

НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
імені М.П. ДРАГОМАНОВА

На правах рукопису

**ТКАЧЕНКО ТЕТЯНА ВАСИЛІВНА**

УДК 811.161.2'373.4:82-3

**ЗАСОБИ СТИЛІЗАЦІЇ РОЗМОВНОСТІ В ПРОЗІ  
МИХАЙЛА СТЕЛЬМАХА**

10.02.01 – українська мова

**Дисертація**

на здобуття наукового ступеня  
кандидата філологічних наук

**Науковий керівник:**

**МАЦЬКО Любов Іванівна**

академік АПН України, доктор  
філологічних наук, професор

**Київ-2006**

**ЗМІСТ**

<b>ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ.....</b>	<b>5</b>
<b>ВСТУП.....</b>	<b>6</b>
<b>РОЗДІЛ І. ТЕОРЕТИКО – МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ СИСТЕМНОГО АНАЛІЗУ РОЗМОВНОСТІ .....</b>	<b>14</b>
1.1. Народнорозмовна основа нової української літературної мови.....	14
1.1.1. Місце та роль народнорозмовного джерела в процесі становлення нової української літературної мови.....	14
1.1.2. Системотворча функція розмовних елементів у виробленні та змінності норм літературної мови.....	22
1.2. Лінгвостилістична категорія розмовності.....	29
1.2.1. Розмовна традиція в літературно-художньому мовленні.....	30
1.2.2. Естетична функція розмовних одиниць у художньому стилі.....	38
1.2.3. Поняття стилізації розмовності в мові художньої	

літератури.....	43
1.2.4. Засоби створення колориту розмовності в художній мові.....	48
1.2.5. Експресивність як компонент конотативного значення розмовних лексем.....	58
1.3. Джерела формування творчої особистості Михайла Стельмаха....	66
1.3.1. Розмовність – характерна ознака індивідуального стилю письменника.....	71
1.4. Висновки до першого розділу.....	77
<b>РОЗДІЛ II. ЛЕКСИЧНІ, СЛОВОТВІРНІ ТА ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ЗАСОБИ СТИЛІЗАЦІЇ РОЗМОВНОСТІ В ТЕКСТАХ ПРОЗИ МИХАЙЛА СТЕЛЬМАХА.....</b>	<b>80</b>
2.1. Особливості семантики та функціонування розмовної лексики.....	80
2.1.1. Розмовно-побутова лексика.....	80
2.1.2. Лексико-семантичне макрополе “людина”.....	83
2.1.2.1. ЛСГ номінацій осіб.....	83
2.1.2.2. ЛСГ номінацій ознак – характеристик людини.....	88
2.1.2.3. ЛСГ номінацій дій і процесуальних станів особи.....	93
2.2. Стилiстичні функції розмовної емоційно-експресивної лексики.....	103
2.2.1. Функції діалектизмів.....	104
2.2.2. Функції демінутивів.....	110
2.2.3. Функції елементів просторіччя.....	118
2.2.4. Функції інвективної лексики.....	122
2.2.5. Функції суржикових елементів мовлення.....	125
2.3. Словотвірні особливості розмовної лексики.....	128
2.3.1. Словотвірні моделі іменників з розмовною конотацією.....	128
2.3.2. Словотвірні групи дієслів зі значенням розмовності.....	134
2.3.3. Словотворення розмовно маркованих прикметників та прислівників.....	137
2.3.4. Оказіональні словотвори розмовних лексем.....	140
2.4. Індивідуально-авторське вживання розмовних фразеологічних сполук у прозі Михайла Стельмаха.....	146
2.4.1. Узуальне використання фразеологізмів.....	148
2.4.2. Варіантність фразеологічних одиниць.....	154
2.4.3. Трансформовані фраземні структури.....	157
2.5. Висновки до другого розділу.....	168
<b>ВИСНОВКИ.....</b>	<b>170</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....</b>	<b>175</b>

### ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

- Гуси – Стельмах М. Гуси-лебеді летять... Повість // Стельмах М. Твори в шести томах. – Т. 4. – К.: Дніпро, 1973. – С. 443-578.
- Дума – Стельмах М. Дума про тебе. Роман // Стельмах М. Твори в шести томах. – Т. 5. – К.: Дніпро, 1973. – 392 с.
- Пр. – Стельмах М. Правда і кривда (Марко Безсмертний). Роман // Стельмах М. Твори в шести томах. – Т. 4. – К.: Дніпро, 1973. – С. 5-442.
- Ч. б. – Стельмах М. Чотири броди: Роман. – К.: Рад. письм., 1979. – 527 с.
- Щедр. – Стельмах М. Щедрий вечір. Повість // Стельмах М. Твори в шести томах. – Т. 4. – К.: Дніпро, 1973. – С. 579-726.
- СУМ – Словник української мови: В 11 т. – К.: Наук. думка, 1970 – 1980.
- СПГ – Брилінський Д. М. Словник подільських говірок. – Хмельницький ред.-видавн. відділ, 1991.
- ССУМ – Словник синонімів української мови: У 2 т. – К.: Наук. думка, 2001.
- ФСУМ – Фразеологічний словник української мови: У 2 кн. – К.: Наук. думка, 1999.

### ВСТУП

Сучасний стан розвитку української лінгвостилістики визначає пріоритетність одного з актуальних напрямків дослідження – характеристики взаємовідношень художньої мови з загальнолітературною мовою і, зокрема, з розмовним стилем як одним із її функціональних різновидів. Ця проблема

тісно пов'язана з історією української літературної мови, а також визначенням основних тенденцій розвитку художнього стилю. У зв'язку з розширенням у мові художньої літератури семантико-стилістичних функцій розмовних елементів виникли об'єктивні передумови для утвердження розмовності як стилістичного явища. Оскільки розмовний компонент став виразною ознакою художнього стилю, у полі зору стилістики художньої мови постала потреба теоретичного обґрунтування й практичного дослідження лінгвостилістичної категорії розмовності.

Літературна мова як форма національної мови має одним із своїх джерел живомовну стихію. Народна розмовна мова була основою, на якій шляхом словесної майстерності видатних представників художнього стилю постала нова українська літературна мова. Перехід від літературно-писемного білінгвізму до національного періоду і періоду формування націй до єдиної національної літературної мови супроводжується якісно новим явищем – заміною книжної основи, що відмирає, народною [175, 3]. В історії української мови активну роль у цьому процесі відіграв художній стиль, що став поєднувальною ланкою між народнорозмовною та книжною мовою.

Розмовність є складною й поліфункціональною категорією в історії української літературної мови та в її стилістичній системі. Зайнявши визначальне місце в процесі становлення нової української літературної мови та її нормуванні, більшість розмовних елементів зазнали значного олітературнення, стали літературною нормою, але рівночасно й розмовності не втратили (принаймні частина з них). Зрештою компоненти розмовного стилю стали засобом створення колориту розмовності в художній мові, елементом стилізації усномовних структур у системі художнього тексту. Лінгвостилістична категорія розмовності формується на основі функціонально-стильової єдності та конотування розмовних елементів у стилістичній системі української літературної мови й виявляється в живій розмовній мові та в конкретних художніх текстах.

Розмовність як важливе мовно-естетичне явище є одним із показників індивідуального стилю автора, а її лінгвостилістичний аналіз має принципове значення для розуміння специфіки авторської художньої мови. Це зумовлено тим, що індивідуально-художня манера творчості кожного окремого письменника значною мірою характеризує мовний контекст усієї епохи, стан нормування літературної мови та динаміку лексико-семантичних змін і стилістичної диференціації.

Вивчаючи проблему співвідношення двох специфічних лінгвістичних феноменів – розмовної мови і мови художньої літератури, мовознавці зазначають, що ці дві формації протистоять одна одній низкою екстралінгвальних ознак (усна форма вираження, спонтанність, невимушеність, орієнтованість на слухача і конкретну ситуацію розмовної мови – писемна форма, чітка продуманість і підготовленість художньої мови). І водночас ці два різновиди мови мають ознаки подібності, оскільки їм властиве: 1) відносно вільне використання одиниць різних підсистем і стилів загальнонародної мови (діалекти, жаргони, просторіччя); 2) нормативна будова одиниць різних рівнів – слів,

словоформ і синтаксичних конструкцій; 3) тематична відкритість.

Проблема естетичного потенціалу елементів розмовного стилю в художньому тексті постійно перебуває в полі зору українських мовознавців (І. Білодід, В. Ващенко, С. Єрмоленко, М. Жовтобрюх, В. Русанівський, Н. Сологуб, І. Чередниченко). Серед російських лінгвістів це питання досліджували В. Виноградов, Т. Винокур, К. Кожевникова, О. Лаптева, О. Сиротина та інші. Більшість дослідників зазначали, що в мові художнього твору відбувається стилізація розмовності, тобто свідоме переймання письменником характерних особливостей розмовного стилю з метою створення відповідного колориту в художньому тексті. Саме з метою стилізації розмовності в мові художньої літератури письменники використовують розмовно марковану лексику і фразеологію, окремі слова, властиві живій усній мові, експресивно виразні типи словотвору, певну, часто компресовану, синтаксично-інтонаційну будову речень. Індивідуальна мовотворчість письменника також нерідко спрямовується в загальне русло народнорозмовності.

В українському мовознавстві розмовні елементи художньої мови часто розглядаються у зв'язку з вивченням окремих індивідуальних стилів. Зокрема, дослідивши мову оповідань 60-80-х років (Григора Тютюнника, Валерія Шевчука, Євгена Гуцала, Володимира Яворівського), Л. Шевченко робить висновок, що народнорозмовна традиція в мові сучасного оповідання є засобом соціально-територіальної, соціально-культурної характеристики, індивідуалізації мовних образів, емоційно-експресивної оцінки [249, 17]. Ґрунтовно дослідивши мовотворчість Григора Тютюнника, С. Бирик відзначає народнорозмовність як мовно-стильову естетичну доміную прози письменника і стверджує, що різні тональності авторської оповіді створюються завдяки використанню народнорозмовних засобів усіх мовних рівнів [20, 24]. Місце розмовних засобів поряд з іншими стилістично маркованими в індивідуальних стилях окремих письменників з'ясовували Г. Бикова, Л. Бурківська, Т. Должикова, Л. Науменко, О. Переломова та інші. Стилізації усно-розмовної мови в драматургійних творах присвячено наукову працю О. Ожигової.

Аналіз мовностилістичних особливостей творчості письменників (Т. Шевченка, П. Куліша, М. Коцюбинського, В. Винниченка, Гр. Тютюнника, Є. Гуцала, В. Шевчука) засвідчує, що в їх словесно-художньому доробку використання лексики, ідіоматики, фразеології розмовної мови з метою стилізації розмовності відбувається по-різному. З одного боку, письменник може використовувати й уводити в мовну тканину своїх творів розмовні елементи в незмінному вигляді, в макрообразній формі; з другого – вони можуть функціонувати в тексті у вигляді різноманітних творчих модифікацій, новотворів, унаслідок чого набувають індивідуально збагаченої семантики та виконують різноманітні стилістичні функції, формуючи категорію розмовності в стилістичній системі літературної мови.

Творчість Михайла Стельмаха репрезентує українську літературу й українську літературну мову 40-70-х років ХХ ст. Різні аспекти його мовостилію привертала увагу мовознавців. Зокрема, лексичну синоніміку письменника досліджував А. Бевзенко (О., 1968), фразеологію – Л. Авксентьев (Х

., 1969), лексику – Н. Миронюк (Х., 1969), епітети в образній системі митця – Н. Сидяченко (К., 1991). Мовотворчості Михайла Стельмаха в контексті української народнописенності присвячене наукове дослідження Л. Козловської (К., 1994). Творча спадщина письменника також є постійним об'єктом уваги літературознавців (Бурляй 1962; Загороднюк, 2002; Марко 1982; П'янов 1962; Семенчук 1976; Ткаченко, Ходосов 1981; Ткачук 1979).

Специфіка мовотворчості Михайла Стельмаха в аспекті розмовності як стилістичної категорії української літературної мови досі не була об'єктом досліджень, хоча в більшості вищезазначених наукових розвідок зауважувалося, що вона є однією з визначальних ознак ідіостилію письменника. Зокрема, Н. Сидяченко зазначає, що розмовність стилю є характерною рисою мови Михайла Стельмаха [199, 36].

Мовностилістична маркованість розмовних елементів (лексичних, фразеологічних, морфологічних, словотвірних) визначає різноманітність їх стилістичних функцій у художніх творах письменника. Лінгвостилістичний аналіз дає змогу простежити традиційні та оригінальні, індивідуально-авторські аспекти використання їх стилістичного потенціалу з метою створення колориту розмовності відповідно до тематичної інформації художнього тексту.

**Актуальність** теми дисертації зумовлена необхідністю поглибленого теоретичного й практичного дослідження лінгвостилістичної категорії розмовності як багатоаспектного явища в стилістичній системі української літературної мови, а також відсутністю монографічного дослідження про лексико-фразеологічні та словотвірні засоби стилізації розмовності в прозі Михайла Стельмаха.

На думку Павла Загребельного, Михайло Стельмах займає особливе місце в українській літературі, а його творча манера є яскравою й самобутньою. Письменник у своїй творчості хоча й продовжив традиції української класичної прози, проте нікого не наслідував, а виробив індивідуальний мовостиль, який не зможе повторити жоден інший митець [96, 12].

Михайло Стельмах – майстер, який уміло шліфував народні багатства і за їхнім взірцем витворив самобутнє і яскраве явище – власний мовостиль. У мові письменника органічно поєдналося загальномовне й індивідуальне, і це свідчить про досконале вивчення ним народного життя, наукову ерудицію, глибоке знання живої розмовної мови й уміння організувати її в струнку систему авторської розповіді. Ліричне звучання глибоко психологічної й антропоцентричної прози Михайла Стельмаха зумовлює її реальну й предметну живописну метафоричність. Письменник дбав не тільки про правдивість відображення характерних рис розмовної мови та емоційність висловлення, а й про їх естетичний вплив.

#### **Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.**

Дисертаційне дослідження відповідає науковій проблемі кафедри стилістики української мови Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова “Проблеми формування і розвитку функціональних стилів сучасної української мови, підстилів і жанрів, текстології і текстотворення”. Тема

дисертаційного дослідження затверджена Вченою радою Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова 30 березня 2004 року (протокол № 10) та схвалена Науковою координаційною радою “Українська мова” НАН України 16 грудня 2004 року (протокол № 24).

**Мета** роботи полягає в обґрунтуванні статусу розмовності в стилістичній системі української літературної мови; визначенні лексичних, словотвірних і фразеологічних засобів стилізації розмовності та їх контекстуальних функцій у мові прози Михайла Стельмаха.

Мета передбачає виконання таких **завдань**:

- окреслити зміст поняття розмовності в аспекті історії та стилістики української мови;
- визначити чинники формування мовотворчої особистості Михайла Стельмаха;
- виявити специфіку трансформацій смислового обсягу й стилістичного забарвлення розмовних одиниць, зумовлених авторською настановою;
- розглянути прийоми залучення розмовних лексичних елементів у процес метафоричного переосмислення;
- описати стилістичні функції розмовної емоційно-експресивної лексики;
- дослідити традиційні й оказіональні словотвірні моделі розмовних лексичних одиниць;
- простежити стилістичний потенціал узуальних та модифікованих фразеологічних одиниць розмовного походження;
- схарактеризувати індивідуально-авторську специфіку стилізації розмовності в прозових текстах Михайла Стельмаха.

**Джерельною базою** дисертаційного дослідження послужили тексти романів Михайла Стельмаха “Правда і кривда (Марко Безсмертний)” (К.: Дніпро, 1973), “Дума про тебе” (К.: Дніпро, 1973) та “Чотири броди” (К.: Дніпро, 1979) і повістей “Гуси-лебеді летять...” (К.: Дніпро, 1973), “Щедрий вечір” (К.: Дніпро, 1973).

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

**Об’єкт дослідження** – мова прозових творів Михайла Стельмаха.

**Предмет дослідження** – лексичні, словотвірні та фразеологічні засоби стилізації розмовності в художньому тексті.

Мета і завдання дисертації зумовили вибір відповідних **методів і прийомів** дослідження: описовий метод, методи функціонально-стилістичного та текстово-інтерпретаційного аналізу. Застосовувалися також лексико-граматичний і семантико-функціональний різновиди лінгвостилістичного аналізу (для з’ясування словотвірних особливостей розмовної лексики). З метою виявлення закономірностей функціонування одиниць художньої мови (авторських синонімів, оказіоналізмів, трансформованих фразеологічних одиниць), а також їх естетичного спрямування в тексті для вираження худож-

нього змісту використовувався метод лінгвостетичного аналізу.

**Наукова новизна** дослідження полягає в тому, що в ньому вперше в українському мовознавстві монографічно здійснено лінгвостилістичний аналіз та опис конкретних мовних засобів стилізації розмовності в художній прозі Михайла Стельмаха, акцентовано увагу на характерних для письменника способах використання стилістичного потенціалу розмовних елементів, на їх текстотворчих функціях. У дисертації висвітлено роль творчої особистості Михайла Стельмаха в історії української літературної мови й стилістики, обґрунтовано значення мовотворчості письменника для розвитку української літературної мови.

**Теоретичне значення** роботи. Теоретико-методологічні положення дисертації, визначення й тлумачення лінгвостилістичних понять, аналіз та опис засобів створення колориту розмовності в художніх текстах Михайла Стельмаха, виявлення специфіки авторських модифікацій смислового обсягу й стилістичного забарвлення розмовних елементів у прозі письменника узагальнюють уже відомі й уводять нові знання про стилістичну категорію розмовності, її роль і значення в становленні й розвитку художнього стилю та стилістичної системи сучасної української літературної мови. Результати дослідження сприяють більш глибокому розумінню специфіки естетичних властивостей розмовних одиниць у структурі художнього тексту.

**Практичне значення** дисертації полягає в можливості використання одержаних результатів при написанні підручників та навчальних посібників зі стилістики й історії української мови, а також лексикології і фразеології. Зібраний та систематизований матеріал може бути використаний у процесі аналізу мови художньої літератури в навчальному курсі лінгвістичного аналізу тексту, написанні курсових, дипломних та магістерських робіт, вивченні української мови й літератури в школі, у процесі укладання загальномовних та індивідуально-авторських словників.

**Апробація результатів дисертації.** Основні теоретичні положення і практичні результати дисертаційного дослідження викладено в доповідях на звітно-наукових конференціях викладачів кафедри стилістики української мови Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова (2003, 2004, 2005, 2006 рр.), Всеукраїнській науково-практичній конференції “Теоретичні і практичні аспекти культури мови” (Тернопіль, 2004 р.), Міжнародній науковій конференції “Мова і культура” ім. проф. Сергія Бураго (Київ, 2005 р.), Міжнародній науковій конференції “Мова як світ світів. Граматика і поетика української мови” (Київ, 2006 р.), Міжнародній науковій конференції “Лінгвалізація світу: теоретичний і методичний аспект” (Черкаси, 2006 р.) та в процесі викладання стилістики української мови в Національному педагогічному університеті імені М.П. Драгоманова.

Матеріали дисертаційного дослідження були використані в процесі викладання української мови і літератури учням ЗОШ № 214 м. Києва (довідка про впровадження № 38 від 02.06.2006 р.) та сучасної української літературної мови студентам Київського національного університету імені Тараса Шевченка (довідка про впровадження № 143 від 14.06.2006 р.).



**Публікації.** Зміст роботи викладено в 9 публікаціях автора, серед них 7 – у виданнях, затверджених ВАК України як фахові.

**Структура роботи.** Дисертаційне дослідження складається зі вступу, двох розділів основної частини, загальних висновків та списку використаної літератури (252 позиції). Загальний обсяг роботи – 196 сторінок; основний зміст викладено на 174 сторінках.

## РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИКО – МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ СИСТЕМНОГО АНАЛІЗУ РОЗМОВНОСТІ

### 1.1. Народнорозмовна основа нової української літературної мови

Під новою українською літературною мовою слід розуміти літературну мову української нації на живій народнорозмовній основі, яка почала формуватись у період національного відродження України (XVI-XVIII ст.), розвинувшись згодом у сучасну українську літературну мову. Вплив живого народного мовлення на українську писемно-літературну традицію реалізувався поступово, по висхідній лінії, хоча “найвиразнішим і найпродуктивнішим відповідний процес виявився у XVIII – на початку XIX ст.” [217, 10].

#### 1.1.1. Місце та роль народнорозмовного джерела в процесі становлення нової української літературної мови

Нова українська літературна мова на живомовній основі формувалася протягом тривалого періоду, і розвиток її, як зазначає більшість українських мовознавців (Л. Булаховський, М. Жовтобрюх, В. Німчук, Г. Півторак, В. Русанівський), був складним і не завжди поступальним.

Мовна ситуація періоду Київської Русі кваліфікується дослідниками як диглосна, адже роль літературно-писемної мови в цей історичний період виконувала церковнослов'янська мова, тоді як в уснорозмовному народному мовленні побутували діалекти – територіальні різновиди української мови.

Процес проникнення розмовної української мови в церковнослов'янську активізувався з XIV ст. Писемну мову, вживану на той час у юридичних документах, а також у конфесійній та полемічній літературі, поширеній в Україні у XIV – XVII ст., вважають *староукраїнською писемною мовою*, оскільки вона ввібрала в себе багато фонетичних, лексичних і граматичних рис народної мови.

Досліджуючи українську мову в конфесійному письменстві XV ст., К. Симонова зазначає, що вже у той період живомовні елементи усіх мовних рівнів поступово проникали в літературно-писемну мову. Наближення мови конфесійних творів до живої народнорозмовної відіграло, на думку дослідниці, важливу роль у подальшому розвитку української літературної мови, було тим ґрунтом, на якому пізніше стала можливою цілковита заміна церковнослов'янської писемно-літературної мови новою українською літературною мовою [200, 78].

Перехід української літературної мови на народну основу, як уже зазначалося вище, був тривалим і непростим. Живомовні елементи інтенсивно проникали в стару літературно-писемну мову вже в XIV-XV ст. Особливо характерним це явище було для пам'яток ділового стилю. Живомовна стихія заявляла про себе все виразніше, залучаючись у все менше зрозумілу широким верствам населення церковнослов'янську книжну мову й обмежуючи можливість і доцільність уживання старих, архаїчних норм, наближаючи книжну мову до живої народнорозмовної.

У другій половині XVI – першій половині XVII ст. у зв'язку з посиленням національно-визвольної боротьби українського народу проти шляхетсько-католицької агресії великого розмаху набуває в Україні культурно-освітній рух, розвивається релігійно-полемічна література, видаються граматики, словники, з'являються твори художньої й наукової літератури, переклади церковних книг. У староукраїнській мові значно посилюється живий народний струмінь [92, 32].

У період розквіту української культури (XVI-XVIII ст.) й відповідного розвитку жанрового багатства літературної мови в ній розрізняються *слов'яноруська* (*слов'яноукраїнська, церковнослов'янська*) мова та літературна мова на народній основі – так звана *проста* (*руська*). У той час церковнослов'янська мова зазнавала ще більшого впливу з боку живої мови, ніж це було за давньоруської доби, і назва *слов'яноруська мова*, на думку І. Матвіяса, відбивала її особливість [148, 11]. Слов'яноруська усна й писемна мова до XVIII ст. майже не мала зв'язку з народними говорами, у XVIII ст. живомовні риси в неї потроху проникають.

Хоча церковно-релігійні твори писалися книжною мовою, але й на них помітно впливала жива народна мова. Зокрема, культові книги (Учительні Євангелія, Пересопницьке Євангеліє) перекладаються “простою” або книжною українською мовою; незрозумілі старослов'янізми в них замінюються звичними для народнорозмовної мови словами й фразеологізмами, тобто “відбувається процес демократизації слов'яноруської мови” [78, 233]. Особливо відчутно це в полемічній літературі – жанрі, що розвинувся як відповідь на політику насильницької полонізації та покатоличення українців (“Перестороги” Йова Борецького, “Палінодії” Захарії Копистенського, твори Івана Вишенського, який залежно від жанру літературного твору користувався і “простою” мовою з великою кількістю народнорозмовних слів). Жива розмовна мова українського народу також знаходила відображення у фольклорних засобах, в інтермедіях до драм Якуба Гаватовича; у діловій мові XVII ст. засвідчується заміна латинізмів і полонізмів народнорозмовними формами.

З кінця XVII ст. починається занепад обох варіантів староукраїнської літературної мови, чому сприяють заборони царського уряду друкувати книжки на Лівобережній Україні і Варшавського сейму (1696 р.) писати по-українськи на Правобережній Україні. На зміну зазначених різновидів приходять народнорозмовний варіант, що застосовується в інтермедіях, побутових, бурлескних і панегіричних віршах, сатиричних творах, піснях, думах,

легендах. Цей різновид літературної мови вже в XVII ст. кваліфікувався як окремий варіант староукраїнської літературної мови. Слід зазначити, що на той час інтермедії, бурлескні вірші були творами, що стояли на найнижчому щаблі псевдокласичної ієрархії. Це визначало характер народної мови в обробці тогочасних письменників, які не дбали про її правильне й доцільне вживання, а послуговувалися лише як засобом створення колориту гумору [137, 18].

Загалом, у період з XVII по XVIII ст. існували три різновиди літературної мови, а отже, єдиної літературної мови в тогочасній Україні не було. Проте в XVIII ст. у багатьох жанрах художньої літератури народнорозмовний варіант був більше поширений і функціонував як у писемній, так і в усній формах. Усі варіанти староукраїнської літературної мови знайшли певне відображення в українській літературній мові, проте загалом нова українська літературна мова виникла на базі народнорозмовного варіанта [148, 22].

Внутрішня тримовність України – церковнослов'янська мова як мова релігії, староукраїнська мова як мова світської писемності (у тім числі документів), (ново)українська народна мова як усна народнорозмовна і фольклорна, якій дозволялося потрапляти у писемність лише як засіб гумору – зберігалася майже до кінця Гетьманщини [225, 37]. Проте здійснювалися спроби максимально наблизитися до народнорозмовної мови й у писемності. Інколи всі різновиди тогочасної української мови мали застосування в одному жанрі. Прикладом відбиття своєрідного “роздоріжжя” у спрямуванні розвитку мови є, зокрема, українські літописи: якщо літопис Григорія Граб'янки написано високою церковнослов'янською, а Самійла Величка – книжною староукраїнською мовою, то Літопис Самовидця максимально наближається до живомовної традиції.

На думку Л. Булаховського, в XVII-XVIII ст. у надрах самої розмовної народної мови широко розгортався процес, “що його результати визначили обличчя літературного українського слова, коли в кінці XVIII ст. та на початку XIX наспів час справжнього виникнення на народній основі національної української літератури” [28, 233].

Як зазначає В. Передрієнко, під народною основою української літературної мови XVIII ст. можна розуміти породжену умовами історично тривалої взаємодії книжного і народного компонентів, відповідну вимогам національної специфіки динамічну єдність, що формувалася шляхом літературного закріплення народнорозмовного мовлення, шляхом абстрагування від різноджерельних “нестандартних” елементів (локальних, жаргонних, просторічних) [175, 9].

Народна основа, сформована внаслідок протистояння живомовного і книжного стилів, стала по суті з'єднувальною ланкою в системі наступності літературно-мовної традиції в Україні. Наприкінці XVIII ст. завершується перехід до єдиної нової української літературної мови, сформованої на народній основі. Оскільки це був час утисків і заборон української мови, літератури й культури, тотальної русифікації і, як наслідок, втрати Україною державності, українська мова не могла розвиватися в офіційній та науковій

сферах. Натомість вона функціонувала в побуті та в художній літературі. Нова українська літературна мова розвивається тільки в художньому стилі, спираючись на фольклор і живомовну практику [153, 243].

Отже, в кінці XVIII ст. українська народнорозмовна мова все більше набирала прав літературної і ставала основою національної літературної мови, яка в той час активно формувалася.

Нова українська літературна мова поставала, послуговуючись засобами й традиціями давньої літературної мови, живої народної мови, а також говірок основних українських наріч. Однак найбільше вплинули на її формування середньонаддніпрянські говірки. Цей вплив простежується в живомовній стихії творів Івана Котляревського, у творчості Григорія Квітки-Основ'яненка, Петра Гулака-Артемівського, Євгена Гребінки, Левка Боровиковського, Тараса Шевченка, Пантелеймона Куліша, Панаса Мирного, Івана Нечуя-Левицького, Івана Карпенка-Карого.

Як зазначає М. Жовтобрюх, між староукраїнською літературною мовою в тих її стилях, що виявилися дієздатними в останні десятиріччя XVIII ст. і стали розвиватися на живій народній основі, та мовою, яку започаткував Іван Котляревський, “немає будь-якого розриву, а існує безпосередній зв'язок, органічна спадкоємність” [92, 37-38].

Іван Котляревський не тільки продовжив і розвинув початий ще в XVII-XVIII ст. процес “входження” народної мови в літературу, а й закріпив в українській літературі народну мову як основу літературної мови. Погляд на народну мову як на невичерпне джерело влучних і дотепних характеристик, несподіваних та гострих порівнянь зумовив своєрідне і, порівнюючи з попередньою літературою, різноманітніше й повніше використання лексики народної мови. Мовотворчість Івана Котляревського міцно спиралася на живу народну мову, хоча й не могла бути взірцем для загальнонаціонального мовно-літературного наслідування через бурлескний, комічний характер більшості його творів, обмеженість розмовно-побутовістю і невисокою нормативністю, зокрема у сфері лексики [153, 244].

У багатьох дослідженнях мови “Енеїди” повторюється теза про те, що обраний Іваном Котляревським жанр бурлеску, трагедійно-сміховий характер поеми значно обмежили можливості автора у використанні багатства народної мови й зумовили деяку збідненість відібраного лексичного матеріалу. Як зазначає Ю. Шевельов, народну мову письменник використовує ще однобічно, не дбаючи про піднесення її до рівня справжньої літературної, фіксуючи не тільки в її загальних і усталених елементах, а часто й у випадкових і чужорідних, неорганічних, добираючи, за законами бурлескного стилю, не всі її елементи, а переважно комічні, – щодо цього Котляревський ще не пориває зі старими традиціями використання народної мови (інтермедії, творчість дяків-пивоїзів) [247, 72]. Проте письменник демонструє колосальні можливості народної мови на основі полтавських говірок і відкриває їй прямий шлях у літературу.

Хоча “Енеїда” лише частково вирішила проблеми формування нової української літературної мови, а введена Іваном Котляревським у художній

твір розмовна українська мова була ще одностильовою, автор своєю творчістю спростував негативне ставлення тогочасних реакційних сил суспільства до самої можливості створення літератури мовою українського народу. У цьому насамперед і полягає визначне місце твору в історії української мови й культури.

У мовотворчості Івана Котляревського помітне схрещення традицій старої української літературної мови й новаторства. До традиційного арсеналу засобів в “Енеїді” належить використання народної мови як засобу гумору, а також риси копіювання одного полтавського діалекту української мови. Новаторство Івана Котляревського в “Енеїді” полягає в художньому залученні невичерпних багатств народної мови (головним чином, лексики, синоніміки, фразеології та ідіоматики розмовно-побутової мови, частково фольклорно-пісенної мови) [183, 263]. Більш повно й об’єктивно використана народна мова в п’єсах “Наталка Полтавка” і “Москаль-чарівник”. Їх мова також базується на розмовно-побутовій народній основі, але реалістичність зображення в них життя народу виводить автора за межі гумору. Історична заслуга Івана Котляревського полягає ще й у тому, що він віднайшов єдиний на той час перспективний шлях становлення літературної мови, використавши селянську говірку як “гомогенну мовну основу словесного мистецтва” [145, 11].

Помітну роль у формуванні нової української літературної мови відіграла й мовотворчість Григорія Квітки-Основ’яненка, який своєю україномовною прозою значно сприяв її розвитку. Крім того, письменник активно відстоював права української мови на повноцінне функціонування не лише в побутовому, а й у культурному середовищі. Письменник, обравши роль україномовного оповідача в прозових творах, однозначно вирішив питання про свою належність до нової української літератури. Він розширив стильові, жанрові можливості української мови; звернувшись до народних характеристик, занурив їх у народнорозмовну стихію [79, 4-5].

Особистістю, вплив якої на формування нової української літературної мови був вирішальним, став Тарас Шевченко. Його твори, витворившись на конкретному історичному ґрунті, поєднали у своїй образній системі загальнолюдське й специфічно національне, піднесли народне слово до рівня загальноукраїнської літературної мови. Мовна практика Кобзаря, його орієнтація на народну стихію й уведення цієї стихії у відшліфованому вигляді в книжне русло показали, що поет висловив загальне прагнення українського народу: писати рідною мовою для утвердження своєї нації [173, 13].

Розмовна мова в обробці Тараса Шевченка стала поетичною, художньою. Його заслуга перед українською культурою, за твердженням В. Русанівського, полягає насамперед у тому, що поет “надав літературній мові внутрішньої естетичної впорядкованості, збагативши народнорозмовну мову органічним уведенням у неї елементів з інших джерел і тим самим віддаливши мову літератури від побутової мови” [194, 177].

Шевченкова мова стала взірцем для розвитку нової української літературної мови ще й тому, що була тим чинником, на основі якого сформувалася

стилістична система української мови. Хоча процес онароднення української літературної мови через художній стиль розпочався раніше, письменник повернув його на якісно новий шлях. Зокрема, він вивів українську мову з бурлескного стилю, із “сміховини”, як це було в Івана Котляревського, з діалектної обмеженості, як у Григорія Квітки-Основ'яненка [34, 38-39]. Тарас Шевченко органічно поєднав народнорозмовну мову з мовно-стильовими засобами українського фольклору і старослов'янськими елементами урочистого стилю, пов'язаними з біблійною тематикою.

Надалі розвиток нової української літературної мови відбувався у 2-й половині ХІХ – на початку ХХ ст. у творчості Пантелеймона Куліша, Михайла Старицького, Марка Вовчка, Івана Нечуя-Левицького, Степана Руданського, Панаса Мирного, Марка Кропивницького, Івана Карпенка-Карого, Павла Грабовського, Степана Васильченка та інших видатних представників красного письменства, кожен з яких уніс індивідуальні риси в цей процес. Хоча нова українська літературна мова формувалася переважно на основі південно-східних говорів, що особливо помітно у творчості І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, І. Карпенка-Карого, вона засвоїла багато елементів північного і південно-західного говорів. Впливом південно-західних говорів позначена, зокрема, мовотворчість Івана Франка, Василя Стефаника, Марка Черемшини, Ольги Кобилянської, Михайла Коцюбинського та ін., північного наріччя – Леоніда Глібова та Лесі Українки.

Отже, характерною рисою становлення нової української літературної мови на народнорозмовній основі було те, що на початковому етапі вона могла формуватися тільки в межах художнього стилю. Письменники “синтезували і трансформували у своїх високохудожніх творах історично і стилістично різномірні компоненти книжно-літературного і народнорозмовного висловлення” [107, 3]. Нова українська літературна мова у творчості представників художнього стилю була позначена демократичним спрямуванням, народнорозмовними джерелами розвитку, орієнтацією на діалектну базу – середньонаддніпрянські й близькі до них західнословобожанські говори. Цей процес завершився у творчості Тараса Шевченка, у якій було подолано негативні явища, що виявилися на початковій стадії формування літературної мови й загрожували звуженням її виражальних можливостей.

### **1.1.2. Системотворча функція розмовних елементів у виробленні та змінності норм літературної мови**

З моменту свого виникнення будь-яка літературна мова підлягає процесам унормування, з огляду на ту обставину, що без існування певним чином упорядкованих сталих фонетичних, лексичних, граматичних та стилістичних норм стає неможливим виконання важливих суспільних функцій, покладених на мову. Проте уніфікація норм у кожній літературній мові є досить своєрідною і ґрунтується на особливостях її системи й умовах формування та історичного розвитку. Основою існування кожної літературної мови є писемність, яка дає можливість досягти усталеності й стандартизації у вживанні слів і форм, уникнути небажаного плюралізму норм у межах однієї лінгвальної спільноти, забезпечити однотипність мовлення і взаєморозуміння

носіїв різних споріднених діалектів [195, 3].

