слова **та сміх** **сказали**, **що переді мною **пуста**** **безжурна дама**, **смішками **щаслива****. З клубка **згадок** **вимотую образ** **Твій** .. Гляджу, немов **жебрак** на **списки бірж**.*

В. Калашник стверджує, що поетична фразеологія має системний характер, адже завдяки тематичним полям фразових засобів гештальтності можна простежити виникнення у ресурсах мови фразеологізму та встановити його зв’язки з ідіостилем письменника. [119,21].

Серед лінгвостилістичних особливостей, якими позначаються поетичні дискурси молодомузівців, трапляються випадки синонімізації цілих речень. Наприклад, у С. Твердохліба: *Ще двадцять два роки мені не минуло, Ніщо не вчинив ще я, люди, **Не жив я**, а **гасне життя** мені в **грудях** **І серце не б’ється**... Мене мов не було – **Ще двадцять два роки мені не минуло**. **Валиться туга** і **блискають громи**, **Кривавляться небо**, і **гори**, і **лан**, **І **смерть скаженіє**** – **гудуть хмароломи**, **Вже **всесвіт сповився в смертельний саван****! **Чую**, в **темряві** **смути літає**, **Сто невидимих **тягнеться рук**...** **Ляк **прошибає****, **дух **завмирає****, **Глуша **діймає****, **тихо**, **ні звук!***

У П. Карманського синонімами виступають односкладні речення:



*Цить! Не жалуй, не плач,  
Дармо сліз не теряй,*

Отже, поетичний текст – це й ідіостиль поета і цілий світогляд певної епохи з її соціально-політичними і культурними цінностями. А. Чичерин зауважував: “Поняття стилю передбачає єдність слова й образу, образу й композиції, композиції та ідей поетичного твору. Вивчення стилю неможливе без філософського розуміння єдності змісту і форми, без зв’язку з іншими мистецтвами, без зв’язку з естетикою. Поняття стилю історичне, воно передбачає боротьбу та взаємовідношення стилів” [287,11]. В. Виноградов наголошував, що “Упізнання автора, кваліфікація стилю, визначення й атрибуція тексту – одне з найскладніших і найсуттєвіших завдань вивчення поетичного мовлення стосовно історичного минулого” [52,25].

Для віршової мовотворчості молодомузівців притаманним є звернення до реальних картин рідного краю на фоні поневірянь на чужині. Наприклад, у В. Пачовського мотиви душевного неспокою, туги й жалю за батьківщиною переплітаються з мотивами кохання. Автор кохає дівчину, з якою опинився в чужій стороні, але навіть їхнє палке кохання не спроможне загасити ностальгічні почуття поета, який ладен покинути кохану, аби повернутися на “рідну даль”: *Ми зійшлися на чужині, Обманулися у сні, Чим потішу тебе нині? Голова тяжить мені! Сон над нами чари сіяв І розвіявся нараз, Чуда діяв, розлелівав, Перемріявся і згас. Цить же, любя, трубка грає, Я полину в рідну даль – Тебе другий покохає І загойться печаль!*

В іншій поезії автор називає Україну далекою і вкладає в уста дівчини слова з української народної пісні:

*Надоїла чужина, аж благає дівчина,  
Як та квітка під спеку:  
– Ой козаче, собою, візьми мене з собою  
На Вкраїну далеку.*

П. Карманський ще тільки усвідомлює перспективу розлуки з батьківщиною, проте вже непомірно страждає. Письменника на чужину жене кохання без взаємності. Стан душі передають синоніми “*біль*” і “*смута*”, за “моїм краєм”: *Прощай, мій краю! В хорих грудях Проснулася болюча нута, І я зриваю з волі нута І йду у світ – на стрічу злуди... Чого вертать? Пощо? Й для кого? Чи хоч одна душа збагнула Мій *біль* і *смуту*? Чи стиснула Тверду долоню друга свого?..*

Б. Лепкий у своїх поетичних творах під впливом глибоких ностальгічних почуттів і вболівання за долю України, називає Україну притаманним для молодомузівців “*рідним краєм*”, описує її красу, проте зауважує, що він “*безталанний*”. Митець прагне покинути чужину, але не знає, чи вдасться йому побачити батьківщину: *Ой мій рідний*

*безталанний краю! Чи побачу я тебе? Не знаю. Вечір – зорі – трави – срібні роси. Де не ступиш – пахнуть сінокоси. Йдеш, як в казку, і сам ти, мов з казки, Повний туги і щирої ласки...*

Найглибший прояв любові до України С. Чарнецький передає персоніфікованою метафорою, яка звернена до коханої жінки:

*Люблю тебе! Все тужу за тобою...*

*В тобі відбився сум землі моєї,*

*В тобі відбилися зорі світла грою*

*І сонця **скін в скривавленій киреї**...*

В останньому рядку до синонімічного ряду “смерть”, “загибель” уведено слово “скін” (від “сконати”), яке відповідно до ситуації мовлення виступає контекстуальним синонімом до слова “захід” (сонця) у метафоричному виразі “**сонця скін в скривавленій киреї**” (= криваво-червоний захід).

### **ВИСНОВКИ ДО III РОЗДІЛУ**

Проведений аналіз дозволяє зробити висновки, що поетичному мовленню молодомузівців властиве широке використання синонімічних лексичних та індивідуально-авторських засобів. Поети залучають у текст: (лексичні ідеографічні й емоційно-експресивні) та контекстуальні

синоніми. Найчастотнішим уживанням у поетичній мовотворчості поетів -молодомузівців позначені ідеографічні синоніми.

Поетичним текстам молодомузівців властиві емоційно-експресивні синоніми з позитивним чи негативним забарвленням, які збагачують експресивну палітру, спрямовану на створення художніх образів. Для мовотворчості поетів “Молодої Музи” найбільш характерними є синоніми загальноживані, але поширені також уснорозмовні, рідше вживаються лексеми зниженого лексикону.

Особливістю поетичного мовлення творців “Молодої Музи” є залучення в поетичну тканину трьох і більше синонімів, серед яких наявні як лексичні, так і контекстуальні. Основною функцією синонімів у молодомузівців є функція уточнення, яка зумовлена потребою виразити найтонші відтінки поняття, предмета чи явища. Поезія молодомузівців засвідчує своєрідність механізму синонімічного зближення слів, нашарування додаткових відтінків, які в мовній системі синонімами не виступають. Визначальною рисою мовної палітри письменників є синонімія дистантна, яка виступає своєрідним засобом формування поетичного тексту.

Підґрунттям утворення оказіонального сполучення є мовний матеріал, який існує у вигляді мовних значень слів та їхньої нормативної сполучуваності, що визначається інтралінгвальними та екстралінгвальними чинниками.

У поетичних творах молодомузівців характерною рисою є навіть оказіоналізмів, яка забезпечує художню естетизацію творів та їхню експресію. Інтралінгвальним підґрунттям оказіональності є потенції мовної системи до еволюції, адже оказіональність спрямована як до мови, так і до мовлення.

Екстралінгвальною базою індивідуально-авторського слововживання є властивість людського мозку образно переосмислювати явища об’єктивної дійсності через призму цікавих асоціацій, що яскраво виявила творчість поетів “Молодої Музи”. Коло потенційно можливих вживання слова досить широке, й талановиті письменники застосовують нові можливі слововживання через несподівані фразові поєднання, знаходячи ще якийсь нове нашарування значення в семантичній структурі одного зі слів.

Словесний матеріал є мовним підґрунттям, в якому містяться потенції створення нових фразових оточень слова, що виступає своєрідним фоном сприйняття оказіональних сполучень. Взаємодія нашарувань додаткових значень індивідуально-авторських слововживань створює естетичну вартість художнього тексту, адже такі сполуки слів творяться в контексті мовотворчості митця за рахунок ще не використаних у системі мови можливостей.

Індивідуально-авторські сполучення слів молодомузівців є засобом вторинної номінації й виконують різноманітні естетичні функції.