На думку Л. Струганець, нормування літературної мови є однією з найскладніших проблем, “багатовимірність якої визначається фактами історичними, культурно-соціологічними і власне лінгвальними” [216, 6].

**Мовна норма** – це історично зумовлений, відібраний суспільством і закріплений у процесі спілкування мовний варіант, дібраний із співвідносних йому елементів загальнонародної мови або такий її елемент, який, не маючи співвідносних варіантів, є єдино можливим у мовленні. Мовна норма характеризується відносною стабільністю й органічно пов’язана з мовною системою, ґрунтується на ній [177, 94].

Мовна норма є категорією соціальною й історичною, вона зумовлена системою мови й визначається усталеною суспільною практикою найбільш раціонального використання наявних у мові засобів усіх рівнів. Характерними властивостями норми є її традиційність, відносна стабільність, обов’язковість для всіх членів мовної спільноти та варіативність.

Норма літературної мови, особливо в період її формування, відрізняється орієнтацією на народнорозмовні форми. У літературну мову допускаються тільки ті елементи, які відповідають сучасному стану й історичному минулому її структури. Відповідно, норму національної літературної мови можна розглядати як середню ланку в ланцюгу: система (структура) – норма – індивідуальне мовлення (текст) [198, 62].

Одним із визначальних чинників, що впливає на характер нормативних варіантів, є стійкість літературних традицій. Як правило, великою варіативністю, або широтою норми (за висловом Л. Щерби), відрізняються літературні мови, які ще тільки формуються. Варіанти норми в таких мовах звичайно ще позбавлені вираженого функціонального навантаження. Пізніше, у зв’язку з виробленням і стабілізацією єдиних літературних норм, спостерігається зменшення можливих у літературній мові варіантів. Ще пізніше відбувається новий розвиток варіантних реалізацій, але вже стилістично диференційованих, закріплених або за формою мовлення (усною чи писемною), або за певним функціональним стилем, або за конкретною стилістичною ситуацією [179, 164].

Нова українська літературна мова стала універсальною мовою для всієї нації, бо в ній виробилися єдині для всіх мовців літературні норми, які є передумовою єдності нації. Літературна мова, як відомо, базується на нормах загальнонародної мови, відрізняючись від неї більшою послідовністю і витриманістю цих норм. Поступово система норм, вироблена національною літературною мовою, різними засобами засвоюється загальнонародною мовою, що сприяє більшому нормуванню останньої [183, 34].

Специфіка літературних норм на ранніх етапах розвитку будь-якої національної мови полягає, як було сказано вище, ще й у їх значній варіативності, зумовленій одночасним функціонуванням та взаємодією різних мовних підсистем. Зрозуміло, що з часом діапазон варіювання звужується. В умовах взаємодії книжного і народного компонентів існують два основні джерела

варіантів: народне (народнорозмовні, локальні, жаргонні, фольклорні варіанти) і книжне [175, 7]. Певні інваріанти мовного вживання, вироблені в процесі народнорозмовного мовлення, можуть узуально повторюватися в літературно-писемній практиці. Згодом вони стають варіантами літературно-писемних норм, стилістично позначеними або основними. На думку В. Русанівського, “норми давньої мови стають своєрідним фільтром при введенні народнорозмовних форм до нової літературної мови” [198, 62-63].

У процесі формування нової літературної мови відбувається літературне апробування народнорозмовного матеріалу, спочатку можливе тільки на попередній давній літературно-писемній базі. При цьому усуваються локальні та жаргонні живомовні елементи. Завдяки такому апробуванню, як зазначає В. Передрієнко, у надрах старої літературно-писемної традиції, розвивається нова якість – національна літературна мова [175, 7].

Норми національної мови, близькі до літературних, формуються у мові фольклору, відбиваючи його наддіалектний характер. Ще до того, як з'явилися писемні пам'ятки староукраїнською мовою, усна народнопоетична творчість шліфувала, унормовувала мову, сприяла витворенню традиційних формул, що увійшли згодом у літературну мову княжої доби [78, 232].

Вживаність певних народнорозмовних елементів в українській літературній мові дошевченківського періоду вплинула на формування норм національної літературної мови. На думку В. Русанівського, основними компонентами сучасної літературної мови є народнорозмовна мова міста, територіальні діалекти і мова фольклору. Справедливість цього твердження доводиться аналізом українських писемних джерел XVIII – першої половини XIX ст., що відображають процес розвитку норм національної української мови цього часового відрізка [198, 62].

Унормування української літературної мови на різних етапах її історії мало свою специфіку, визначену багатьма внутрішніми та зовнішніми чинниками. Для української літературної мови, зв'язки якої з живою народною основою від кінця XVIII ст. фактично не переривалися, приплив уснорозмовних форм до “книжних” стилів є особливо помітним джерелом появи нормативних варіантів. “Найбільш відчутний цей приплив у галузі лексики і фразеології, тобто в галузі, яка дуже важко піддається нормуванню вже через саму кількість одиниць системи ...” [177, 42].

У дошевченківський період формування й розвитку української літературної мови спостерігалися дві основні тенденції: 1) орієнтація на найбільш типові відбиття в літературній мові всіх особливостей місцевих діалектів і 2) прагнення до створення єдиної української літературної мови як загальнонаціональної для мовців усіх українських земель, що передбачало вироблення єдиних мовних норм. Саме такий підхід до подальшого розвитку літературної мови як загальнонаціональної на народнорозмовній основі відповідав тогочасним потребам формування української нації. Початок такого розуміння основ і характеру мови йде від “Енеїди” Івана Котляревського. У його творах простежується тенденція до становлення єдиної літературної норми в лексиці та в напрямках граматичної й фонетичної уніфікації. Повніше й на



новому рівні ця тенденція продовжилася у творчості Тараса Шевченка.

У першій половині XIX ст. для української літературної мови було характерним і варіювання деяких графем у складі слова (зокрема, в рукописах творів Тараса Шевченка), і використання форм рідної говірки (твори Григорія Квітки-Основ'яненка). На думку М. Пилинського, цей період розвитку української літературної мови характеризується не стільки виробленням і стабілізацією її норм, скільки їх виявленням [179, 164]. На 20-40-і рр. XIX ст. припадають спроби граматичного й лексикографічного вивчення української мови, зокрема, це ілюструють “Грамматика малоросійського наречія” Олексія Павловського (1818), “Словарь малороссийского или юго-восточнорусского языка...” Павла Білецького-Носенка (1840), поява в Західній Україні альманаху “Русалка Дністрова” (1837), які сприяли кодифікації норм української літературної мови.

З подальшим розвитком художньої літератури і появою нових її жанрів, особливо реалістичного роману, здійснюються спроби впорядкування орфографії (П. Куліш, Є. Желехівський). У творах видатних українських письменників продовжується уточнення норм художнього стилю, який у кінці XIX – на початку XX ст. за своєю літературною обробкою вже досяг рівня найбільш розвинених європейських мов. У цей же період вже повністю була усвідомлена південно-східна основа української літературної мови, і провідні письменники Західної України намагаються максимально наблизитися до неї у своїй літературній практиці. Таким чином, у цей час виникає і встановлюється протиставлення “літературне – діалектне”.

У другій половині XIX – на початку XX ст., коли нова українська літературна мова певною мірою унормувалася й стихійний приплив говіркових елементів до неї значно зменшився, діалектні слова почали сприйматися як такі, що суперечать новоствореній системі літературних норм і за певних умов можуть виконувати важливі стилістичні функції.

Найбільше вагомим і впливовим чинником у нормуванні української літературної мови була і залишається дотепер мовотворчість письменників – творців її художнього стилю. Адже мова художньої літератури завжди є показником, своєрідним “камертоном” рівня розвитку національної літературної мови. Як зазначає С. Єрмоленко, “у важливій сфері культивування загальнономовної норми, вироблення естетичної доцільності щодо вживання різних за стилістичною оцінкою мовних засобів художнім текстам відведено важливу роль” [80, 59]. Саме письменники, керуючись власним світобаченням, мовним чуттям і талантом, розширювали жанрово-стильові межі літературної мови, відшукували найбільш досконалі мовні форми та домагалися їх утвердження в художній практиці й широкому вжитку.

Зокрема, заслугою Григорія Квітки-Основ'яненка, який працював у час, означений М. Пилинським як період виявлення й уточнення майбутніх норм на всіх рівнях мови, особливо в лексиці, була здатність зламати книжну традицію української мови і вивести на перший план її народнорозмовний струмінь [124, 13]. Письменник доводив спроможність української мови забезпечувати розвиток усіх літературних жанрів.

Івана Котляревського справедливо вважають класиком нової української літератури, що “перший створив народною українською мовою великий твір високої художньої майстерності...” [183, 271]. Письменник у своїй мовотворчості не уник копіювання полтавської говірки, не дотримувався сталих норм у лексиці, морфології й синтаксисі. Поряд з типовими рисами, взятими з народної мови, ним було використано й багато вузькоговіркового. Проте, зважаючи на ту обставину, що процес формування норм літературної мови є тривалим і непростим, можна стверджувати, що твори Івана Котляревського, написані одним із основних середньонаддніпрянських говорів, значно сприяли закріпленню норм цих говорів у новій українській літературній мові. Мова творів Івана Котляревського, що у своїх провідних тенденціях зорієнтована не на натуралістичне копіювання вузьколокальних рис, а на реалістичне використання широких діалектних масивів, стала основою для формування й подальшого усталення системи літературних норм сучасної української мови [92, 40].

На думку В. Ващенка, основоположне значення Тараса Шевченка треба оцінювати й ураховувати передусім у процесі організації норм української мови [34, 35]. Хоча митець не залишив ніяких нормативних настанов у своїх теоретичних висловленнях, можна встановити їх крізь призму його художньо-мовної практики. Мова Тараса Шевченка як вдала фіксація живої народної мови стала зразком, що визначила літературну норму нової української мови.

Народнорозмовна основа творчості Тараса Шевченка виступає досить виразно на всіх мовних рівнях: фонетичному, морфологічному, лексичному й синтаксичному. Водночас кожен з них засвідчує орієнтацію поета на стихійне образно-художнє нормування фольклорного мовлення й на свідомий відбір слів і форм відповідно до ідейно-тематичного змісту твору й територіальної поширеності. Поетові вдавалося з різноманіття мовних одиниць і їх форм відібрати в кожному конкретному випадку саме той варіант, що згодом визнається нормативним. Мовне чуття дозволило йому знайти баланс між вірністю традиції та розумінням перспективи розвитку мови, який і зумовив становлення літературних норм української мови.

Тарас Шевченко робив те, що не вдалося його попередникам – добирав із народної мови найтипівіше й відкидав вузькодіалектне, удосконалював конструкції, необхідні літературній мові. Поет, на думку Л. Мацько, синтезував у своїй мовотворчості виражальні елементи багатьох джерел: живої народної мови, українського фольклору, зокрема народної пісні, давньої української традиції, біблійної міфології, запозичень тощо [153, 302]. З огляду на велику популярність Тараса Шевченка як особистості і як поета його мова стала зрештою літературною нормою.

Наприкінці XVIII – на початку XIX ст. слабка унормованість української літературної мови, властиві їй хитання, розбіжності, невпорядкованість відкривали діалектним одиницям широкий доступ у всі її підсистеми, що не давало можливості цим одиницям стилістично увиразнюватися [149, 23]. Кожен письменник у своїй мовотворчості відображав передусім рідну говір-

ку. Наддніпрянсько-полтавські говори були найбільш типовими й вагомими серед інших говорів, територіальні говіркові форми, слова й синтаксичні конструкції виглядали на загальному тлі цілком природно й тому сприймалися читачем як стилістично нейтральні елементи.

Народнорозмовні елементи в мові творів Пантелеймона Куліша, який своїми науково-популярними й публіцистичними виступами обстоював і пропагував ідею мовно-національної єдності українського народу, – це переважно наддіалектні лексичні та морфологічні явища. Письменник, хоч і орієнтувався на вироблюваний загальноукраїнський мовний стандарт, серед письменників ХІХ і ХХ ст., що походили із східного Полісся, найвиразніше відбив особливості місцевих говірок, його діяльність збагатила українську літературну мову елементами східнополіського говору [150, 60].

Поступове зближення писемної та розмовної мови реалізувалося як шляхом проникнення літературної мови у сферу спілкування, так і шляхом залучення розмовних елементів до літературної мови. У другій половині ХІХ – на початку ХХ ст. стихійний приплив говіркових елементів до нової української літературної мови поступово зменшився, вони набули більш помітного стилістичного навантаження як розмовні елементи в системі літературної мови.

Становлення й унормування української літературної мови тісно пов'язані зі зміною статусу народнорозмовної мови. На початковому етапі народнорозмовна мова була джерелом формування літературної мови української нації й унормування її шляхом онароднення фонетики, лексики, морфології, синтаксису. У процесі стилістичної диференціації української літературної мови в її стилістичній системі виокремився розмовний стиль як один із функціональних різновидів.

## **1.2. Лінгвостилістична категорія розмовності**

Розмовність є категорією не тільки історії української літературної мови, а й її стилістичної системи. До перших спроб осмислення місця розмовності в стилістичній системі української літературної мови можна віднести граматику Олексія Павловського, де розмовну мову населення міст поряд із мовою народної пісні названо одним із джерел української літературної мови [170, 110].

З розвитком жанрово-стильової системи української літературної мови, розширенням проблематики художнього стилю, поглибленням семантико-стилістичних можливостей розмовних елементів виникли об'єктивні передумови для процесу утвердження розмовності як стилістичного явища. Розмовний елемент перетворився на виразну ознаку художнього стилю, і з огляду на це в центрі уваги стилістики художньої мови з'явилася потреба необхідності теоретичного обґрунтування розмовності як стилістичної категорії.

### **1.2.1. Розмовна традиція в літературно-художньому мовленні**

Мова письменника – ґрунт для вивчення взаємодії різних стилів загальнонародної мови, закономірностей їх поєднання, взаємопроникнення і взає-

мозбагачення; вона сприяє дослідженню взаємодії писемного й усного розмовного мовлення. Зокрема, простежити шляхи закріплення в писемності багатьох явищ, раніше притаманних тільки усному мовленню, неможливо без вивчення мови художнього твору й мовотворчості окремого письменника.

За визначенням С. Єрмоленко, *розмовність* – характер висловлювання, ознака мовного стилю, яка полягає в невимушеному тоні спілкування, використанні емоційних форм називання явищ, предметів, експресивних синтаксичних конструкцій, що виявляють безпосередні оцінки, ставлення до повідомлюваного. Розмовність реалізується в розмовній лексиці, словотвірних типах, у розмовному синтаксисі. Крім безпосередньої розмовності в усному спілкуванні, розмовність існує як стилістична категорія в художньому стилі [81, 149].

Відомо, що функціональні стилі не становлять собою замкнутих систем, елементи одного стилю можуть проникати в мовну тканину іншого. Як справедливо зазначає Н. Озерова, “між стилями немає чітких меж. Можна виділити ядро типових мовних засобів (лексичних, синтаксичних, словотвірних) для того чи іншого стилю, відзначити їхню специфіку, проте межі між функціональними різновидами мови розмиті” [169, 1]. Найбільше відкритим щодо проникнення елементів інших стильових різновидів є художній стиль, який активно послуговується компонентами розмовного.

Використання мовних засобів у художньому стилі зумовлене його призначенням – образно відтворювати дійсність, тобто змальовувати її через образи, втілені в слові. У художньому стилі можуть поєднуватися досить різнопланові мовні засоби з погляду їхніх експресивно-стилістичних та номінативно-логічних властивостей [186, 15].

Зв'язок художньої мови з розмовною існує відтоді, коли художній стиль оформився як особливий різновид мовного вжитку. Оскільки в розмовній мові відбивається народне, національне сприйняття явищ дійсності та їх оцінка, художній стиль залучає її лексико-фразеологічний склад для більш правдивого зображення картини світу. Багато особливостей усного розмовного мовлення відображені у творах художньої літератури і, таким чином, отримують писемну фіксацію. На думку В. Русанівського, відповідаючи реалістичній манері письма, художній стиль фіксує все те нове, що з'являється в уснорозмовному мовленні народу як “внаслідок спонтанного саморозвитку живої мови, так і під впливом решти писемних стилів літературної мови” [196, 168]. У різні періоди розвитку літературної мови й художньої літератури писемна фіксація особливостей розмовного мовлення відбувається по-різному. Тільки в літературі реалізму формується настанова на мовну характеристику персонажа, внаслідок чого відбувається зближення між книжною і розмовною мовою [142, 316].

Навіть у ті часи, коли мова окремих жанрів оберігалася від проникнення “простонародного” і просторічного, стихійно це відбувалося. Очевидно, саме з припиненням процесу невпорядкованого долучення говіркових елементів до складу нової української літературної мови *розмовність* усталилась як стилістична категорія.

Залежно від світогляду й мовомислення автора розмовність здатна виступати засобом творення художнього образу і бути ознакою індивідуального мовного стилю митця, адже текст художніх творів – це та сфера, той найбільш об'ємний контекст, де виявляється двоєдина діалектична природа будь-якої розвиненої мови, що має два основних функціональних різновиди: літературну мову і живу розмовну мову [108, 10]. Численні спостереження в галузі лінгвостилістики переконливо засвідчують, що в художній мові розмовні елементи є естетично навантаженими, відзначаються багатством семантичних наповнень і стилістичних функцій.

У художньому стилі як особливій сфері мовних дій розмовність представлена опосередковано, “олітературнено”, оскільки твір у писемній формі відображає особливості живої розмовної мови лише частково. Це зумовлено характерними індивідуальними особливостями мови письменника, його авторськими уподобаннями й намірами тощо.

Розмовна мова – поняття багатоаспектне: воно характеризується і специфічною синтаксичною організацією тексту, і наявністю лексичних елементів, що надають невимушеного колориту оповіді, і своєрідною експресією – іноді грубуватою, частіше зниженою. І хоча у формуванні контексту, що характеризується як розмовний, важливе значення мають всі компоненти, роль лексики і фразеології тут найбільш помітна. Розмовна мова як функціонально-стильовий різновид переважно усної форми літературної мови має кодифікований лексико-фразеологічний ґрунт із стилістично нейтральною розмовною, а також емоційно-експресивною маркованістю [20, 2].

В українській лінгвостилістиці традиційно розмовна мова досліджується через її відображення в мові художньої літератури. Це пояснюється, зокрема, і тим, що “Історія літературної мови – це різні за тривалістю й активністю періоди взаємодії опрацьованої, унормованої мови розвиненого письменства з глибокою народнорозмовною основою” [85, 14].

Користуючись народною мовою свого часу, письменник відбирає, комбінує мовні одиниці та їх сполучення відповідно до свого світобачення, ідейно-естетичної платформи, об'єднує ці слова у своєрідну індивідуальну систему, яка стає історично, тематично й естетично виправданою. Але в основі мовотворчості письменника завжди лежить народна мова, її система і структура, словниковий склад [209]. Для відтворення особливостей розмовної мови в художніх текстах використовується не все властиве реальному усному мовленню, причому багато елементів, притаманних йому, набувають у художньому творі особливого експресивного значення, якого вони не мають у живому усному спілкуванні.

Дослідники зазначають, що ступінь відкритості й особливості використання з художньою метою словесного матеріалу розмовного джерела не можуть бути встановлені раз і назавжди в чітко визначених межах. Межі ці завжди були й залишаються на сьогодні рухливими, залежними і від характеру розвитку художньої літератури в різні періоди, і від індивідуальних нахилів письменників [60, 356].

Як зазначалося вище, винятково важливе місце в процесі формування художнього стилю української літературної мови займає творчість Тараса Шевченка. Багатство мови письменника ґрунтується насамперед на народній українській мові, в якій виділяються принаймні два стилеві різновиди – розмовно-побутовий і фольклорно-пісенний. Обидва ці різновиди поет підніс до рівня літературної мови [212, 22]. Отже, можна стверджувати, що саме Тарас Шевченко, пішовши по означеному своїми попередниками Іваном Котляревським, Григорієм Квіткою-Основ'яненком, Євгеном Гребінкою й іншими письменниками шляху, утвердив розмовну традицію в літературно-художньому мовленні.

Пізніше народнорозмовну традицію розвивали Марко Вовчок, Пантелеймон Куліш, Борис Грінченко, багато інших представників художнього стилю. Кожен із них уносив щось оригінальне, характерне лише для свого індивідуального стилю, у процес поповнення виразових засобів мови художньої літератури елементами розмовного стилю. Яскраві зразки художньої стилізації розмовності можна спостерігати й у мовотворчості Володимира Винниченка, Михайла Стельмаха, Євгена Гуцала, Григора Тютюнника, Валерія Шевчука.

О. Муромцева засвідчує, що в період другої половини ХІХ – початку ХХ ст. народнорозмовна лексика входила в літературну мову двома шляхами: або за допомогою спеціального відбору окремих словесних одиниць, або як основна мовна тканина творів [163, 18]. Авторка зазначає, що в досліджувану добу порівняно з дошевченківським періодом помітно змінюється семантичний та стилістичний характер лексики, запозичуваної з народної мови в літературну. Якщо наступники Івана Котляревського, наслідуючи його, намагалися відобразити насамперед багатство побутової лексики і лексики з конкретним значенням, то поети й письменники пошевченківського періоду прагнули відшукати в народній мові слова з підвищеною стилістичною характеристикою, які задовольняли б зростлі вимоги до поетичного вираження.

Українські драматурги, творчо послуговуючись досвідом своїх попередників Івана Котляревського і Тараса Шевченка, продовжили кращі традиції української класичної драматургії в аспекті використання народнорозмовної мови як основи словесної тканини своїх творів. У драматургійних творах Івана Карпенка-Карого, Михайла Старицького, Марка Кропивницького, Івана Франка, Лесі Українки репрезентована різноманітна, багата й колоритна лексика тогочасної української народнорозмовної мови. Драматурги пропускали її через індивідуальне письменницьке сприймання, яке виявилось в авторських прийомах художнього використання лексичних та фразеологічних елементів, словотворчих засобів і синтаксичних конструкцій розмовної мови.

Усі періоди розвитку національної літературної мови характеризуються взаємодією книжних та розмовних елементів. На певному етапі в художньому стилі української мови активізувався процес деякої нейтралізації книжних засобів і розширилися стилістичні можливості розмовних елементів, що

може бути означене як “естетизація книжних і розмовних висловів, конструкцій у поезії, прозі й драматургії” [159, 75].

Взаємодія й поєднання різних у експресивно-стилістичному відношенні слів сприяли закріпленню значного шару лексики розмовного походження в писемному вжиткові, що зумовило розширення словникового складу літературної мови. Експресивно забарвлені компоненти розмовної мови, виступаючи у функції яскравого стилістичного засобу, врівноважували властиву літературній мові експресію книжності.

Мова художньої літератури є дуже складним утворенням: у ній відображаються найрізноманітніші засоби живої розмовної мови, творчо оброблені відповідно до світогляду й майстерності письменника і застосовані в різних співвідношеннях в авторській оповіді, діалогах та монологіях, невластивій мові, різних формах мовної характеристики героїв та їх внутрішніх монологіях. У художній мові автор має можливість “активізувати ту чи іншу діалектну основу сучасного літературного мовлення, по-різному вводити розмовні елементи, збагачуватись за рахунок їх у плані індивідуалізації мови персонажів та авторської мови” [85, 15].

Мова письменника містить безпосередні свідчення тих випадків слово- і формовживання, які на певний момент життя мови були поширені в окремих стилях мовлення, переважно, усній їх формі, але з тих чи інших причин не закріпилися, зникли з мови. У тій чи іншій формі відображаючи недовговічне, інколи випадкове, мова письменника зберігає сліди живого мовного руху; вона є єдиною сферою писемного мовлення, в якій, з певною стилістичною метою, писемна літературна мова взаємодіє з територіальними діалектами і класовими жаргоніями [246, 105].

В. Русанівський зауважує, що орієнтація української художньої прози 20-х років на усно-розмовне мовлення змінюється в 30-40-х роках тенденцією до усталення книжної традиції. У 60-ті роки знову розвивається посилена увага до народнорозмовної мови, збагачена, проте, досвідом нормування в художньому стилі. На думку мовознавця, розмовність української прози 60-70-х років мало нагадує розмовність 20-х років, представлену в творах Андрія Головка, Остапа Вишні та інших письменників [193, 8].

Мова художньої літератури часто послуговується мовними засобами інших часових зрізів, позалітературними діалектними явищами, які використовуються в ній, безумовно, свідомо, з настановою на створення індивідуального стилю [81, 302]. В. Виноградов наголошував на тому, що “у стилі письменника, відповідно до його художніх задумів, об’єднані, внутрішньо зв’язані та естетично виправдані всі використані художником мовні засоби” [41, 169].

Унормованість мови, як відомо, виступає у вигляді двох ярусів: верхнього (кодифіковані елементи) і нижнього (некодифіковані, але системно зумовлені й історично виправдані нормативні варіанти, вживані переважно зі стилістичною метою). У художній літературі можливе вживання варіантів мовних засобів, не кодифікованих, але й таких, що не суперечать існуючим нормам слово- і формовживання [198, 66].

У художній стиль залучаються як нормативні, так і ненормативні розмовні елементи, тобто ті, які перебувають на периферії мовної норми або й виходять за її межі. Позанормативне в мові художньої літератури естетично модифікується й за певних умов (майстерність автора, його популярність, прийняття твору читацьким загалом, опора на психологічну константу національної літератури) може увійти до естетичної норми художнього стилю, а згодом і інших [20, 15]. Проте такі елементи не стають нейтральними, загальноживаними, а залишаються стилістично маркованими й протиставленими книжним та нейтральним складовим літературної мови.

У мові художньої літератури з метою відтворення найповнішої картини світу можуть використовуватися всі засоби національної мови, зокрема й ті, які виходять за межі сучасної літературно-мовної норми. Проте вживання нелітературних (жаргонних, діалектних, вульгарних), а також застарілих мовних засобів повинно бути художньо вмотивовано. Звичайно вони залучаються в мову персонажів як один із засобів їх індивідуальної і соціальної характеристики, у мову автора – для характеристики середовища, у якому відбуваються висвітлювані події.

Можливість використання в художніх текстах ненормативних з погляду загальнолітературної норми мовних одиниць зумовлює виникнення проблеми встановлення певної межі в їх вживанні. Цілком очевидно, що художній текст не можна оцінювати тільки з позицій нормативних словників і граматики. Але, з другого боку, помилково вважати, що письменник не дотримується ніяких норм, адже кожна епоха, кожен літературний напрям мають свої норми організації художнього тексту. “...Питання кількісної міри вживання мовних одиниць різних експресивно-стилістичних категорій переходять у розряд питань їх якісного перетворення в цілісній структурі художнього тексту” [59, 244].

На думку Л. Пустовіт, поняття загальнолітературної мовної норми не може бути механічно перенесене на мову художньої літератури, оскільки стилістика окремого твору чи індивідуальна письменницька манера підпорядковуються іншій, мовно-художній нормі [188, 253]. Естетична вартість художнього твору не залежить від концентрації позалітературних елементів у тексті. Важливе значення має гармонійне поєднання нормативних і ненормативних засобів, оскільки цим зумовлюється цілісне естетичне сприйняття всього твору.

Зокрема, активізація діалектних засобів у художніх творах пояснюється, очевидно, тим, що письменники є вихідцями з того чи іншого діалектного середовища. Включення суцільних діалектних масивів характеризує мовотворчість західноукраїнських письменників Леся Мартовича, Василя Стефаника, Марка Черемшини, у мові яких, зокрема в мовних партіях персонажів, застосовується прийом стилізації під діалектне мовлення. Завдяки мовотворчості видатних майстрів українського художнього слова наприкінці ХІХ ст. діалектизми перетворилися в засіб досягнення в художньому творі стилістичної експресії.



Досліджуючи конкретні приклади взаємодії діалектної лексики з лексикою української літературної мови, І. Матвіяс заперечує думку про те, що народні говори перестали бути джерелом збагачення літературної мови і стверджує, що діалектизми як периферійні лексичні елементи літературної мови виконують чіткі зображальні функції: передають етнографічні й побутово-професійні назви предметів при змалюванні минулого; ідеографічно-уточнювальну й експресивну функцію (це стосується семантико-стильових синонімів діалектного походження) [150, 42-43].

Художня література є своєрідним “посередником” між розмовною і літературною мовою. Зважаючи на той факт, що письменники здавна звертались до розмовної мови як одного з основних джерел мовотворчості, багато слів розмовного походження, засвоєних художньою літературою, стали зрештою здобутком літературної мови. Необхідність вкласти в слово важливі особистісні, асоціативно-оцінні конотації змушує автора з особливою ретельністю ставитися до відбору мовних одиниць і організації їх у художній текст.

Отже, *розмовність* як лінгвостилістична категорія художнього стилю сформувалася внаслідок залучення письменниками елементів розмовної мови в структуру художнього тексту та їх естетичного переосмислення з метою виконання важливих стилістичних функцій. Зміст лінгвостилістичної категорії розмовності становить позначена розмовними рисами семантика, яка існує як цілісна система відповідно стилістично маркованих мовних засобів. За допомогою розмовних одиниць усіх мовних рівнів у художніх текстах створюється розмовно-нейтральне тло або розмовність з емоційно-експресивною та оцінною конотацією.

### 1.2.2. Естетична функція розмовних одиниць у художньому стилі

Естетична функція є одним із тих спільних чинників, що об'єднує розмовну мову й мову художньої літератури. У художньому тексті елементи розмовного стилю набувають естетичної функції, стають елементом загальної образної будови твору, його ідейного змісту і зазнають у зв'язку з цим суттєвих змін. Специфіка мови художньої літератури полягає в тому, що кожний жанр чи окремий твір трансформують найрізноманітніші засоби загальнонародної мови, підпорядковуючи їх емоційно-образним, естетичним настановам жанру, індивідуального стилю [107, 3].

У художньому тексті мова виступає в художньо-естетичній функції, яка своєрідно модифікує властиву мові в усіх її проявах комунікативну функцію. Вона перебуває “в нерозривному зв'язку з іншими компонентами художнього твору – його ідейною скерованістю, змістом, композицією, сюжетом, системою і характером образів, ситуацій та ін.” [183, 70]. Розмовні елементи в художньому стилі реалізують естетичні функції мови.

Під поняттям *естетична функція мови* треба розуміти таке використання загальнонародної мови в художньо-образному акті мовлення, яке приводить до руху її потенційні властивості не тільки в комунікативно-пізнавальному аспекті, але і в оцінно-чуттєвому. Цього художник слова досягає за допомогою пластичного, олюденного, живого бачення світу, бо основна настанова письменника – зобразити людину, предмети, процеси, явища дійс-

ності так, щоб викликати в читача і слухача бажані враження, думки, ідеї, почуття [67, 44]. І здійснюється це, зокрема, й за допомогою доцільного і влучного використання компонентів розмовної мови.

Естетична функція мовних одиниць була предметом глибокого аналізу в роботах визначного мовознавця О. Потебні та його учнів. Хоча ні сам О. Потебня, ні його послідовники (Д. Овсянко-Куликовський та ін.) не послуговувалися терміном “функція”, усі їх дослідження проводились у функціональному аспекті.

У працях О. Потебні образна (стилістична, естетична) функція слова розглядається як невід’ємна частина його гносеологічної функції, як елемент творчого процесу, яким є, на думку мовознавця, пізнання світу, що відображається в мові. Як пізнання іде від конкретного до абстрактного, так і розвиток змісту слова проходить шлях від конкретного образу до його узагальненого відображення в значенні. На певному часовому відрізку в слові можуть співіснувати і значення, що фіксує уявлення про предмет, і його “внутрішня форма”, тобто первісний конкретний образ предмету. Рух від “внутрішньої форми” до значення є, на думку О. Потебні, універсальним семантичним законом. Експресивні, стилістичні можливості слова пов’язані якраз із наявністю у нього “внутрішньої форми” і визначаються загальним процесом пізнання й розвитку мислення, творчим духом народу, що знаходить своє відображення в мові [187].

Більшість слів у мові художнього твору набувають нового звучання завдяки художньому переосмисленню письменником та їх естетичних модифікацій. Внаслідок цих перетворень збагачується смисловий обсяг слова, ускладнюється його емоційно-оцінний потенціал, змінюються взаємовідношення з іншими словами, проявляються нові, можливо, не властиві йому в мові образні можливості. На думку В. Сиротіної, слово в художньому тексті функціонально більше навантажене, ніж у будь-якому іншому: воно відіграє складну архітектонічну роль, забезпечує композиційну й стильову єдність тексту, є одним із основних засобів створення емоційної атмосфери твору [201, 26].

Виконуючи різноманітні художні завдання, слово набуває семантичної багатоплановості, збагачується додатковими смисловими нарошеннями, новими асоціативними нашаруваннями. Саме в цій семантичній ускладненості вбачали одну з основних специфічних рис художнього слова В. Виноградов, Г. Винокур, Б. Ларін, Л. Щерба. Зокрема, окреслюючи загальні ознаки художньої мови, Б. Ларін увів у дослідницьку термінологію важливу одиницю – “естетичне значення слова” – як прояв індивідуально-авторського погляду на світ [136, 47].

Мова художньої літератури не цілком співвідносна з іншими стилями, типами чи різновидами книжно-літературної і усно-розмовної мови. Вона послуговується їх засобами, але у своєрідних комбінаціях і у функціонально-перетвореному вигляді. Художній стиль розвивається на основі доцільного, естетично виправданого використання всіх мовних розгалужень національної мови, всіх її виражальних засобів [40, 85]. У художньому стилі мовні засоби

служать специфічній меті – побудові художнього образу; ця мета досягається шляхом поєднання елементів усіх функціональних стилів мови, а також індивідуально-авторського образного слововживання.

Слова, що мають у мові певне значення, набувають у художньому творі додаткових нашарувань. У загальному аспекті можна вести мову про два типи образних значень слів. Перший, що виявляється у вузькому контексті – різноманітні тропи; другий втілюється в ширшому контексті, інколи в контексті всього художнього твору і навіть усієї творчості письменника. Він полягає в тому, що звичайні слова наповнюються додатковим художнім змістом, або, за термінологією В. Виноградова, “художньо-виражальними” “прирошеннями” змісту, які розвиваються в системі цілого естетичного об’єкта [42, 125].

Отже, естетична функція художньої літератури виражається як у тому, що елементи мови, виступаючи засобом формування художніх образів, набувають додаткового художнього значення, так і в тому, що вони емоційно впливають на читача і спонукають його до співтворчості. Слово як естетична одиниця мови художньої літератури вступає в складні взаємовідношення з ідеєю твору, системою образів, характерів, авторським баченням світу і повертається до читача збагаченим, підпорядкованим строгій системі мовотворчості письменника, яка хоча й будується подібно до загальнонародної, але характерна, специфічна для кожного автора.

Щоб набути естетичної прикмети, слово повинно “органічно влитися, вирости в образ, у його багатогранну і цілісно єдину систему, прорости на “естетичному полі”, ввійти до системи взаємозв’язку окремого і загального. Воно повинно правдиво і натхненно передати за допомогою своїх, вироблених у мові значень, авторське оцінно-чуттєве” [67, 27].

Під естетичним значенням слова розуміємо типи індивідуально-авторських значень, відтінки значень (емоційно-експресивні, емоційно-оцінні), стилістичні зсуви у смисловій структурі слова, що розкриваються у лінгвістичному та ідейно-художньому контекстах. Контекст, крім визначення естетичного значення слова, його стилістичної виразності, дає змогу встановити, в якому саме значенні вживає автор потрібне йому слово. Авторське вживання слова завжди має “естетичне значення”. На думку Б. Ларіна, який увів це поняття, слово має не самостійну функцію, а відтінювальну, тому естетичне значення його не допускає занадто конкретних тлумачень [136, 33-34].