Граматична структура okazіоналізмів поетів “Молодої Музи” відповідає мовним нормам. Компоненти таких словесних сполук перебувають у різних відношеннях, один з яких є семантично опорним, інший – семантично переосмислений, а отже виступає експресивним центром.

## **ВИСНОВКИ**

Мова поетичного тексту є своєрідним центром функціонування образного слова мови художньої, адже поезія є продуцентом лексично-образних засобів невичерпних ресурсів мови. Поетичній мові властиве багатство стилістичних образних уявлень, зосереджених у рецепції сприйняття поетичного тексту зосереджене на відповідній реакції читача, і отже, орієнтоване на співтворчість з автором.

Образ автора є формою словесно-художньої побудови твору, тому його (митця) можна розглядати як художньо-мовленнєву свідомість, адже він є найважливішим чинником внутрішньої організації тексту.

Уявлення про автора твору, його концептуальну картину світу формується на ґрунті стилістико-мовленнєвих одиниць, які, власне, й утворюють текст.

Принципи слововживання в поетичному дискурсі окреслює розвиток семантично перенаснаженого символічного слова, а отже, вибір слова залежить від його фразового оточення і об’єктом різноманітних асоціацій. Головним чинником розвитку мови художнього тексту, а особливо поетичного, є внутрішня еволюція слова, переосмислення його значення й надання йому нових, додаткових семантичних нашарувань.

Дослідження мовної картини простору в поезії українських поетів мистецького угруповання “Молода Муза”, що існувала у контексті рубежа ХІХ – ХХ століть, дозволяє зробити ряд висновків як щодо мовних особливостей поезій Богдана Лепкого, Василя Пачовського, Петра Карманського, Михайла Яцкова, Степана Чарнецького, Остапа Луцького, Сидора Твердохліба, Михайла Рудницького, так і щодо розвитку української літературної мови цього періоду, зокрема поетичного мовлення. Мовно-естетичні інтенції в поетичних дискурсах цих митців були розглянуті з погляду співвідношення апріорного та апосторіорного образного слововживання, а також традиційного та нового.

Мовна картина світу поетів-молодомузівців повинна розглядатися в контексті історичної епохи, з її політичними, суспільними та соціокультурними особливостями, які мали вплив на розвиток української літератури, літературної мови та мови художньої. Кожний період історії

національної художньої мови має свій фонд словесно-символічних засобів з притаманними йому можливостями розбудови лексичної системи. Метамовні образи- символи є одним із засобів актуалізації лексичних новацій, які є актуальними на час свого виникнення у художній мові.

Мова поетів-молотомузівців, її мовно-виражальні засоби, тяжіння до синонімічних опозицій з урахуванням семасіологічної та ономасіологічної характеристик знака-слова, функціонування в ній синонімічних рядів мали суттєве значення у розвитку української художньої мови.

Мовна картина світу молотомузівців реалізується, зокрема, в семантичній структурі оказіоналізмів, які становлять основу метафоричних контекстів, індивідуально-авторських слововживань, основаних на асоціативних зв'язках, іноді зовсім далеких і несподіваних, та художніх дефініцій.

Рушійною силою еволюції художньої мови є внутрішня норма ідіостилію поета, адже добираючи слова, він уводить в текст такі лексеми, які притаманні його історичній епосі з властивими їй соціокультурними чинниками. Таке переосмислення естетичної функції слів і зумовлює розвиток індивідуально-авторської мовотворчості, яка, проте, базується на глибинних засадах системи мовної норми, тому що винайдений образ поза системою художньої мови не є естетичним феноменом.

Поетичний текст допускає використання готових мовленнєвих формул, що відбувається, так би мовити, за інерцією, проте відсутність у ньому лексичних новацій знецінює його естетичне призначення й гальмує розвиток його мовно-естетичного складу. Головним чинником розвитку образного словника лексичного фонду художньої мови в цілому й окремого письменника зокрема є внутрішній саморозвиток слова, який відбувається на основі переосмислення художньої норми слововживання. Еволюція словника слів-образів національної художньої мови передбачає естетичне використання сталих норм слововживання, готових мовленнєвих формул образно-символістського фонду у поєднанні з лексичними новаціями.

Поєднання в одному тексті традиційних норм слововживання з новими, введення в один контекст типізованих моделей з фонду слів-образів та виникнення нових образних сполучень слів є основною передумовою художнього мислення творця. Використання лише мовленнєвих шаблонів, так званих штампів, завжди естетично збіднює художню мову, наслідком чого є спрощення образного словника національної художньої мови й деестетизація мови художнього тексту.

Внутрішня норма слововживання ідіостилю талановитого письменника каталізує еволюційний процес норми національної художньої мови, адже словники образів національної художньої мови і окремого письменника постійно взаємодіють, взаємодповнюють один одного. Народження авторських образів не можливе без новацій лексичних полів мови, і, навпаки, індивідуальні інваріанти, деякий час перебуваючи на естетичній периферії, живлять фонд лексичних образів і творять нову актуальну норму віршового слововживання.

Поети-молодомузівці створювали оригінальні мовні засоби художнього вираження в українській літературі, адже творці втілювали новий естетичний зміст у своїх творах, використовуючи нові виражальні засоби, які існували в глибинних ресурсах мови, відповідно своїй творчій манері.

Художні тексти поетів “Молодої Музи” розширюють пряму семантику слів завдяки вторинній номінації, виводячи пряме значення слова у сферу слів - символів. Поетичному мовленню молодомузівців властиве використання синонімічних (лексичних та індивідуально-авторських) засобів, причому ідеографічних та емоційно-експресивних. Найбільшу питому вагу в поетичних дискурсах становлять синоніми ідеографічного типу, що різняться відтінками значення. З погляду семантики привертають увагу синоніми, використані на позначення внутрішнього світу людини з властивими їй почуттями, настроями, переживаннями, вболіваннями. Мовна картина світу молодомузівців у концептуальній структурі відображає індивідуально-авторське бачення світу і водночас базується на інтеріндивідуальних асоціативних відношеннях до його сприйняття.

Мові віршового тексту притаманний особливий механізм естетичного словотворення, дослідження якого встановлює семантичні та експресивні потенції художньої мови.

Зародження модерністичної норми слововживання у віршовій мові закріпило основні засади символістського світосприйняття, яке спрямоване на реалії зовнішнього світу і на глибини індивідуального душевного стану.

Зростаюча залежність слова від контексту породжує компаративний принцип слововживання, що зумовив появу складних асоціативних зв'язків у розбудові лексико-семантичних засобів образного-символістичного слововживання. Символістська норма закріпила у лексичному фонді словника образів готові образи-символи з новими трансформаціями.

Однією з найвизначальніших рис ідіостилю поетів-молодомузівців є сприймання об'єктивної дійсності через призму найтонших порухів душі людини, через її почуття, психічний стан. Поетичні тексти поетів “Молодої Музи” значно розширюють семантику лексем, які служать для називання почуттів фізичного болю, створюючи художні образи на

основі несподіваних асоціативних зв'язків.

Одним із основних засобів впливу на читача поетичних текстів молодомузівців є чуттєвий характер створюваних ними мовних образів. Їхні поезії справляють сильне емоційне враження на адресата. Асоціативні зв'язки, які виникають у читача, приховані в самому тексті поезії. Слова-образи в поетичній тканині творів митців викликають у читача адекватну реакцію задумові автора. Головним засобом художнього виразу є залучення в текст лексичних та індивідуально-авторських синонімічних рядів, серед яких виділяються стилістично нейтральні та емоційно забарвлені. Властива молодомузівцям техніка уведення синонімічних слів, що виражає душевний стан людини, виступає потужним засобом естетизації поетичного тексту, адже вторинна номінація служить не лише як засіб створення символу, а й має викликати асоціації у читача, відповідні настанові митця.

Мовотворчості поетів “Молодої Музи” притаманна й метафоризація як засіб створення лексичної новації. За допомогою метафори творці посилюють у слові емоційно-оцінні аспекти значення, які виступають виразниками не тільки явищ об'єктивної дійсності, а й внутрішнього стану суб'єкта.