У художньому стилі поєднуються мовні елементи всіх функціональних різновидів мови, і це разом з індивідуальним слововживанням сприяє побудові художнього образу. Елементи розмовної мови (як нейтральні, так і емоційно-експресивні) набувають у ньому додаткових відтінків, оскільки “на семантику слова в художньому тексті діє загальне його образне спрямування (добір цих лексем, їх поєднання, загальна тональність викладу, образні засоби, вживані в усьому текстовому масиві, авторська манера оповіді) – все це накладає відбиток на якість емоційно-експресивного забарвлення слова” [110, 103].

Однією з характерних особливостей мовних процесів сучасної художньої літератури є естетизація тієї розмовної лексики, яка визначає сутність, природу змін усно-розмовного мовлення. Тому контекст стимулює розвиток стилістичних відтінків, нових значень у семантиці слів.

Підпорядкування відбору мовних одиниць, що залучаються в художній твір, завданню побудови образу призводить до їх стилістичної трансформації в тексті твору. На думку Л. Мацько, саме “від творчої особистості письменника, його ідейно-естетичної концепції, світобачення залежить образна система, архітектоніка твору, нахил до вибору й організації тих чи інших мовних засобів, внутрішня художня трансформація їх у тексті” [153, 255].

Автор є однією з трьох категорій, що створюють абсолютний антропоцентричний характер художнього твору поряд із категоріями персонажа й читача. Описуючи певну узагальнену модель людського буття у вигляді художнього тексту, автор виражає перш за все самого себе, свій погляд на об’єктивний світ. Таким чином, автор художнього твору є одночасно як суб’єктом, так і об’єктом художнього зображення. Створена ним система персонажів і пов’язаний з ними сюжет спричинює контакт із читачем, “спів-автором” художнього твору.

Вивчення форм актуалізації усного розмовного мовлення в структурі художнього тексту передбачає і аналіз його стилістичного потенціалу як самостійного художнього прийому. Він складається з таких найбільш виразних стилістичних функцій: спроможність форм усного розмовного мовлення забезпечити особливий розвиток оповідної перспективи, композиційно-сюжетної будови художнього твору, створити певний тип мовленнєвої взаємодії між автором, персонажем і читачем, брати участь у побудові літературно-художніх образів.

Залучення розмовних одиниць у мову художньої літератури за рахунок властивої їм експресії сприяє більш повному розкриттю змісту висловлення, а також відтворенню стану суб’єкта мовлення, його соціальної й індивідуальної характеристики. Все це, разом із застосуванням інших засобів художнього мовлення, робить можливим індивідуально-стилістичне варіювання, створення стилістично виразної, позбавленої монотонності оповіді.

Використання естетичного потенціалу розмовних елементів у мові художньої літератури залежить від багатьох чинників: з одного боку – від індивідуальних стильових уподобань автора, стилістичної системи окремого літературного напрямку, тематико-композиційних особливостей жанру; з другого – від місця, становища й ролі розмовного мовлення в системі літературної мови певної епохи, від історично зумовленої традиції вживання його елементів у художньому стилі.

### **1.2.3. Поняття стилізації розмовності в мові художньої літератури**

Літературний твір – мовлення писемне, причому важливою його властивістю є чітка осмисленість, обґрунтований і умотивований відбір письменником кожного слова, що вступає в протиріччя з самою природою розмовного мовлення – усного й спонтанного.

Розмовна мова має свої, відмінні від писемно-книжної, норми; скопійована на письмі, вона значною мірою втрачає емоційність, оригінальність, автентичність. Однак, на думку С. Єрмоленко, це не стосується розмовної мови як стилістичного прийому відтворення живомовних структур у художніх текстах. Майстерність письменника полягає в досягненні ефекту звучання індивідуалізованої розмовної мови [81, 319].

Явища, властиві живому розмовному мовленню, у мові художньої літератури можуть бути відображені посилено чи послаблено, залежно від ступеня осмислення письменником норм усного мовлення, від його художніх смаків і завдань. Розмовна мова в художньому стилі відображається опосередковано і не завжди виступає як адекватне відбиття живого розмовного мовлення. У мові художнього твору відбувається стилізація розмовності, яка може втілюватися по-різному і є одним із художніх засобів [204, 38].

Специфіка відображення особливостей розмовної мови в художньому тексті зумовлюється тим, що будь-який художній твір є узагальненою художньою моделлю реального світу, центром якої в усіх жанрових та інших текстових різновидах є людина, у зв'язку з чим однією з основних характеристик художнього тексту можна вважати його абсолютний антропоцентричний характер. При залученні до художнього тексту – моделі об'єктивної реальності, елементи розмовної мови (як, зрештою, й інші компоненти структури художнього тексту) набувають певних ознак цієї моделі. Це означає, що розмовна мова в художньому стилі – це не абсолютний аналог живого усного розмовного мовлення, а його більш чи менш точна репродукція, кількісна та якісна характеристики якої залежать від композиційно-змістових завдань текстового цілого та авторських настанов.

**Стилiзацiя**, на відміну від імітації, коли відбувається повне відтворення, копіювання особливостей стилю, полягає у свідомому наданні творчості мистецтва характерних рис того чи іншого стильового різновиду та їх художньої обробки автором. У ХІХ ст. стилізація утвердилася як явище літературне: стилізувати означало свідомо пристосовувати стиль своєї розповіді або до ідеального, або до функціонального взірця якогось стилю.

Важливу роль у становленні поняття стилізації в українській лінгвістиці відіграли мовознавчі дослідження про діалекти української мови Петра Бузука, Всеволода Ганцова, Володимира Кобилянського, Олени Курило, Івана Панькевича, Ярослава Рудницького, Олександра Синявського та інших. У них сформульовано одну з головних проблем стилізації: взаємовідношення між народною і літературною мовою, адже, за словами І. Огієнка, “Жива народна мова ніколи не йде в ногу з мовою літературною – ця, остання, вже далеко випереджає її. Духовні потреби селянства звичайно невеликі і їх легко задовольняє жива говіркова мова; зовсім не те в духовнім житті інтелегенції: її культурні потреби окремих широко розвинених одиниць – учених, поетів, письменників – вимагають глибоко й тонко розвиненої мови. Культурна різниця поміж духовним життям селянства і його інтелегенцією є й мірилом різниці мови народної від мови літературної” [165, 76].

За визначенням Л. Мацько, *стилізація* – це всеохоплююче, свідоме насичення тексту ознаками певного стилю і жанру для створення відповідного стильового враження у читача [153, 385]. Якщо увиразнюються слова й висловлення живої народної мови, йдеться про народнорозмовну стилізацію, тобто *стилізацію розмовності*.

Частина вчених (В. Виноградов, О. Лаптева, О. Сиротиніна, С. Єрмоленко) вважають, що розмовна мова в художньому творі підлягає суттєвій зміні, відбувається її стилізація. Протилежна точка зору виражена в роботах Б. Ларіна, Л. Ковтун, Т. Винокур. Вони вказують на типізацію розмовної мови в художньому тексті, відображення її основних типологічних особливостей і повне розкриття можливостей, потенційно притаманних розмовному мовленню. Погоджуємося з думкою В. Виноградова, що усне мовлення в художній літературі не відображається, а “характеризується сигналами, своєрідними знаками” [42, 6]. І “сигнали” ці, природно, у різних письменників є індивідуальними.

У кожному художньому тексті є елементи стилізації. До її прийомів письменник звертається, прагнучи індивідуалізувати мову персонажів, показати їх життя в певному просторі, часі, в етнографічному середовищі. Завдяки відтворенню територіальних і часових відмін мови автор може досягти реальності й правдивості звучання діалогів і монологів. Він відтворює характерні матеріальні та ідеальні реалії, передає розмовний колорит мови персонажів [81, 297].

Для мови художньої літератури характерний синтез розмовних і книжних засобів. Проте розмовна мова лише в перетвореному, певним чином трансформованому вигляді відображається в мові художньої літератури, перш за все тому, що багато структурних особливостей розмовної мови, пов'язані з її усною формою, непідготовленістю, безпосередністю спілкування між мовцями, не можуть у первісному вигляді бути перенесені в писемний художній текст.

Українська класична й сучасна література подає блискучі зразки народнорозмовної стилізації у творчості Григорія Квітки-Основ'яненка, Івана Нечуя-Левицького, Володимира Винниченка, Миколи Хвильового, Уласа Самчука, Григора Тютюнника, Євгена Гуцала, Михайла Стельмаха та інших майстрів художнього слова.

Розмовна мова, відображена в художньому творі, є обробленою, адже вона позбавлена однієї зі своїх головних якостей – спонтанності. При цьому не всі типізовані усно-розмовні конструкції допускаються в текст художнього твору; письменник відбирає тільки такі, які можуть служити сигналом розмовного стилю, сприяють стилізації під розмовність [27, 246].

Дослідження розмовної мови і її стилізації в художньому стилі, проведене К. Кожевніковою [112], свідчить, що стилізована розмовна мова принципово відрізняється від спонтанного мовлення. На її думку, відбувається обов'язкова зміна пропорцій плану змісту, що призводить до зміни й плану вираження. Звідси відмінності, як кількісні, так і якісні, причому стилізоване розмовне мовлення відрізняється від спонтанного набагато більшою

**стилістичною концентрацією.**

Передусім у стилізованій розмовній мові відображається розмовний стиль, тобто те, що характерне для невимушеного мовлення безвідносно до форми і виду мовлення. Проте деякі письменники певним чином, насамперед засобами порядку слів, стилізують і усний характер мовлення [203, 305].

Майстер епічних художніх жанрів завжди орієнтується на правдивість відтворення прямої мови персонажів [83, 648]. Стилізування народнорозмовного характеру оповіді досягається мовними одиницями різної структури, зокрема розмовними словами, фразеологізмами, граматичними формами, засобами синтаксису тощо. Стилізація виконує характеристичну функцію, створює соціальний тип персонажа. Наприклад, стилізація українсько-російської двомовності вимагає від художника слова чуття міри, доцільності введення в текст іномовних елементів. Те саме стосується й стилізації під розмовно знижений просторічний колорит оповіді, в якій використовуються суржикові форми, вульгаризми [81, 298].

Отже, розмовна мова в системі літературної мови і розмовна мова в художній літературі – явища не тотожні. В авторську мову художньої літератури передусім проникають елементи не стільки розмовного мовлення, скільки розмовного стилю, тобто відбувається взаємовплив і взаємопроникнення функціональних стилів літературної мови. Мовлення ж персонажів – це завжди стилізація усно-розмовного мовлення [204, 39].

Доцільність уживання розмовних одиниць у мові художніх творів визначається авторською інтенцією, отже, за умови художньої вмотивованості, у конкретний текст можуть бути введені й такі форми та конструкції розмовної мови, що перебувають за межами загальнолітературної норми. Стилістичний колорит розмовності в мові художнього твору досягається за допомогою слів власне розмовних (функціонально-розмовних), діалектних, просторічних, а також так званого грубого просторіччя (вульгаризмів). Вони застосовуються авторами “як ідентифікатор певного середовища, зображуваного в творі, і як засіб характеристики персонажів, належних до того середовища” [156, 130].

Стилізація розмовності полягає у свідомому, послідовному й цілеспрямованому відображенні письменником характерних особливостей усно-розмовного мовлення, притаманного якійсь суспільно-політичній чи етнографічній групі [228, 169]. При стилізації розмовності автор орієнтується передусім на особливості мови (фонетики, лексики, характеру синтаксису), що набуває за таких умов яскраво вираженого типологічного забарвлення. Розгортаючи події на широкому історичному тлі й прагнучи відтворити відповідну обстановку, письменник використовує стилізацію як засіб створення характеру оповіді. Досить часто стилізація розмовності відбувається з метою створення характеру героя, тобто як засіб індивідуалізації.

Розмовні елементи всіх мовних рівнів у художньому стилі є виразними стилістемами, що реалізують естетичні функції мови і надають художній мові невимушеності й безпосередності, знижують стиль стосовно нейтрального рівня літературної мови, вносять у писемну мову елементи усного спіл-

кування, а отже, є засобом стилізації розмовності. Стилiзація розмовності допомагає письменнику створити живе уявлення про історичні події, рельєфно зобразити характери персонажів у конкретних обставинах, відтворити колоритні картини “типових обставин”, виразивши специфіку образу думок і психології героїв через особливості стилю їх мовлення.

**Стилiзація розмовності** в мові художньої літератури – це свідоме переймання письменником характерних ознак розмовного стилю, яке полягає в увиразненні лексичних та фразеологічних засобів живої народної мови та їх естетичних модифікацій з метою досягнення відповідного стилістичного ефекту. Метою стилізації розмовності є відтворення в художньому тексті часового і локального колориту, соціального типу зображуваного середовища, характерних особливостей мовлення персонажів

#### **1.2.4. Засоби створення колориту розмовності в художньому стилі**

Мова художньої літератури відкрита для всіх мовних одиниць, що входять у систему мови; вона не обмежена у використанні елементів, які належать до різних часових зрізів, до соціальних та територіальних видозмін національної мови. Колорит розмовності в художній мові досягається завдяки використанню розмовно маркованих слів, діалектизмів, елементів просторіччя, традиційних і оказіональних словотвірних моделей, фразеологізмів, синтаксичних конструкцій, притаманних розмовному стилю тощо.

Мовознавці розглядають розмовні засоби як певний шар стилістично забарвлених мовних засобів літературної мови, протиставлений книжним одиницям літературної мови на тлі міжстильових, стилістично нейтральних. У цьому випадку до розмовних засобів вираження відносять слова, форми слів, словосполучення, синтаксичні конструкції, що мають стилістичні синоніми в межах літературної мови (нейтральні чи книжні). Таке розуміння терміна “розмовне” уявляється закономірним при синхронному аналізі художніх творів, коли ним позначають мовний засіб, закріплений за одним із двох різновидів сучасної української літературної мови – розмовним чи книжним.

У розмовній мові фактично використовується весь лексичний склад літературної мови, основу якого становить стилістично нейтральна лексика. Проте окремі лексичні групи вживаються в ній ширше і дещо специфічно, надаючи розмовній мові тієї своєрідності, що відрізняє її від інших стилів писемної мови. Лексику цих груп і прийнято називати лексикою розмовної мови. Розмовна лексика в широкому розумінні цього поняття об'єднує слова, що входять до складу літературної мови, не порушуючи її норм. У розмовній формі літературної мови вони вживаються нарівні з нейтральними компонентами, не знижуючи стилю [219, 86].

На думку С. Єрмоленко, **розмовна лексика** протиставляється стилістично нейтральній та книжній лексиці літературної мови своїм емоційно-експресивним забарвленням і функціонально-стильовим навантаженням. На розмовній лексиці позначається безпосередній вияв почуттів мовця. Колорит розмовності притаманний назвам, що властиві територіальним та соціальним



діалектам, але набули поширення в усному різновиді літературної мови. Джерелами розмовної лексики дослідниця називає усну побутову мову, просторіччя, діалекти, мову фольклору, жаргони тощо. Розмовного значення набувають і книжні за походженням, запозичені слова, які вживаються в переносному значенні [82, 560].

А. Коваль вважає, що за своїми стилістично-смісловими якостями розмовна лексика не виходить за межі літературної мови, вживається в писемній та усній її формах, насамперед у художньому стилі, де створює колорит невимушеності, простоти і деякої експресії [110, 105].

У розмовній мові вживаються не тільки стилістично марковані слова, а й стилістично нейтральні, розмовність яких може відчуватися лише в контексті іншого стильового різновиду. Поза тим існує розмовна лексика, що виявляє свою стилістичну природу й відповідний стилістичний колорит незалежно від контексту. Це, як правило, слова з оцінною зниженою семантикою, словотвірні варіанти, що протиставляються нейтральним формам тощо [81, 321].

Склад розмовної лексики рухливий, що зумовлено взаємодією форм існування національної мови в різні періоди її історичного розвитку. Ступінь кодифікованості розмовної лексики відбивають відповідні ремарки в загальномовних словниках. Зокрема, в тлумачному “Словнику української мови” (т. 1-11, 1970-80) кількість слів із позначкою “розмовне” становить 10 % загальної кількості словникових слів [82, 560].

Як зазначає О. Тараненко, позначка “розмовне” характеризує одиниці, що належать до складу літературної мови, не виходять за рамки літературного слововживання, але використовуються переважно в усній мові та в мовленні персонажів художньої літератури при побутовому, повсякденному спілкуванні й відзначаються порівняно із стилістично нейтральними одиницями деякою безпосередністю, невимушеністю, “неофіційністю” (*балакун, витребеньки, дурниця, здоровань, балакати*) [220, 113].

Л. Коробчинська також вважає, що розмовна лексика об'єднує слова, що входять до складу літературної мови, не порушуючи її норм. Дослідниця вважає доцільним виділяти: а) розмовну лексику, яка є складовим елементом літературної мови, а саме її усної форми; б) просторічну лексику, що перебуває на межі літературної мови, окремими елементами проникаючи в неї, іншими залишаючись далеко поза її межами [121, 53].

Лексичні розмовні елементи дуже неоднорідні і до них слід насамперед залучати ті слова, які з погляду самого розмовного стилю, а частково і деяких інших, звичайно до розмовних не відносять, тобто в словниках вони не подаються як “розмовні”. Їх, як зазначається у колективній монографії “Мова і час”, можна було б назвати **функціонально-розмовними** або **потенційно-розмовними**: будучи властивими розмовному й художньому стилям, вони вживаються там у функціональному відношенні як стилістично нейтральні, але виступають виразними показниками розмовності в інших стилях писемної мови [159, 48].

При конкретному аналізі мовних одиниць у художніх творах деякі лінгвісти вживають стилістичну ремарку “розмовне” для розмежування мовних одиниць живої мови і мовних одиниць літературної мови. При цьому до розмовних відносять не тільки власне розмовні й просторічні елементи, але й діалектизми, жаргонізми, в той час як жаргони і діалекти є своєрідними замкнутими мовними підсистемами, які не тільки не збігаються з системою літературної мови, але й не завжди контактують з системою загальноживаної живої розмовної мови. Ремарка “розмовне” аналогічна в такому випадку поняттю “мовні елементи живого розмовного мовлення” – недиференційованому позначенню розмовних, просторічних, діалектних і жаргонних мовних засобів.

Активно послуговується художній стиль і такою особливістю розмовної мови, як розгалужена синонімічна система. У розмовному стилі співіснують стилістично нейтральні і синонімічні їм експресивно навантажені слова, а також такі, що перебувають на межі літературної норми. Розмовна лексика багата великою кількістю найповніших синонімічних рядів, і це не об'єднання семантично близьких слів, а об'єднання слів і словосполучень на основі спільного поняття, яке диференціюється значенневими і стилістичними – емоційно-експресивними відтінками. Синонімічні ряди в розмовній мові часто розширюються за рахунок індивідуальних чи ситуативних, найчастіше емоційно забарвлених відповідників.

Характерною рисою розмовної мови є широке вживання слів з переносним образним значенням. Під розмовним значенням розуміємо одне із значень (але не основне) нейтрального або книжного слова, яке виникає при перенесенні основного значення, що супроводжується появою образності і, як наслідок, утворенням розмовного забарвлення. Такі слова виділяються своєю виразністю, підвищеним емоційним тоном, що пояснюється їх застиглою, але все ж відчутною метафоричністю [110, 17]. Переносні значення розмовного характеру відрізняються яскраво вираженою оцінністю. Численною є група слів з переносним значенням для оцінної характеристики осіб. Ця емоційна характеристика може бути позитивною (*голубка, філософ*) і негативною (*свиня, сухар, трутень*).

Важливим засобом створення експресії, образності і різних емоційних відтінків у художньому стилі є метафора, тобто вживання слова в переносному значенні, що виникло на основі подібності, спільності ознак, аналогії. Засобом реалізації і створення метафори часто є контекст, незвичний для прямого значення слова. Роль контексту значна навіть тоді, коли він не є необхідним для вияву переносного значення. Він служить тоді для уточнення метафоричного значення слова. Контекст може підсилювати образність, виразність метафори, нагадуючи про пряме значення слова [190, 81].

❖ Розмовна лексика здебільшого неоднорідна за морфологічною структурою; у її складі багато утворень зі специфічними словотворчими засобами. Одним із шляхів формування оцінності та розмовного колориту в сучасній українській мові і, передусім, у художньому стилі є регулярні **словотвірні моделі**. Створення експресивно-оцінних розмовно конотованих

слів часто відбувається на ґрунті нейтральних лексичних одиниць за допомогою додавання оцінних суфіксів.

До розмовно маркованих одиниць належить більшість слів з емоційно-експресивними та емоційно-оцінними суфіксами, зокрема, слова, утворені за певними словотвірними моделями, напр.: назви осіб з суфіксами **-л-, -ил-, -к-о, -ій, -уга, -юка, -ака** (*бурмило, хвалько, мамій, хануга, писака*); назви на означення людей за характерними рисами та ознаками з суфіксами **-ун-, -ух-а** (*брехун, реготуха*); назви осіб жіночої статі за родом занять, становищем із суф. **-к-а** (*директорка*), із суф. **-ш-а, -их-а** – за родом занять їх та їхніх чоловіків (*голови́ха*); із зменшувально-оцінними суфіксами (*братик, книжечка, веселенький, багатенько, їстоньки*); із збільшувальними та збільшувально-оцінними суфіксами (*ручище, собацюга*); прикметники з суфіксами **-уват- (-юват-)** (*вузлуватий*), іноді префіксальні (*недоумкуватий*); відвігукові дієслова (*бахкати, ойкати*); дієслова з префіксом **попо-** (*попобігати*); складні слова з дієслівним компонентом у формі наказового способу (*дерихвіст, шибайголова*) та інші словотвірні моделі.

Крім стилістично нейтральної лексики, в розмовному стилі широко представлена лексика оцінної та емоційної конотації і особливо – лексика зниженої конотації (просторічної, фамільярної, вульгарної, інвективної) [153, 292]. Для правдивого відтворення різноманітних явищ дійсності, змалювання характерів персонажів, відтворення соціального й територіального колоритів середовища художній стиль послуговується й стилістично зниженими засобами розмовної мови.

❖ До **просторічної лексики** О. Тараненко відносить одиниці, що, маючи поширення на всій або значній території функціонування української мови і не будучи, таким чином, діалектно обмеженими, не входять до складу літературної мови. Вони вживаються в мові художньої літератури (як мовна характеристика персонажів) або в усно-розмовній мові з певною виражально-зображальною метою. Напр.: *гаврик, кумпол, полюбовник, ружжо, наський, сюдою*; на рівні окремих значень слів: *баба* “жінка, дружина”; перекручені форми слів, особливо іншомовних: *балабайка, калавур, кумедія, страм, хвершал*; у словотворенні – назви осіб жіночої статі на **-ш-а**: *учительша*, несубстантивні демінутиви типу *такечки, тутечки, осьдечки*; у словозміні: *післязавтрього* (змінюваність форм прислівника), на рівні категорії роду (*літра*) або числа (*братця*). Також мовознавець зазначає, що не можна сприймати (ідучи слідом за російською лексикографічною традицією) просторічну лексику і фразеологію як обов’язково або переважно грубу в емоційному плані [220, 118].

У “Сучасній українській літературній мові” [1973] зазначається, що просторічна лексика поділяється на зване власне просторіччя, яке містить форми, неправильні з погляду існуючої літературної норми (*звиняйте, піраминдон*); слова просторічного слововжитку (*всі печінки відбили*) і слова із різко зниженим експресивним забарвленням (*злизатися, знюхатися*), які, потрапляючи в літературно-мовне середовище, знаходять у ньому виразне стилістичне застосування. Стилiстична амплiтуда цiєї лексичної категорiї

досить широка. Вона коливається від іронічно-жартівливого забарвлення до створення соціально-негативної характеристики персонажа художнього твору [219, 86].

В. Товстенко, проаналізувавши різні трактування поняття просторіччя, основними критеріями його визначає: 1) ненормативність – для відмежування просторіччя від розмовної літературної мови; 2) певну стилістичну зниженість (з погляду носія літературної мови); 3) загальнопоширеність – для розрізнення просторіччя і соціальних або територіальних діалектів та індивідуальних неправильностей мови [227, 36].

Важливим є питання про відношення розмовних і просторічних слів до літературно-мовної норми. Можна визнати, що розмовні слова не порушують літературну норму, тобто знаходяться в межах літературної мови. Стосовно просторічних слів такої однастайності не спостерігається, їх місце бачать то за межами літературної мови, то на периферії літературного вжитку. Вважаємо все ж, що основною відмінністю між розмовною й просторічною лексикою є позанормативність останньої, що не виключає можливості її вживання в художньому стилі зі стилістичними настановами.

Більшість мовознавців зазначає, що в просторіччі використовуються нелітературні шари експресивно зниженої лексики. До складу просторічної лексики входять *вульгаризми* – брутально-лайливі слова, що в мові художніх творів вживаються для реалістичного відтворення усного мовлення персонажів, характеристики їхнього низького культурного рівня, викриття ницості, зокрема духовної, а також з метою створення особливого побутового колориту, підсилення експресивності викладу [126, 117].

Засобами стилізації уснорозмовного колориту є й *елементи суржиківого мовлення*, або *росіянізми* (*русизми*) – слова, їх окремі значення, граматичні форма, запозичені з російської мови або утворені за її зразком. На синхронному рівні цим терміном переважно позначають одиницю російської мови, що перебуває за межами української літературної мови і не зафіксована її словниками, а в українську мову потрапляє спонтанно при інтерференції чи залучається зі стилістичною метою в українське усне або писемне мовлення [106, 565].

❖ Ще одним компонентом розмовного стилю, який має право на використання в мові художньої літератури, є діалектні слова. За визначенням П. Гриценка, *діалектизм* – позанормативний елемент літературної мови, що має виражену діалектну віднесеність. Діалектизми віддзеркалюють процес адаптації літературною мовою територіально здиференційованих елементів діалектної мови чи регіональних варіантів літературної мови. Їх використання в художній мові є відступом від чинних на відповідному етапі розвитку норм літературної мови й зумовлюється стилістичною настановою письменника (мовна характеристика персонажів, відтворення локального колориту описуваних подій тощо) [64, 146].

Територіальний критерій діалектного слова, як зазначає С. Бирик, не є абсолютним, з часом діалектизм починає сприйматися як елемент розмовний, такий, що втратив конкретну локальну маркованість. Така втягнутість

діалектизму в систему мови, його “олітературнення” зумовлюється, на думку дослідниці, трьома основними чинниками: 1) закріплення діалектного слова в шкалі емоційно-експресивних засобів того чи іншого синонімічного ряду; 2) наявність у ньому словотвірних ознак загальномовності та прозорості внутрішньої форми; 3) традиційне використання діалектизму в художній мові у функції стилізації назв місцевих реалій, що не мають у літературній мові еквівалентів і не функціонують на решті національної території [19, 47-48].

Діалектизми виконують у мові художньої літератури важливі стилістичні функції. Проте слід зазначити, що їх використання зазнало в художньому стилі української літературної мови певної еволюції. На перших етапах її розвитку, коли лексичні й граматичні норми ще остаточно не виробились і не стабілізувалися, діалектизми проникали в мову письменників стихійно, разом з рідною їм говіркою, без будь-якої спеціальної стилістично-художньої авторської настанови. Такого роду стихійні територіальні, а інколи й соціальні діалектизми зустрічаються, зокрема, у творах І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, Марка Вовчка та інших письменників того часу. Згодом письменники почали вживати їх з метою відображення колориту описуваної місцевості, відтворення звичаїв, побуту, особливостей мови населення, типізації характерів представників різних територій. Діалектизми використовуються в художніх творах і для створення гострого сатиричного ефекту та стилізації під діалект [126, 95].

Художній прийом уведення діалектної лексики в мову художнього твору ґрунтується на протиставленні цієї лексики лексиці літературній, тобто на опозиції останній, і вимагає від автора значних творчих зусиль. “Письменник, який володіє діалектом, – зазначав Б. Ларін, – відступає від протокольного запису, змінює діалектні утворення, комбінує, чергує діалектизми з нормальною літературною мовою, схрещує, а не змішує їх, він експериментує у сфері нових і нових мовних сполучень. Ніхто не може позбавити письменника права на такі експерименти, на таку мовотворчість” [136, 239].

Як підкреслює П. Гриценко, діалектизм у художньому творі – це один із виявів багатогранного процесу взаємодії діалектів і літературної мови: вплив літературної мови прискорює стирання відмінностей говорів, перебудову їх структури, зміну функцій їх елементів; разом з тим літературна мова живиться діалектизмами як засобом реалізації художнього задуму [65, 36].

❖ Вагомим засобом стилізації розмовності й створення мовної образності в художньому творі є також **фразеологічні одиниці** розмовного походження. Фразеологізмам розмовної мови властива яскраво виражена експресивність і метафоричність, тому використання їх стилістичного потенціалу вносить у художній текст оригінальність і яскравість. Традиційна фразеологія розмовної мови, загальновідома і широко вживана, завдяки своїм образним і експресивним властивостям посилює мовну виразність і пластичність авторської мови, разом з тим надаючи їй рис специфічно українських [110, 122]. Часто письменник звертається до розмовних фразеологічних одиниць з метою створення враження живої усної мови, а не книжної, літературно обробленої. У цьому випадку важливим є не тільки влучний добір фразеоло-

гізму, а й загальне враження, яке він справляє в контексті.

Розмовні засоби, як було зазначено вище, мають широку сферу функціонування в мові художньої літератури. Сучасні дослідження дозволяють говорити про дві принципово різні групи розмовних засобів. Перша з них уже давно за посередництва мови художньої літератури одержала “права громадянства” в письмово-літературній мові, стала загальнолітературним здобутком. Вона є основою розмовного стилю й мови художньої літератури, має тенденцію до закріплення й розширення. Взаємодіючи в складі художнього тексту з загальними тенденціями розвитку “типів викладу”, є найбільш помітною частиною всіх розмовних засобів, що використовуються в художній літературі. Прикладом таких розмовних одиниць є розмовно конотовані слова й фразеологізми, інфінітивні конструкції, різні поєднання повнозначних слів із сполучниками, частками, вигуками тощо.

Друга група складається перш за все з тих усно-розмовних засобів, властивості яких пов'язані з особливостями усної форми їх існування. Вони не є здобутком загальнолітературної мови, а тому залучаються в тканину художнього тексту не так вільно й природно, як засоби першої групи. Існує низка обмежень, викликаних, з одного боку, неповною відповідністю плану змісту і плану вираження в спонтанному усному тексті та його художньому еквіваленті (К. Кожевникова), а з другого, перешкодами, спричиненими формою самого усно-розмовного засобу, що в писемному втіленні набуває ознак порушення писемно-літературної норми (хоча застосований в усній формі, він цілком відповідає вимогам усно-розмовної літературної норми).

До вивчення засобів і прийомів відображення особливостей розмовної мови в художньому стилі необхідно підходити історично, оскільки кожний письменник для вирішення ідейно-художніх завдань добирає з усно-розмовного мовлення своєї епохи різні його елементи, до того ж слід ураховувати, що в конкретно-історичних умовах змінюється сам зміст і наповнення таких понять, як розмовне мовлення, літературна мова тощо.

Отже, засобами стилізації розмовності в мові художньої літератури вважаємо:

- 1) розмовно конотовані слова, як нейтральні, так і стилістично знижені, емоційно-експресивні, оцінні;
- 2) розмовні значення полісемічних слів;
- 3) просторічні слова: деформовані, позанормативні; а також вульгаризми та росіянізми;
- 4) діалектизми;
- 5) фразеологізми розмовного походження.

### **1.2.5. Експресивність як компонент конотативного значення розмовних елементів**

При стилістичній характеристиці слова враховується, по-перше, його належність до одного з функціональних стилів або відсутність функціонально-стильової закріпленості, по-друге, емоційне забарвлення слова, його експресивні можливості. У цьому випадку відбувається взаємодія функціональних та експресивних різновидів мови.

У художньому стилі відбувається оновлення експресивності висловів, розкриття внутрішньої форми слів, їх метафоричності. У мові художньої літератури специфічно застосовуються мовні одиниці, що визначає статус їх стилістичної маркованості, диференціацію цих одиниць на високі, нейтральні і знижені з точки зору мовленнєвої експресії. Як відзначають дослідники сучасного стану стилів української літературної мови, “основною тенденцією стилістичного збагачення сучасних літературних мов є подальший розвиток експресивних стилів у межах кожного функціонального” [159, 28].

Лексичний склад розмовної мови багатий на *експресиви* (*експресеми*), стилістичний потенціал яких застосовується в художньому стилі, зберігаючи колорит розмовності. В екстенціоналі експресеми поєднуються в різних співвідношеннях оцінні, емоційні, образні, естетичні компоненти [153, 201]. Експресеми розмовного типу становлять значну частину експресивного фонду української мови і займають місце між “високою”, “поетичною”, “урочистою” лексикою та “низькою” – вульгаризмами та соціальними діалектизмами.

На думку М. Пилинського, однією з “вічних” антиномій мови є антиномія двох її функцій: суто інформативної і експресивної. Тенденція до регулярності мовних одиниць весь час протистоїть тенденції до їх експресивної маркованості. Антиномія інформативної та експресивної функцій виявляється і в кожній мовній одиниці: кожне слово має і суто інформативне, і експресивне призначення. Цей процес визначає “боротьбу” між синонімами, активізує експресивні засоби словотвору, оновлює традиційний арсенал мовних засобів [178, 45-46].

Стилістична характеристика слова полягає у визначенні різних оцінних і емоційно-експресивних конотацій, що нашаровуються на його власний смисловий зміст. Емоційно-експресивний заряд слова і його інтелектуальний зміст – різні компоненти його смислової структури. Емоційно-експресивний ореол слова може бути постійним (стилістично марковане слово) або набути у контексті [68, 159].

Як зазначає С. Єрмоленко, стилістичне значення будь-якої одиниці конкретного тексту виступає як складне, багатопланове явище. Значення розмовності з позитивною або негативною оцінною експресією зберігаються в семантиці цих одиниць незалежно від контексту. Потрапляючи в інші функціональні стилі, вони зазнають стилістичної трансформації, виконують додаткові стилістичні функції [81, 279].

Мовні одиниці наділені одночасно двома різновидами забарвлення – функціональним та експресивним, що й позначається у словниках шляхом присутності в одного слова двох, а інколи й трьох стилістичних ремарок. Так, розмовні засоби мови, крім стильового забарвлення, можуть бути наділені водночас різноманітними експресивними відтінками: фамільярним, жартівливим, зневажливим, іронічним тощо. Характер забарвлення може змінюватись залежно від контексту та мовної ситуації. Отже, експресивність може міститися у значенні окремого слова (така лексема виступає синонімом до нейтральної назви явища або поняття), а може створюватися описово (кон-

текстом).

На думку А. Коваль, розмовна мова відзначається великою кількістю слів, вживаних як у прямому, так і в переносному значеннях, для називання певних емоцій, оцінки оточуючих явищ і їх експресивної характеристики. Якщо врахувати ще їх полісемантичність, то запас емоційно-експресивних слів у розмовній мові, на думку дослідниці, і справді невичерпний [110, 104].

Для стилістичної характеристики розмовних одиниць важливим є поняття **конотації** та **стилістичного значення**. Конотативне значення не тотожне стилістичному. Стилiстичне значення закріплене в семантичній структурі слова й пов'язується з так званими кваліфікативними сферами людського пізнання та функціями мови: емоційно-чуттєвим сприйняттям, раціонально-оцінною кваліфікацією предметів і явищ об'єктивної дійсності, експресивним їх сприйняттям. Стилiстичне значення виникає в результаті постійної й регулярної співвіднесеності лексичних одиниць з певними об'єктами позамовної дійсності й деякими ознаками кваліфікативного характеру, які приписуються денотату мовним колективом.