Стійкі асоціативні комплексні сполуки засвоюються національною мовою культурно-історичної епохи у готовому вигляді лише вибірково. Важливим чинником переходу новаторства у традицію виступає синонімія. Елементи синонімічного ряду демонструють той самий денотат із необхідними лексичними й стилістичними нюансами первинної номінації. Новітні образно-символічні структури творяться на основі генетичних асоціативно-образних уявлень і є органічними у системі художньої мови.

Використання мовленнєвих штампів і формул знецінює художню систему, позбавляє її розвитку, спрощує естетичне утворення. Такі словесні шаблони в поетичних текстах призводять до інерції слововживання, що призводить до образних стереотипів.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Амосова Н. Н. Слово и контекст.-Учен. зап. Ленинград. Ун-та, 1958. № 243. Сер. филол. Наук, вып. 42, – С. 74-76.
2. Амосова Н. Н. Слово как элемент речи // Вопросы теории и истории языка.- Л., 1969, – С. 143-149.
3. Апресян Ю. Д. Лексическая семантика.- М. – 1974.- 367с.
4. Апресян Ю. Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания // Вопросы языкознания.- 1995.- № 1.- С.37-67.
5. Апресян Ю. Д. Проблема синонима // Вопросы языкознания.-1957.-№ 6.-С.26-59.
6. Апресян Ю. Д. Лексическая семантика. Синонимические средства языка.-М., 1983-368с.
7. Аристотель. Поэтика // Аристотель: Сочинения: В 4 т. – М.: Мысль, 1983. – Т.4. – С.645-680.
8. Арнольд И. В., Банникова И. А. Лингвистический и стилистический контекст.-Сб. “Стиль и контекст”.-Л., 1972.-276с.
9. Арнольд И. В. Семантика, Стилистика. Интертекстуальность.- СПб.: Изд-во С.-Петрб. ун-та, 1999.-444с.
10. Арутюнова Н. Д. Типы языковых значений (оценка, событие, факт) / Отв. ред. Г.В.Степанов. - М.: Наука, 1988. - 338с.
11. Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры. - М.: Прогресс, 1990. - С.5-32.
12. Арутюнова Н. Д. Синтаксические функции метафоры // Известия АН СССР. Серия литературы и языка, 1978, т. 37. – №3. – С. 251-262.
13. Арутюнова Н. Д. Коммуникативная функция и значение слова // Научные доклады высшей школы. Филологические науки, 1973.- №3.- С.42-54.
14. Арутюнова Н. Д. Оценка в механизмах жизни и языка //Язык и мир человека. – М.: Наука, 1999.- С. 130-247.
15. Арутюнова Н. Д. Языковая метафора/Синтаксис и лексика/ //Лингвистика и поэтика.- М., 1979.-С. 147-173.
16. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. - М.: Сов. Энциклопедия, 1966. - 608с.
17. Багмут А. Матеріали до синонімічного словника української мови // Вітчизна. - 1959. - №2. - с.217-224.
18. Балли Ш. Общая лингвистика.- М. – 1955.- 416с.



19. Баранник Д. Х. Текст // УМЕ, К.-2000.-752с.
20. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. - М.: Прогресс, 1989. - 584с.
21. Барт Р. Лингвистика текста// Новое в зарубежной лингвистике. - М.: Прогрессе, 1978. - с. 442-449.
22. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. - М.: Худож. литература, 1975. - 504с.
23. Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. - М.: Художественная литература, 1986. - 543с.
24. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. - М.: Искусство, 1979. - 24с.
25. Бацевич Ф. С. Функционально-ономасиологическое изучение лексики: теоретический и практический аспекты: / на материале русского глагола/: Текст лекций по спецкурсу "Актуальные проблемы коммуникативной лексикологии"/ Львов: ЛГУ им. И. Франко.— 1993. — 170с.
26. Бацевич Ф. С., Космеда Т. А. Очерки по функциональной лексикологии.- Львов: Свит, 1997.- 392с.
27. Бегиашвили А. Ф. Философия и поэзия. Философские проблемы поэтической речи. – Тбилиси: Мецниереба, 1973.
28. Бережан С. Т. К семасиологической интерпретации явления синонимии. Лексическая синонимия.-М., 1969, 195с.
29. Бертагаев Т. А., Зимин В. И. О синонимии фразеологических словосочетаний в современном русском языке // Русск. язык в школе.- 1960.- № 3.-С. 5-6.
30. Білодід І. К. Деякі аспекти взаємодії пізнавальної і естетичної функції мови. // Мова. Людина. Суспільство. - К.: Наукова думка, 1977. - С. 92 -102.
31. Білодід І. К. Питання розвитку мови української радянської прози : ( Переважно післявоєнного періоду, 1945-1950рр.) / АН УРСР, Ін-т мовознавства ім. О.О. Потебні.- К., 1955.- 328с.
32. Білодід І. К. Питання розвитку мови української радянської художньої прози.-К., 1955.-328с.
33. Білодід І. К. Мова і стиль роману “Вершники” Ю.Яновського. - К., 1955. -128с.
34. Блумфілд Л. Язык. Перевод с английского.-М.: Прогресс, 1968.-607с
35. Бойко Н. І Українська експресивна лексика в словнику, мові та мовленні.— Ніжин: Вид-во Ніжинського ун-ту, 2002.-217с.
36. Бойко Н. І. Українська експресивна лексика: семантичний, лексикографічний і функціональний аспекти ( монографія).— Ніжин: Вид-во „Аспект- Поліграф”.-2005.-550с.

37. Брагина А. А. “Цветовые определения” и формирование новых значений и словосочетаний // Лексикология и лексикография.-М., 1972.- С. 73-105.
38. Брагина А. А. Синонимы в литературном языке.- М., 1986.- 159с.
- 39.Брагина А. А. Словарь синонимов как учебное пособие // Актуальные проблемы учебной лексикографии. - М.: Рус. язык, 1977. – 248с.
40. Будагов Р. А. Метафора и сравнение в контексте художественного целого // Русская речь.— 1973.- №1. С. 26-31.
- 41.Будагов.Р. А. Очерки по языкознанию. М.— 1953.-130с.
- 42.Будагов Р. А. Писатели о языке и язык писателей. - М.: Изд-во МГУ, 1984.
- 43.Булаховский Л. А. Введение в языкознание.-М., 1954.-166с.
- 44.Булаховський Л. А. Нариси з загального мовознавства. - 2-е вид. - К.: Рад. школа,1959. - 308с.
- 45.Бурячок А. А. Оцінна лексика в українській літературній мові // Українське усне літературне мовлення. – К.:Наукова думка, 1970.— С. 58-63.
- 46.Бурячок А. А. Функціонально-стилістична оцінка слів у Словнику української мови // Лексикологія та лексикографія.—К.: Наукова думка, 1969.- Вип.. II.- С. 87-95.
- 47.Ващенко В. С. Проект словника синонімів української мови. - Дніпропетровськ, 1969. - 30с.
- 48.Ващенко В. С. Українська семасіологія: Типологія лексичних значень. -Дніпропетровськ: Вид-во Дніпропетров.ун-ту, 1981.-68с.
- 49.Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. – М.: Русские словари, 1997. – 416с.
- 50.Виноградов В. В. О некоторых вопросах русской истории лексикологии // Известия АН СССР, Отделение лит. и языка, 1953.- Вып.3.
- 51.Виноградов В. В. К построению теории поэтического языка // Поэтика . - Л.:1947. - Вып.3. - 5-24.
- 52.Виноградов В. В. О теории художественной речи. - М.: Высшая школа , 1971. - 240 с.
- 53.Виноградов В. В. О языке художественной литературы. - М.: Гостлитиздат, 1959.
- 54.Виноградов В. В. Русский язык: Грамматическое учение о слове.— 3-е изд.— М.: Высшая школа, 1986.-640с.
55. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. - М.: Изд-во АН СССР, 1963. - 256с.
- 56.Виноградов В. В. Основные типы лексических значений // Избранные труды: Лексикология и лексикография.- М., 1977.- С. 162-189.

57. Винокур Г. О. Синонимия и контекст // Вопросы культуры речи.- М., 1964.-Вып.5.-С. 21-34.
58. Винокур Г. О. О языке художественной литературы: Учеб. Пособие для филол. Специальностей вузов / Сост. Т.Г. Винокур. – М.: Высш. школа, 1991. – 448с.
59. Винокур Г. О. Филологические исследования: Лингвистика и поэтика. - М.: Наука, 1990. – 453с.
60. Возняк Т. Тексти та переклади.-Харків: Фоліо, 1998.-178с.
61. Воїнов В. В., Семенець О. Є Оцінний компонент значення і його прагматична функція // Мовознавства .-1989.-№ 1.— С.47-51.
62. Вольф Е. М. Функциональная семантика оценки.— М.: Наука, 1985.- 228с.
63. Выготский Л. С. Избранные психологические исследования. Мышление и речь. Проблемы психологического развития ребенка / Под ред. Н.А.Леонтьева и А.Р.Лурия. - М.: Изд-во АПН РСФСР, 1956. - 519с.
64. Выготский Л. С. Мышление и речь.- М.; Л., 1934.- 324с.
65. Выготский Л. С. Избранные психологические исследования.- М.: Учпедгиз, 1956.
66. Гак В. Г. Метафора: Универсальное и специфическое // Метафора в языке и тексте.- М., 1988.- С. 11-25.
67. Гак В. Г. Высказывание и ситуация // Проблемы структурной лингвистики.- 1973.- С. 349-372.
68. Гак В. Г. Семантическая организация текста // Лингвистика текста.- М., 1974.- Т. 1.- 356с.
69. Галкина-Федорук Е. М. Об экспрессивности и эмоциональности в языке // Сб. статей по языкознанию: Проф. МГУ акад В.В. Виноградову. - М.: Изд-во МГУ, 1958. - С. 103-124.
70. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. - М.: Наука, 1981. - 181 с.
71. Гальперин И. Р. Информативность единиц языка.- М.: Высшая школа, 1974.
72. Гвоздев А. Н. Очерки по стилистике русского языка. - М., 1965. – 408с
73. Гинзбург Л. Я. О лирике. - Ленинград: Сов. писатель. - 1974. - 408с.
74. Гмир І. С. Робота над синонімами // Укр. мова в школі. - 1973. - №12. - с.60-62.
75. Голянич М. І. Внутрішня форма слова в художньому тексті. Автореф... дис. доктора філол. наук.—К., 1998.—32с.
76. Голянич М. І. Внутрішня форма слова і художній текст.— Івано-Франківськ: Плай, 1997.-180с.

77. Голянич М. І. Елементи лінгвістичного аналізу тексту та ідіостиль // Обрії. – 1995. – № 1. – С. 24-28.
78. Гомон Н. М. Первый опыт русского словаря синонимов // Рус. яз. в школе. - 1955. - №3. - с.13-16.
79. Горнунг Б. Ю. О природе синонимии в языке и теоретических предпосылках составления синонимических словарей // Вопросы литературы.-1965.-№5.-С. 95-94.
80. Горнунг Б. Ю. Ответы на вопросник по норме // Вопросы культуры речи. – Вып. VI.- М., 1965.- 259с.
81. Горская И .В. – Синонимия прилагательных в современном английском языке. – О., 1987. – 17 с.
82. Григорьев В. П. О некоторых проблемах лингвистической поэтики // Теория поэтической речи и поэтическая лексикография. - Шадринск, 1971. - С.3-12.
83. Григорьев В. П. Структура слова как единицы поэтического языка // Григорьев В.П. Из прошлого лингвистической поэтики и интерлингвистики. – М.: Наука, 1993. - С.15-17.
84. Григорьев В. П. Стилиевые течения в литературе и стили поэтического языка // Из прошлого лингвистической поэтики и интерлингвистики. - М.: Наука, 1993. - С.17-18 .
85. Григорьев В. П. Поэтика слова.-М.: Наука, 1979.С.22-137.
86. Грицютенко І. С. Естетична функція художнього слова. - Львів: Вид-во Львів. ун-ту, 1972. - 180 с.
87. Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию: Пер. с нем. – М.: Прогресс, 1984. - 397с.
88. Дейк ван Т. Язык. Познание. Коммуникация.-М.: Прогресс, 1989.- 162с.
89. Дідківська Л. П., Родіна Л. О. Словотвір, синонімія, стилістика. - К.: Наукова думка, 1982. - 170с.
90. Донецких Л. И. Эстетические функции слова.- Кишинев: Штиинца, 1982.
91. Дятчук В. В., Пустовіт Л. О. Семантична структура і функціонування лексики української літературної мови.—К.: Наукова думка, 1983.- 156с.
92. Евгеньева А. П. Проект словаря синонимов. - М.: Советская энциклопедия, 1964. - 47с.
93. Евгеньева А. П. Основные вопросы лексической синонимии// Очерки по синонимии современного русского языка.-М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1966.-С. 4-29.
94. Євшан М. Василь Пачовський: Спроба характеристики // Укр. хата. – 1909. – № 5. – С.306.

95. Ермилова Е. В. Метафоризация мира в поэзии XX века // Контекст 1976. - М.: Наука, 1977. - С. 160-177.
96. Ефимов А. И. О музыке художественных произведений. - М.: Учпедгиз., 1954. - 288 с.
97. Ефимов А. И. Стилистика художественной речи. - М.: Изд-во МГУ, 1961. - 520с.
98. Ефимов. А. И. Стилистика русского языка.-М., 1969.- 466с.
99. Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності (стилістика та культура мови). - К.: Довіра, 1999. – 431с.
100. Єрмоленко С. Я. Естетика природи слова в народній пісні. - Укр. мова і літ. в школі. - 1976. - №7. - С. 34-45.
101. Єрмоленко С. Я. Культура української мови // Мова. Людина. Суспільство. - К.: Наук. думка, 1977. - С. 103-110.
102. Єрмоленко С. Я. Фольклор і літературна мова. - К.: Наук. думка, 1987. - 248с.
103. Єрмоленко С. Я. Слово, оновлене часом// Культура слова.-К.: Наукова думка, 1976.-Вип.ІІ.-С.-18-34.
104. Жаботинская С. А. Концептуальная картина мира человека в контексте когнитивистики // Сознание как условие форм жизнедеятельности человека. – Алматы: Изд-во АГУ, 1996.
105. Жайворонок В. В. Мова і духовний розвиток народу // Мовознавство. Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні АН УРСР, 1991.- № 3.- С.22-30.
106. Жинкин Н. И. Речь как проводник информации.- М.: Наука, 1982.- 157с.
107. Жовтобрюх М. А. Слово мовлене. - К.: Знання, 1969. - 48с.
108. Жовтобрюх М. А. Про один теоретичний аспект культури української мови// Мовознавство, 1967.-№ 3.-С.15-29.
109. Жовтобрюх М. А., Кулик Б. М. Курс сучасної української літературної мови.-К.: Вища школа. 1972.-402с.
110. Жоль К. К. Мысль. Слово. Метафора.- К., 1984.- 303с.
111. Журавель Н. В. Засіб експресії – антонімія// Культура слова.-К.: Наукова думка, 1981.-Вип.20.-С. 32-34.
112. Звегинцев В. А. Замечания о лексической синонимии // Вопросы теории и истории языка: Сб. в честь проф. Б.А.Ларина. - Л., 1963. - С. 137-138.
113. Звегинцев В. А. Теоретическая и прикладная лингвистика.-М., 1968.- 263с.
114. Ильин Д. Д. Некоторые проблемы поэтического словоупотребления.- Труды САГУ, вып. LXIX, кн. 8, Ташкент, 1995.- 115с.
115. Иноганова Л. Ф. Принципы выделения и методы исследования стилистических синонимов. – С., 1981. – 82 с.