**Конотація** – додаткові семантичні або стилістичні значення, відтінки, які накладаються на основне значення і надають висловленню емоційно-експресивного забарвлення (урочистості, невимушеності, фамільярності тощо) [84, 79]. Наближеними до поняття конотації, але не тотожними їй є терміни *стилістичне, експресивно-емоційне забарвлення, стилістична маркованість*. За визначенням В. Телії, **конотація** – семантична сутність, що узуально чи okazіонально входить в семантику мовних одиниць і виражає емотивно-оцінне й стилістично марковане відношення суб'єкта мовлення до дійсності при її позначенні у висловленні, яке отримує на основі цієї інформації експресивний ефект [223, 5].

М. Кожина **стилістичною конотацією** мовної одиниці вважає ті додаткові до вираження предметно-логічного і граматичного значень експресивні або функціональні властивості (компоненти значень), які обмежують можливості вживання цієї одиниці певними сферами й умовами спілкування і тим самим несуть стилістичну інформацію [115, 34]. В. Пищальникова **конотацію** визначає як додатковий до лексичного семантико-стилістичний зміст слова, що виникає на основі асоціативних зв'язків, які є загальними для членів даного мовного колективу [180, 4]. Виходячи з цього, структура конотації є сукупністю наявних у слові чи фразеологізмі оцінного, емоційного та експресивного компонентів, які можуть бути узуальними чи okazіональними

На думку Л. Лисиченко, емоційно-експресивне забарвлення слова – другий компонент лексичного значення (крім денотативно-сигніфікативного – *Т. Т.*), зумовлений позамовними чинниками. Адже слово не тільки називає певне явище, а й виражає експресивну, емоційну оцінку його. В основі емоційного компонента, як і в основі лексичного значення в цілому, лежать не всі ознаки описуваного явища, а тільки частина їх [140, 15].

І стилістична, і конотативна семантика містять експресивний, емоційний і оцінний компоненти значення. На сьогодні дискусійним є питання про



співвідношення цих понять.

**Емоційне значення** – компонент семантичної структури слова, який співвідноситься зі сферою емоційно-чуттєвого сприйняття. Емоційність слова виражає узуально закріплене за ним відношення членів мовного колективу до денотата, співвіднесеного з цим словом. Емоційним є слово, яке, крім об'єктивного лексичного значення, містить і значення суб'єктивне – ставлення мовця до висловленого цим словом. Емоційне забарвлення у слові пов'язане передусім із його семантикою, проте виявляється воно в тісному взаємозв'язку зі стилістичним значенням і під його впливом [91, 83].

Відображаючи певні емоції (позитивні чи негативні), слово містить у собі рівночасно і заряд експресії. Тому розчленування лексики на емоційну та експресивну при стилістичній характеристиці, як правило, умовне. Як зазначає Л. Мацько, не слід ототожнювати експресивність з емоційністю. Емоційність не завжди є експресивною, вона може мати нейтральне вираження, а експресивність породжується не тільки емоціями, а й мисленням, інтелектом, волею, етикою та естетикою, конкретним світосприйманням мовців. Тому експресивність є значно ширшим від емоційності поняттям і може охоплювати мовне вираження всіх, а не тільки емоційних сфер життя [153, 189].

**Оцінне значення** – компонент конотації, що виражає меліоративне чи пейоративне ставлення носіїв мови названого номінативною одиницею. У художній мові оцінне значення виступає, як правило, в комбінації з емоційним або експресивним, що дозволяє передавати складні раціонально-чуттєві смисли. Категорію оцінки в сучасному мовознавстві розглядають передусім як функціонально-семантичну, що виявляє себе на всіх мовних рівнях. Найяскравіше ця категорія виділяється на лексико-семантичному рівні, де традиційно виділяються “оцінні слова” і слова-оцінки залежно від місця оцінного компонента в структурі лексичного значення [123, 248].

**Експресивне значення** – це компонент конотації, що вказує на наявну в семантиці мовної одиниці ознаку “підсиленої виразності”, яка збільшує вплив її предметно-логічного значення на комуніканта. Експресивність пов'язана з нестандартним, оригінальним сприйняттям одиниці у свідомості носіїв мови. **Експресивність**, за визначенням С. Єрмоленко, – властивість мовної одиниці підсилювати логічний та емоційний зміст висловленого, виступати засобом інтенсифікації виразності мовного знака, засобом суб'єктивного увиразнення мови. Через експресивність виражальних засобів мовець передає своє ставлення і до повідомлення, і до адресата [77, 170]. На думку Н. Бойко, експресивність – це передусім внутрішня властивість лексичної одиниці, яка характеризується значеннєвою специфікою, яскравістю й незвичністю значення порівняно з нейтральним словом і яка має систему особливих засобів вираження [26, 72].

В. Чабаненко та інші мовознавці розрізняють експресивність **інгерентну** та **адгерентну**. **Інгерентною** є експресивність, внутрішньо притаманна мовній одиниці, така інтенсифікована виразність елемента мови, яка є постійною і невід'ємною ознакою за будь-яких ситуативно контекстуальних умов. **Адгерентна** експресивність – це така інтенсифікована вираз-

ність мовного знака, яка набувається або проявляється лише в певній мовленнєвій ситуації, лише в певному лінгвістичному контексті [241, 11].

Більшість лінгвістів (Ш. Баллі, В. Виноградов, М. Жовтобрюх, В. Русанівський, В. Чабаненко, С. Єрмоленко та ін.) розглядають експресивність як властивість, якої можуть набути будь-які мовні одиниці, отже, експресивність кваліфікується як потенція мови (мовлення): “експресія вираження іманентно властива всій мові, а отже, дає про себе знати в будь-якій сфері життєдіяльності” [196, 167]. Безперечно, найбагатше розмаїття експресивних мовних засобів властиве розмовній та художній мові.

Головне призначення експресивної лексики полягає не в тому, щоб позначити досі не названі окремі фрагменти картини світу, а в тому, щоб їх оцінити, схарактеризувати, вказати на певні особливості предметів, явищ, ознак, дій на тлі інших, однотипних, подібних, виділити їх із ряду однойменних. Експресивна лексика уточнює та увиразнює назване раніше, саме тому одним із критеріїв виділення експресивної лексики і є протиставлення: нейтральне (первинне) – експресивне (вторинне) [26, 50].

На думку М. Кожини, експресивно-емоційне забарвлення у слова виникає внаслідок того, що саме його значення містить елемент оцінки [115, 119]. Функція суто номінативна ускладнюється оцінністю, ставленням мовця до предмета висловлювання, а отже, експресивністю. Різні відтінки емоційно-експресивного забарвлення, як правило, поділяють на два розряди: з позитивною та негативною характеристикою.

Серед емоційно-експресивних груп розмовної лексики, що досить широко використовуються в мові художніх творів, особливо з метою мовної характеристики персонажів, виділяється група слів стилістично знижених. Але “нормативною” така лексика є тільки в межах даного стилю, обмеженого певним стилістичним спрямуванням, оскільки нормативність у стилістичному аспекті може розглядатися як властивість, притаманна саме цьому стилю [132, 51]. Ступінь експресивності не може бути визнано критерієм для віднесення слова до ненормативних, оскільки слова емоційно-оцінні, а також грубі, вульгарні, фамільярні тощо за умовами вживання ідентичні стилістично нейтральним, неекспресивним словам, властивим невимушеному спілкуванню.

Таким чином, розмовну лексику сучасної української мови складають слова з експресивним забарвленням, що характеризуються більшою чи меншою зниженістю. Проте, як справедливо зазначає О. Ахманова, коли ми маємо справу з цим лексичним шаром, мова повинна йти не стільки “про “зниження” у власному смислі, скільки про відому свободу і невимушеність висловлення, що супроводжується підвищенням експресії” [8, 151]. За твердженням дослідниці, зниженість зовсім не обов’язково передбачає негативну оцінку, адже у складі розмовної лексики немало слів з позитивною оцінкою.

Експресиви покликані фіксувати певні явища (за умови їх незвичайності, специфічності чи аномальності) або передавати гаму почуттєвих інтенцій суб’єкта мовлення, наприклад: *крутько, причмелений, базікати*; перен.

*ганчірка, квіточка, п'явка* (про людину). Таким чином, експресивне слово поєднує дві важливі функції – експресивну й номінативну, однак остання суттєво видозмінена у зв'язку з різним ступенем номінативності експресивних лексем і їх специфічними рисами.

До експресивного лексичного запасу належать лексико-семантичні варіанти нейтральних слів типу *орел, холера, тава, віл, цяця* (про особу) та експресивні синоніми, наприклад, *потякати, баляндрасити, горлати, канючити, шкандибати* тощо. Поряд з іншими засобами вираження лексичної експресивності її маркерами можуть виступати експресивні основи в похідних експресивах та експресивні одиничні афікси або їх сполуки, які пов'язують експресивне слово з певним словотвірним типом, приєднуючись як до нейтральних, так і до експресивних основ. У зв'язку з цим похідні експресивні слова співвідносяться з іншими одиницями: лексичними, морфемними, структурно-словотвірними тощо [147, 49].

Функцію мотиватора лексичної експресивності можуть виконувати також словотвірні засоби: 1) експресивна твірна основа (слово) – *барахольник, зажеря, ішачити*; 2) одиничний експресивний афікс чи декілька афіксів, серед яких є й експресивний, – *літечко, бабій, лобур, офіцерня, хитрун, дрімайло, кучерявенький, жовтісінький, їстоньки* та ін.; 3) експресивна твірна основа у поєднанні з експресивним афіксом – *бандюга, бовкун, ненажера, мордань, паршивенький, чванько, шмаркач* та ін. [26, 113].

Експресивні властивості розмовної мови визначаються її здатністю виражати в змісті одиниць розмаїття емоційного й оцінного ставлення мовця до того, що відбувається в навколишньому середовищі або внутрішньому стані людини. Експресивні ознаки властиві словам та фразеологізмам із позитивними або негативними оцінними компонентами. Експресивні одиниці співвідносяться звичайно зі своїми нейтральними синонімами. Вживаючись концентровано, оцінні слова створюють яскраві мовні характеристики. Слова розмовної мови можуть дещо відходити від строгих літературних норм – як своєю формою, так і значенням; на їх значення нашаровуються додаткові відтінки – відтінки експресивності, властиві усній мові, чим вони відрізняються від слів нейтральної лексики. В одних випадках ця експресивність передається за допомогою певних словотворчих елементів – суфіксів і префіксів, в інших – окремими лексемами [121, 32].

Експресивне значення слів швидко змінюється. Постійний розвиток експресивних стилів у межах функціональних, змішування різностильових елементів у побутовому літературному мовленні і як наслідок – повернення живомовних елементів у писемні стилі з іншим експресивним значенням – одна з тенденцій стилістичного збагачення сучасної літературної мови [193, 17].

Письменники досить активно послуговуються такою особливістю розмовної мови, як вживання стилістично знижених, просторічних елементів, інколи навіть у підкресленому, концентрованому вигляді. Пояснюється це, як зазначають дослідники, тим, що саме експресивні знижені розмовні елементи в художній мові покликані передати природність і невимушеність розмовної

мови, компенсувати собою відсутність способів передачі власне усного мовлення [112, 109-110].

У мові художньої літератури розмовна емоційно-експресивна лексика вживається специфічно: в умовах художнього контексту вона набуває додаткових відтінків. Викликано це тим, що на семантику слова у художньому тексті діє його загальне спрямування побудови образу, і тут на якість емоційно-експресивного забарвлення впливають як добір окремих елементів розмовного стилю, їх поєднання, так і загальна тональність викладу, образно-виражальні засоби, вживані в усьому текстовому масиві, авторська манера оповіді тощо.

### **1.3. Джерела формування творчої особистості Михайла Стельмаха**

Творчість письменника так чи інакше пов'язана з розвитком літератури свого часу: вона об'єктивно залежить від ідеологічної й естетичної платформи літературного напрямку, традицій літературного розвитку, жанрової специфіки тексту тощо. Проте стиль кожного визнаного письменника індивідуальний, оскільки в ньому відбувається індивідуальний відбір існуючих мовних засобів, специфічна комбінація різностильових одиниць, авторські прийоми їх функціонального перетворення.

Індивідуальний мовний стиль кожного письменника перебуває в складних взаємозв'язках з літературною мовою, її фольклорною, усно-розмовною та писемно-літературною традиціями. Відбиваючи певний рівень розвитку літературної мови, ідіостиль майстра слова підпорядковується естетичним законам творення і сприймання художнього тексту.

Для творчості Михайла Стельмаха характерне глибоке відображення широкої панорами різновидів, компонентів української загальнонаціональної літературної мови як у її писемних стилях, так і в багатоманітних виявах живого усного народного мовлення [23, 30]. У художній мові письменника в гармонійній, органічній сполуці поєднуються книжні елементи і мовна стихія просторіччя, уснорозмовного джерела й пісенного фольклору.

Творча особистість Михайла Стельмаха на сьогодні викликає різні, часом суперечливі думки мовознавців та літературознавців. Зокрема, деякі з них сумніваються в доцільності залучення літературного доробку письменника в історію української літератури з огляду на те, що письменник начебто був яскравим представником соцреалізму і возвеличував тогочасний режим. Проте академік Микола Жулинський зазначає, що письменник все життя перебував у внутрішній опозиції до радянського режиму. У своїй творчості він порушував питання про голод 1933 року, проблеми розкуркулення. Цензори не хотіли допускати його останній роман "Чотири броди" до друку, редагуючи твір під свої, радянські шаблони. Кілька глав з рукопису зникли безслідно, і, на жаль, не знайдені й досі. Літературознавець справедливо зауважує, що сучасникам не потрібно забувати про базові цінності, а саме мовотворчість Михайла Стельмаха репрезентує великі надбання української літератури і сучасної української літературної мови.

Вважається обов'язковим першовитоки таланту та джерел формування індивідуального стилю того чи іншого письменника шукати в середовищі, з якого вийшов митець, у мові, котру він внутрішньо опанував і засвоїв, і в добі, що висувала теми для його творчої діяльності. У випадку з Михайлом Стельмахом усе складніше: народжений у подільському селі Дяківці 24 травня 1912 р., раннє дитинство він провів на одеському Привозі, де батько, колишній молодший чин царської армії, працював вантажником і на опікування сином ні часу, ні особливих можливостей не мав. Білоруска-мати передала хлопцеві свою глибокопоетичну вдачу, яку той далі огранював виключно самотужки. Згодом, після облаштування родини Стельмахів на Поділлі, саме подільська природа й прості сільські люди сформували глибоку національну самобутність майбутньої мовотворчості письменника.

Пізніше в житті Михайла Стельмаха було навчання в школі колгоспної молоді, Вінницькому педагогічному інституті, учителювання в сільських школах Полісся, служба в Радянській Армії, фронти і шпиталі Великої Вітчизняної війни, весь важкий шлях якої письменник пройшов рядовим бійцем-артилеристом. Після демобілізації – робота в галузі фольклору і етнографії в науково-дослідному інституті АН УРСР, що, очевидно, загострила його увагу до живого слова. І лише ознайомившись із творчістю Михайла Стельмаха, потрапивши під дію створених ним образів і картин народного життя, з'являється розуміння того, що за цими скупими біографічними фактами “криються десятиріччя винятково змістовного життя – життя людини з гострим, допитливим розумом і до краю чутливою душею” [86, 8].

По закінченні Вінницького педінституту майбутній письменник паралельно з педагогічною діяльністю випробовував сили також і в словесній творчості. Війна, яку Михайло Стельмах зустрів у лавах армії, “видобула з усіх наявних у поетичному голосі початківця регістрів найбільш відповідні всенародному горю й усенародному пориванню до відсічі загарбникові настрої та образи” [101, 273]. На час війни припадає й офіційне народження Михайла Стельмаха-прозаїка – в 1943 р. з'явилася надрукована в Уфі книжка оповідань “Березовий сік”.

Оскільки Михайло Стельмах прийшов у прозу з поезії, питомі риси Стельмаха-поета органічно влилися у творчість Стельмаха-прозаїка. Цими рисами, на думку Максима Рильського, є любов до мови, до повнозвучного і барвистого слова, тонкої, що інколи аж межує з вишуканістю, метафори, народності художнього мислення, глибока національна самобутність. Максим Рильський, безперечно, мав рацію, коли писав, що Михайло Стельмах залишався “поетом і в прозі” [191, 4]. Йдеться не тільки по образно-поетичні засоби відтворення навколишнього світу, а й про саме бачення й сприймання його.

Першим значним прозовим твором письменника був роман-хроніка “Велика рідня”. Ним письменник визначив тематичне спрямування своєї творчості – життя українського села. Після написання цього твору в біографії Михайла Стельмаха, на думку дослідників його доробку, настав період творчих пошуків, зумовлений необхідністю відкриття нових форм і засобів для

відтворення всієї складності життя [31, 8].

У наступні роки письменником були написані романи “Кров людська – не водиця”, “Хліб і сіль”, “Правда і кривда (Марко Безсмертний)”, де автор надзвичайно тонко і з великою любов’ю показує життя селянина, змальовує проблему відносин “земля – людина”. Михайло Стельмах-романіст не просто зображував правду життя, а досліджував його складні процеси, конфлікти, динаміку людських характерів. Письменник виступав тонким знавцем духовного світу селянина, стосунків людини з соціумом, з природою, і це проявлялося в його мові.

Романи Михайла Стельмаха – передусім соціальні романи. Він описує класове розшарування українського села на початку ХХ ст, змальовуючи цілу галерею типових постатей, індивідуальні характери у всій їх складності й суперечності. Як і кожен справжній художник, Михайло Стельмах-романіст “неповторний у своєму світобаченні, надто ж у спробах художнього осмислення і освоєння світу, його проза вражає багатством барв, неймовірними щедротами мовно-стилістичних засобів” [96, 11].

В основу розгортання більшості своїх сюжетів письменник поклав, по суті, історію життя прибузького села. За життям окремого виселку автор бачив дійсність всієї країни, адже “на порівняно невеликому клапті подільської землі відбуваються події, в яких, немовби в фокусі, переломлюється сучасне й минуле всієї України” [30, 67].

Своєрідним “ключем” до першоджерел творчості, особливого, глибоко поетичного ставлення до світу, піднесеного його розуміння є лірична повість “Гуси-лебеді летять...”, що змальовує дитинство письменника і присвячена пам’яті батьків. У цій, а також наступній автобіографічній повісті “Щедрий вечір”, прозаїк начебто повернувся в минуле, туди, де формувалися першопочатки осмислення ним світу.

Романами “Дума про тебе” і “Чотири броди” письменник знову повертається у надзвичайно складні в історії України 30-ті роки. Роман “Чотири броди” повторив майже всі з колізій (доноси, чиновницькі утиски, переслідування з боку надзирацьких відомств), що спіткали провідного героя “Думи про тебе” Богдана Романишина. У “Чотирьох бродах” автор одним із перших підняв найпекучішу тему історії України – голод 33-го. Роман “Чотири броди” – твір, якому судилося стати завершальним у доробку майстра, “мимо волі прочитується як своєрідний заповіт, кожна сторінка якого, працюючи на новий задум, одночасно підсумовує все зроблене ним досі” [252, 228].

Михайло Стельмах – самобутній оригінальний письменник, зі своїми мовно-стилістичними особливостями, власною поетикою, головними ознаками якої є народність типів і характерів, пильна увага до поетичної деталі й розмаїтість метафоричного письма. Все це разом і створило власне національне обличчя видатного прозаїка, глибокого знавця української душі й українського живого слова.

Історичний і культурний феномен Михайла Стельмаха полягає в тому, що його твори – це художня система, в якій власне світосприймання збігається з колективним самовираженням українців. Михайло Стельмах зумів

поєднати у своїй мовотворчості глибокий зміст, правдивість образів, різноманітність художніх засобів і прийомів їх залучення в мовну тканину твору з умінням дібрати з невичерпного джерела народної мови ті необхідні елементи, які сприяють відтворенню численних як смислових, так і експресивних та оцінних відтінків значення слова.

### **1.3.1. Розмовність – характерна ознака індивідуального стилю письменника**

Характер взаємодії різностильових елементів художнього тексту визначається передусім особистістю письменника, що виявляється в його індивідуальному стилі. Під *індивідуальним стилем* розуміються способи вживання і прийоми функціонального перетворення мовних одиниць у художні елементи, що мають системний, цілком закономірний характер і проявляються протягом усієї творчості автора [180, 9].

Мовний матеріал, яким користується письменник, невіддільний від живої розмовної мови його епохи і не протиставляється їй. Письменник саме тому і входить в історію літературної мови, що він пише мовою свого народу, вдосконалюючи, шліфуючи і обробляючи її. “Письменник не тільки добрий знавець мови, він активний учасник її розвитку, оновлення. Спираючись на народну мову, її літературні традиції, майстер художнього слова відбиває в мовленні своє індивідуальне бачення світу” [197, 133].

Один із аспектів вивчення ідіостилу письменника – проекція його мови на історію літературної мови та її джерела. Зокрема, привертають увагу особливості художніх текстів щодо естетичних можливостей народнорозмовних одиниць.

З усього різноманіття стилів загальнолітературної мови (а іноді й за її межами – у діалектах), письменник відбирає такі слова, форми, конструкції, які здатні найбільш яскраво й повно передати образ, ідею твору, авторські інтенції. З другого боку, із мовного багатства свого народу письменник бере й те, що, можливо, зникло з сучасного вжитку, але може бути використане як виразовий засіб, зрозумілий носіям мови. Кожен письменник підходить до мови свого часу творчо; він старанно відбирає і комбінує засоби народнорозмовної мови, і процес цей зумовлений естетично-зображальною функцією мови художньої літератури. Міра розмовних елементів як засобу створення розмовного колориту “залежить від авторських уподобань, світо- та мовоорієнтації, що визначає відповідну домінанту стилю” [20, 4].

Лексичне багатство, яскрава метафоричність, щедра розмаїття розмовних інтонацій – одна з найяскравіших особливостей мистецького почерку Михайла Стельмаха. Його мовотворчість – складна й багатопланова художня система, у центрі якої – особистість письменника, власне світобачення, осмислення дійсності і відображення її у відповідній системі мовно-виражальних засобів [116, 3]. Письменник влучно володів різноманітними словесно-художніми засобами. Проте найчастіше, на думку І. Білодіда, він по-слуговувався стилістичним потенціалом фольклору, уснорозмовної мови, діалектів, створюючи за допомогою цих засобів складну систему образності [22, 36]. Багато уваги у своїх творах письменник приділяв

творчій трансфор-мації мовних засобів, єдності книжних і розмовних елементів.

Про непересічне місце мови Михайла Стельмаха в історії української мови свідчить той факт, що Словник української мови (далі – СУМ) багато тлумачень слів ілюструє прикладами з творів письменника. Проте, як зазначає Н. Сидяченко, значна кількість вживаних автором слів у СУМі не фіксується. Більшість з них взяті з народнорозмовної мови, подільської говірки. Але письменник творив деякі мовні одиниці і “шляхом оригінальної афіксації, і змінюючи семантику існуючих вербальних оболонок” [199, 36]. Тому мова Михайла Стельмаха – це яскравий приклад поєднання загальномовного й індивідуального.

Усно-розмовна стихія загальнонаціональної мови, мовнопоетичні й пісенні засоби фольклору, як уже відзначалося, є одним із основних компонентів усієї мовної системи прозових творів Михайла Стельмаха. Невимушеність, природність безпосереднього народного мовлення відображена у вживанні численних емоційно-експресивних слів, фразеологічних конструкцій; у творах письменника відчутні живомовні інтонації побутової розмови – то іронічної чи жартівливої, то зневажливої, грубої. Оскільки для кожної ситуації в живій народній мові є створені й відшліфовані практикою слова, їх стилістичні властивості майстерно реалізуються в мовостилі письменника.

І авторська мова, і мова діалогів насичена тими характеристично-виражальними засобами, що визначають стилістичну манеру Михайла Стельмаха в усій системі мови української художньої прози, літературної мови в цілому. Мовні компоненти розмовного стилю загальнонаціональної мови письменник сприймає з погляду художнього переосмислення, в аспекті їх художньо-естетичної трансформації.

Серед розмовних лексичних одиниць, уживаних у мові художніх творів Михайла Стельмаха, не тільки елементи, використання яких є традиційним, але й слова, яким відводиться місце на периферії літературного вживання й залучення яких у мовну тканину творів умотивоване особливим стилістичним завданням. Вживання просторічних і діалектних одиниць обґрунтовується авторською позицією письменника, що належить до тих художників-реалістів, для яких важливим є правдиве відображення усномовної стихії. Просторічні елементи, зокрема, досить часто використовуються автором як один із шарів стилістично знижених слів, що наділені значною часткою грубуватої експресії й надають своєрідного, досить специфічного колориту контекстам: “[Катерина – Поцілуйку:] – *І в тебе, заслинений болотнику, вистачило совісті приволокти сюди своє зрадницьке м'ясо? Зараз же вимітайся втрістя!*” [Пр., 173].

Майстерно, з почуттям великого художнього такту Михайло Стельмах залучає в мову прози територіальні діалектизми. Тут вони є одним із прийомів відтворення побуту, звичаїв, особливостей мови населення рідного для письменника Поділля. Письменник широко вводить у мову своїх творів багатство подільських говірок, зберігаючи при цьому міру художності [219, 76]. Слова діалектної лексики у складі розмовних лексичних елементів поси-



дають особливе місце: вони є яскравим засобом для відтворення місцевого колориту, і в цьому полягає їх основна стилістична функція. Письменник використовує діалектизми і як одиниці, що сприяють створенню розмовного колориту контексту, його зниженої стилістичної тональності, відповідно, такі, що виступають в одному ряді з іншими стилістичними зниженими засобами в опозиції до нейтральних і книжних лексем: *“Ольга поставила полумисок на стіл, відбатувала кілька грубих косарських луст хліба, поправила килиминку і сіла край столу, по-материнськи дивлячись на гостя”* [Ч. б., 296].

Письменник вживає не тільки периферійні пласти лексики, але й лексеми, які за сферою вживання межують з позалітературними елементами – вульгаризми і слова лайливої лексики. Їх використання строго вмотивовано, письменник залучає їх передусім у репліки персонажів як засоби мовної характеристики героя, зображення його психологічного стану: *“[Рогиня:] – ... Нам якісь дрібні болі, мізерні образи чи вигоди засліпили все, і ми стали занепащеними баранами і поздыхаємо баранами”* [Ч. б., 446].

На думку дослідників творчості письменника, мова творів Михайла Стельмаха характеризується емоційністю, у ній немає і тіні тієї сірості, одноманітності, тієї “середньостатистичної” безбарвної мови, яка, на жаль, ще характеризує деякі прозові полотна [30, 59].

Засобами розмовності автор досягає створення *ефекту інтимізації* викладу, яка звичайно трактується як вираження емоційно-експресивного і інтелектуального змісту, що пов’язаний зі створенням ефекту спілкування, особистого контакту автора з читачем, з відтворенням невимушеної розмови, довірливої бесіди між ними [16, 233]. Цьому сприяє особлива організація мовних елементів тексту. Зокрема, в автобіографічних повістях “Гуси-лебеді летять” і “Щедрий вечір” оповідач часто бере на себе функцію опосередкованого спілкування з читачем і сам бере участь у ситуаціях, про які повідомляє. Природно, для таких цілей необхідна розмовна лексика, на яку покладається важлива ідейно-художня функція: вона стає не тільки засобом номінації, не тільки бере участь в комунікації, але й виконує зображально-виражальну роль, стає інтимізуючим засобом стосунків між персонажами: *“На другий день уже було відомо, що чортяка мене не вхопить, бо я вночі ні разу не бухикнув. Тому дід зауважив, що я одчайдух і весь удався в нього, а мати сказали, що – в оглашеного. Після цього ми з дідом перезирнулися, усміхнулись, а бабуня вирішила повести свого безклепкого внука до церкви”* [Гуси, 449].

Розмовні елементи у автора часто є найважливішим (а інколи і єдиним) засобом характеристики героя, змалювання його внутрішнього світу, поглядів, психічного стану через створення “мовного портрета” цього героя. Портрети діючих осіб майстерно вимальовуються Михайлом Стельмахом не тільки за допомогою оцінних епітетів, але й через характеристику їх мовлення у монологах і діалогах. Так, багато негативних персонажів сприймаються такими тому, що їх лексикон насичений зневажливо-зменшеними формами, які свідчать про бідний внутрішній світ героя. Часто розмовні елементи створюють сатиричну установку на сприйняття цього героя читачами. Зокрема, за

допомогою цих мовних засобів автор змальовує образ Стьопочки Магазаника у романі “Чотири броди”: “ – *Характеристичку мені справну треба, бо вже, по суті, поволеньки перебрався на службу в район*” [Ч. б., 188].

Майстерність Михайла Стельмаха полягає й у тому, що він за посередництва розмовних слів викликає у читача симпатії чи антипатії до персонажів. Саме розмовна лексика є обов’язковим засобом їх різнопланової характеристики: іронічно-жартівливої, грубувато-фамільярної, зневажливої тощо: “*Вона [Василина] проклинала себе, що дала притулок слизняку і дурисвіту [Поцілуйку], який ще до війни запесиголовився*” [Пр., 184].

“Фраземне тло” мови прози письменника також досить широке і стилістично неоднорідне. У прозі Михайла Стельмаха народнорозмовна фразеологія порівняно з книжною та міжстильовою є найбільш різноманітною за семантико-стилістичними функціями. Фразеологічні одиниці розмовного походження є не тільки засобом створення національного колориту, вони виступають одним із компонентів розгортання сюжету, допомагають авторові правдиво відобразити різні явища побуту тогочасного українського села, дати яскраву характеристику дійових осіб, посилити експресивність авторської мови.

Однією з основних функцій розмовних лексичних елементів є побутово-описова, оскільки всі твори письменника змальовують життя і побут українського народу. При цьому виражається співчутливе ставлення автора до героїв. Значна роль розмовних лексичних елементів у створенні мовної характеристики персонажів у монологіях, діалогах, конструкціях невластивої прямої мови. За допомогою різних за ступенем зниженості розмовних одиниць, вживаних у мовленні персонажів, письменник досягає індивідуалізації їх образів.

Отже, розмовність – одна з визначальних рис індивідуального стилю Михайла Стельмаха. Розмовні елементи не виділяються в мові персонажів та авторській як щось стороннє, іностильове. Вони входять у загальну систему мови письменника. Введення в мову персонажів специфічних елементів розмовної мови сприяє створенню реалістичних образів. Більшість розмовних елементів використовуються письменником як характеристичний засіб. Вони передають стан мовців в момент мовлення, допомагають виділенню особливо важливих для мовця думок. Мова Стельмахових персонажів настільки яскраво індивідуалізована, що дозволяє створювати своєрідні мовні портрети. Елементи розмовної мови, які в художньому тексті є відображенням безпосередності спілкування, ситуативності й діалогічності, служать також для соціальної характеристики персонажів.

Широке використання рис і стилістичних явищ, особливо в діалогах, живої розмовної мови українського народу зумовлюється тим, що Михайло Стельмах дбає про те, щоб лексикон його персонажів був якомога правдивішим, а також необхідністю прив’язати своє слово, влучний вислів до певної території, конкретної ситуації і соціальної групи. Крім того, майстерно вплітаючи в багатобарвну мовну тканину своїх творів конкретні й образні розмовні конструкції, етнографічні і територіальні діалектизми, автор розрахо-

вує на близькість з читачем, адже введення у авторську мову розмовних слів сприяє виникненню інтимізації мови.

#### **1.4. Висновки до першого розділу**

Нова українська літературна мова, що сформулася в кінці XVIII – на початку XIX ст., коли літературна писемна практика звернулася до народно-розмовного джерела, своєю основою має концентрацію середньонадніпрянських і близьких до них слобожанських говірок української мови.

Процес формування української літературної мови на народній основі започатковано творчістю Івана Котляревського – його бурлескно-трагестійною поемою “Енеїда”, п’єсами “Наталка Полтавка” та “Москаль-чарівник” – і продовжено іншими представниками художнього стилю. Остаточно нова українська літературна мова утвердилася щодо нормування й повноти своїх стилістично-естетичних можливостей у мовній творчості Тараса Шевченка, який розширив її стильові межі, органічно поєднавши елементи народно-розмовної мови з мовно-стильовими засобами українського фольклору й книжно-церковнослов’янським лексичними елементами урочистого високого стилю. Саме в мовотворчості Тараса Шевченка народнорозмовні елементи стилістично відшліфовувалися, перетворюючись на впорядковану систему й сприяючи оформленню розмовності як стилістичної категорії. У творчості Тараса Шевченка також відбулося вироблення й закріплення літературних норм української мови.

Розмовний стиль як категорія стилістики безпосередньо пов’язаний із тенденціями розвитку літературної мови, змінністю її норм в усній мовній практиці та впливом їх на загальнолітературні мовні норми, з динамікою взаємодії книжних і розмовних одиниць у жанрах художнього стилю. Аналіз функціональних властивостей та стилістичних функцій елементів розмовного стилю в мові художньої літератури є одним із аспектів вивчення стилістичної категорії розмовності.

Творчість письменників, що вводили в літературний обіг живу народнорозмовну мову в системі її структурних рис, функціональних засобів, внесла новий, свіжий струмінь в літературне мовлення, у традиційно літературні форми і типи монологічної та діалогічної мови, оживила систему засобів композиційно-стильового оформлення твору і винесла на апробацію нормативної мови низку структурних типів розмовного мовлення.

Мова письменника є своєрідною творчою концентрацією літературно оброблених виражальних засобів розмовної мови, відображенням живої розмовної мови епохи, але таким відображенням, в якому мовні засоби відібрані й поєднані індивідуально, співвідношення їх зумовлено світоглядом, майстерністю, авторськими завданнями письменника. Відтворення особливостей розмовної мови в індивідуальному стилі письменника не може бути винятково повним, це його художня стилізація. При стилізації особливостей розмовного стилю і самого процесу мовлення в художній літературі розмовність виступає як естетична категорія.

Стилізація часто бере участь в типізації образу персонажа, створюючи наочне уявлення про стиль мовлення діючої особи як представника певного історичного, соціального й професійного середовища. Засобами стилізації розмовності в художньому стилі є розмовні та просторічні слова, діалектизми, фразеологічні сполуки.

Розмовна лексика – це неоднорідне в тематичному відношенні, стилістично марковане, але нейтралізоване до певної міри коло слів, що не втратили характерної для них експресії. До складу розмовної лексики увійшли в якості підоснови народнорозмовні слова, елементи діалектної і професійної лексики, деякою мірою жаргонізми. Входженню їх у сферу активного вжитку як ядра розмовного стилю сприяла мова художньої літератури.

Образне ускладнення слова в художній мові пов'язується з “прироцненнями” змісту, конотаціями. Цей термін усталився для позначення додаткового змісту слова, тих супутніх семантичних, емоційно-експресивних та стилістичних відтінків, які накладаються на основне значення. Більшість розмовних слів наділені стійкими емоційно-експресивними та оцінними конотаціями. Вони різноманітні й зумовлені певним ставленням до позначуваного явища: іронічним, зневажливим, жартівливим, пестливим, схвальним, осудливим тощо.

Розмовність як категорія стилістики української мови полягає в художньо осмисленому й творчо модифікованому використанні одиниць розмовного стилю в мові художньої літератури. Михайло Стельмах у своїй творчості продовжив започатковану попередниками традицію широкого й багатofункціонального стилістичного використання елементів розмовної мови. За допомогою залучення в мову прози лексичних та фразеологічних одиниць з яскраво вираженою експресивністю, позитивною чи негативною оцінністю письменник досягає створення розмовного колориту як в авторській мові, так і в мові персонажів, стилізованих під усно-розмовне мовлення.

## РОЗДІЛ II. ЛЕКСИЧНІ, СЛОВОТВІРНІ ТА ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ЗАСОБИ СТИЛІЗАЦІЇ РОЗМОВНОСТІ В ТЕКСТАХ ПРОЗИ МИХАЙЛА СТЕЛЬМАХА

### 2.1. Особливості семантики та функціонування розмовної лексики

Одиниці лексичного рівня – це основний засіб текстотворення, смисло-творення і смисловираження. Це зумовлено тим, що слово з-поміж інших текстових одиниць має найбільшу структурну, конструктивну, смислонакопичувальну та кумулятивну силу; слово – це “базовий, центральний, ключовий знак мови, мовлення й тексту” [9, 325].