116. Іваницька Н. Л. Експресія поетичного слова // Рідне слово. - К.: Наук. думка, 1972. – Вип.6. - С.50-55.
117. Калайдович П. Синонимы. “Труды любителей русской словесности”, 1817.ч.IX. с. 112.
118. Калашник В. С. Особливості слововживання в поетичній мові. – Харків, ХДУ, 1993. – С.3.
119. Калашник В. С. Фразотворення в українській поетичній мові радянського періоду.- Харків, 1985.
120. Кацнельсон С. Д. Речемыслительные процессы // Вопросы языкознания.- 1984, № 4.- С.3-12.
121. Кацнельсон С. Д. Общее и типологическое языкознание.- Л., 1986.- 286с.
122. Кацнельсон С. Д. Язык поэзии и первобытно-образная речь. – “Известия АН СССР”, ОЛЯ, Т. V, вып. 4, 1947.- С. 301-316.
123. Кияк .Р. О “внутренней форме” лексических единиц // Вопросы языкознания. -1987. - № 3. - С. 58-67.
124. Клаус Георг. Сила слова. – М.: Прогресс, 1967. - 216с.
125. Клименко Н. Ф. Формалізовані основи семантичної класифікації лексики.— К., 1982.—С.231-240.
126. Клименко Н. Ф. Як народжується слово// Мовознавство.- 1992.- № 3. -С. 20-24.
127. Клычков Г. С. Специфика семантических изменений в различных частях речи // Вестник МГУ. Историко-филологическая серия.- 1958, № 2.- С. 157-167.
128. Ключева В. Н. Синонимы в русском языке // Рус. яз. в школе. - 1954. - №3. - с.1-9.
129. Ключева В. Н. Типы упражнений по синонимам // Рус. яз. в школе. - 1959. - №4. - с.81-85.
130. Ковалевская Е. Г. Семантическая структура слова и стилистические функции слова. // Языковые значения.-Л., 1976. С. 63-72.
131. Ковалик І. І. Про типологічну інтерпретацію художнього слова та вияв майстерності у словнику мови творів І.Франка // Українське літературознавство. Міжвідомчий респ. зб. - Львів: Вид-во Львів. ун-ту, 1969. - С.153-159.
132. Ковалик І. І., Мацько Л. І., Плющ М. Я. Методика лінгвістичного аналізу тексту / К.: Вища школа, 1984.-120с.
133. Ковальов В. П. Виразальні засоби українського художнього мовлення. – Херсон, 1991. – 126 с.
134. Ковальов В. П. Експресивне використання антонімів в українській художній мові// Українська мова і література в школі.-1986.-№9.-С. 48-51.

135. Ковтунова И. И. Поэтическая речь как форма коммуникации // Вопросы языкознания.-1986.-№1.-С.3-13.
136. Кодуэлл К. Поэтическое воображение// Современная книга по эстетике.- М.: Изд-во иност. Л-ры, 1957.- С. 209-231.
137. Козлова М. С. Философия и язык.- М., 1972.- 254с.
138. Колесник Г. М. Мова газети в епоху НТР // Науково-технічний прогрес і мова.-К., 1978.-С. 93-95.
139. Коллинз В. Ю. Выбор слов. – Ленинград, 1960. – 232 с.
140. Колшанский Г. В. О природе контекста // Вопросы языкознания.- 1959.- № 4.- С.47-50.
141. Колшанский Г. В. Объективная картина мира в познании и языке. - М.: Наука, 1990. - 170с.
142. Колшанский Г. В. Соотношение субъективных и объективных факторов в языке. - М.: Наука, 1975. - 229 с.
143. Колшанский Г. В. Коммуникативная функция и структура языка. – М.: Наука, 1990. – 108с.
144. Коммуникативная и когнитивная природа понимания / Авт. обзора В.К.Нишанов;АН СССР.ИНИОН.- М., 1989.- 47с.
145. Кононенко І. В. Компоненти оцінної структури прикметників // Мовознавство.-1989.-№ 3.—С.54-60.
146. Кононенко О. Проблема відступництва в поезії Василя Пачовського. // Дивослово. – 2000. – № 11. – С.11-12.
147. Копилов А. Н. Вопросы грамматики лексики и фразеологии английского, немецкого и французского языков. – Рязань. – 1971. – 230с.
148. Короленко В. О литературе.-М., 1957.-315с.
149. Короткий словник синонімів української мови / Уклад П.М.Деркач. - Львів, Краків, Париж: Просвіта, 1993. - 210с.
150. Котелова Н. З. Значение слова и его сочетаемость / к формализации в языкознании /.- М., 1975.- 163с.
151. Кочерган М. П. Про системність у лексиці та семантиці // Українська мова і література в школі, 1976.— № 4. –С. 3-11.
152. Кочерган М. П. Слово и контекст.- Львів, 1980.- 184с.
153. Коцюбинська М. Образне слово в літературному творі. - К.: Вид-во АН УРСР, 1960. -118с.
154. Краткий словарь синонимов русского языка / Сост. В.Н.Клюева. - М.: Учпедгиз, 1956. - 280с.
155. Кубрякова Е. С. Части речи с когнитивной точки зрения.- М.: РАН, 1997.
156. Кубрякова Е. С. Типы языковых значений. Семантика производного слова.-М.: Наука, 1981.

- 157.Кубрякова Е. С. Номинативный аспект речевой деятельности.- М.: Наука, 1986.
- 158.Кубрякова В. С., Демянков В. З., Панкрац Ю. Г., Лузина Л. Г. Краткий словарь когнитивных терминов. – М.: Наука, 1996.
- 159.Культура української мови: Довідник /за ред. Русанівського В. М. - К.: Либідь, 1990. - 304с.
- 160.Купина Н. А. Смысл художественного текста и аспекты лингвосмыслового анализа. - Изд-во Красноярского ун-та, 1983. - 159с
- 161.Курилович Е. Поэтический язык с лингвистической точки зрения. – Курилович Ежи. Очерки по лингвистике.– М. – 1962.– С. 418-426.
- 162.Кутина Л. К вопросу о синонимии в языке XVIIв. “ Ученые записки ЛГУ”/ Серия филологических наук 1958.Вып.42.-№243.-С.104.
- 163.Лакофф Д., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем // Теория метафоры. - М.: Прогресс, 1990. - С. 387-415.
- 164.Лакофф Дж. Когнитивное моделирование // Язык и интеллект.- М.: Наука, 1995.
- 165.Ларин Б. А. Эстетика слова и язык писателя. Избранные статьи. – Л.: Худож. лит., 1974. – 288с.
- 166.Левин Ю. И. Семантический анализ стихотворения // Теория поэтической речи и поэтическая лексикография. - Шадринск, 1971. – С. 13-23.
- 167.Левченко С. П. До питання про принципи укладання словника синонімів української мови. - 1955. - Вип.5. - с.66-86.
- 168.Левченко С. П. Передмова до “Короткого словника синонімів української мови”, укладеного П.М.Деркачем. - К., “Рад. школа”, 1960 – 209с.
169. Лендшел Л. Переносное значение или “ образное употребление”? // Лексикология и лексикография.- М., 1972.- С. 48-73.
- 170.Ленець К. В. Штампи і синоніми // Питання мовної культури.-К., 1968.-№ 2.-С. 69-76.
- 171.Лингвистический энциклопедический словарь / под общ. ред. В. Н. Ярцевой.-М.:Сов. Энциклопедия, 1990.
- 172.Лисиченко Л. А. Лексико-семантична система української мови. Харків, ХДПУ ім. Г.С.Сковороди, 1997. – 129 с.
- 173.Лисиченко Л. А. Мова і психологічний тип поета // Актуальні проблеми сучасної психології. - Харків, 1995. - С. 3-5.
- 174.Лисиченко Л. А. Мова: Психологічний тип поета // III міжнародний конгрес українців. Мовознавство. – Харків, 1996. – С.234-239.
- 175.Лисиченко Л. А. Художній простір у мовній картині світу поетичного твору // Лінгвістичні дослідження. Випуск 3. – Харків: ХДПУ, 1997.