Розмовна лексика – велика й важлива підсистема лексико-семантичних одиниць. Значення не навантаження кожного розмовно маркованого слова досить самовизначене й стійке; воно окреслене за своїм обсягом та зареєстроване у лексикографічних працях. За нормативними словниками можна простежити семантику розмовних слів у всій її різноманітності та особливостях.

Лексична семантика розмовних слів не обмежується номінативним компонентом. Адже такі слова не тільки називають, а часто разом з тим ще й характеризують, емоційно й оцінно позначають явища об’єктивної дійсності. Семантика цього типу лексики гнучка, витончена, “природна”, жива, винесена з практики спілкування, безпосередньо пов’язана з життям мовця [35, 61]. Не обтяжена нормативними заходами, вона значно гнучкіша від загальнолітературної. Розмовна лексика не обмежена у своїх потенційних можливостях до збагачення, у незалежних від канонізованих зразків динамічних тенденціях.

#### 2.1.1. Розмовно-побутова лексика

Частиною розмовної є побутова лексика, що репрезентує слова на позначення предметів побуту, їжі, одягу, житла, хатнього вжитку тощо.

Використовуючись у розмовному стилі в нейтральній функції, побутова лексика вживається й у мові художньої літератури як один із важливих її складників – в описах побутових ситуацій, у діалогах і монологіях, оскільки вона охоплює широке коло понять повсякденного життя людини [186, 105]. Розмовно-побутова лексика відображає в художній мові середовище, з якого вийшла, і надає творам розмовного колориту.

Михайло Стельмах залучав у свої прозові твори назви атрибутів сільського життя, реалій і предметів побуту, які висвітлюють традиції матеріальної культури України, минуле й сучасне українського народу. У досліджуваних творах побутова лексика становить різноманітну за структурою, походженням та часом виникнення групу слів. Побутова лексику поділяється на кілька лексико-тематичних груп на позначення:

- знарядь праці та пристроїв для них: *брус* (‘спеціальний камінь для гостріння металевих предметів (ножа, коси і т. ін.)’ [СУМ; I, 241]), *грабки* (‘пристрій до коси у вигляді невеличких граблів з довгими зубцями’ [СУМ; II, 151]), *граблі*, *коса*, *кушка* (‘дерев’яний кухоль, у якому косарі тримають гострильний брусок’ [СУМ; IV, 425]), *мантачка* (‘вузький дерев’яний плоский брусок для гостріння коси, укритий шаром смоли з піском’ [СУМ; IV, 623]). Наприклад: “...за плечима у нього [дядька Миколи] погойдують **грабки**, за поясом – **кушка**, з якої виглядають **брус і мантачка**” [Гуси, 533];

- господарських будівель двору, помешкань для худоби тощо: *дуплянка* [Пр., 124] (‘колодка з видовбаною діркою, що використовується як житло для бджіл, птахів’ [СУМ; II, 437]), *клуня* [Щедр., 632], *комора* [Гуси, 474], *стайня* [Гуси, 490]. Наприклад: “**В клуні** я [Михайлик] мало не поздоровкався з **стовпом і, розпашілий, зупиняюсь на порозі, бо саме дорогу перегородила мамина кочерга**” [Щедр., 632];

- побутових елементів, приміщень сільської хати: *божниця* [Гуси, 474], *ванькир* [Дума, 29; Ч. б., 24] (‘бічна кімнатка, відокремлена стіною від великої кімнати’ [СУМ; I, 290]), *ганок* [Ч. б., 153], *запічок* [Гуси, 513], *комора* [Дума, 216], *сволок* [Гуси, 474]. Наприклад: “**З ванькира** вийшов ошатно зодягнений батько, в руці він тримав пучок якоїсь сушениці – чи для горілки, чи для чаю” [Ч. б., 24];

- хатніх речей, посуду й кухонного начиння: *вагани* [Щедр., 624] (‘довгаста дерев’яна миска для їжі’ [СУМ; I, 274]), *горня* [Ч. б., 16], *ковганка* [Дума, 277] (‘дерев’яна ступка для товчення сала’ [СУМ; IV, 203]), *філіжанка* [Дума, 333] (‘те саме, що чашка’ [СУМ; X, 592]) тощо. Наприклад: “**Зараз Білокінь сидів біля землянки і вирізував ковганку, бо війна війною, а сало ж затовкувати треба**” [Дума, 277];

- побутових засобів, необхідних для господарювання в хаті та на подвір’ї: *діжка* [Ч. б., 136], *драбиняк* [Дума, 151] (‘те саме, що драбина’ [СУМ; II, 404]), *драч* [Гуси, 455] (‘машина для переробки проса на пшоно’ [СУМ; VIII, 291]), *кочерга* [Щедр., 632], *крупорушка* [Гуси, 455] (‘пристрій у млині, на якому деруть зерно на крупі’ [СУМ; IV, 373]), *малахай* [Ч. б., 28], *рогач* [Дума, 216]. Наприклад: “**Панас Михайлович поправив рядюгу на драбиняку**” [Дума, 151];

- одягу, взуття: *бекеша* [Щедр., 652] (‘верхній теплий одяг старовинного крою з брижами в стані’ [СУМ; I, 155]), *картуз* [Дума, 13], *кирея* [Гуси, 556] (‘верхній довгий суконний одяг із відлогою’ [СУМ; IV, 152]), *кожух* [Ч. б., 30], *свитина* [Щедр., 640]. Наприклад: “**Поміж хліборобами дженджується в розкішній синій бекеші і сивій смушевій шапці Юхрим Бабенко**” [Щедр., 652];

- засобів для перевезення людей та сільськогосподарської продукції: *віз*, *балагула* [Ч. б., 15] (‘критий дорожній віз’ [СУМ; I, 93]). Наприклад: “[Магазаник:] – **Натурально виїде [Ярослав]: у повіт на возі, до округи – балагулою, далі вже поїздом**” [Ч. б., 15];

- їжі, напоїв: *вишняк* [Дума, 216], *кандьор* [Дума, 280] (‘рідка пшоняна або гречана каша’ [СУМ; IV, 280]), *товченики* [Гуси, 507]. Наприклад: “[Сер-

гій:] – *Повинен чи не повинен я вас [партизанів] годувати хоч якимсь кандьором?*” [Дума, 280].

Слід зазначити, що на позначення притаманного національній традиції культури застілля українців напою *горілка* у прозі Михайла Стельмаха є функціонально та стилістично навантажений синонімічний ряд. Якщо такі назви, як *веселуха* [Ч. б., 453; Пр., 120; СУМ; I, 340], *зілля* [Ч. б., 445; СУМ; III, 445], *монополька* [Гуси, 455; СУМ; IV, 797], *скаженівка* [Ч. б., 445; СУМ; IX, 239], *спотикайло* [Ч. б., 511; СУМ; IX, 582] кодифіковані в нормативному словнику, то *гадючник* (самогон) [Ч. б., 451], *гірчавінь* [Ч. б., 472], *дурман* [Ч. б., 446], *нежурниця* [Гуси, 491], *нестерпуча* [Дума, 380; Ч. б., 315] є індивідуально-авторськими утвореннями і відображають своєрідні якості цього напою (гіркоту) або наслідки від його вживання (піднесений настрій, втрату контролю тощо), наприклад: “[Тітка Зося:] – *Налий, донько, в другий келишок найміцнішого спотикайла*” [Ч. б., 511] або “[Ананій:] – *І вишнівочка є, і нестерпуча знайдеться*” [Дума, 380].

Побутова лексика в досліджуваних творах відтворює національний колорит українських селян Поділля, характеризує такі атрибути сільського життя, як житло, одяг, предмети господарської діяльності, що супроводжують селянський побут і працю. Усі вони підпорядковані розвитку сюжетних ліній і сприяють чіткій характеристиці образів. Побутові сцени, інтер’єр, одяг тощо наближають читача до сприймання зображуваного історичного періоду, відтворюють картини буття тих чи інших верств суспільства.

### 2.1.2. Лексико-семантичне макрополе “людина”

Художні тексти Михайла Стельмаха є антропоцентричними, в центрі їх – людина, її характер, думки, вчинки, взаємини з іншими людьми, об’ємно-змістові зв’язки людини з природою. З огляду на це в мові прози Михайла Стельмаха насамперед естетично навантаженою є розмовна лексика, що номінує людину, її ознаки, а також дії та стани, які характеризують особу.

У лексико-семантичному макрополі “людина”, яке охоплює іменники, що називають осіб; прикметники, що характеризують особу; дієслова на позначення дій, властивих людині, виділяються підгрупи слів (номінації осіб, назви ознак особи, найменування дій і процесуальних станів особи), які й становлять окремі лексико-семантичні групи (далі – ЛСГ).

#### 2.1.2.1. ЛСГ номінацій осіб

У лексико-семантичному макрополі “людина”, що функціонує в мові прозових творів Михайла Стельмаха, виділяємо такі окремі ЛСГ номінацій особи:

1. Назви осіб за зовнішньохарактеристичною ознакою. Тут виокремлюються підгрупи найменувань за:

- фізичними параметрами: *недомірок* [Ч. б., 80, 313], *одоробало* [Ч. б., 140, 499]. Наприклад: “*За ним [поліцаєм] сторожко, з гвинтівкою напоготові стояв хирлявий капловухий недомірок...*” [Ч. б., 313];

- частиною тіла: *вусань* [Дума, 296; Ч. б., 103], *носань* [Ч. б., 170], *чуприндир* [Дума, 53]. Наприклад: “*Носатий з чорними вогнистими очима чуприндир* [СУМ; II, 384] *оглядається, дивується і поспішає до них* [Ярини й

студента]” [Дума, 53];

- віковими ознаками: *дівчатко* [Дума, 145], *молодичка* [Ч. б., 324], *парубійко* [Ч. б., 70], *парубчак* [Ч. б., 392], *хлопчєня* [Ч. б., 44]. Наприклад: “[Максим Петрович:] – ... У нас всі учні – діти землі, здебільшого учорашні наймити, так що не дивуйтеся, коли в п’ятому чи шостому класі побачите **парубійків** [СУМ; VI, 80] під вусом” [Ч. б., 70];

- суб’єктивно-оцінною ознакою: *красунечка* [Ч. б., 512], *молодчага* [Гуси, 559]. Наприклад: “ – Драстуй, **красунечко** [СУМ; IV, 329], драстуй, любочко! – приязно вітається [старець] з Яринкою, а погляд пускає вскач по всій корчомці” [Ч. б., 512];

- дією (результатом дії): *мандрьоха* [Ч. б., 254; 426], *нечупара* [Ч. б., 11]. Наприклад: “ – Добрий вечір, діду! – здивовано поглядає [Данило] на пізнього **мандрьоху** [СУМ; IV, 619]” [Ч. б., 172];

- соціальним статусом: *злиденник* [Щедр., 584], *сіромаха* [Ч. б., 39]. Наприклад: “І от, наступаючи на власну тїнь, біля клуні з’являється дядько Володимир; досі він, як міг, обминав тата – все боявся, щоб **злиденник** [СУМ; III, 591] не звернувся до нього за позичкою” [Щедр., 584].

## 2. Назви осіб за внутрішньохарактеристичною ознакою:

- іменники, що називають осіб за інтелектуальним рівнем розвитку: *грамотій* [Щедр., 613], *неотеса* [Ч. б., 426], *розумник* [Ч. б., 193], *телепень* [Гуси, 546], *тупоум* [Ч. б., 31]. Наприклад: “[дядько Сергій:] – Зараз не те що малі, навіть старі подуріли: усі чогось **грамотіями** [СУМ; II, 156] хочуть стати. А хто ж буде свині пасти?..” [Щедр., 613-614];

- іменники, що відображають риси характеру людини: *балаболка* [Дума, 38], *баляндрасник* [Дума, 175; Пр., 199], *гріховодник* [Ч. б., 438], *дівчачур* [Ч. б., 127], *дрімайло* [Ч. б., 127], *каламутник* [Дума, 42], *маруда* [Ч. б., 35], *потякало* [Пр., 237; Щедр., 662], *самодур* [Ч. б., 194], *скупердяга* [Пр., 343; Щедр., 584], *торохтій* [Пр., 237]. Наприклад: “[мати – Михайликові:] – Чи не пора вже тобі, **потякало** [СУМ; VI, 98], пожаліти і чоботи, і ноги?” [Щедр., 662].

3. Назви осіб за професією, родом діяльності чоловіка чи батьків або сімейним статусом: *агрономша* [Ч. б., 140], *вдовиченко* [Гуси, 507], *головиха* [Пр., 18], *генеральша* [Пр., 283], *мельниківна* [Дума, 167], *невісточка* [Дума, 145], *своячок* [Щедр., 698], *сирітка* [Пр., 19], *скотарчук* [Гуси, 507], *сторожиха* [Дума, 156]. Наприклад: “[Богдан:] – З ким це ви, мамо, гомоніли? – З **невісточкою** [СУМ; V, 267] своєю” [Дума, 145].

❖ Серед кількох можливих способів створення емоційно-оцінних назв осіб чільне місце займає метафоричне перенесення найменування, тобто **семантична деривація**. Виникнення переносних експресивних значень відбувається внаслідок вторинної номінації, за умови втілення смислових зв’язків – мотивованості за смислом, яка характерна для лексико-семантичних варіантів багатозначного слова [26, 141].

Експресивне переносне значення базується на додаткових, потенційних глибинних, інколи прихованих семах первинного значення і пов’язане з суб’єктивною кваліфікацією, характеристикою, емотивним оцінюванням уже



названого денотата. Статус ядра закріплюється за диференційними та потенційними семами, бо саме вони забезпечують контрастні зв'язки між прямим і переносним лексико-семантичними варіантами однієї лексеми.

Процес лексичної метафоризації охоплює, як правило, тематичні групи слів, про що свідчать сформовані в мові численні схеми переносів назв з однієї сфери дійсності до іншої [217, 141-149]. Об'єкти і явища живої й неживої природи проектуються передусім на людину, оскільки мова за своєю суттю глибоко антропоцентрична, вона повністю належить тільки людині, а тому “вся вербальна категоризація фрагментів картини світу орієнтована саме на неї та її національні особливості характеру” [37, 34].

Лексична метафора як своєрідна модель формування лексико-семантичних варіантів багатозначного слова реалізується за певними закономірностями, представленими в регулярних взаємозв'язках між порівнюваними предметами, явищами і ознаками [217, 141]. У мові прози Михайла Стельмаха зафіксовані такі найтиповіші *різновиди метафоричних перенесень*, за яких слово набуває розмовного емоційно-оцінного значення:

І. Назви істот, жива природа → людина.

1. Людина → людина. Характерні ознаки, особливості однієї особи переносяться на іншу і забезпечують її образне та емотивне оцінювання через апеляцію до емоцій та почуттів реципієнта: *артист* [Пр., 55], *гноєвоз* [Ч. б., 201], *спідничник* [Дума, 382; Ч. б., 55], *філософ* [Пр., 28; Ч. б., 147]. Наприклад: “[Марко:] – *Ти, Хведю, філософ* [СУМ; X, 594]!” [Пр., 28].

2. Назва тварини → людина. Цей тип метафоричного перенесення належить до найпоширеніших і найяскравіших семантичних оцінних і експресивних засобів. Риси, ознаки, властивості представників тваринного світу проектуються на людину і спрямовуються, як правило, на приниження її гідності, запламування авторитету, образи тощо: *баран* [Ч. б., 446], *бурмило* [Дума, 167; Пр., 47], *гад* [Дума, 227], *гадюка* [Пр., 66], *жаба* [Пр., 248], *заєць* [Ч. б., 194], *лис* [Ч. б., 107], *мурмило* [Ч. б., 313], *ропуха* [Пр., 378]. Наприклад: “*Вони хочуть бачити в тобі свого батька і брата, а не бурмила* [СУМ; I, 260], *від якого вже зранку тхне самогоном*” [Пр., 47].

Мотиви емоційно-оцінної номінації забезпечили цій лексико-семантичній групі стійкий пейоративно-оцінний семантичний потенціал. Меліоративна семантика властива значно меншій кількості зоосемізмів, наприклад: “*Маргарита Іванівна – це худе, добре оленятко, що чомусь прибилося до канцелярських лісів, підводиться з стільця, і її довгі ноженьята, і струнка постать, здається, розганяють тіні низького зимового дня*” [Дума, 84].

3. Назва птаха → людина: *жовтодзюб* [Дума, 223; Ч. б., 83, 201], *орел* [Ч. б., 194], *пташеня* [Ч. б., 84], *пуцьверіньок* [Гуси, 472]. Характерна ознака метафор цієї групи – кількісне врівноваження лексичних одиниць з меліоративною та пейоративною оцінною семантикою. Іменники з позитивною оцінкою особи, часто підсилені засобами експресивного словотвору, забезпечують фольклорно-образне моделювання фрагментів картини світу та емоційно-ласкаве схвалення, замилювання молодого людиною. Ласкаве ставлення до дітей, зокрема, передають зменшено-емоційні антропоморфізовані

іменники: “ – Я їм [матері] *щавлику нарву, – виправдовуючись, сказав Миколка і знов підбитим **пташенятком** [СУМ; VII, 279] погуцикав на луг...*” [Ч. б., 84]. Негативне оцінювання особи ілюструють такі приклади: “[Юхрим:] – *Усе в мене є, але що тобі до того, **пуцьверінку?** Сватами ж ми, розкидаю мізками, не можемо бути*” [Гуси, 472]; “*От хіба йому [Меркурію Юхримовичу] хочеться топити Романишина? Але якщо хтось перший тицьне пальцем на того **жовтодзюба**, то що тоді подумують про завуча?*” [Дума, 223].

4. Назва комахи → людина: *жук* [Пр., 182], *хробак* [Пр., 392].

Наприклад: “*Було, – прошепотів Поцілуйко. Із темені років, наче з води, виринув той **жук-водолюб**, з якого почалося його падіння*” [Пр., 182].

5. Назви риб, молюсок → людина: *плоскирка* [Ч. б., 453], *рибонька* [Ч. б., 512], *слизняк* [Пр., 184]. Наприклад: “[Махтей:] – *А моя ж **плоскирка** [дружина] на такий язик розжилася, що й на шлюбній кроваті мала час посваритися*” [Ч. б., 453].

6. Назва рослини (плода) → людина: *гриб* [Ч. б., 221], *зілля* [Дума, 345], *перекотиполе* [Ч. б., 410], *сім'я* [Гуси, 492], *чаполоч* [Щедр., 637]. Наприклад: “[Люба:] – *Що ж ти, **чаполоч** болотяна, розкажеш?..*” [Щедр., 637];

II. Назви релігійних, міфічних істот → людина: *відьма* [Дума, 119; Пр., 108], *гаспид* [Ч. б., 105], *дідько* [Ч. б., 25, 295], *пекельник* [Ч. б., 11, 105]. Наприклад: “*Лісник оглянувся, прихилив голову до дівчини: – Тоді скажу по секрету: у нас не голова колгоспу, а якийсь **гаспид**. Він, **пекельник**, не те що людей – сам себе зароганив роботою*” [Ч. б., 105].

III. Нежива природа → людина.

1. Предмет → людина: *довбня* [Дума, 18], *недогарок* [Ч. б., 309], *опудало* [Пр., 108], *пеньок* [Дума, 167]. Наприклад: “*Богдан зітхнув: – Жаль буде дівчини, коли зачепиться за такого **пенька** [СУМ; VI, 117]. От обчириж кучері, і що залишиться від тебе [Івана]?*” [Дума, 167]; “*То тільки шляхотний **недогарок** Безбородько усі свої надії покладав на фюрера*” [Ч. б., 309].

2. Назва страви, продукту харчування → людина: *вишкварка* [Гуси, 500; Пр., 27], *кваша* [Щедр., 595]. Наприклад: “[Явдоха:] – *Сама баламутка, яких земля не знала. І що тільки той герой знайшов у такій **вишкварці** [СУМ; I, 542]?*” [Пр., 27]; “[Люба:] – *Наш дядько Сергій ще минулої осені хотів убити борсука на жир, а тато не дали, і дядько за це назвав його **квашею** [СУМ; IV, 133]*” [Щедр., 595].

3. Атмосферне явище → людина: *сльота* [Щедр., 658]. Наприклад: “[Михайлик:] – *Сльота! – Від сльоти [СУМ; IX, 390] чую – нічутінку не ображається дівчина [Люба]*” [Щедр., 658].

Загалом назви осіб у мові прози Михайла Стельмаха відбивають народнорозмовне джерело, вони емоційно наповнені, оцінні й експресивно виразні. Розмовні лексеми та номінації, що реалізують переносне розмовне значення, допомагають авторові яскравіше зобразити риси характеру й особливості поведінки персонажів і є виразними експресемами в художній мові письменника.

### 2.1.2.2. ЛСГ номінацій ознак – характеристик людини

Михайло Стельмах як яскрава творча індивідуальність відзначався майстерністю у володінні художньою деталлю – засобом образного мислення. Такою функціонально та стилістично ваговою рисою в мові прози письменника є деталь у портретній характеристиці персонажа.

Серед ознак – характеристик людини виділяються такі окремі ЛСГ:

1) ознаки, що характеризують людину за:

- зовнішністю: *хулава* (постать) [Пр., 29], *щелепастий* (Васюта) [Дума, 11], *кирпатенька* (Оленка) [Пр., 372], *стегнаста* (дівка) [Дума, 20], *чубатий вислочолій* (велет) [Дума, 278], *горболобий* (старець) [Ч. б., 103], *веселогубі* (близнюки) [Ч. б., 116], *опецькуватий* (Цибуля) [Щедр., 638], *огрядненька* (Наталка) [Пр., 252]. Наприклад: “*А поруч з нею [Софією] стояв чубатий [СУМ; XI, 371] вислочолій велет Ярема Григорович Кондратюк, який і в мирні дні більше скидався на повстанця, аніж на вчителя*” [Дума, 278];

- внутрішніми властивостями (характером, фізичним чи емоційним станом, розумовими здібностями тощо): *пащекуваті* (жінки) [Щедр., 625], *пронозуватий* (Семен) [Ч. б., 22], *вайлуватий* (шофер) [Пр., 430], *тюхтіюватий* (господарник) [Пр., 335], *насурмонений* (Безбородько) [Пр., 105], *забудькувата* (молодь) [Ч. б., 512], *причмелені* (закохані) [Ч. б., 173]. Наприклад: “*В таких роздумах іде покрученими вуличками насурмонений Безбородько додому...*” [Пр., 105].

Інколи загальнозживані прикметники цієї групи дістають розмовну конотацію, сполучаючись із прислівниками, що реалізують семантику ‘міра вияву ознаки’: *достобіса ледачий, достогибелі розумний*. Перший з цих прислівників зафіксований у СУМі, другий, очевидно, утворений за моделлю першого. Загалом обидва, передаючи міру ознаки, надають емоційно-експресивного наповнення контексту: “*Навіть **достобіса** [СУМ; II, 388] **ледачий** райзавскладом на одному міндобриві більше заробляє, ніж він [Кузьма] на тракторі*” [Пр., 328]; “[Максим:] – *Склади в торбу свої дотепи і передай жінці на згадку про її **достогибелі розумного чоловіка***” [Пр., 235];

2) ознаки – характеристики окремих частин тіла, рис обличчя людини: *грубезні* (вуса) [Ч. б., 31], *довгообразе* (обличчя) [Ч. б., 71], *здоровенна заволохачена* (рука) [Пр., 360], *підкучерявлений* (чуб) [Ч. б., 10], *тлустуваті* (зморшки) [Ч. б., 14], *цурпалистий* (палець) [Ч. б., 316], *розкустраний* (чуб) [Ч. б., 48], *повісповане* (чоло) [Гуси, 544]. Наприклад: “*Він [отець Хрисантій] **здоровенною** [СУМ; III, 545] **заволохаченою рукою** охоплює горло пляшенці і підіймає її вгору*” [Пр., 360].

Звертають на себе увагу прикметникові означення до іменника *очі*, через які також характеризується фізичний чи психологічний стан персонажа: *притомлені очі* [Ч. б., 197], *померхлі очі* [Ч. б., 315], *п'януваті очиці* [Пр., 67], *шахраювате око* [Ч. б., 13] тощо. Наприклад: “*На померхлому обличчі і в **померхлих** [СУМ; VII, 117] **очах** крайсагронома заколивалась подоба вдоволення*” [Ч. б., 315]. Зустрічається в мові автора й епітетна характеристика *христовоскресні очі*: “– *І собою нічогенька [панночка Аніт], і **очі христо-***

*воскресні має, і куделиця, мов ранній підбіл, золотиться, тільки лихомовство позичала у відьмуги*” [Ч. б., 69]. Означення *христовоскресні* сприймається як біблійне, співвідноситься з узагальнювальним компонентом “чисті” та характеризує безкорисливість і чистоту людської душі. Індивідуально-авторське означення “орозмовлюється” в контекстуальному семантичному зрощенні й завдяки використанню аугментатива *відьмуга* та інших розмовно маркованих слів творять негативну характеристику персонажа.

Яскравими індивідуальними рисами в мовотворчості Михайла Стельмаха позначені особливості моделювання портрета. Письменник моделював портрет із ознак того світу, в якому персонаж перебуває, органічним продовженням якого є. Тому персонажу шляхом метафоричного перенесення на підставі подібності досить часто імплікуються ознаки сільських побутових реалій, тварин, природи тощо. Ці ознаки або називаються, або можуть бути імпліковані і втілені в різному вербально-тропеїчному матеріалі: порівняльній сполучниковій чи безсполучниковій структурі, ад’єктивному чи адвербіальному епітеті, генітивній конструкції, предикативній, розгорнутій метафорі [199, 39].

Людські риси й особливості передаються шляхом метафоричного моделювання через:

- ознаки сільських знарядь праці та їх деталей, переважно за подібністю форми: *жорнувата пика* [Ч. б., 137], *млинки вій* [Ч. б., 80], *лопата руки* [Ч. б., 314], *грабелясті руки* [Пр., 286], *віник борода* [Дума, 68], *ковшисті руки* [Гуси, 548], *лемехуватий агроном* [Ч. б., 314]. Наприклад: “ – *Ой полегшало, ніби гора звалилася з пліч! – гизикаючи, випростується і підіймає вгору ковшисті руки Порфирій*” [Гуси, 548]; “ ... він [Безбородько] *підійшов до розгубленого лісника, простягнув заволохачену лопату руки*” [Ч. б., 314];

- ознаки посуду, сільського начиння: *черпак руки* [Ч. б., 54], *черпакуваті руки* [Щедр., 587], *ковшисті ручища* [Гуси, 543], *полумисок долоні* [Пр., 45], *глекуватий недомірок* [Ч. б., 313], *тарілощока бублейниця* [Гуси, 521], *підрешіток обличчя* [Дума, 111]. Наприклад: “*Коли Оксана сказала, що їй пора додому, й підвелася з-за столу, Магазаник черпаком руки бережно осадив її звутліле плече*” [Ч. б., 54]; “*І найбільше в часи запою чоловік [Шевко] переховувався у дебелой, тарілощокої бублейниці Стефи*” [Гуси, 521];

- ознаки грошових одиниць: *полтинники баньок* [Ч. б., 505], *мідяки рум’янцив* [Щедр., 588], *мідяки очей* [Дума, 218], *копійки рум’янцив* [Ч. б., 24]. Наприклад: “*На перепечених щоках дядька Володимира з’явилися перші мідяки рум’янцив*” [Щедр., 588];

- ознаки страв: *коржасті щоки* [Гуси, 451; Щедр., 653], *обличчя муруге, мов каша з маком* [Ч. б., 399], *вареникоподібне підборіддя* [Пр., 212], *пампушкувата рука* [Пр., 211], *перепічка картуза* [Ч. б., 259], *масний млинець картуза* [Ч. б., 128]. Наприклад: “*На службі зелені Юхримові очі помаснішали, коржасті щоки підійшли, притопили носа*” [Щедр., 653]; “*Кисіль заспокоюється, з його зіниць зіскакують насторожені перепустки, і м’якає ямка на вареникоподібному підборідді*” [Пр., 212];

- аніمالістичні ознаки: *чужокуватий погляд* [Ч. б., 60], *журавлистий конюх* [Пр., 223], *поросячі вії* [Ч. б., 455], *гусакуватий Калістрат* [Ч. б., 478], *гусакоподібний вусань* [Дума, 296], *кабанувата постать* [Пр., 252], *кабаниста постать* [Пр., 262], *підсвинкуватий дядько* [Ч. б., 301], *видруватий Семен Магазаник* [Ч. б., 12]. Вони, окреслюючи подібність портретних деталей або постаті в цілому до представників фауни, відтворюють особливості зовнішності, рухи людини, її манеру поведінки тощо. Наприклад: *“На порозі, поблискуючи вогником цигарки, з’являється худий, журавлистий конюх Петро Гайшук”* [Пр., 223]; *“Його [Мирона] кабанувата постать, і зацетинене сивим, сірим і рудим волоссям обличчя, і дрібнуваті очі насочилися співчуттям і радістю”* [Пр., 252];

- ознаки риб, гадів, земноводних, комах: *дрібненькі пуголовки зіниць* [Ч. б., 348], *клешнясті руки* [Дума, 41], *йоршисті брови* [Дума, 158], *йоржі брів* [Ч. б., 216], *скойкоподібні повіки* [Пр., 260; Дума, 23], *гадюкуватий погляд* [Пр., 182], *навуки брів* [Пр., 360]. Наприклад: *“Перед дівчиною [Яриною] майнули клешнясті безжальні руки Омеляна”* [Дума, 41]; *“У скойкоподібних повіках Омеляна виразно лежать темні, нагріті підозрою очі, а зліплені уста за сімома замками тримають посмішку”* [Дума, 23];

- ознаки рослин, дерев, плодів: *квасолисті ніздрі* [Ч. б., 90; Гуси, 551], *бурячок борідки* [Пр., 42], *огірок носа* [Пр., 68], *ніс грушкою* [Ч. б., 12], *перестілий огіркуватий ніс* [Пр., 67], *грушоподібний ніс* [Дума, 183], *перчина носа* [Пр., 334], *перестиглі бобини зубів* [Ч. б., 135], *гарбузисте обличчя* [Пр., 109], *диньоподібне обличчя* [Ч. б., 501], *перчини вусів* [Дума, 336; Ч. б., 117], *золотаві колоски брів* [Ч. б., 88], *зелені боби очей* [Дума, 217], *зелені кислички очей* [Ч. б., 355], *кордубатий панотець* [Пр., 67], *кордубаста постать* [Ч. б., 323]. Наприклад: *“Його [директора] пожмакований рот рогаликом прогнувся донизу, у вузькуватих розрізах нудились очі, а перчина носа принохувалась до вусів, мов до закуски”* [Пр., 334]; *“Тепер зелені боби його [Хворостенка] очей зовсім потемніли, наче їх прихопив ранній мороз”* [Дума, 217].

Семантика переважної більшості наведених слів на означення характеристик особи яскраво характеризує усномовну стихію розмовної мови. Частина їх є індивідуально-авторськими утвореннями, решта – кодифікованими розмовними лексемами.

### 2.1.2.3. ЛСГ номінацій дій і процесуальних станів особи

У лексико-семантичному макрополі “людина” функціонують лексико-семантичні групи дієслів, що називають дії, стани й процеси, властиві людині.

У мові прози Михайла Стельмаха активно вживаються розмовно конотовані дієслова, зокрема ті, що на лексичному рівні у вигляді розгорнутих синонімічних рядів та стилістично конотованих лексичних варіантів реалізують семантику слів *говорити, ходити, розуміти, дивитися, їсти, пити* тощо. Розмовні дієслова кожного синонімічного ряду покликані не лише назвати акт дії, стану чи процесу, але й відзначити ту чи іншу особливість його, пода-

ти в потрібному забарвленні, викликати відповідні емоції або ставлення до героя твору.

❖ Серед актуалізованих у прозі Михайла Стельмаха розмовно конованих дієслів із домінантою **‘говорити’** зафіксовані:

- *галакати, галайкотіти* [СУМ; II, 18] – ‘голосно розмовляти; базікати’: “– Досить **галайкотіти**, бо наше діло теляче: що скажуть, те й канай, – обізвався Омелян Безкоровайний. – Ви б краще йшли до церкви, аніж **галакати** про телячі діла, – розсердився Туровець” [Дума, 112-13];

- *гугніти, гугнявити* [СУМ; II, 188] – ‘говорити, співати нерозбірливо, у ніс’: “Побачивши бригадира, продавець благально **прогугнів**: “– Артемоне, шепни Хворостенку, щоб він ішов до мене” [Дума, 61];

- *мимрити* [СУМ; IV, 709] – ‘говорити тихо, невиразно; бурмотіти’: “– Он як, – **промимрив** лісник” [Ч. б., 134];

- *пащекувати* [СУМ; VI, 105] – ‘говорити недобррозичливо, злобливо або пишномовно, беззмістовно; базікати, теревенити’: “[Панас Михайлович:] – Жінка моя **пащекує**, що на моїй чуприні можна млинці пекти, а мені дивно: чого до неї так злітаються бджоли?” [Дума, 153];

- *просторікувати* [СУМ; VIII, 301] – ‘багато, часто беззмістовно говорити’: “– ... Образ Василюки Вакуленко – це моя святиня: вона ж врятувала мене... – почав **просторікувати** Поцілуйко, ще надіючись вискочити на суше” [Пр., 433];

- *шкабарчати* [СУМ; XI, 469] – ‘говорити невиразно, незрозуміло; бубоніти’: “[Безбородько:] – Ет, не підкована ти [Марія] політично, **шкабарчиш**, як дід Євмен” [Пр., 240].

Багато розмовних лексем на означення акту мовлення складають дієслова, експресивність яких у СУМі маркована позначкою “зневажливе”:

- *варнякати* [СУМ; I, 294] – ‘говорити щось неістотне, пусте; базікати, теревенити’: “– На кого ж ти нас, Антоне, покидаєш, на кого покидаєш? – охмеліло **варнякав** комірник, охопивши голову масними грабелястими руками” [Пр., 286];

- *патьякати* [СУМ; VI, 99] – ‘говорити багато про щось неістотне, пусте, не варте уваги; базікати, теревенити’: “[Магазаник:] – Ти ж тільки не дуже **патьякай** перед нею, більше очима та віями пряди – ця робота всім дівчатам подобається, – тихенько шепнув синові, що вже подзвонював біля воза упряжкою” [Ч. б., 106];

- *торохтіти* [СУМ; X, 208] – ‘голосно й швидко, іноді безладно говорити, розмовляти; базікати’: “У хаті про щось без увагу **торохтів** Семен Магазаник, набивав собі вченістю ціну й набивався на вишняк...” [Ч. б., 12];

- *теревенити* [СУМ; X, 84] – ‘говорити дурниці, нісенітниці; говорити що-небудь незначне, несерйозне, пусте’: “[Северин:] – Як, Богдане, під терном спалось? Дівчата не снились? – Ще що **потеревень**” [Дума, 351].

Типово розмовний колорит відтворює дієслово *ляпати*. У словнику воно тлумачиться як ‘говорити щось недоречне, нерозумне’ [СУМ; IV, 581] і є усіченим варіантом фразеологізму *ляпати язиком*. Явище еліптизації зумовлюється, очевидно, поширеністю цього усталеного вислову в розмовній мові.

В усіченому варіанті воно не десемантизується і зберігає стилістичну конотацію: “[Панас:] – Нічого, Володимире. Ну, **лягнуло** собі щось перед сном оце дрімайло [Михайлик]. Хіба воно, дурненьке, щось тямкує?” [Щедр., 602]. Аналогічно функціонує в мові прози й дієслово *молоти* (усічена фразеологічна сполука *молоти язиком*). У СУМі дієслово *молоти* маркується як фамільярне і має значення ‘верзти нісенітницю; теревенити’ [СУМ; IV, 791]. Ось як це значення реалізується в контекстах: “[Мирослава:] – **Не меліть** несусвітне, товаришу голову. І тільки без рук” [Ч. б., 238]; “[дід Володи-мир:] – **Не мели**, дівко, порожнього” [Дума, 44]. Вживаним є й дієслово *цідити* (від фраземи *цідити крізь зуби* [ФСУМ, 940]), що має значення ‘говорити неохоче, недбало’ [СУМ; XI, 225]: “... **напівобертається** до мене [Михайлика] **Петро і ліньки цідять**: – Чуси, і борці з товчениками, і качатину, і аж солодкі пундики їв” [Гуси, 507].

Досить часто вживаними в мові прозових творів Михайла Стельмаха є й дієслова *верзти*, *верзяти*. Хоча вони мають тотожне значення ‘говорити нісенітницю, дурницю’ [СУМ; I, 329-330], проте перше марковане як фамільярне, а друге як вульгарне. Подібну семантику вони реалізують і у конкретній мовній ситуації: “[Стьопочка:] – А я, тату, нещодавно на шибениці бачив нашого ворона. Певне, і йому стало сумно без нас. – **Верзеи** хтозна-що, – буркнув Магазаник...” [Ч. б., 506]; “[Данило:] – Оце хай буде тобі [Кошелю] наукою, щоб не падлючив і не **верзьяк** на добрих людей” [Ч. б., 404].

Зафіксовано і вживання діалектних дієслів на означення акту мовлення, зокрема:

- *галамагати* [СУМ; II, 18] – діал. ‘базікати’: “[Стьопочка:] – Ви ж чули, тату, що він [Гримич] **галамагає** про нас: який біс печений, такий і варений. То доки йому давати попуст?” [Ч. б., 185];

- *таляпати* [СУМ; X, 28] – діал., зневажл. ‘ляпати (язиком), молоти’: “Він [Безбородько] **обережно, майже навшипиньках, підходить до стаїні, звідки чути голоси конюхів, витягується біля брами й дослухається, чи не таляпає** чогось про нього навіжений дід Євмен і його братія” [Пр., 97].

Переносне розмовне значення реалізують такі кодифіковані розмовні дієслова на означення акту мовлення, як *бовкати* [Ч. б., 40; Щедр., 601; СУМ; I, 206], *гелотіти* [Ч. б., 8, 512; СУМ; II, 47], *зморозити* [Гуси, 505; СУМ; III, 632], *плескати* [Пр., 346; СУМ; VI, 577], *рубнути* [Пр., 226; СУМ; VIII, 891], *торохтити* [Пр., 124; СУМ; X, 208], *цідити* [Ч. б., 384]. Наприклад: “– **Не торохти**, самопрядко, – перебив її [тітку Христю] чоловік” [Пр., 124]; “... Але одразу ж **спохопився** [дядько Володимир], що **бовкнув** зайвого” [Щедр., 601].

Крім того, зафіксовано й некодифіковані, вірогідно, індивідуально-авторські дієслова, що реалізують семантику ‘говорити’ з різними стилістичними відтінками та ступенем експресивності:

- *бурботіти*: “... **матушка цілоденно товчить**ся на своєму попівстві і **все бурботить**, що тепер настало не життя, а один розор – усі і всякі руйніники об’їдають та обносять її статки” [Гуси, 508];

- *витюрлюнькувати*: “[партизани:] – ... Ну, **скажіть** щось красеньке,

як ви [Поцілуйко] на трибуні, бувало, **витюрлюнькували**” [Пр., 184];

- **гайдалакати**: “[Безбородько:] – *Ет, не забивай ти мені баки ні півнями, ні клямками! Загайдалакала чорті-що!*” [Пр, 106];

- **галагонити** (**галаганити**): “ – ... *Може, не варила, не пекла? – галагонив одне й те саме збірщик...*” [Ч. б., 13];

- **гандаляпати**: “*Позаду хтось смачно позіхає і голосно мовить: – Говорила-балакала до самої смерті. Хватить гандаляпати!*” [Пр., 292].

Семантика ‘говорити’ актуалізується також у фразеологічних одиницях на зразок: **язика чесати** [ФСУМ, 946] – ‘вести безпредметні, несерйозні, пусті, неправдиві розмови’: “[Давид:] – *Сьогодні ж увечері занесеш цю роздобищу. І не як-небудь уткнеш, а по-хазяйськи, щоб люди язиків не чесали*” [Дума, 17]; **точити ляс** [ФСУМ, 892] – ‘вести пусті розмови, марнуючи час’: “ – *Нам, старче, ніколи точити ляс, – розшнуровує варги Стьопочка й осуркувато оглядає торбешика*” [Ч. б., 128]. Від фразеологізму **точити баяндраси** [ФСУМ, 892] – ‘вести пусті розмови, марнуючи час’ утворене шляхом скорочення компонентного складу дієслово **баяндрасити**: “*Іван здивовано поглянув на Ярину і одразу ж почав баяндрасити*” [Дума, 53].

Стилістично навантаженою є також ЛСГ іменників зі значенням предметної дії, зокрема акту мовлення. У прозі письменника зафіксовані такі іменники цієї групи: **варнякання** [Ч. б., 427; СУМ; I, 293], **верзякання** [Ч. б., 287; СУМ; I, 330], **галаганя** [Дума, 111], **галагаганя** [Дума, 31], **посталакання** [Пр., 260]. Якщо перші два кодифіковані, то всі інші, очевидно, є авторськими новотворами. Наприклад: “[Магазаник – Терешкові:] – *Почує хтось твоє варнякання – і аж захурчии до гестапо в гості. Там уже буде не до сміху*” [Ч. б., 427] або “[Хворостенко – сівачам:] – *Що ви хочете цим галагаганням сказати?*” [Дума, 111].

❖ Широко використовуються в мові прози Михайла Стельмаха розмовно конотовані дієслівні лексико-семантичні одиниці синонімічного ряду із домінантою ‘**іти/ходити**’:

- **дибуляти** [СУМ; II, 269] – ‘важко йти; дибати, шкандибати’: “*Марко обережно подибуляв до птахів, які щільно тулились одне до одного в сніговому гнізді*” [Пр., 24];

- **плентатися** [СУМ; VI, 575] – ‘іти, йхати, пересуватися повільно, через силу’: “*Як старець, прийшов і, як старець, поплентався Семен Магазаник у свої ліси*” [Ч. б., 85];

- **сновигати** [СУМ; IX, 428] – ‘поспішно рухатися, снувати в різних напрямках, назад і вперед’: “*У коридорі, хвилюючись, сновигав Іван*” [Дума, 137];

- **сурганитися** [СУМ; IX, 853] – ‘іти, з’являючись куди-небудь (про когось небажаного)’: “*Батько здивовано глянув на матір: – Чи не той сурганиться, що засалюватись почав?*” [Щедр., 584];

- **тарабанитися** [СУМ; X, 37] – ‘іти, йхати далеко’: “[Максим:] – *Та це ж наш міністр без портфеля. І чого він тільки притарабанився? Чи не якусь філософію розводити?*” [Пр., 238];

- **чалапати** [СУМ; XI, 266] – ‘повільно ступати, човгаючи ногами по



землі: “У цей час його [Максима] чутке вухо вловило, як хтось **зачалапав** у темряві” [Пр., 237];

- **човптити** [СУМ; XI, 348] – ‘йти, важко переступаючи ногами; плентатися’: “Бувало, **причовптить** [Лаврін] до її [Олени] садочка, нависне над нею гарячими вусищами і мовчить, як гриб у траві, – чи то думки, чи золото русів виважує” [Ч. б., 436];

- **швендяти** [СУМ; XI, 428] – ‘ходити туди-сюди (перев. без певної мети, без потреби); тинятися’: “– **Швендяють** усякі, а ти подавай і подавай як не скибочку, то картопельку” [Гуси, 480].

Необхідно зазначити, що більшість цих дієслів є виразними експресивними. Скажімо, дієслово **чалапати**, значення якого подано вище, семантично відрізняється від нейтрального дієслова **йти** наявністю додаткових компонентів (сем) – “повільно”, “з шумом”, які належать до денотативного макрокомпонента, вказують на екстенсивність дії, характеризують її як таку, що становить “відхилення” від норми. Відповідно аномальні явища викликають негативні емоції, несхвальні оцінки і одержують специфічне, експресивно марковане, найменування: “А тобі вулиці мало, що біля перелазу **чалапа-єш!**? – одразу **гримнув** [Богдан] на неї [Ярину]” [Дума, 13].

Зафіксоване у прозі письменника також дієслово руху **шелепати** [СУМ; XI, 436] – ‘ляскати, ляпати, йдучи, їдучи’, позначене в СУМі як діалектне: “Магазаник, відганяючи привиди минулого, дмухнув на свічку й **пошелепав** постоломи на другу половину оселі, де, розкидавшись, вилежувався його міцнотілий розкучмлений дівчачур” [Ч. б., 127]. Діалектне дієслово **шкопиртати** [СУМ; XI, 482], що має значення ‘спотикатися’, Михайло Стельмах уживає у значенні ‘повільно йти’: “Магазаник поволі **шкопиртає** з Гордієвого подвір’я на вулицю” [Ч. б., 472].

Серед некодифікованих розмовних дієслів зі стрижневою семою ‘**йти/ходити/прийти**’ можна виділити такі: **притетюритися**: “[Терешко:] – А ти [Стьопочка] звідки такий веселий **притетюрився**?” [Ч. б., 426]; **доклешняти, дотарганитися**: – **Доклешняв?** – **насмішкувато запитав** батько. – **Та якось дотарганився** – **поважно відповів** я [Михайлик]” [Щедр., 659]; **шнуркувати**: “**Артемон невдоволено поглянув на батька**: – **Чого ви шнуркуєте босим? Шукаєте хвороби на ноги?**” [Дума, 368]. Всі ці лексеми є оцінними, іронічно конотованими.

❖ Меншу кількість розмовних відповідників має в мові аналізованих творів лексема із семантикою ‘**розуміти/зрозуміти**’. Серед них найбільш показовими для висвітлення мовотворчості Михайла Стельмаха є:

- **второпати (уторопати)** [СУМ; X, 518] – ‘сприйняти розумом, зрозуміти’: “Люди мовчки, як гриби в траві, прислухалися до **Хворостенкових вивержень** і не могли **второпати**, чого вони **недовиконали**” [Дума, 123];

- **виолопати (розиолопати)** [СУМ; VIII, 868] – ‘зрозуміти, збагнути що-небудь’: “– А-а-а, в них є **крамниця з булками!** – **враз виолопаю** я [Михайлик], **пригадуючи лавку Митрофаненка ...**” [Гуси, 504];

- **кумекати** [СУМ; IV, 398] – ‘розбиратися в чому-небудь; розуміти,

тямити': " ... він [дядько Володимир] спочатку оторопів, далі обурився, а потім **скумекав**, що й до чого, вибіг на вулицю, скочив на свого воза і погнав додому волів, наче коней" [Щедр., 609];

- **розкусити** [СУМ; VIII, 720] – на основі метафоричного переосмислення утворюється додаткове значення 'розібратися у комусь, чомусь': "Ступач розуміє, що Данило **розкусив** його, й тому ще більше не злюбив норовистого голову" [Ч. б., 114];

- **розчовпати** (вчовпати) [СУМ; VIII, 863] – 'зрозуміти, збагнути щонебудь': "А в нього [Шевка] й голос виявився не з тих, що на межилюдді втікає в халяви, і слова захитрились, що спроста не **розчовпаєш** їх" [Гуси, 520].

Лексико-семантичне поле зі стрижневою семантикою 'розуміти' містить також знижений компонент із зневажливим відтінком **петрати** [СУМ; VI, 345]: "Гай-гай, невже й вона [Оленка] щось у любові **петрає** ..." [Дума, 195] і діалектизм **стяжкувати** [СУМ; IX, 813]: "Уже за чаркою я [Стьопочка] **стяжкував**, що в нього [панотця] **катма грошей на ремонт церкви**" [Ч. б., 104].

❖ Стилiстично розгорнутим синонімічним рядом представлена в мові прози Михайла Стельмаха лексико-семантична група дієслів із доміантою '**пити/випити**'. Хоча структурна й семантична різноманітність цієї групи є цілком прозорою з огляду на важливість процесу, номінованого дієсловами, у мові прози Михайла Стельмаха реалізується переважно її негативна оцінна семантика 'пити горілку'. Дієслова цієї семантики, здебільшого не конкретизовані формально вираженням додатком, мають чітку одновалентну сполучуваність і зумовлюють стійку асоціацію з алкогольними напоями. У мові прози Михайла Стельмаха семантична група '**пити (випити, напитися)**' представлена передусім зафіксованими СУМом розмовними одиницями:

- **дудлити, видудлити**: "[Катерина – Григорію:] – Невже він [панотець] у самій ризниці п'є? – І в ризниці, й у віттарі. І навіть з пляшки не соромиться **дудлити**" [ССУМ; 2, 194] [Пр., 156];

- **жлуктити, нажлуктитися**: " – Чого це ти, чоловіче, зуби сушиш? – обізвалась із городця гостровуха Марія. – **Нажлуктився**" [ССУМ; 1, 914] [Пр., 239];

- **хильнути, вихилити**: " – Як у вас тату, з цибульниками? – чогось радісно грає віями й синькою очей Стьопочка. – **Поганувато. А ти ж чого, вулишнику, розвеселився? Трохи десь хильнув**" [ССУМ; 1, 193]? [Ч. б., 103];

- **цмулити**: "[Григорій:] – За що ж сьогодні ви, панотче, **цмулили**" [ССУМ; 1, 193] **веселіє серця: за хрестини чи мерлини?**" [Пр., 68].

Поодинокі приклади стилізації розмовності в авторській мові та мові персонажів спостерігаємо на основі таких експресивних дієслів розмовного джерела:

- **впасти**: **беркицьнутися** [Пр., 17] – **розтягнутися** [Дума, 345]: "Ось Северин зачепився за гарбузиння, **розтягнувся**" [ССУМ; 2, 797] **в чиемусь городі...**" [Дума, 345];

- **співати**: **курникати** [Пр., 235; Щедр., 621] – **тирликати** [Ч. б., 453]:

“Старий поклав граблі на плече й повернув услід за возом, на якому **курникав** [ССУМ; 2, 655] якусь веселу пісеньку шибенної вдачі Максим” [Пр., 235];

- **їсти**: *вергати* [Ч. б., 316] – *жертити* [Дума, 270] – *лигати* [Ч. б., 316] – *трощити* [Гуси, 474] – *уминати* [Гуси, 459]: “Пересміюючись, вони [німці] спокійно **жерли** [ССУМ; 1, 650] курятину, яблука, груші” [Дума, 270]; “От аби мати загубила пояс, то мав би Юхрим що **трощити** [ССУМ; 1, 650], а я [Михайлик] читати” [Гуси, 474];

- **лаяти**: *батькувати* [Пр., 76] – *ганджити* [Дума, 56] – *ганити* [Ч. б., 196] – *кобенити* [Пр., 426] – *рознікати* [Пр., 205] – *чехвостити* [Дума, 240; Пр., 418]: “[Ніна – Іванові:] – А як з Богданом? – Усе гаразд! Спочатку **чехвостили**, потім хвалили, а скоро й величати почнуть” [Дума, 240]; “[Марко – дідові Євмену:] – ... не хочу, щоб вас потім Безбородько **рознікав**” [Пр., 205];

- **дивитися**: *виричатися* [Ч. б., 403] – *витріщитися* [Дума, 7] – *глипати* [Ч. б., 28] – *зирити* [Дума, 152] – *зиркати* [Дума, 50] – *косувати* [Ч. б., 66]: “Він [Артемон] відклав гарячий цвях, яким підкучерявлював чуба, **глипнув** [ССУМ; 1, 411] на батька” [Дума, 23]; “І тільки нечупари **витріщувались** на дівчину [Оксану]: чого, мовляв, щодня навіть на поління йти в чистій сорочці?” [Ч. б., 11].

Дієслова з домінантою ‘**дивитися/подивитися**’ часто сполучаються з прислівником, який надає негативну оцінку дії, що її характеризує автор. Зокрема, стилістично нейтральні дієслова *дивитися*, *глянути*, поєднуючись з емоційно-експресивними прислівниками, надають мовній ситуації яскравого розмовного колориту: *шельмувати дивиться* [Ч. б., 377], *вчвертьока подивився* [Ч. б., 25], *впівока глянув* [Ч. б., 501]. Наприклад: “За гостями зачинилися двері, і тепер крайсяндвїрт, посміхаючись до Морени, **впівока** [СУМ; I, 751] **глянув** на Рогиню” [Ч. б., 501]. Ці ж та деякі інші прислівники у парі зі стилістично зниженими дієсловами зазначеної семантики ще інтенсивніше підсилюють виразність: *осуркувати оглядає* [Ч. б., 128], *шельмувати зиркає* [Гуси, 525], *вчвертьока зирить* [Щедр., 586], *набундючено глипнув* [Ч. б., 28], *вовкувати глипнув* [Ч. б., 477]. Наприклад: “Сергій для переконливості кладе на стіл аришинну бомбу і **шельмувати** [СУМ; XI, 439] **зиркає** на Шевка” [Гуси, 525].

Багато розмовних дієслів, ужитих у стилістично зниженому контексті, реалізують переносне значення:

- *закльовувати* [СУМ; III, 151] – 2. розм. ‘замучувати, зацьковувати кого-небудь, постійно чіпляючись до нього; допікати, дошкуляти кому-небудь’: “Жах тіпонує усією постаттю Поцілуйка: – Зрозумійте, Григорію Стратоновичу: коли я піду на низову роботу, мене **заклюють**” [Пр., 163];

- **їсти** [СУМ; IV, 61] – 5. розм. ‘весь час дорікати кому-небудь, ганити, сварити когось’: “[Порфирій:] – ... **хіба це життя, коли свій свого починає їсти, коли свій на свого дивиться, наче на ворога?**” [Гуси, 547];

- *насолити* [СУМ; V, 195] – 3. розм. ‘робити неприємності, шкодити кому-небудь’: “[дружина – Броварнику:] – ... Тепер він [Кисіль] **насолить** тобі” [Пр., 217];

- *пиляти* [СУМ; VI, 353] – 1. // розм. ‘безперервно дошкуляти кому-небудь причіпками, повчаннями, дорікати чимось’: “[Панас – дружині:] – *Хоч ти мене живцем не пиляй. Що я можу зробити, коли, де не стану, на злидні наступаю*” [Гуси, 516];

- *пронюхувати* [СУМ; VIII, 245] – 2. розм. ‘дізнаватися про що-небудь, вивідувати щось’: “[Васюта:] – *От я пронюхав, де живе Ярина, та й змотався в лісі*” [Дума, 174];

- *сколупнути* [СУМ; IX, 293] – 2. розм. ‘змусити піти, залишити займане місце; прогнати’: “*І не одному пустомолоту захочеться сколупнути голову з головування*” [Пр, 238];

- *сохнути* [СУМ; IX, 474] – 3. // розм. ‘страждати від кохання до когонебудь’: “[Данило] – *І в очах є чаклунство. От кинули вечір та місяць у них ворожбу – і вже сохнеш на тараню*” [Ч. б., 238];

- *уципнути* [СУМ; X, 543] – 3. розм. ‘сказати кому-небудь щось гостре, дошкульне; вразити словом, словами’: “*Усі підвелися, а Погрибінський, тріумфуючи, розгонисто підійшов до Богдана, розцілував його і наче з докором уципнув: – А хто не вірив у сили районної преси?*” [Дума, 237].

Присутність у мовній тканині аналізованих творів великої кількості розмовно конотованих дієслівних синонімів пояснюється не лише жанровою специфікою мови прози, що передбачає індивідуальне різноголосся, чи бажанням письменника якомога точніше відтворити особливості усно-розмовного мовлення. Стилiстичні синоніми є також важливим засобом оцінної характеристики, вони допомагають виявити ставлення автора чи персонажа до певної особи чи ситуації тощо. Для кожної конкретної ситуації письменник відбирає саме ті синонімічні одиниці, які передали б необхідні відтінки дії, сприяли реалістичному відтворенню мови персонажів, надавали їм належну характеристику.

Дієслівні лексеми з розмовним значенням у досліджуваних творах вживаються передусім як засіб стилізації усномовної стихії, невимушеності ситуацій спілкування. Надаючи великого значення динаміці зображуваного, письменник активно послуговується різними лексико-семантичними групами розмовних дієслів.

## 2.2. Стилiстичні функції розмовної емоційно-експресивної лексики

Художня мова, індивідуальний стиль письменника зумовлюють експресивні можливості мовного вираження. У творах словесно-зображального мистецтва експресивно-стилiстичні засоби організуються й актуалізуються залежно від характеру й ролі зображуваного та авторської позиції. Художня мова відрізняється більш виразним різноманіттям форм вираження, що зумовлюється потребою широкого показу життєвих явищ, так чи інакше пов'язаних із діяльністю носіїв мови; тому в художніх текстах своєрідно використовується емоційно-експресивна розмовна лексика.

Виділяючи ті чи інші групи розмовної лексики з погляду експресивності, треба враховувати, що між ними не існує чітких меж; експресивне забарвлення слів часто визначається ситуацією, контекстом.

### 2.2.1. Функції діалектизмів

Відмінності у сфері вживання різних шарів розмовної лексики пов'язані з наявністю у її складі слів, поширення яких обмежується певною територією. Це *діалектизми* – слова, що належать певному діалекту й уживаються в літературній мові зі стилістичними настановами: створення місцевого колориту, типізації характерів представників різних суспільних верств, їх мовної характеристики тощо. Вдало введені в художній текст діалектизми є потужним засобом експресії, адже “діалектне слово в словнику – це літературне слово з територіальним і письменницьким “портретом”, а діалектне слово в тексті – це стилема, експресема, засіб художньо-образної конкретизації” [19, 49].

За твердженням Л. Струганець, діалектизми, потрапляючи до української літературної мови, здебільшого розміщуються на периферії лексико-семантичної системи, й саме ступінь взаємодії літературної мови й окремих діалектів відбивається на статусі лексичних одиниць, визначає їх місце у лексико-семантичній системі загальнонародної мови [215, 231].

В українській прозі закріпилися вироблені в мові класиків української літератури традиції використання територіальних і соціальних діалектів як художньо-стилістичного засобу створення відповідного мовного колориту та індивідуалізації мови персонажів. Вживання діалектної лексики в стилістичному аспекті у мові художнього твору, на думку С. Єрмоленко, зумовлюється такими настановами: 1) відтворення тих реалій, які пов'язані з певною територією, що описує автор; 2) відтворення особливостей усного мовлення; 3) введення нелітературного слова з прозорою внутрішньою формою, яка допомагає словесно-художньому зображенню [85, 16]. Усі ці стилістичні настанови об'єднуються і взаємодіють у мові художнього твору.

Проте в художніх текстах діалектним словам відводиться не тільки стилістична роль, а й власне номінативна, зокрема “в таких випадках, коли вони залишаються єдиною можливим засобом позначення відповідних реалій, створення етнокультурного фону художньої оповіді” [217, 209]. Яскравий приклад саме такої мотивації використання лексичних діалектизмів становить творчість Михайла Стельмаха. На думку А. Коваль, наявність чи відсутність діалектизмів у прозовому творі залежить також і від обраної автором манери викладу: при використанні оповідної манери кількість стилістично позначених лексичних одиниць, а серед них і діалектизмів, зростає [110, 87].

У класичній і сучасній українській літературі майже немає письменника, у якого не було б досить виразного “територіального обличчя”. Зокрема, Михайло Стельмах – подолянин, він зображав не абстрактне сільське життя, а локалізоване на теренах його батьківщини – Поділля. Дитячі та юнацькі роки він провів саме тут, був знавцем всіх особливостей усно-розмовного мовлення свого регіону, як і живої народної мови всієї України, добре знав мову українського фольклору.

Багато діалектизмів, що функціонують у мові прози Михайла Стельмаха, зафіксовано у СУМі. Л. Паламарчук зазначав, що до “реєстру тлумачного словника-довідника залучаються лише ті діалектизми, які стали надбанням нашої писемності й зустрічаються у творах кількох відомих авторів, набувши в такий спосіб прав громадянства” [171, 13].

Відображаючи усно-розмовне мовлення, Михайло Стельмах найчастіше вживає зі стилістичною настановою фонетичні та лексичні діалектизми.

Фонетичні подолізми виявляються, зокрема:

1) у випадках відображення сильного “укання”: *кумедія* [Пр., 184; Ч. б., 159, 461], *кумерція* [Гуси, 467; Ч. б., 12, 67], *кумпанія* [Гуси, 490], *сурйозні* [Пр., 370; Ч. б., 12]. Наприклад: “– *Оце кумерція так кумерція: що куп, то й луп! – тримаючи в руці шапку, витанцьовував Гива по клуні й ніяк не міг взятися за ціпа*” [Гуси, 467];

2) у вживанні приставного г: *гобід* [Дума, 376], *гобідати* [Гуси, 507]. Наприклад: “[Петро:] – *От погобідав, так погобідав, що й самому не думалось, не гадалось*” [Гуси, 507];

3) у заміні губного ф сполученням хв: *Хведя* [Пр., 19], *хверзь* [Гуси, 539], *хвантазія* [Пр., 32]. Наприклад: “– *То що це? – Король! – А це? – Хверзь. – Не хверзь, а ферзь! – строго поправив мене панич. – Хай буде по-вашому, – погоджуюсь я* [Михайлик]” [Гуси, 539].

Як стає очевидним з аналізованих текстів, фонетичні діалектизми є одним із засобів мовної характеристики персонажів – представників сільського населення Поділля. Адже одним із засобів передачі усного мовлення, індивідуалізації мови персонажів є відтворення особливостей їхньої вимови, фонетизація окремих слів [85, 21].

Діалектизми правдиво передають особливості усно-розмовного мовлення людей. Відтворена автором фонетична специфіка подільських говірок послідовно фіксується в усіх репліках персонажів. Регулярність їх уживання свідчить, що ці слова мають властивості ключових, посідаючи важливе місце серед засобів створення мовних портретів героїв у образній системі творів: “[Магазаник:] – *У нас не любляють крeпкo сурйозних, у нас гості повинні орудувати язиком, щоб і якась кумерція, і якась політика була*” [Ч. б., 12].

Серед лексичних діалектизмів у мові прозових творів Михайла Стельмаха найбільш частотними є іменники та дієслова, серед яких виокремлюються такі лексико-тематичні групи:

- назви рослин: *дутель* [Дума, 124] (виноска – *горох*), *маремуха* [Гуси, 535] (‘мухомор’ [СУМ; IV, 626]), *матірка* [Дума, 260] (‘коноплі з жіночими квітками, що дають насіння та з яких виробляють грубе волокно’ [СУМ; IV, 650]), *саблук* [Щедр., 605] (‘дика яблуня’ [СУМ; IX, 7]), *хонта* [Щедр., 676] (‘бур’ян’ [СУМ; XI, 124]). Наприклад: “*Он біля пенька розпухирилась маремуха, червона шапка її блищить, ніби смальцем помащена, а в неї вп’ялися білі крапинки ...*” [Гуси, 535];

- назви страв: *їдло* [Гуси, 507; Пр., 200] (‘їжа’ [СУМ; IV, 59; СПГ, 45]), *колотуха* [Ч. б., 355] (‘ряжанка’ [СУМ; IV, 235]), *маторжаник* [Дума, 28] (‘корж із маком’ [СУМ; IV, 652]), *підпалок* [Гуси, 532] (‘перепічка’ [СУМ; VI,

532; ‘півхлібина, формою нагадує паляницю’ [СПГ, 74]). Наприклад: “[Омелян – Ярині:] – *На чому ви тоді сиділи? Га? На воді та біді, маторжаники з тертого хрину та листу жували, бо збіднились до решти*” [Дума, 28];

- назви засобів пересування: під їздка [Дума, 225] (виноска – невеликий човен), *каруца* [Ч. б., 218, 318] (‘румунська хура, віз’ [СУМ; IV, 113]).

Наприклад: “[Безбородько:] – *Так-от, ще по повній, бо час наш недовгий, а сядемо на мою каруцу – і хватопеком до вашого попа*” [Ч. б., 318];

- назви людей (здебільшого експресивно забарвлені): галабурдник [Пр., 329] (‘бешкетник’ [СУМ; II, 148]), *лайдак* [Пр., 167] (‘ледащо, ледацюга, нероба’ [СПГ, 55]), *отряха* [Пр., 50; Ч. б., 43, 380] (‘бешкетник, розбишака; зірвіголова’ [СУМ; V, 812]). Наприклад: “*І Чигирин мимоволі залюбувався отряхами* [Василем і Романом], *від яких ніхто ні разу не почув кислого слова*” [Ч. б., 380];

- назви окремих частин тіла людини: варги [Гуси, 531; Ч. б., 28] (‘губи’ [СПГ, 15]), *п’ястук* [Щедр., 722] (‘кулак’ [СУМ; VIII, 419]), *чупер* [Ч. б., 314] (‘чуприна’ [СУМ; XI, 384]). Наприклад: “*Оце дочекався святого вечора! – лаяв батька [Стьопочка], та й себе картав, бо таки справді розпустив варги більше, ніж треба*” [Ч. б., 28];

- назви ознак і властивостей: вихудлий [Гуси, 462; Ч. б., 23, 83] (‘схудлий’ [СУМ; I, 535]), *макоцвітний* [Дума, 96] (‘дурний, навіжений’ [СУМ; IV, 603]), *наська* [Гуси, 514] (‘наша, місцева’ [СПГ, 66]). Наприклад: “*Справді, від “фердинандів” вигулькнув вихудлий за зиму заєць і щодуху покотився до лісу ...*” [Пр., 16].

Серед ознак – характеристик зовнішності людини зафіксовано значну групу прикметників, утворених від діалектного іменника *гудз* (*гудзь*), який у Словнику української мови тлумачиться як ‘вузол’ [СУМ; I, 189], а в Словнику подільських говірок як ‘гуля’ [СПГ, 30], і виступає означенням при іменнику *рука*. Це ад’єктивне утворення зафіксовано у декількох графічних різновидах: *гудзувата* [Дума, 23; Ч. б., 230], *гудзукувата* [Дума, 361]: “*Гудзувата Омелянова рука пригашує недокурок і шанобливо тягнеться до Давида*” [Дума, 23]; “*Давид Васюта одвів погляд від кладовища, од його тіней, мерзлякувата стиснув гудзукуваті руки*” [Дума, 361].

У мові прози з метою характеристики внутрішніх якостей людини часто вживається й відіменниковий дериват *отряхуватий* [Гуси, 572; Пр., 75; Ч. б., 393] (‘задирливий, розбишакуватий’ [СУМ; V, 812]): “*Отряхуватий Кульбабенко, виявилось, був зразковим сім’янином і навіть тепер, без дозволу, інколи провідував своє чимале посемейство*” [Пр., 75]. Також у романі “Правда і кривда” зафіксовано прикметник *анциболотний*, утворений від діалектизму *анциболот* (‘болотний чорт’ [СУМ; I, 53]), який використовується для змалювання поведінки, характеру персонажа: “... аж в кінці стайні *анциболотний Максим Полатайко, який пройшов і мідні труби, і чортові зуби, доладно пустив низом пісню...*” [Пр., 98-99]. Загалом діалектизми-прикметники виконують у творах Михайла Стельмаха роль експресивно забарвлених епітетів;

- назви дій: *балувати* [Дума, 141; Пр., 132] ('балувати; бенкетувати' [СУМ; I, 98]; 'гостювати' [СПГ, 11]), *вистарчати* [Ч. б., 86] ('вистачати' [СУМ; I, 500]), *надозолити* [Дума, 335; Ч. б., 138] ('дошкуляти' [СУМ; V, 74]), *настарчати* [Дума, 279] ('настачати' [СУМ; V, 199]). Наприклад: "*Підвівши убогий баланс, Іван сказав: " – Як **балувати**, то **балувати**: підем у привокзальний буфет, там я вчора бачив оливки, з Греції привезли*" [Дума, 141].

Зафіксоване в романі "Чотири броди" дієслово *побабчиться* поряд з іменником *картопля*, як стає очевидним з контексту, утворене письменником від діалектного прикметника *бабкуватий* ('старкуватий, зморшкуватий' [СУМ; I, 76]): "*Поспішив [Магазаник] тільки з картоплею, побоюючись, що вона піде в паростя, **побабчиться** і зменшиться у вазі*" [Ч. б., 79].

Окремо виділяються діалектизми-дієслова, що характеризують дії та вчинки персонажів. Вони позначені виразною експресивністю і часто вживаються автором як синоніми до загальноновживаних слів: *галамагати* [Ч. б., 185, 316], *грамузляти* [Пр., 17], *нагибати* [Пр., 233], *подейкувати* [Ч. б., 30], *одгетькуватися* [Гуси, 531; Дума, 246], *притарабанитись* [Гуси, 522; Пр., 238], *притарганитись* [Дума, 80], *перебаранчати* [Гуси, 554], *таляпати* [Пр., 97], *телесбаситись* [Ч. б., 434], *тямкувати* [Ч. б., 104], *шелепати* [Ч. б., 37] тощо: "*– Де ж ви **нагибали** це сіно? – здивовано розгойдується на журавлиних ногах Петро Гайшук*" [Пр, 233]. Тут діалектне дієслово *нагибати* [СУМ; V, 40] виступає синонімом до загальноновживаного, стилістично нейтрального синоніма *знайти* і надає мові персонажа невимушеності та підкресленої емоційності;

- назви ознак дій, станів: *борше* [Гуси, 454] ('швидше' [СУМ; I, 222]; СПГ, 14), *живовидячки* [Гуси, 447, 546] ('особисто, власними очима' [СУМ; II, 526]), *завсігди* [Ч. б., 25] ('завжди' [СПГ, 37]), *небавом* [Дума, 279; Пр., 16] ('незавбаром, скоро' [СУМ; V, 279]), *хватопеком* [Ч. б., 23, 145]. Наприклад: "*А син, коли й приїжджав на хутір, то тільки для того, щоб **хватопеком** набрати садовини, сушині чи меду на потаємний продаж*" [Ч. б., 23].

Діалектизми в художніх творах Михайла Стельмаха є засобом створення докладного, максимально наближеного до дійсності опису життя і праці людей з усіма її подробицями. З цією метою вживаються як стилістично нейтральні територіальні діалектизми, так і яскраво експресивні, оцінні.

Однією з основних причин їх залучення у мовну тканину творів, очевидно, є бажання автора пов'язати мову своїх героїв з конкретною місцевістю. Найбільша кількість діалектизмів припадає на пряму мову персонажів в усіх її проявах (монологи, діалоги, полілоги, внутрішні монологи). Проте справжнім засобом виразності стає не кожен діалектизм у мові персонажа, а тільки той, який сприймається читачем як додатковий характеризуючий штрих до мовного портрету.

Діалектна лексика є одним із вагомих компонентів стилістичної системи художнього стилю української літературної мови. Проте "необхідною умовою забезпечення належного естетичного рівня літературного твору є дотримання міри художності у введенні периферійних лексичних елементів у



літературну мовну основу” [219, 77]. Михайло Стельмах не зловживав використанням діалектизмів, хоча вони і є важливими структурними елементами художнього творів письменника. Естетизація діалектних слів є однією з ознак творчого почерку письменника.

Отже, в мові прози Михайла Стельмаха діалектизми є засобом створення образу, опису життя і побуту людей Поділля, відтворення місцевого колориту, типізації характерів представників різних суспільних прошарків. Загалом, основними стилістичними функціями діалектизмів у творах письменника є 1) відтворення локального колориту описуваних подій і 2) мовна характеристика персонажів. Більшість діалектної лексики, вживаної у прозі Михайла Стельмаха, зафіксована словником. Це пояснюється, очевидно, роллю подільських говірок у розвитку сучасної української мови як перехідних між східними і західними говірками.