- 176.Лисиченко Л. А., Скорбач Т. В. Мовний образ простору і психологія поета: Наукова монографія.-Харків: ХДПУ ім. Г.С.Сковороди. 2001.- 160с.
- 177.Лосева Л. Как строится текст.-М., 1998.-С 7.
- 178.Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Л.: Просвещение, 1972. – 272с.
- 179.Лотман Ю. М. Проблемы художественного пространства в прозе Гоголя // Труды по русской и славянской филологии. – XI. – Литературоведение. – Вып. 209. – Тарту. – 1968.
- 180.Лотман Ю. М. Структура художественного текста. – М.: Наука, 1970. – 384с.
- 181.Лукьянова Н. А. Экспрессивная лексика разговорного употребления. — Новосибирск: Наука, 1986.- 230с.
- 182.Лурия А. Р. Язык и сознание. М.: Наука, 1979.
183. Лыков А. Г. Окказиональное слово как лексическая единица речи// Филологические науки.- 1971.- 1971.- №5.- С. 76-89.
- 184.Ляпон М. В. Смысловая структура сложного предложения и текст.-М.: Наука, 1986.-306с.
- 185.Матезиус В. Язык и стиль. // Пражский лингвистический кружок. – М., 1967. – С.444-523.
- 186.Мацько Л. І. Стилїстика сучасної української мови: Підручник / Л. І. Мацько, О. М. Сидоренко, О. М. Мацько; за ред. Л.І. Мацько.—К.: Вища шк., 2003.-462с.
- 187.Мезенин С. М. Образность как лингвистическая категория // Вопросы языкознания.- 1963.- № 6.- С. 48-75.
- 188.Мейлах Б. С. Проблемы ритма, пространства и времени в комплексном изучении творчества // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. – Л., 1974. – С.8.
- 189.Мойсієнко А. К. Слово в аперцепційній системі поетичного тексту: декодування Шевченкового вірша. - К.: Правда Ярославичів, 1997. – 200с.
- 190.Мойсієнко А. К. Текст як аперцепційна система // Мовознавство. – 1996. - №1. – С.20-25.
- 191.Мукаржовский Я. Литературный язык и поэтический язык. // Пражский лингвистический кружок. – М., 1967. – С.403-431.
192. Муромцева О. Г. Развитие лексики украинского литературного языка во второй половине XIX – начала XX века: Автореф. дис. ... доктора филол. наук.- К., 1986.-50с.
- 193.Мягкова Е. Ю. Эмоциональная нагрузка слова: Опыт психолингвистического исследования.— Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та.—1990.-109с.
- 194.Непийвода Н. Ф. Мова української науково-технічної літератури

- (функціонально-стилістичний аспект).-К.: Міжнародна фінансова агенція , 1997.
195. Нечитайло О. І. Синоніми в лексикографії / АПН УРСР Ін-т мовознавства ім.О. О. Потебні. - К.: Наук. думка, 1987. - 130с.
  196. Никитин М. В. О семантике метафоры // Вопросы языкознания.- 1979.- № 1.- С.91-102.
  197. Никитин М. В. Основы лингвистической теории значения.- М., 1982.- 168.
  198. Николаева Т. М. Краткий словарь терминов лингвистики текста // Новое в зарубежной лингвистике.-М.: Прогресс, 1978.-Вып. 8.- 278с.
  199. Новиков Л. А. Семантика текста ее формализация.-М.: Наука, 1983.
  200. Новиков Л. А. Семантика русского языка.- М., 1982.-272с.
  201. Новіков Л. О. Синонімія прикметників в сучасній англійській мові. – К., 1982. – 56 с.
  202. Новое в зарубежной лингвистике. Лингвистика текста.- М.: Прогресс, 1978.- Вып. 8.
  203. Новое в зарубежной лингвистике. Когнитивные аспекты языка.- М. :Прогресс, 1988.- Вып. 23.
  204. Нулюван В. Г. Семантична близькість синонімів. – Львів, 1985. – 73с
  205. Одинцов В. В. Стилистика текста. – М.: Наука, 1980. – 264 с.
  206. Ольшанский И. Г., Скиба В. П. Лексическая полисемия в системе языка и тексте / на материале немецкого языка/.- Кишинев, 1987.- 126с.
  207. Офремова Л. О. Синонімічні ряди дієслів в англійській мові. – Чернігів, 2000. – 230 с.
  208. Очерки по синонимике современного русского литературного языка: Сб. статей / Отв. ред. А. П. Евгеньева. - М.- Л., 1966. - 227с.
  209. Павленис Р. Проблема смысла. Современный логико-философский анализ языка. – М., 1989.
  210. Павлович Н. В. Образование поэтических парадигм // Проблемы структурной лингвистики 1983- М.: Наука, 1986.- С. 74-87.
  211. Паламарчук Л. С. Лексична синонімія художніх творів М М. Коцюбинського- К.: Вид-во АН УРСР, 1957. - 92с.
  212. Палевская М. Ф. Проблема синонимического ряда, его границ и возможности выделения доминанты // Лексическая синонимия.-М.: Наука, 1967.-С. 94-104.
  213. Пауль Г. Принципы истории языка.- М., 1960.- 494с.
  214. Пентилюк М. І. Синонімічні засоби української мови // Українська мова і література в школі.- 1977.-№ 2.-С. 76-83.
  215. Петрищева Е. Ф. Об эмоциональной окрашенности слов в современном русском языке ( Опыт лингвистического эксперимента)

- // Развитие лексики современного русского языка.-М., 1965.-С. 45-58.
- 216.Пилинський М. М. Мовна норма і стиль. – К.: Наукова думка, 1976. – 288с.
- 217.Плотников Б. А. Основы семасиологии.- Минск, 1984.-223с.
- 218.Плющ М. Я. Мовні засоби емоційно-оцінної характеристики в „Енеїді” І. Котляревського // Ювілейна наукова конференція, присвячена 200-річчю від дня народження І. Котляревського: Тези доп. і повідомлень.— Х.: Вид-во Харк. Ун-ту, 1969.-С. 59-62
- 219.Полани М. Личностное знание: на пути к поэтической философии. – М.: Прогресс, 1985. – С.10.
- 220.Потебня А. А. Из записок по теории словесности. - Харьков, 1905. – 652с.
- 221.Потебня А. А. Слово и миф. - М.: Правда, 1989.—289с.
- 222.Потебня А. А. Теоретическая поэтика. – М.: Наука, 1990. – 344с.
- 223.Потебня А. А. Эстетика и поэтика.- М.: Искусство, 1976.- 302с.
- 224.Потебня О. О. Естетика і поетика слова: Збірник. - К.: Мистецтво, 1985.
- 225.Почепцов Г. Г. Моделі комунікації.-К.: Наукова думка, 1996.
- 226.Психологічний словник. / За ред. проф. В.І.Войтка. – К.: Вища школа, 1982. – 216с.
- 227.Пустовит Л. Е. Лексико- семантическая структура метафоры / на материале украинской советской поэзии : Автореф. дис. ... канд. филол. наук.- К., 1975.-26с.
- 228.Пустовит Л. О. Словник української поезії другої половини ХХ ст. (семантико-функціональний аспект): Дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.01. —К., 1993.-358с.
- 229.Радзієвська Т. В. Текст як засіб комунікації.-К.: Вид-во АН України, 1993.-193с.
- 230.Різун В. В., Мамалига А. І.,Феллер М. Д. Нариси про текст: Теоретичні питання комунікаціїтексту.-К., 1998.-296с.
- 231.Русанівський В. М. Вибір і пізнання об'єкта // Слово і час. -1993. - № 1. - С. 36-40.
- 232.Русанівський В. М. Збагачення і оновлення мови. Українська мова і літ. в школі. – 1976. – № 8. – С.47-57.
- 233.Русанівський В. М. Поняття семантичного і стилістичного інваріанта // Мовознавство.- 1983.- № 3.- С. 9-20.
- 234.Русанівський В. М. Структура лексичної і граматичної семантики.- К., 1988.- 235с.
- 235.Русанівський В. М. Семантична глибина слова/ з таємниць Шевченкової мови// Мовознавство.- 1991.- № 2.- С. 3-7.
- 236.Світ.- Львів, 1907.-№1. С.1.