### 2.2.2. Функції демінутивів

В українській мові деякі суфіксальні морфеми наділені властивістю утворювати слова з новим відтінком у значенні. Зокрема, суфікси суб’єктивної оцінки, які “використовуються як ефективний засіб смислової і стилістичної трансформації слів” [70, 8], можуть виражати як позитивну, так і негативну емоційну оцінку. З погляду стилістики утворення з цими суфіксами розглядаються як емоційно забарвлені форми відповідного стилістично нейтрального слова. Природною сферою їх побутування є розмовний стиль, у якому “виявляється безпосереднє сприйняття дійсності людиною, її суб’єктивні оцінки, наявні в конкретному ситуативному слововживанні” [81, 322].

Окрему групу серед похідних слів із суфіксами суб’єктивної оцінки складають зменшувальні утворення, або *демінутиви*. Демінутиви як похідні лексичні одиниці, які виражають зменшеність, що часто поєднується зі значенням позитивної або негативної емотивної оцінки, за своєю стилістичною належністю є засобом, характерним для розмовного мовлення. За визначенням Л. Мацько, *демінутиви* – виразні стилістичні засоби, поширені в усній і художній мові. Це назви суфіксальних утворень із семантикою зменшувальності, емоційної оцінності, інтимності [153, 436].

На позначення суфіксів, що утворюють зменшувальні форми слів, у науковій літературі використовуються терміни “зменшувальні”, “зменшено-пестливі”, “демінутивні”, “демінутивно-меліоративні”, “зменшено-оцінні”, “зменшено-емоційні”. Кожна з цих назв покликана точніше відобразити специфіку цих афіксів, їх формотворчу роль у творенні похідних слів, які вживаються паралельно з лексично співвідносними непохідними, а також ті додаткові стилістичні конотації, яких вони набувають у контексті.

Суфікси зменшеності одночасно зі своїм предметним значенням можуть бути носіями певних емоційних відтінків у значенні слова: пестливості, фамільярності, зневажливості тощо. Тільки мовна ситуація, семантика твірного слова, літературна традиція вживання можуть виявити конкретне значення зменшувальних утворень. Крім розмовного мовлення, однією зі сфер вживання демінутивів є мова художньої літератури. Найбільш поліфункціональними виявляються ці утворення в жанрі художньої прози, де

виступають одним із засобів створення художнього образу.

Дослідження стилістичного потенціалу демінутивів у художньому стилі має багату історію. Як відомо, в художній літературі ХІХ ст. під впливом фольклору вживання цих форм було досить поширеним засобом створення в художньому тексті колориту розмовності. На думку Л. Булаховського, використання народнорозмовних форм у зазначений період “відбивало більшою чи меншою мірою виявлену тенденцію відобразити живе народне мовлення, наблизити мову художньої літератури до емоційно забарвленої розмовної” [130, 364].

У літературно-художньому тексті стилістичне забарвлення демінутивів розкривається найбільш яскраво, оскільки тут вони виконують не лише власне стилістичні функції, а й виступають елементами форми конкретного тексту, “їхнє стилістичне забарвлення стає і певним експресивним моментом у контексті художнього твору” [172, 57].

Характерною рисою форм зменшеності є їхня властивість сполучати в собі різні елементи – раціональний (логічна функція позначення фізичної дрібності речей) та емоційний (здатність виражати різні почуття). Таким чином, демінутиви – категорія слів, значення яких, на відміну від інших груп лексики, досить часто залежить від контексту, мовного оточення. У художньому стилі на перший план виступають оцінна та емоційно-експресивна функції демінутивів.

Контекстуальні функції, які виконують аналізовані слова в мові художньої літератури, поділяються на дві основні групи. Перша група містить функції, які співвідносяться із загальним словотворчим значенням слів (функція вираження об’єктивно зменшеного значення, функція вираження позитивного чи негативного ставлення до предмета висловлювання). До другої групи можна віднести функції, притаманні художній мові (експресивна функція, функція інтимізації викладу, функція мовної характеристики персонажа художнього твору).

Михайло Стельмах продовжив започатковану письменниками ХІХ ст. традицію використання демінутивів як засобу стилізації розмовності в художньому тексті. Зменшувальні утворення, здебільшого іменники, у творах Михайла Стельмаха традиційно вживаються як засіб змалювання позитивних явищ. Крім того, в репліках та внутрішніх монологів позитивних героїв вони також є своєрідним доповненням їх мовної характеристики. Проте в деяких випадках ці форми слів (зокрема, це простежується в мовних партіях не-гативних персонажів) виконують протилежну функцію, підкреслюючи ті чи інші їх негативні риси і створюючи загальний жартівливий, іронічний чи зневажливий тон оповіді.

Традиційно письменник використовує форми зменшеності, створюючи портретні характеристики персонажів, наприклад: “*Зимородок підняв на Погрибінського акуратненькі серпики брів*” [Дума, 232]; “... над ним [Данилом] *лагідно посміхається старече обличчя із сивими **острішками** брів і сивою **жменькою борідки***” [Ч. б., 358], а також для характеристики соціального, матеріального статусу реалії чи персонажа, наприклад: “*Тепер я* [Ми-

хайлик] *зовсім іншими очима оглядаю пастушка, його старий залоснений кар-тузик, ганчір'ясту одержинку і чи не вперше бачу, що він справді славний: і брови в нього чорні, сосонкою, і очі красиві*" [Гуси, 508].

Досить часто автор використовує демінутиви в пейзажах, причому як з традиційною описовою функцією, так і з метою інтимізації мови: *"І диво сталося у степу – після дощів ожило мертво **деревце**: з порубаної середини викинуло **гілочки**, і вони зеленими **ручатами** потяглися до сонця"* [Пр., 34]. За допомогою утворень з демінутивними суфіксами автор має можливість створювати у творах загальне розмовно-нейтральне тло.

Функція вираження позитивного ставлення до предмета висловлювання складно піддається конкретизації навіть в умовах контексту, хоча загальний позитивний характер емоційної оцінки виявляється досить легко. Як правило, вже сама денотативна співвіднесеність слова визначає шкалу оцінки. Назви осіб, зокрема дітей, частин їх тіла, предметів, що оточують їх, найменування тварин, а також номінації, що характеризують природу, звичайно є позитивно оцінними. Такими ж вони є і в контексті, наприклад: *"А ось до нього [Ярослава] і **Миколка** біжить, тримається рукою за шлейку від **штаненят** і аж висяює – здогадався, що мати дозволила човен спустити"* [Ч. б., 35]; *"[Магазаник – Стьопочці:] – От для чого було перевести нінащо **худібку**, яка мені, а потім тобі старалася на хліб?"* [Ч. б., 25].

У реченнях, де негативна емоційна оцінка передається словом з позитивно-оцінним суфіксом, функція зменшувального утворення носить контекстний характер. Функція вираження негативного ставлення до предмета мовлення підлягає більшій конкретизації в умовах контексту, ніж функція вираження позитивної емоційної оцінки. Гама пейоративної оцінки різноманітна і широка: від легкої іронії до різко негативного ставлення до предмета висловлювання, наприклад: *"[Марко:] – Вони й не догадуються, **Хведю**, який толковий ти, **сміливець** і **хитрунець**! І де тільки навчився?"* [Пр., 19]; *"– Гарний у тебе **землячок**, тільки бог йому смерті не дає, – нарешті заговорив Северин"* [Дума, 350]. У першому випадку демінутивний дериват *хитрунець* надає мовленню іронічно-доброзичливого тону, у другому – характер оцінки демінутива *землячок*, підкріплений відповідним контекстом, є різко негативним, зневажливим.

Крім явно виражених негативних відтінків значення (іронії, сарказму, зневаги), деякі демінутиви мають фамільярну експресію, наприклад: *"[Броварник:] – А як Григорій Стратонович поживає? Бідує зі своєю **сімейкою**?"* [Пр., 219].

Поєднання демінутивних суфіксів з абстрактними іменниками є досить рідкісним явищем як у розмовній мові, так і в мові художньої літератури. У прозі Михайла Стельмаха також фіксуємо це явище нечасто. Такі зменшувальні утворення в художньому тексті є, безперечно, показником негативної оцінки, наприклад: *"...[Богдан] з недовірою придивляється до Пасикевича, який із своїми печерними **теорійками** вже до краю змізернів у його очах"* [Дума, 185]; *"Магазаник скривився: був у Стьопочки не розум, а **розумець**, **розумець** і залишився"* [Ч. б., 476].

Іменники, основне лексичне значення яких має відтінки урочистості, піднесеності, поєднуючись із зменшувальними суфіксами, набувають проти-лежного – іронічно-зневажливого змісту: “**Інтелігентик** ти, та й більш нічого, – лаяв себе [Григорій], але й від лайки не ставало легше” [Пр., 174].

У словах, які вже мають пейоративне значення, демінутивному суфіксові належить особлива роль. Він не лише може посилити чи послабити емотивно-оцінне значення кореня, а й підсилити чи пом’якшити негативну оцінку мотивуючої основи, якісно змінити оцінне значення, наприклад: “– **Послухайте** цього окривдженого **брехунця** [цигана], він ще й не таке нахурчить, – **п’яненко** засміявся дядько Трохим” [Гуси, 492]; “[Магазаник – Оксані:] – **Ох і відмочка** ти! Уста, мов пуп’янок, маєш, а з уст каміння жбурляєш, – сказав сумовито, бо мав справжній біль од цієї краси” [Ч. б., 38-39]. У першому реченні зменшувальні суфікси додають негативно забарвленим словам яскравої емоційності, розмовної експресії, таким чином підсилюючи їх пейоративне значення; у другому – суфікс зменшеності пом’якшує негативну оцінку і разом зі словесним оточенням формує протилежну – меліоративну.

Як бачимо, лише в контексті можна розкрити всю різноманітність семантики і стилістичного навантаження суфіксальних зменшувальних лексем. Це стосується насамперед тих іменників, що мають негативне забарвлення. Як видно із спостережень над мовним матеріалом, “відтінки іронії, зневаги, сарказму властиві різним лексемам, незалежно від їх семантики, якщо вона конкретизується сусідніми словами” [58, 147].

Інколи при зменшувальному іменнику автор вживає прикметник-означення такого ж емоційного забарвлення: “**Спідниця** з червоної баї кружляє навколо її [Мар’яни] **легких босих ніг**, у косах коливається **патлатенька гвоздичка**” [Гуси, 511]; “[Поцілуйко:] – **Це ж тільки одна манюсінька дописочка**” [Пр., 164]. Такий прийом сприяє підсиленню відповідної суб’єктивної оцінки.

Демінутивні утворення в прозі Михайла Стельмаха також є одним із засобів підсилення експресивності висловлювання. Вищий ступінь експресії у його творах виражає ампліфікація таких форм, наприклад: “**До кабінету бочком обережненько** заходить **акуратненький, привітненький, середнього зросту, середньої округлості і середніх передбачень Порфирій Зимородок...**” [Дума, 231]. Експресивністю позначені й контексти, в яких зменшувальні іменники використовуються у функції підсилення ознак предмета висловлювання, його виділення: “[Броварник – Маркові:] – **Ох, і розледачів ти, як церковна брама. А я знаю: нема в Безбородька ні горошинки в коморі**” [Пр., 220].

Ще одним прийомом підсилення експресивності художньої мови є вживання зменшувальних утворень серед загалом негативно забарвленого контексту, наприклад: “**Ось срібна монетка** впала не в **мисочку**, а на землю, і волохань потягнувся до неї іржавою лопатистою рукою, потім глянув на своїх слухачів і неждано зупинив жовті, як у зміїда, очі на лісникові” [Ч. б., 103]. Позитивно забарвлені демінутиви монетка, мисочка створюють яскра-

вий контраст на тлі пейоративно забарвленого мовного оточення.

Функція інтимізації викладу, у виявленні якої велику роль відіграють форми зменшеності, також є характерною для мовотворчості Михайла Стельмаха. Вона втілюється завжди, коли автор прагне зробити своє мовлення інтимним, невимушеним. А. Корольова визначає *інтимізацію* як текстову категорію, яка об'єднує співвідносні категорії автора, читача і суб'єктивно-оцінної модальності в процесі текстової діяльності, що спричиняє поєднання породження художнього тексту з його інтерпретацією. На її думку, *інтимізація* – це код індивідуальної манери письменника, спосіб, в який автор зашифрував художню інформацію у зв'язку з естетичним наміром відтворити ефект емоційно-інтелектуального спілкування з читачем [122, 36].

Численні приклади використання зменшувальних іменників для інтимізації висловлення зафіксовано в мові персонажів: “ – Я їм [матері] *щавлику* нарвав, – виправдовуючись, сказав Миколка і знов підбитим *пташенятком* погуцикав на луг...” [Ч. б., 84], а також і в авторській мові: “До нього [Данила] бігла вона [Мирослава], бігли маки на її *платтячку*, бігли, перетрушуючи ті маки, її *ноженята*, біг *вітрець* у її косах, що мали повів степу і смуток матіоли” [Ч. б., 250].

Особливе місце посідають демінутиви у створенні образів негативних персонажів творів. Зокрема, змальовуючи образ Стьопочки Магазаника в романі “Чотири броди”, автор активно використовує зменшувальні іменники як у його портретних характеристиках, так і в діалогах. Письменник насичує мову персонажа такими демінутивами, як *характеристичка*, *довідочка*, *заміточка*, *неув'язочка*, *анкетка*, *насмішечка*: “[Стьопочка:] – Це ж по якому праву, чого і як ви не дасте мені *довідочки*?” [Ч. б., 189] або “[Стьопочка – Данилові:] – Але самі, як ділове керівництво, розумієте: вона [Катерина] може кинути тінь на *анкетку*. А на даному етапі *анкетка* – неабияке діло для мене, бо Стьопочка ідейним стає” [Ч. б., 201]. Вживаючи такі словоформи, автор досягає загального іронічно-зневажливого забарвлення оповіді. До речі, демінутивний суфікс, протягом усього твору вживаний автором у імені цього негативного персонажа (*Стьопочка*), є дуже яскравим експресивним засобом вираження авторського ставлення. Очевидно, що автор використовує зменшувальні утворення не лише з метою індивідуалізації мовлення персонажа, а й з характеристичною настановою, таким чином підкреслюючи усю дріб'язковість, меншовартісність образу Стьопочки, а також висловлюючи власне негативне ставлення.

Треба зазначити, що зменшувальні утворення вступають у такі складні відношення з контекстом, що набувають найтонших емоційних відтінків, які інколи навіть виявляються протилежними значенню суфікса, за допомогою якого вони утворені. Це залежить, зокрема, і від ставлення автора до зображуваних ним осіб, предметів, явищ, і від художніх настанов, з якими він використовує ці словоформи (для гіперболізації образу, з метою мовної характеристики персонажів тощо). Отже, емоційний відтінок демінутива може варіюватися контекстом, але стилістичне значення слова залишається незмінним, оскільки це його оболонка, яка відносить цю лексему до розмов-

ного стилю.

Досліджувані тексти Михайла Стельмаха засвідчують, що демінутиви, відбиваючи народнорозмовне джерело, мають широкий діапазон стилістичних конотацій. Ці зменшувальні утворення, зокрема, допомагають модифікувати природні, спонтанні усномовні ситуації в прозі, створити типові мовні портрети людей із різних соціальних верств, урізноманітнити художню оповідь. Слова зі зменшувальними суфіксами зафіксовані в авторській мові та мовних партіях персонажів. У першому випадку вони є засобом авторської характеристики, експресивного зображення дійсності та інтимізації викладу. У діалогах слова з сильним оцінним забарвленням, що створюють різку експресію, використовуються переважно для індивідуалізації мовлення персонажів.

### 2.2.3. Функції елементів просторіччя

Просторічна лексика, що має широку соціальну основу і функціонує в усно-розмовній мові осіб з низьким рівнем культури, від розмовної лексики відрізняється тим, що перебуває на межі літературного вжитку, а частіше взагалі за її межами. Просторічна лексика виділяється в межах розмовного стилю за функціональними й емоційно-стилістичними ознаками, а в межах міжстильових відносин – за ознаками літературно-лексичної нормативності [231, 52]. Це й призводить до різних підходів до кваліфікації просторіччя. Частина мовознавців (Л. Булаховський, А. Коваль, Л. Коробчинська, О. Пономарів, О. Тараненко, І. Чередниченко) виділяють його в окрему групу лексики, інші (А. Грищенко, М. Жовтобрюх, Б. Кулик, М. Пилинський) вважають, що просторіччя разом із розмовними словами становлять один шар слів – розмовно-просторічну лексику.

О. Тараненко зазначає, що особливості українського просторіччя невіддільні від історії та сучасного стану української мови в цілому. Це, по-перше, відносно менша, ніж у російській мові, відстань між просторіччям і кодифікованою мовою, що пояснюється, з одного боку, формуванням нової української літературної мови на народнорозмовній основі, а з другого, – її повільною кодифікацією. Тому, на думку мовознавця, не завжди можна провести диференціацію між просторічними й літературно-розмовними одиницями [221, 536].

Сам термін “просторічне” протиставляється термінові “розмовне”, який об’єднує лексику іншого стилістичного спрямування. Проте, урахувавши різнохарактерність груп просторічної лексики, вважається доцільним кожен з них називати відповідним терміном: “знижене”, “нелітературне”, “неправильне”. Необхідно також розмежовувати просторічну й вульгарну лексику – грубі слова, що стоять поза літературною нормою.

Спираючись на думки більшості мовознавців, під терміном *просторіччя* розуміємо як слова *деформовані*, неправильні з погляду загальнолітературної норми, так і *вульгаризми* – грубі просторічні слова і висловлення, що відрізняються різкою зниженістю, виразною оцінністю й

експресивністю і є, як правило, стилістично зниженими синонімами слів літературної мови. Загалом же усну й писемну мову знижують усі групи просторічної лексики, хоча причини і характер цієї зниженості різні: слова деформовані знижують мову своєю неправильністю, вульгаризми – неестетичністю та грубістю.

Зібраний і проаналізований фактичний матеріал засвідчує, що Михайло Стельмах активно використовував з певною стилістичною настановою всі різновиди просторічної лексики.

У досліджуваних творах виокремлюється група просторічних слів, які протиставляються літературній мові відхиленнями від норми на всіх мовних рівнях:

а) фонетичному (модифікація слів внаслідок різних фонетичних процесів, деформація слів, здебільшого іншомовного походження): *айдіотський* [Пр., 328], *антілігенція* [Дума, 169; Пр., 254], *квартиря* [Ч. б., 75], *парсуна* [Гуси, 522; Пр., 260; Ч. б., 100], *попуртуніст* (опортуніст) [Пр., 255], *риалізм* [Пр., 311], *риальний* [Пр., 260], *сумліватися* [Ч. б., 362], *тіатр* (*тіятр*) [Гуси, 568; Щедр., 715], *шпікулянт* [Гуси, 499]. Наприклад: “Дядько ж Микола пояснив, що “**тіатр**” – стояща штука, бо там показують гарних жіночок у коротеньких спідницях” [Гуси, 568];

б) морфологічному: *житте* [Дума, 385], *з’їши* [Гуси, 513], *піаніну* [Гуси, 528]. Наприклад: “Богдан сміється: – **Житте**, як говорив мій дід. – І таки **житте!** – зітхаючи, погоджується Іван” [Дума, 385];

в) словотвірному: *очевидячки* [Дума, 107], *тронічки* [Гуси, 513], *чува-ти* [Дума, 225]. Наприклад: “[Мар’яна:] – Прочитай мені, Михайлику, **тронічки**” [Гуси, 513];

г) лексичному: *анічутінку* [Дума, 116], *видко* [Дума, 30], *звиняй* [Дума, 213; Ч. б., 87], *маракую* (міркую) [Пр., 260, 405], *мендалі* [Дума, 324], *ску-бент* (студент) [Пр., 126]. Наприклад: “[батько – Богданові:] – Ти ж, **звиняй**, любиш своє діло чи тільки жалювання?” [Дума, 213].

Просторічні слова, деформовані з погляду літературної норми, у творах Михайла Стельмаха є засобом:

- соціальної характеристики персонажів: “[батько – Себастьяну:] – Коли це і хто це на всьому білому світі бачив у нашого мужика **піаніну?**” [Гуси, 528];

- характеристики їхнього низького рівня освіченості: “Дід Євмен, ще не скинувши млинець картуза, загримів на всю землянку: – Не чекав такого від тебе, Марку: ліберал ти й **попуртуніст!**” [Пр., 255];

- реалістичного відтворення особливостей усного мовлення персонажів: “[перекладач:] – Пан обер-єфрейтор питає, чи не було чогось гідного уваги на вашому посту? – Нічого такого, **звиняйте** [СУМ; III, 472], не було на нашому високому посту – відповідає Калістрат, – а от на землі дядьки, **звиняйте, не хочять іти на роботу**” [Ч. б., 479];

- викриття духовної обмеженості людини: “Шавулине одверте поста-лакання навіть починало подобатись йому [Маркові]: тільки напідпитку така **парсуна** може вивернути своє нутро, хоч і противне, але чіпке, як усе,

що пристосовувалось не творити, а вихоплювати, віддирати, смоктати, ссати” [Пр., 260];

- створення іронічного чи гумористичного ефекту: “Я [Марко] засміявся: - *Оце знайшли скубенца, що й ділення забув*” [Пр., 126].

Використання **вульгаризмів** як різновиду просторічної лексики також є складовою мовотворчості Михайла Стельмаха. Оскільки вживання цих грубих слів сприймається як природне в усному мовленні людей у відповідній ситуації, їх умотивоване використання у творах письменника є доцільним, тут вони не виглядають як ненормативні, оскільки залучаються зі стилістичною метою більш правдивого відтворення комунікативної ситуації. Зокрема, у мові прози Михайла Стельмаха виділяються такі вульгаризми:

1) грубі номінації частин тіла чи обличчя людини – голови (*баняк* [Пр., 18; Ч. б., 300], *макітра* [Пр., 42; Ч. б., 439, 505]), ніг (*ступалища* [Пр., 40]), очей (*буркала* [Ч. б., 313, 477], *вирла* [Ч. б., 129]), обличчя (*мармиза* [Пр., 133, 299], *ника* [Дума, 85; Пр., 362; Ч. б., 137], *писок* [Пр., 134; Ч. б., 217]), шлунку (*кендюх* [Ч. б., 13, 315]), волосся (*патли* [Гуси, 538; Дума, 35; Ч. б., 181]), нижчеспиння (*огузок* [Ч. б., 289], *сідалище* [Ч. б., 148]). Наприклад: “*Молодиця одразу накинулась на невідомого ворога: “ – Плюньте в самісінькі очі якійсь мармизи* [СУМ; IV, 630], *моєю слиною плюньте. Крейдою шпурніть у писок* [СУМ; VI, 364] *тих, хто Марка називає проклятим*” [Пр., 133-134];

2) вульгарні назви дій: *верзяти* [Ч. б., 404], *відсобачити* [Пр., 42], *вкоськати* [Ч. б., 84, 101], *доконати* [Щедр., 642], *жертити* [Дума, 255, 270, 365; Ч. б., 309], *запесиголовитися* [Пр., 287], *здохнути* [Дума, 267], *лигати* [Ч. б., 316], *падлючити* [Щедр., 654], *обаранити* [Щедр., 698], *наскудитися* [Ч. б., 27, 372], *пертися* [Дума, 47; Пр., 230], *петрати* [Пр., 371], *плюгавити* [Ч. б., 25], *притиритися* [Гуси, 472], *пхатися* [Пр., 198], *сікатися* [Ч. б., 22]. Наприклад: “ – *От і все. З глупоти прийшов, з глупотою і здох* [СУМ; III, 537], – *похмуро сказав Фіненко* [про поліція] ...” [Дума, 267];

3) вульгарні слова й фразеологізми типу: *капець* [Ч. б., 313], *кодло* [Ч. б., 64, 85], *печінки переїдати* [Ч. б., 187], *в печінках сидить* [Пр., 109]. Наприклад: “*Обличчя Безбородька взялося заклопотаністю. – Про худобу, Тодоше, треба щось думати. В печінках вона сидить мені*” [Пр., 109].

Вульгаризми в прозі письменника вживаються з метою:

- викриття низького рівня культури персонажа, його духовної ницості: “[Магазаник:] – *Одне слово, став, Оксано, як не вечерю, то хоч бурду* [СУМ; I, 257] *на стіл: треба ж не лише язика, а й кендюху* [СУМ; IV, 140] *мати роботу*” [Ч. б., 13];

- емоційної (як правило, негативної) характеристики осіб чи явищ: “*У тебе, пане, нікого нема з чужих? – підозріло захрипів решітчастий, в нашо-рошених буркалах його стояло одне зловістя*” [Ч. б., 313];

- вираження осудливого, зневажливого ставлення до негативного персонажа: “[Шевко – Юхриму:] – *А що ти інше вмієш? Ти вже й на рідну матір, і на стеблину, і на зернину дивишся очима збірщика. Нападлючив* [СУМ; V, 137] *у селі, нападлючив і в місті*” [Щедр., 653];



-підсилення іронічного ефекту: “[Іван:] – *Коли я з’являвся на світ, то мав бути білесеньким, як пшеничне тісто, а тут саме почалось затемнення і зробило з мене брюнета. Я вже й наждаком шмарую свою **пику** [СУМ; VI, 350], а вона ніяк не вибілюється, прийдеться до жіночих мастил вдатися*” [Дума, 85].

Отже, яскрава експресивність і оцінність просторічних слів, у тому числі й вульгаризмів, зумовили їх широке вживання в мові прози Михайла Стельмаха. Тут вони є засобом вираження різноманітних емоцій і психологічних станів персонажів, розкриття їх ставлення до інших дійових осіб, мовної характеристики героїв тощо.

#### 2.2.4. Функції інвективної лексики

У складі вульгарної просторічної лексики виокремлюються грубі лайливі слова – *інвективи* (від *інвектива* – гострий викривальний виступ, різке звинувачення, осуд когось [153, 439]). Ці одиниці, притаманні живій розмові, містять у собі вказівку на емоційний стан мовця – роздратування, гнів, злість, неприязнь. Аналізована група лексики включає грубі, брутальні слова, які передають негативну оцінку, несхвалення, емоційну реакцію людини.

М. Пилинський, характеризуючи розмовну лексику, виділяв у її складі жартівливі та презирливо-іронічні слова, вульгаризми й лайливі лексичні одиниці і вважав, що вони “перебувають уже на межі між літературною мовою і просторіччям” [178, 32]. Ознакою віднесення тих чи інших лексичних одиниць до лайливої лексики можна вважати те, що вони здебільшого не є номінацією предмета (особи), а вживаються з метою образити його, “дати йому словесного ляпаса...” [176, 179].

У художній літературі інвективи вживаються для реалістичного відтворення усного мовлення персонажів, а також для посилення експресії, яскравішої емоційної (здебільшого негативної) характеристики осіб чи явищ, вираження різко осудливого ставлення до них. Використання такої лексики узгоджується з природною усномовною невимушеністю оповіді.

Лайливі слова в прозі Михайла Стельмаха можуть вживатися представниками усіх суспільних верств. У ній зафіксовано такі лексичні групи інвективів, кодифікованих у СУМі як лайливі з різним експресивним забарвленням:

- інвективи – назви осіб з розмовною маркованістю: *анахтема* [Пр., 18; СУМ; I, 43], *басурман (басурмен)* [Пр., 184; Ч. б., 368; СУМ; I, 264], *бевзь (бевз)* [Ч. б., 478; СУМ; I, 118], *бузувір* [Ч. б., 193; СУМ; I, 250], *вилупок* [Гуси, 528; СУМ; I, 426], *гицель* [Ч. б., 350; СУМ; II, 62], *зараза* [Гуси, 451; СУМ; III, 287], *мацапура* [Щедр., 709; СУМ; IV, 656], *недоумок* [Пр., 198, 400; СУМ; V, 302], *недотепа* [Пр., 11; СУМ; V, 301], *очмана* [Гуси, 484; СУМ; V, 834], *паразит* [Пр., 198; СУМ; VI, 63], *посмітюха* [Пр., 90; СУМ; VII, 347], *халамидник* [Пр., 205; СУМ; XI, 13], *харциз* [Дума, 25; Гуси, 448; СУМ; XI, 27]. Наприклад: “[Головиха – Хведькові:] – *Чого тобі, вражої віри басурмене? Тихіше, **анахтемо**, не можеш горланити, вигукав би ти Гітлера на тому світі через усі плоти й перелазу!*” [Пр, 18];

- інвективи – назви осіб зі зневажливою експресією: *лобуряка* [Дума, 102, 134; Щедр., 702; СУМ; IV, 536], *мурмило* [Ч. б., 313; СУМ; V, 641], *одоробло (одоробало)* [Пр., 227; СУМ; V, 641], *патьякало* [Пр., 237; Щедр., 662; СУМ; VI, 98], *песиголовець* [Ч. б., 282, 470; СУМ; VI, 341]. Значна частина таких стилістично знижених слів має підвищену експресивність та відображає грубо-зневажливе ставлення до об'єкта й перебуває на межі літературного слововжитку. Наприклад: “[Безбородько – дідові Євмену:] – *За такі слова, старе одоробало, в тюрмі будеш кістками цемент вигрівати!*” [Пр., 227].

- інвективи – назви осіб із вульгарною експресією: *бидло* [Гуси, 576; СУМ; I, 165], *гнидюк* (від *гнида*) [Ч. б., 221; СУМ; II, 93], *паскудник* [Ч. б., 477; СУМ; VI, 87], *стерво* [Дума, 22; СУМ; IX, 687], *сучий син* [Гуси, 528; СУМ; IX, 872], *убоїще* [Ч. б., 401; СУМ; X, 359]. Наприклад: “[Югин:] – *Стерво ж ти, Давиде. Я взяв золото від богів, щоб не вмирали з голоду люди*” [Дума, 22].

Інколи емоційність і негативна оцінність інвективів додатково підтримується емотивним словом-означенням: “[Олександр – Максиму:] – *А, це ти, патьякало злязичне!*” [Пр., 237] або “[Давид – Артемону:] – *Я тобі що, непоштива довбне, сказав?*” [Дума, 18]. У такому випадку зростає загальна емоційність висловлення та експресивність репліки.

Зафіксовано в прозі Михайла Стельмаха також і лайливі слова, не кодифіковані СУМом.

Зокрема, значення слова *чмур* Словник подає як *діал. ‘істівний гриб’* [СУМ; III, 633]. Письменник же вживає це слово як лайливе, пор.: “[Марко – Шавулі] – *Був ти чмуром і залишився чмуром!*” [Пр., 262]. Індивідуально-авторським утворенням є, очевидно, й лексема *підхвісток*: “– *Ось я, тебе, гітлерівський підхвісток, пушу на той світ, – придавлюючи поліція коліном, Данило вихопив з кишені браунінга*” [Ч. б., 400]. Від пейоративно забарвленого іменника *огидо* утворився відповідний інвектив у формі кличного відмінка: “[Мавра – Безбородьку:] – *Геть, огидо. Бо людей покличу!*” [Пр., 104].

Оказіональними є й грубі слова *вибрудок* [Ч. б., 41], *випорток* [Ч. б., 41]: “[Магазаник – Василю:] – *Ось ходім до хати, я тобі і розповім про цього-го випортка* [Кундрика]” і далі про цього ж персонажа: “– *Він же, вибрудок, одразу трьом жінкам голову морочить, а тепер на четверту, чи на її воли, накинув більма*” [Ч. б., 41].

Як лайливі в прозі письменника функціонує також велика група субстантивованих іменників. Серед них кодифікований у СУМі *дурноверхий* [СУМ; II, 441]: “[батько – Себастьяну:] – *Краще б заплакав, дурноверхий, коли розгубив обручі від макітри*” [Гуси, 528], а також індивідуально-авторські утворення *одуркуватий*: “[Гримич – Безбородьку:] “– *Дочекаєшся, одуркуватий, два метри осібною наділу*” [Ч. б., 462]; *гармидерний*: “[дядько Трохим – циганові:] – *Скільки ж ти, гармидерний, ломии за своє серце [кожняку?]*” [Гуси, 492]; *покручений* (очевидно, утворено від *покруч*): “– *Чого тобі, покручений? – з болем запитала [Оксана] одними устами*” [Ч. б., 483];

причмелений: “ – Мовчи вже зі своєю халяндрою, **причмелений**, – витріщились [люди] на нього [Оверка]” [Дума, 58]; *прицюцькуватий*: “[Богдан – Ярчуку:] – *Не діждеш, причюцькуватий!*” [Дума, 262].

Досить часто лайливі слова об’єднуються в ампліфікаційні ряди, що відтворює усно-розмовний характер висловлювань персонажів, яскравіше відображає їх почуття та емоції. Наприклад: “[Чорноволенко – Юрію:] – **Хлопчисько! Вертигуз! Недоумок! Дуринда! Що ти тямииш у житті й його перипетіях?**” [Пр., 400] або “ – **Конеїд! Балаболка! Довбежа!** – навздогін жбурнув йому [Безбородькові] *старий, чуючи, що його валить із ніг*” [Пр., 229].

Інвективи, виконуючи характеристично-номінативну функцію, водночас є експресивними засобами означення почуттів, емоцій мовців. Як і інші елементи стилістично зниженої розмовної лексики, лайливі одиниці використовуються автором для розкриття внутрішнього світу персонажів через відтворення їх мови і надання додаткової негативної оцінки героям творів. Вони надають можливість більш яскраво й точно змалювати образи й характери та передати живу усномовну стихію.

### 2.2.5. Функції суржикових елементів мовлення

Особливістю сучасного українського просторіччя є наявність у ньому *суржикових елементів мовлення*, так званих *росіянізмів* (*русизмів*). Найчастіше під суржиком розуміють певний структурно-функціональний компонент українського просторіччя з помітною домішкою русизмів, що став розмовною мовою і фактично основним засобом спілкування більшості україномовного населення країни внаслідок масової тривалої контактної українсько-російської двомовності [222, 665].

На думку С. Бирик, природу явища українсько-російської мовної взаємодії в історії української прози найточніше передають терміни *суржикове слово*, тобто фонетично й графічно немодифікована чи модифікована до української вимови лексична одиниця-росіянізм, та *суржик* як зв’язок просторічних мовних одиниць, що використовуються з метою мовної та соціальної типізації персонажа [21, 14].

Михайло Стельмах не зловживав залученням у свої твори суржикових одиниць, але все ж окремі росіянізми з певними стилістичними настановами функціонують у мові його творів. В аналізованих текстах зафіксовано такі елементи суржикового мовлення:

1) найменування реалій навколишнього світу, здебільшого абстрактних понять: *беседа* [Пр., 111], *вежливість* [Гуси, 552], *видвиженіє* [Ч. б., 81], *вніманіє* [Щедр., 712], *возможность* [Гуси, 473; Дума, 117], *движеніє* [Ч. б., 20], *доверіє* [Пр., 378], *должность* [Дума, 123], *лічність* [Гуси, 552], *мечтанія* [Гуси, 553; Дума, 28], *мненіє* [Дума, 217], *навожденіє* [Ч. б., 86], *надобность* [Пр., 16], *навети* [Ч. б., 453], *понятіє* [Дума, 152; Пр., 41], *приношеніє* [Гуси, 551], *пропітаніє* [Ч. б., 455], *развьорстка* [Пр., 162], *розмишленіє* [Гуси, 472], *розореніє* [Пр., 377], *соображеніє* [Гуси, 472], *сопротівленіє* [Щедр., 713], *справочка* [Пр., 162]. Наприклад: “ – *Товариші, є мненіє, і треба підтримати мненіє!* – забубнів крамник” [Дума, 218];

2) оцінні характеристики людей: *безчуттєво* [Пр., 42], *зволнований* [Пр., 253], *інтересний* [Ч. б., 189], *несознательні* [Дума, 278], *нервені* [Дума, 57; Щедр., 624], *самшєдша* [Пр., 104]. Наприклад: “ – *Чого ти розбризкалаєь, самшєдша! Тихіше, практично, не можеш? – цитькнув* [Безбородько] *на вдовицю ...*” [Пр., 104];

3) номінації дій, процесів: *бодрствують* [Щедр., 712], *інтересуєєсьє* [Ч. б., 54], *опреділити* [Ч. б., 83], *понімати* [Ч. б., 201], *помішати* [Ч. б., 188], *розтолкували* [Гуси, 530], *соображаю* [Гуси, 482], *соскучивсьє* [Гуси, 472]. Наприклад: “[Михайлик:] – *Може, на чомусь і зійдемоєь? – Хіба що на ремінцєві, – веселішає парубок* [Юхрим]. – *Соскучивсьє, натурально, за ним?*” [Гуси, 472];

4) прислівникові форми: *конєєшно* [Пр., 370], *не положєно* [Дума, 50], *понятно* [Щедр., 712]. Наприклад: “*А він* [Яков] *на мене, **понятно**, ніякого вніманія*” [Щедр., 712].