237. Селіванова О. О. Актуальні напрями сучасної лінгвістики.- К.: Фітосоціоцентр, 1999.
238. Селіванова О. О. Когнітивний аспект композитної номінації// Семантика, синтактика, прагматика.- Львів, 1999.
239. Селиванова Е. А. Теоретические основы когнитивной ономазиологии // Вісник Черкаського університету.- Черкаси, 1999.- Вип. 11.
240. Селиванова Е. А. Когнитивная ономазиология (монографія).- К.- Изд-во украинского фитосоциологического центра, 2000.- 248с.
241. Селиванова Е. А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации: Монографическое учебное пособие.- К. Брама, Изд. Вовчок О. Ю., 2004.- 336с.
242. Сеницина П. Т. Некоторые вопросы теории современного английского языка. – Архангельск. – 1971. – 227 с.
243. Серебренников Б. А., Уфимцева А. А. Языковая номинация. / Виды номинаций. Отв. ред. АН СССР Ин-та языка/ .- М.: Наука, 1977.- 359с
244. Сидоров Е. В. Проблемы речевой системности.- М.: Наука, 1987.- 203с.
245. Сиротина В. А. Лексическая синонимика в русском языке. – Львов, 1960.- 48с.
246. Скшидло А. Я. Синонімічні ряди опозиційних дієслів в англійській мові. – К., 1998. – 310 с.
247. Словник синонімів української мови: У 2 т./ Уклад.: А. А. Бурячок, Г. М. Гнатюк, С. І. Голова щук та ін.—К.: Наук. думка, 1999-2000.- Т.1.- 1047с.; Т.2.- 995с.
248. Словник української мови: В 11 т. – Т.1-11. – К.: Наук. думка, 1970-1980.
249. Соколовская Ж. П. Проблемы системного описания лексической семантики.- К.: Наук. думка, 1990.- 184с.
250. Сологуб Н. М. Мовний портрет Яра Славутича. – К.: Наук. думка. – 1999. – 172с.
251. де Соссюр Ф. Курс общей лингвистики.- М., 1933.- С.3-243.
252. Ставицька Л. О. Естетика слова в художній літературі 20-30 рр. ХХ ст. – К.: Правда Ярославичів, 2000.- 156с.
253. Старикова П. Н. Эмоциональная экспрессия как компонент синонимических отношений.- Ученые записки Казах. Женского пединститута.- Алма-Ата, 1964.- 258с.
254. Степанов Г. В. Язык. Литература. Поэтика./ Отв. ред. Д.С. Лихачев; АН СССР. Отд-ние литературы и языка/- М.: Наука, 1988.—383с.
255. Степанченко И. И. Стилистический анализ стихотворений С. Есенина: Учебное пособие.– Харьков: ХГПИ, 1989.– 107 с.
256. Стернин И. А. Проблемы анализа структуры значения слова.— Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1979.- 156с.

257. Стишов О. А. Динамічні процеси у лексико-семантичній системі та в словотворі української мови кінця ХХ століття (на матеріалі мови засобів масової інформації). Автореф.... дис. доктора філол. наук. Київ, 2004р.—32с.
258. Сучасна українська літературна мова. Стилїстика / За ред. І. К. Білодіда. – К.: Наукова думка, 1973. – 588 с.
259. Сучасна українська літературна мова: Підручник / А. П. Грищенко, Л. І. Мацько, М. Я. Плющ та ін.; За ред. А. П. Грищенка.— 2-ге вид. перероб. і допов.—К.: вища шк., 1997.-С. 98-254
260. Тараненко О. О. Про один із способів утворення метафор / Культура слова.- 1976.- Вип. II.- С. 51-56.
261. Тараненко О. О. Полісемічний паралелїзм і явище семантичної аналогії.- К., 1980.-115с.
262. Тараненко О. О. Ономасіологія// УМЕ,К.-2000.-752с.
263. Тараненко А. А. Языковая семантика в её динамических аспектах.- К., 1989.-256с.
264. Тезисы Пражского лингвистического кружка // Пражский лингвистический кружок / Сборник статей. Сост., ред. и предисл. Н. А. Кондрашова.- М.: Прогресс, 1967.—559с.
265. Телия В. Н. Вторичная номинация и её виды // Языковая номинация.- Ч. II. Виды наименований.- М., 1977.- С. 129-222с.
266. Телия В. Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц.- М., 1986.- 143с.
267. Телия В. Н. О различии рациональной и эмотивной (эмоциональной) оценки // Функциональная семантика: Оценка. Экспрессивность. Модальность.— М.: наука, 1996.-С. 31-38.
268. Теоретичні проблеми лїнгвістичної стилїстики.—К.: наукова думка, 1972.-196с.
269. Трубачев О. Н. Реконструкция слов и их значений // Вопросы языкознания.- 1980.- № 3.- С. 3-15.
270. Туранский И. И. Семантическая категория интенсивности в английском языке.— М.: Высш. школа, 1990.-173с.
271. Уфимцева А. А. Роль лексики в познании человеком действительности и в функционировании языковой картины мира // Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира. – М.: Наука, 1988. – С.108-140.
272. Уфимцева А. А. Опыт изучения лексики как системы.-М.—1962.- 285с.
273. Уфимцева А. А. Семасиологический подход к изучению лексики / Известия АН СССР.- Серия литературы и языка.- Т. 43, 1984.- № 5.- С. 428-443.

274. Ульманн С. Семантические универсалии // Новое в лингвистике. - Вып. V. - М., 1970. - С. 250-299.
275. Фаворин В. К. Синонимы в русском языке. - Свердловск: Изд-во Свердловского университета, 1953. - 146с.
276. Федоров А. В. Очерки общей и сопоставительной стилистики. - М.: Высшая школа, 1971. - 196с.
277. Федоров Ф. П. Романтический художественный мир: пространство и время. - Рига: Зинатне, 1988. - 454с.
278. Філософський енциклопедичний словник / В. І. Шинкарук ( голова редкол.); НАН України. Інститут філософії ім. Г.С. Сковороди.- К.: Абрис, 2002.-742с.
279. Фізер І. Свято поезії: погляд критика. // Слово і час. - 1991. - №9. - С.37-40.
280. Фізер І. Психолінгвістична теорія літератури Олександра Потебні. Метакритичне дослідження.- К.: АТ "Обереги", 1996.-192с.
281. Франко І. Я. Из секретів поетичної творчості // Іван Франко.- Твори: В 50-ти т. Т. XVI.- К., 1955.- С. 251-298.
282. Хайдеггер М. Гельдерлін та сутність поезії // Тарас Возняк. Тексти та переклади. - Харків: Фоліо, 1998. - С. 345-360.
283. Хованская З. И. Принципы анализа художественной речи и литературного произведения.- Саратов, 1975.- 430с.
284. Художественное пространство и время // Межвузовский сборник науч. трудов Даугавпилсского пед. института. - Даугавпилс, 1986.
285. Чередниченко І. Г. Нариси з загальної стилістики сучасної української мови. - К.: Радянська школа, 1962. - 496 с.
286. Черемисина Н. В. Вопросы эстетики художественной речи.- К., 1981. - 239с.
287. Чичерин А. В. Заметки о стилистической роли грамматических форм // Слово и образ.- М., 1964.- С. 93-112.
288. Шабліовський Є. С. Естетика художнього слова. К., 1976.- 190с.
289. Шамота А. М. Переносне значення слова в мові художньої літератури.- К., 1967.- 126с.
290. Шанский Н. М. Лексикология современного русского языка.-М., 1972.-326с.
291. Шапиро А.Б. Некоторые вопросы теории синонимии. - Институт языкознания. Доклады и сообщения. / Ред. коллегия: В.В. Виноградов/ отв.ред.и др. // М., АН СССР, 1955. - №8 - 168с.
292. Шахматов А. А. Очерки современного русского языка.- М., 1941.- 286с.
293. Шварц З. А. Метериалы к изучению английской филологии. - М., 1971. - 177 с.

294. Шевченко Л. І. Інтелектуальна еволюція української літературної мови: теорія аналізу: Монографія, - К.: Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2001. – 478с.
295. Шерех Ю. Література, мистецтво ідеології. – Балтимор: Торонто. Смолоскип, 1991.
296. Шмелев Д. Н. Слово и образ.- М., 1964.- 120с.
297. Шмелев Д. Н. Современный русский язык: Лексика. М., 1977.- С. 127
298. Шмелев Д. Н. Проблемы семантического анализа лексики / на материале русского языка/.- М. – 1973.- 380с.
299. Штерн І. Б. Вибрані топіки та лексикон сучасної лінгвістики.-К.: АтрЕк, 1998.
300. Щерба Л. В. Избранные работы по русскому языку.- М., 1957.- 188с.
301. Щерба Л. В. Языковая система и речевая деятельность.- Л., 1974.- С. 128.
302. Юнг К. Г. Психологические типы // Психология индивидуальных различий. – М. – 1962 – 718с.
303. Юнге Е. Воспоминание о Н.И.Костомарове. // Вестник Европы, 1910. - №11. – С.151-157.
304. Якобсон Р. Работы по поэтике. / Вступ. ст. В.В. Иванова: Сост. и отв. ред. М.Л. Гаспарова – М.: Прогресс, 1987 – 464с.
305. Якобсон Р. Психология художественного восприятия.-М., 1964.- 86с.
306. Яковлев Б. Г. Союз формул и метафор.- М., 1975.-155с.
307. Wierzbicka A. Semantic primitives.- Frankfurt a.M.: Athenäum, 1972.- 161, 235p.
308. Wierzbicka A. Linqua mentalis: The semantics of natural language. – Sidney etc. Acad. Press, 1980. – XI, 367p.
309. Dijk v. T. A. Studies in the pragmatics of discourse. – The Hague etc.: Mouton, 1981.- 203p.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Карманський Петро. 1907.- Блудні вогні.-Львів. Накладом М. Петрицького.-64с. Молода Муза II.
2. Карманський П. До сонця: Вибрані поезії.-1900-1940.-К.: Рад. письменник,- 1941.-75с.
3. Карманський П.С. Дорогами смутку і змагань: Вибрані поезії.-Львів: Каменярь, 1995.- 350с.
4. Карманський П. З теки самоубийця.Психологічний образок у замітках і поезіях.-Львів.Накладом А.Хойнацького, 1899.-48с.
5. Карманський П.С. Ой люлі, смутку...Поезії/ Л.Г. Голомб ( упоряд).- Ужгород, 1996.-416с.
6. Карманський Петро. Ой люлі, смутку: Ліричні поезії.-Львів, 1906.-78с.
7. Карманський П.С. Пливемо по морі тьми / Вірші/.-Львів.: Молода Муза .- 1909.-121с.
8. Карманський П.С. Поезії/ Упоряд. всупне слово і примітки В.І. Лучка; Ред.кол. І.Д.Дзюба та ін.-К.: Укр. письменник.-1992.-374с.
9. Карманський П.С. На світлом путі. Стихи. Перев. с укр.- К.: Рад. письменник, 1952.- 139с.
10. Лепкий Б. З над моря.- Жовква: Накладом автора, 1913.-88с.
11. Лепкий Б. З над моря.- Жовква, 1913.-87с.
12. Лепкий Б. Листки падають / ( Заходом К. Студинського).-Львів, 1902 .-128с.
13. Лепкий Б. Над рікою: / Поезії/- Львів, 1905.-92с.
14. Лепкий Б. Писання.- К.; Лейпциг: Українське накладання; Коломия: Галицьке накладання: Winnipeg Man: Ukrainian Publishing, Б.р.- Т.І. Вірші, 39с.
15. Лепкий Б. Під Великдень.-Тернопіль: Тернопіль, 1993.-40с.
16. Лепкий, Б.Поезіє розрадо одинока.-Львів: Молода Муза, 1908.-4.9.
17. Лепкий Б.С.Поезії.-К.: Рад. Письменник, 1990.-384с.
18. Лепкий Б.Стрічки.-Львів: Наклад. А.Хойнацького, 1901.-103с.
19. Луцький О. З моїх днів. Поезії.-Львів: Накладом Михайла Петрицького, 1905.-96с.
20. Остап Луцький – молодомузець / Ю.Луцький ( зібрав); Б.Рубчак ( всуп. Ст.)-Нью-Йорк: Слово, 1968.-69с.
21. Пачовський В. Золоті ворота: Містичний епос. В 3-ох част.- Львів, 1937.-306с.
22. Пачовський В. Зібрані твори.-Т.І. Нью- Йорк, 1984.-568с.
23. Рудницький М. Між ідеєю і формою.-Львів: Наклад. Вид.спілки“ Діло”1932.- 236с.
24. Розсипані перли. Поети “Молодої Музи”/ Упоряд., автор передмови та прим. М.М. Ільницький.-К.: Дніпро, 1991.-710с.



Додаток

**Словник індивідуально-авторських синонімів поетів-молодомузівців  
Петро Карманський**

байдуже – спокійно  
 безталанне – чорні злидні  
 білий – посріблений  
 біль – смута  
 воскресло – встало  
 добре – гарно – поетично – любо  
 душно – пекельно  
 загадочна – казочна  
 зневажати – бити – топтати  
 молодів – зеленів  
 не жалуй, не плач – дармо сліз не теряй  
 однаковий – буденний  
 плач – пекучі сльози  
 слава – честь – добро – краса  
 страждати – сльозами заливачь  
 тужить – чахне

**Богдан Лепкий**

безглузде – пуста  
 благовісний – чистий  
 втопити – згубити  
 глибоко – безконечно  
 горювати – настраждатися  
 займатися огнем – горіти

зламана – зігнута – заросла зелями – забута – ногою людською не  
ткнута

маленька – безсильна  
пестій – коханок  
сумно – нудно  
хвилювало – боліло

### **Остап Луцький**

божественне – далеке  
гармонія – краса — мрії – сон – фантом  
жаль – не виплакані сльози

### **Василь Пачовський**

гарно – ласкаво  
горе – біль – плач  
добра – вірна – чиста  
задум – чорна дума  
зійдуться – зіллються  
кохати – раювати  
мережані тоскою – напоєні слізьми  
неземна – вимріяна  
обзолотити – обжемчужити  
плакала – сумно грала  
понуро – злющо – безнадійно  
пригорнутись до груді – слухати серце  
регіт – глум  
смієшся – говориш –  
срібло – золото – незнатищо  
стоптати – знехтувати  
сяє – грає огнецвітом

### **Михайло Рудницький**

крихке – прозоре  
пуста – безжурна – смішками щаслива  
холодна – неприступна

### **Сидір Твердохліб**

вмиватися сльозою – ридати – плакати  
гасне життя – серце не б'ється  
затихнути – сконати  
кривда – злочин – гріх  
ляк прошибає – дух завмирає

смерть скаженіє – вже всесвіт сповився в смертельний саван  
стихла – вснула  
умирає – збавляється сил

### Степан Чарнецький

безсилий – тихий  
вдаль – у світ за очі  
дурна – пуста – сліпа  
забуття – мрії  
задумані – хмурі  
никне – блідне  
ридали – стогнали – сльози блистіли  
розжарить – зворушить  
споминів шукати – присипляти тугу  
сум – біль  
хрустальних – тремтячих