Цілком очевидним і природним є те, що суржикові вкраплення вживаються переважно в мові персонажів. Причому в репліках позитивних героїв вони здебільшого виступають засобом досягнення мовного реалізму через відображення особливостей їх мовлення, наприклад: “[міліціонер – Ярині:] – *А ви знаєєте, громадяночко, що в місті **не положєно** смітити?*” [Дума, 50] або “[бабуєє – Богданові] – *А-а-а, роботу шукаєєш у нашому лієєництві? То мій онук **опридїлієть** тебе*” [Дума, 171]. Автор добродушно-жартівливо передає певні особливості живого мовлення людей – представників різних верств населення.

У мові негативних персонажів росіянізми використовуються значно частіше. Зокрема, цими елементами насичена мова Семена та Стьопочки Магазаників (роман “Чотири броди”), Юхрима Бабєєнка (повість “Гуси-лебєєді летяєє...”), Костянтина Хворостєєнка (повість “Дума про тебе”). Суржикові елементи у їх мовленні виступають яскравим характеристичним засобом:

- сатиричного зображення етнічних українців, що зрікаються рідної мови на користь російської: “[Юхрим – Михайликові:] – *Так чого ж притиривсьє? Яке **соображеніє** розуму мав? – сам з задоволенням прислухаєєтьєсьє до своєї мови. – У вас книжки є? – **Прочотні** чи з **розмишленія**ми?*” [Гуси, 472];

- вираження авторського негативного ставлення до персонажа, гумористичного зображення його негативних якостей: “*На порієє, поштиво усміхаючись, став у святковому одязі Стьопочка Магазаник. – **Драєєстуйте** вам. **Я не помієєшав і вообче?***” [Ч. б., 188];

- зображення насмішкуватого ставлення одного персонажа до іншого ( шляхом копіювання особливостей його мови): “*У моїх* [Михайлика] *очах починає жалієєнішати прохання, і я підробляю свої слова під Юхримові: – Дядьку, а ви мені, натурально, не можете дати “Пригоди Тома Сойєєра”? **Возможна** чи **не** **возможна** така **возможнієєтьє**?”* [Гуси, 473];

- реалізації іронічних конотацій (ефект вживання “чужого” російського слова породжує іронічний колорит): “[Магазаник – синові] – *Увійшов ти в лієєта, увієєходь і в розум. Подумай про інший проєєжиток – про службу в мієєсті,*

про якусь **видвиженіє**, бо тепер епоха!” [Ч. б., 81].

Власний мовний досвід, знання ситуацій неусвідомленого вживання “чужого” слова давали можливість письменникові використати суржикові елементи в доброзичливому контексті, стилізуючи мову персонажів під живе усне мовлення. Росіянізми також вживаються в невластне прямій мові, внутрішніх монологів, передають хід думок, вичленовують потік свідомості персонажів з авторської мови. Використання суржикових елементів мовлення в досліджуваних творах як стилістичного засобу негативної характеристики персонажів найбільше простежується у діалогах.

### 2.3. Словотвірні особливості розмовної лексики

Розмовні слова здебільшого мають формальні показники розмовності – відповідні форманти. Розмовного характеру основам надає низка лексико-семантичних суфіксів, суфікси суб’єктивної оцінки, деякі префікси. Утворені за їх допомогою слова здебільшого належать до досить чітко окреслених тематичних та словотвірних груп, у яких, на думку М. Пилинського, “значеннева” розмовність поєднується з розмовністю “словотворчою” [178, 49].

Одним із засобів створення колориту розмовності в творах Михайла Стельмаха є характерне словотворення. Слова з розмовними словотвірними ознаками, що належать до різних частин мови, широко представлені в текстах романів та повістей, де вони виконують номінативну та текстотворчу функції. Значення переважної більшості словотвірних конструкцій залежить від контексту, їх функціонування підпорядковане меті семантичної та стилістичної організації тексту.

#### 2.3.1. Словотвірні моделі іменників з розмовною конотацією

Одним із шляхів формування розмовного колориту в сучасній українській мові і передусім у художньому стилі є регулярні словотвірні моделі. Уживання експресивно-оцінних розмовно конотованих слів часто відбувається на ґрунті нейтральних лексичних одиниць за допомогою додавання різних словотвірних засобів.

Серед іменників, які за своїми семантичними та деривативними ознаками можна зарахувати до розмовних, в аналізованих текстах найчастіше вживаються такі утворення:

І. Віддієслівні іменники з загальним словотвірним значенням “носій процесуальної ознаки”, зокрема:

1. Назви осіб з суфіксом **-ій** за типовою рисою характеру чи поведінки (малопродуктивний словотвірний тип): *вертій* [Пр., 204], *скиглій* [Гуси, 515; Пр., 72], *торохтій* [Пр., 237], *чудій* [Пр., 42]. Наприклад: “Я [Михайлик] ніколи не був *скиглієм* [СУМ; IX, 262], *терпляче зносив і батіг, і хлудину, і запотилічники ...*” [Гуси, 515].

2. Назви осіб із суфіксом **-ун** зі значенням “особа – виконавець дії” чи “особа – носій процесуальної ознаки” (малопродуктивний тип): *хитрун* [Ч. б., 427], *шкарбун* [Ч. б., 512]. Наприклад: “– *Драстуйте, пане старець, – розважливо каже Ярина, ні порухом не виказуючи своєї неприязні до шкарбуна* [СУМ; XI, 471]” [Ч. б., 512]. Утворення з цим суфіксом здебільшого мають

несхвально-зневажливе або фамільярне забарвлення.

3. Назви осіб із суфіксами **-к-о, -л-о, -ух-а** (непродуктивні словотвірні типи): *забудько* [Ч. б., 67], *сонько* [Гуси, 487], *дрімайло* [Ч. б., 127], *чудило* [Дума, 137], *коверзуха* [Ч. б., 477], *моргуха* [Щедр., 606], *щебетуха* [Дума, 66]. Наприклад: “[Магазаник:] – ... *А ми такими забудьками* [СУМ; III, 32] *стали, що в нас уже скоро без сліду вимруть останні гонтарі*” [Ч. б., 67].

4. Назви осіб спільного роду з суфіксами **-ак-а (-як-а), -уг-а (-юг-а)** з основним словотвірним значенням “особа з певною процесуальною ознакою, що характеризує її поведінку”: *заводіяка* [Гуси, 473], *волоцюга* [Ч. б., 139], *хамлюга* [Дума, 215]. Характеристика поведінки особи є переважно негативною. Наприклад: “[Юхрим – Михайликові:] – *Насмішечки, заводіяко* [СУМ; II, 57], *починаєш сооружати над старшими?*” [Гуси, 473]; “[Василь – Магазанику:] – *І ніякий волоцюга* [СУМ; I, 773] *не заходив до вас?*” [Ч. б., 139];

5. Іменники з суфіксом **-ачк-а (-ячк-а), -учк-а (-ючк-а)**, що мають загальне словотвірне значення неопредметненої дії (продуктивний тип): *нетерплячка* [Ч. б., 340], *сверблячка* [Щедр., 714], *приключка* [Ч. б., 186]. Наприклад: “[Магазаник:] – *Не будемо підшукувати приключку* [СУМ; VII, 639] *на чиюсь старість, бо й так вона скоро відділиться від світу гробовими дошками*” [Ч. б., 186].

II. Деривати, мотивовані іменником, серед яких виокремлюються дві групи:

1. Похідні з новим лексико-семантичним значенням:

- відіменникові назви осіб з суфіксом **-ій** зі значенням “особа за родом діяльності” або за характерною ознакою: *гусій* [Дума, 16], *грамотій* [Щедр., 613]. Наприклад: “*Ярина зупинилась і поцілувала в щічку гусія* [СУМ; II, 198]” [Дума, 16];

- назви осіб із суфіксом **-ань** з характерною зовнішньою ознакою, підкресленням великого розміру того, що називає мотивуюче слово: *вусань* [Дума, 296; Ч. б., 103], *носань* [Ч. б., 170]. Наприклад: “[дід Корній:] – ... *Сів носань на сани, мов дідько, почав те-се теревенити...*” [Ч. б., 170].

2. Деривати з модифікаційним (лексико-граматичним) значенням:

- іменники – збірні назви людей і тварин, а також предметів із суфіксами **-н-я, -в-а**: *офіцерня* [Ч. б., 371], *солдатня* [Ч. б., 371], *вошва* [Ч. б., 260], *грошва* [Гуси, 449; Пр., 110; Ч. б., 68, 80]. Здебільшого слова цього типу мають, крім розмовної конотації, ще й зневажливу або фамільярну експресію. Наприклад: “... *з вагонів, начинених солдатнею* [СУМ; IX, 441] *і офіцернею* [СУМ; V, 816], *знову вихлюпнулась чужа мова, чужа музика, чужа радість*” [Ч. б., 371]; “*Люди казали, що церковний староста з одних недогарків нажив казан грошви* [СУМ; II, 177]” [Гуси, 449];

- деривати з суфіксом **-ин-а**, які мають значення одиничності: *чарупина* [Ч. б., 13, 442], *шкапина* [Ч. б., 312]. Ці відіменникові деривати виконують виразну експресивну функцію. Вживання їх у художньому тексті, як правило, змінює стилістичне забарвлення слова і надає, залежно від контексту

або семантики мотивуючого слова, додаткових семантико-стилістичних відтінків. Наприклад: “[Магазаник – Лаврінові:] – *Сідай, чоловіче, потрапежуємо, перехилимо по чарупині* [СУМ; XI, 274] ...” [Ч. б., 442];

- іменники на позначення осіб жіночої статі з суфіксом **-их-а, -ш-а**, мотивовані іменниками чоловічого роду зі значенням особи: *голови́ха* [Пр., 18], *сторожуха* [Дума, 156], *агрономша* [Ч. б., 140], *генеральша* [Пр., 283]. Наприклад: “*Меркурій Юхримович ще щось хотів сказати, теж про царство муз, але в цей час увійшла сторожуха* [СУМ; IX, 734]...” [Дума, 156]; “[Зіновій Петрович – дружині:] – *Сідай уже, генеральшо* [СУМ; II, 50], *бо картопля задубне...*” [Пр., 283];

- іменники з суфіксами **-ен-я/-енят- (-чен-я/-ченят), -я/-ят-, -а/-ат- (-ч-а/-чат-)**, що вживаються як пестливі назви дітей чи молодих людей, а також тварин: *дівчатко* [Дума, 145], *дівчинятко* [Пр., 126; Щедр., 606], *хлопчеченя* [Ч. б., 44], *коненята* [Пр., 21], *пташата* [Пр., 367]. Сюди належать також утворення, мотивовані назвами частин тіла людини (переважно парних), предметів побуту, одягу тощо: *зубенята* [Дума, 310; Пр., 18], *оченята* [Пр., 23], *ноженята* [Дума, 84; Ч. б., 51, 359], *плечата* [Пр., 415], *ручата* [Пр., 330; Ч. б., 83], *грошенята* [Гуси, 490], *дверцята* [Ч. б., 82], *санчата* [Ч. б., 32; Щедр., 725], *чоботята* [Пр., 202; Щедр., 661], *штаненята* [Гуси, 461; Ч. б., 35]. Наприклад: “*Іде собі дівчатко* [СУМ; II, 298] *вулицею, виграє очима й косами...*” [Дума, 144]; “*Оці капосні чоботята* [СУМ; XI, 347] *не раз і не два доводили мене [Михайлика] до синього смутку*” [Щедр., 661]. Інколи до названих суфіксів може приєднуватися демінутивний суфікс **-к-**, що підкреслює в них відтінок пестливості, наприклад: “... *посмутніли посіверілі уста дівчини* [Люби], *а бровенятка стали такими, наче хтось їх почав нанизувати зсередини*” [Гуси, 497];

- деривати із суфіксами **-енк-о, -івн-а, -чук**, мотивовані назвою батька за професією (*мельниченко* [Дума, 340], *мельниківна* [Дума, 167]), матері за сімейним станом (*вдовиченко* [Гуси, 507]), а також професійними назвами (*скотарчук* [Гуси, 507]). Наприклад: “*А ось мельниківна* [СУМ; IV, 671] *скрадається скрипливим місточком ...*” [Дума, 167];

- іменники з суфіксами суб’єктивної оцінки:

1) демінутивними **-ок, -очок** (*грішок* [Пр., 76], *землячок* [Дума, 350], *списочок* [Дума, 293]); **-ик, -ичок** (*документик* [Ч. б., 307], *портфельик* [Пр., 149], *пудик* [Ч. б., 82], *варенички* [Дума, 142], *черевички* [Дума, 115]); **-чик** (*городчик* [Гуси, 486], *кабанчик* [Гуси, 528]); **-ець** (*брехунець* [Ч. б., 46], *запалець* [Дума, 280], *розумець* [Дума, 262; Ч. б., 476], *тенорець* [Ч. б., 201], *хутирець* [Дума, 381; Ч. б., 461]); **-к-а, -очк-а, -ечк-а** (*господинька* [Дума, 147; Ч. б., 112], *жабка* [Щедр., 630], *худібка* [Ч. б., 25], *билиночка* [Пр., 232], *гвинтівочка* [Ч. б., 286], *литочка* [Дума, 69; Ч. б., 258], *невдашечка* [Пр., 84], *зморщечка* [Дума, 208; Пр., 82], *насмішечка* [Гуси, 507; Ч. б., 202]); **-ичк-а** (*вербичка* [Ч. б., 199], *копичка* [Пр., 239; Ч. б., 197], *молодичка* [Ч. б., 324], *паляничка* [Ч. б., 347]); **-ечк-о, -(я)чк-о** (*ділечко* [Ч. б., 34, 207; Щедр., 582], *літечко* [Ч. б., 23], *озеречко* [Дума, 170; Ч. б., 225], *пальтечко* [Дума, 84; Ч. б., 66], *питаннячко* [Дума, 1184 Ч. б., 352], *створіннячко* [Ч. б., 375], *щастяч-*

ко [Дума, 87, 335]); **-ц-е** (винце [Пр., 361], джерельце [Ч. б., 93; Щедр., 592], кубельце [Гуси, 501], слівце [Ч. б., 118]); **-оньк-, -еньк** (рибонька [Ч. б., 512], пісенька [Пр., 17], стаєнька [Гуси, 490]). Наприклад: “Тут ми якось обладидали голодрабську **хижку** [СУМ; II, 54] на двоє підсліпуватих **віконець** [СУМ; I, 672]” [Гуси, 516];

2) аугментативними **-ищ-е** (бровище [Дума, 233], вусище [Пр., 329; Ч. б., 436], дворище [Гуси, 511; Ч. б., 178], копитище [Пр., 174], кулачище [Ч. б., 403], лапище [Дума, 169; Пр., 15; Ч. б., 270], очище [Гуси, 524; Пр., 145, 371], ручище [Дума, 161; Пр., 82; Ч. б., 344, 365], туманище [Дума, 342], чоботище [Пр., 16]); **-иськ-о** (граблисько [Щедр., 608], дівчисько [Дума, 66; Ч. б., 99], павучисько [Ч. б., 395], стависько [Гуси, 555], хлопчисько [Ч. б., 91], чоботисько [Ч. б., 178]); **-ак-а (-як-а)** (Гітлеряка [Пр., 38; Ч. б., 132, 439], злодіяка [Пр., 89], лотуряка [Дума, 335]); **-аг-а (-яг-а)** (коняга [Гуси, 488], чоловіяга [Дума, 161; Пр., 72; Ч. б., 502]); **-уг-а (-юг-а)** (відьмуга [Ч. б., 69], дідуга [Ч. б., 178], палюга [Гуси, 507], шматюга [Ч. б., 324]); **-омах-а** (грудомаха [Ч. б., 243]); **-яр-а** (носяра [Ч. б., 103]); **-ил-о** (гаманило [Щедр., 601]); **-ек-а** (пащека [Дума, 222; Пр., 25; Ч. б., 266]). Наприклад: “З ослона підвівся сивоголовий статечний **чолов'яга** [СУМ; II, 351]” [Дума, 377].

### III. Деривати, мотивовані прикметниками:

- іменники з суфіксами **-яг-а, -юг-а, -ар** з лексико-словотвірним значенням особи (скупердяга [Пр., 343; Щедр., 584], спритняга [Дума, 121], жаднюга [Дума, 382], ледацюга [Пр., 128], хитрюга [Гуси, 532; Дума, 74], скупар [Щедр., 620]). Наприклад: “Артемон недовірливо покосував на Омеяна: **чорнить, петляє, вививається, хитрюга** [СУМ; XI, 67]” [Дума, 74].

### IV. Складні іменники, мотивовані:

- поєднанням дієслова теперішнього часу з залежним іменником: баболюб [Ч. б., 287], вітрогон [Гуси, 465], грошолоб [Гуси, 491; Пр., 49], торбохват [Пр., 255], свічкогас [Гуси, 495], славолюб [Пр., 49], страхопуд [Дума, 178; Пр., 433; Ч. б., 196], шкуролуп [Гуси, 484]. Наприклад: “Він [Марко] не був ні **славолюбом** [СУМ; IX, 348], ні **грошолобом** [СУМ; II, 177], ні **хитруном**, ні тим, що може під ударом одразу ж пригнутись чи сплюгавити душу” [Пр., 49];

- сполученням іменника з узгодженим прикметником: дурносміх. Наприклад: “[батько:] – **Дурносміх** [СУМ; II, 441] завжди знайде з чого пореготати, навіть коли має піст на копійку” [Щедр., 693];

- поєднанням іменника з дієслівною формою наказового способу: дерилюд [Гуси, 451], дурисвіт [Дума, 108; Ч. б., 116], загнібіда [Пр., 281], закрутиголова [Дума, 14; Ч. б., 129], пройдисвіт [Пр., 353], шибайголова [Дума, 202; Пр., 72; Ч. б., 43]. Наприклад: “... невдячний **шибайголова** [СУМ; XI, 449] [Миколка] **вкусив завуча за ту саму руку, яка хотіла замінити батьківську**” [Дума, 202];

- відфраземними композитами: варивода [Гуси, 447; Щедр., 676] (пор.: **варити воду** [ФСУМ, 67]), гаволов [Ч. б., 480] (пор.: **ловити гав** [ФСУМ, 444]), горлохват [Пр., 210] (пор.: **хапати за горло** [ФСУМ, 57]). Наприклад: “– **Гаволови** [СУМ; II, 9]! – **і собі лайнув поліцаїв Ксянда**” [Ч. б., 480].



Отже, в аналізованих творах іменники з розмовною конотацією найчастіше є віддієслівними та відіменниковими утвореннями, а також складними похідними з експресивним забарвленням. Реалістичне відтворення дійсності пов'язане з лексемами конкретно-предметного значення, які використані з описовою метою у формах здрібнілості чи згрубілості, що також характеризують природні ситуації розмовного спілкування.

### 2.3.2. Словотвірні групи дієслів зі значенням розмовності

У системі дієслівного словотвору майже немає словотворчих суфіксів, що творять тільки розмовні дієслова. Серед суфіксальних дієслів, утворених від інших частин мови, в межах кожного словотвірного типу функціонують поряд з розмовними дієсловами нейтральні й книжні. Виділяються такі дієслова з розмовною конотацією:

1. Дієслова з суфіксом **-ону-ти**, що вказують на раптову, одноразову дію, виражають моментальність дії: *різонути* [Ч. б., 252], *рубонути* [Гуси, 492; Ч. б., 92], *тріпонути* [Гуси, 528; Ч. б., 253], *трусонути* [Ч. б., 92, 495], *шарпонути* [Пр., 11], *шугонути* [Ч. б., 40], *шпигонути* [Ч. б., 494]. Наприклад: “Сагайдак **тріпонув** чубом, що впав на стрілчасті брови, насмішкувато примружився” [Ч. б., 253]. Розмовне походження дієслів на **-ону-ти**, інколи їх метафоричність надають інтенсивній дії відтінку згрубілості, а всьому висловленню значної експресії, динамізму, наприклад: “Я [Михайлик] **чесонув** [СУМ; XI, 316] цю сторінку, не спотикаючись на крапках і комах, щоб учительці зразу стало видно моє знання” [Гуси, 565].

2. Дієслова зі значенням “бути кимсь, ставати подібним до того, що названо твірною основою іменника” з суфіксом **-ува- (-юва-)**: *бондарювати* [Ч. б., 93], *кравцювати* [Ч. б., 81], *парубкувати* [Дума, 140], *пасічникувати* [Дума, 152], *секретарювати* [Пр., 256], *стельмахувати* [Дума, 151], *чабанувати* [Ч. б., 307], *чумакувати* [Ч. б., 25], *ярмаркувати* [Пр., 198]. Переважно, як видно з прикладів, такі дієслова утворюються від назв осіб за професією, наприклад: “[Панас Михайлович:] – Я потроху **пасічникую** [СУМ; VI, 86]” [Дума, 152].

3. Дієслова з суфіксом **-а (ка)-ти** у значенні “постійно вимовляти одне й те саме слово, вигук або звук”: *алекати* [Пр., 86], *альокати* [Дума, 73], *божкати* [Дума, 131], *мамкати* [Ч. б., 35], *цитькати* [Дума, 345]. Наприклад: “– **Не мамкай, ще малий!** – гримнула [Оксана] на сина, хоча й жаль було його” [Ч. б., 35]

4. Префіксально-постфіксальні дієслова, що реалізують значення “дове-дення до якогось стану інтенсивною дією”. Префікс **на-** у сполученні з афіксом **-ся (-сь)** дає яскраву характеристику насиченості означуваною дією: *набідуватися* [Дума, 128], *навоюватися* [Пр., 33], *нагорюватися* [Ч. б., 360], *надивитися* [Гуси, 505; Ч. б., 249], *наковтатися* [Дума, 178], *накоситися* [Гуси, 505; Пр., 33], *намучитися* [Ч. б., 360], *наоратися* [Гуси, 505; Пр., 12], *наплакатися* [Дума, 24; Пр., 346], *напрацюватися* [Ч. б., 186], *насіятися* [Гуси, 505; Ч. б., 199], *наспіватися* [Ч. б., 114], *начутися* [Гуси, 505]. Досить часто письменник поєднує декілька таких дієслів в одному реченні для підкреслення міри виконаної дії, наприклад: “**І наоралися, і насіялися, і нако-**

*силися його [діда] усі біляві сини й онуки, аж поки не взялася їх косити війна і смерть*” [Гуси, 505].

Дієслова з такими ж формантами можуть позначати дію, притаманну людині й реалізують загальне значення “надутися, сердитися”: *набундючитися* [Щедр., 584], *нагороїжитися* [Дума, 160; Ч. б., 323], *нажабитися* [Ч. б., 202, 476], *наіндичитися* [Ч. б., 316], *напіндючитися* [Ч. б., 220]. Ці експресивні дієслова переважно вживаються письменником з метою характеристики, виявлення ставлення до персонажа, наприклад: “*Стьопочка гордо нажабився* [СУМ; V, 85], *губи його від злості витягнулись і потоншали*” [Ч. б., 202].

5. Дієслова з редуплікованим префіксом **попо-**, який, приєднуючись до безпрефіксного дієслова, надає йому значення багатократно повторюваної дії: *попоїсти* [Гуси, 536], *пополежати* [Пр., 107], *попоплакати* [Пр., 101], *попошукати* [Гуси, 537, 576]. Наприклад: “[Панас:] – *Зумів же ти, парубче, назоріти дівчину. Довго таку треба було попошукати* [СУМ; VII, 222]” [Гуси, 576].

6. Дієслова, утворені за моделлю “префікс **роз-** + суфікс **-и-** + постфікс **-ся (-сь)**”: *розбалакатися* [Гуси, 456], *розтривожитися* [Дума, 45], *розболітися* [Дума, 45], *розжитися* [Дума, 177; Пр., 110], *розстаратися* [Дума, 152; Ч. б., 137], *розсістися* [Щедр., 585], *розспіватися* [Щедр., 622], *розицедритися*. Наприклад: “[батько – Михайликові:] – *І книжку тобі купимо, і чорнила з бузини зробимо, і на крамну сорочечку розстараємось* [СУМ; VIII, 816]. *А потім, гляди, і на чобітки розживемося* [СУМ; VIII, 679]...” [Гуси, 558].

Часто вживаним є дієслово *розкапуститися*, яке і в СУМі ілюстровано прикладом з повісті Михайла Стельмаха “Гуси-лебеді летять...”: “*Юхрим розкапустився* [СУМ; VIII, 689] *на ослоні й полегшено зітхнув*” [Гуси, 553]. У наведеному контексті дієслово реалізує значення ‘невимушено розсістися’. В інших же мовних ситуаціях це слово може реалізувати ще й кодифіковане значення ‘зайняти більше місця, ніж звичайно’, наприклад: “... *на всю нашу скриню розкапустилось галіфе, і не просто з полотна, а до синього блиску нафарбоване бузиновим соком*” [Щедр., 676]. У цього дієслова, яке без префікса **роз-** не вживається, досить чітко виділяється лексичний іменниковий мотиватор, що значно посилює його експресивний заряд: *розкапуститися* – зайняти більше місця, ніж звичайно (нейтральний лексичний мотиватор – *капуста*). Експресивність мотивованого дієслова *розкапуститися* базується на основі образності, яка розвивається у зв’язку з конкретною семантикою лексеми “капуста” і апелює до першодосвіду, фольклорних джерел, де ця досить поширена в Україні городня рослина ботаноморфізувалася, розвинувши сему “параметричність” через ланцюжок: “людина” – “одяг” – “багато одягу” – “багато місця” [31, 121].

Загалом, типовими способами словотворення розмовних дієслів є префіксація та суфіксація. Використання дієслів з цими формантами у творах Михайла Стельмаха є одним із прийомів конкретизації – надає словам додаткових уточнювальних відтінків смислу.

### 2.3.3. Словотворення розмовно конотованих прикметників та

### прислівників

Розмовно марковані прикметники, зафіксовані в текстах прози Михайла Стельмаха, виділено за такими словотвірними ознаками:

1. Відіменникові якісні прикметники з суфіксами **-ат, -аст- (-яст-)** на позначення інтенсивних ознак: *череватий* [Пр., 199], *чубатий* [Дума, 278], *гривастий* [Дума, 196], *стегнаста* [Дума, 20], *щелепастий* [Дума, 11; Щедр., 584], *дебелясті* [Дума, 8]. Наприклад: “*Невже вона [Ярина] зможе поєднатися з щелепастим [Сум; XI, 580] Васютою?..*” [Дума, 11].

2. Похідні відіменникові прикметники з суфіксом **-уват- (-юват-)**, що мають значення:

а) “подібний за формою до названого мотивуючим іменником”: *жорнувате* (обличчя) [Ч. б., 37], *корчкуватий* (Павло) [Дума, 278], *лемехуватий* (агроном) [Ч. б., 314], *маслакуваті* (ноги) [Ч. б., 450], *ніздрювата* (яєшня) [Ч. б., 136], *пампушувата* (рука) [Пр., 211], *стіжкуватий* (машта-лір) [Ч. б., 217], *кабанувата* (постать) [Пр., 252], *кишківата* (шия) [Ч. б., 479]. Наприклад: “*Незабаром ніздрювата [СУМ; V, 422] яєшня пухирилась на чорній, з колесо завбільшки, пательні ...*” [Ч. б., 136];

б) “схильний до вияву ознак (рис характеру, поведінки) відповідно до значення мотивуючого слова” або “характеризується активним виявом ознаки відповідно до семантики мотивуючого іменника”: *вайлуватий* (шофер) [Пр., 430], *пащекуваті* (жінки) [Ч. б., 326], *п'януваті* (очі) [Пр., 67], *тюхтіюватий* (господарник) [Пр., 335], *шахраювате* (око) [Ч. б., 13], *шельмуваті* (очі) [Ч. б., 37]. Наприклад: “*До кабінету увійшов зашмарований вайлуватий [СУМ; I, 282] шофер...*” [Пр., 430].

3. Прикметники, утворені від прикметникових основ за допомогою суфіксів на позначення градації ознаки. Суфікси цієї групи надають новоутвореному слову різних експресивно-оцінних значень, які пов'язані з категорією суб'єктивної оцінки предмета і його ознак [217, 288]:

а) **-еньк-, -есеньк-/ісіньк-, -усіньк-/юсіньк-**: *вугластеньке* (обличчя) [Пр., 206], *дрібненька* (людина) [Пр., 214], *кирпатенька* [Пр., 372], *обережненький* [Ч. б., 355], *огрядненький* (вусань) [Дума, 296], *паршивеньке* (дерево) [Ч. б., 67], *рівненька* (доріжка) [Дума, 221], *свіженький* (мед) [Ч. б., 140], *скупенький* (дід) [Ч. б., 267], *старенькі* (ворота) [Ч. б., 74], *тоненький* (стан) [Ч. б., 156], *чубатенька* (чайка) [Ч. б., 113], *дрібнесенькі* (шматочки) [Ч. б., 506], *справжнісінький* (злидар), *молодіюсінька* [Ч. б., 24]. За допомогою цих формантів виражається значення різних ступенів вияву ознаки. Ці експресивні демінутивні суфікси, як правило, приєднуються до нейтральної прикметникової основи і збагачують семантику новоутвореного слова семами “параметричність”, “інтенсивність” (найвищий ступінь якості ознаки) та “емотивність” (ласка, ніжність, пестливість). Наприклад: “*...притулив до себе [Григорій] дебеленьку вилицюватеньку десятилітку, яка вже три дні не могла натішитися своїми новими чобітками...*” [Пр., 152]. У випадку ж, коли ці суфікси приєднуються до основ слів, які є пейоративно оцінними, ступінь негативної оцінки дещо зменшується, послаблюється, наприклад: “[Ступач – Мирославі:] – *Це ви даремно, Степан Семенович – людина скупенька* [СУМ;

IX, 335], *але тепер не карбованець, а поезія править ним*” [Ч. б., 240].

б) **-енн-, -езн-, -юч-/-ющ-:** *важенна* (палиця) [Дума, 20], *здоровенна* (рука) [Пр., 360], *товстенні* (вуси) [Дума, 68], *грубезні* (вуса) [Ч. б., 31], *старезний* (ворон) [Ч. б., 125], *вреднюча* (кобила) [Гуси, 490], *голоднючі* (свині) [Щедр., 585], *скаженющий* (тютюн) [Ч. б., 117], *хитрющі* (очиці) [Дума, 182]. Ці суфікси надають словам значення збільшеності й згрубілості ознаки, наприклад: “*Знову відпливла од мене [Михайлика] казка, і жаль стало тітки Василюни, яку неволить вреднючий дядько*” [Гуси, 497].

4. Складні прикметники, утворені сполученням узгодженого з іменником прикметника: *горбоносий* [Ч. б., 91], *дурноверхий* [Гуси, 528; Ч. б., 201, 401], *товстошкірий* [Щедр., 599]. Наприклад: “[Данило:] *Що ж робити, дурноверхий* [СУМ; II, 441], *з тобою [поліцаєм]?*” [Ч. б., 201]. Функціонують у аналізованих текстах і відфраземні деривати типу *гостроокий* [Гуси, 491], *гостроязкий*, наприклад: “*Першим зустрівся їм [дядкові Трохиму й дідусю] гостроокий* [СУМ; II, 146], *чорний, мов дьогтянка, циган*” [Гуси, 491].

❖ Типові розмовні прислівникові деривати представлені переважно здрібно-пестливими формами, що створюють лагідний тон викладу, емоційно насичують розповідь, наприклад: *бідненько* [Пр., 303], *гарненько* [Ч. б., 53], *давненько* [Ч. б., 412], *далеченько* [Щедр., 630], *здалеченька* [Дума, 50], *культурненько* [Ч. б., 506], *обережненько* [Ч. б., 14, 60; Щедр., 622], *пізненько* [Щедр., 621], *пішечки* [Дума, 215], *поволеньки* [Ч. б., 11, 74; Щедр., 622], *потихесеньку* [Пр., 8], *проворненько* [Ч. б., 221], *п'яненько* [Гуси, 492], *раненько* [Гуси, 483], *хутенько* [Ч. б., 258, 364]: “[тітка Одарка – Михайликові:] – Ти ж тільки *обережненько* [СУМ; V, 489] жни – серп не іграшка...” [Щедр., 622].

Інокли суфіксальні прислівники подвоюються, вказуючи на найвищий ступінь вияву якості, емоційності висловлювання: *обережненько-обережненько* [Ч. б., 188], *поволеньки-поволеньки* [Щедр., 586], *тихенько-тихенько* [Дума, 85], наприклад: “... *дядечко поволеньки-поволеньки, наче з гамана червінці, видобуває з себе слова*” [Щедр., 586].

Часто використовує письменник і складні прислівники типу *дурно-пусто, геть-чисто, неждано-негадано*, наприклад: “*А як дурно-пусто перепало мені [Михайликові], коли тільки зазіміло і перший льодок запах чорнобривцями!*” [Гуси, 447].

Отже, типове словотворення з розмовними дериваційними ознаками широко представлене в текстах прози Михайла Стельмаха і є засобом стилізації розмовності. Іменникові й прикметникові, дієслівні, рідше прислівникові словотвірні моделі є одним із засобів створення колориту розмовності в творах письменника.

### 2.3.4. Оказіональні словотвори розмовних лексем

Аналіз художньої мови й мови окремого письменника завжди пов'язані з дослідженням індивідуально-авторського словотворення, яке зумовлене намаганням кожного автора посилити художню виразність, освіжити образ тощо. Індивідуальне словотворення, на думку Н. Сологуб, визначається не потребами мови як знакової системи, а “потребами художньої творчості,

принципами світобачення письменника, створенням індивідуально-авторської картини світу” [209, 76]. Одним із засобів досягнення необхідного стилістичного ефекту в тексті є okazіональне слово, яке створене і живе лише в певному контексті і поза цим контекстом не відтворюється. У цьому його головна відмінність від нових слів, що стали загальноживаними (неологізмів).

**Оказіоналізм** – незвичне, здебільшого експресивно забарвлене слово, утворене на основі наявного в мові слова або словосполучення, іноді з порушенням законів словотворення чи мовної норми, що існує лише в певному контексті, в якому воно виникло [189, 432]. Враховуючи теоретичні положення О. Ликова про те, що для okazіоналізму характерні ненормативність, приналежність до мовлення, функціональна одноразовість, словотвірна походність та експресивність [141, 64-65], під okazіональними одиницями розуміємо слова, словосполучення, стійкі комплекси, що виникають у мові художньої літератури як результат індивідуально-авторського словотворення з метою виконання емотивно-експресивної (або комунікативно-експресивної) функції для створення стилістичного ефекту.

Дериваційний okazіоналізм, як стверджує В. Чабаненко, виникає в результаті свідомого, стилістично мотивованого відхилення від міжстильових (загальномовних) норм і завжди є продуктом індивідуальної мовотворчості, своєрідним авторським експромтом [240, 13]. Механізм загальномовного й індивідуально-авторського словотворення часто зумовлений потребою в новій назві, у тому обов’язковому з погляду його творця і найбільш влучному найменуванні, що стилістично увиразнює найтонші семантичні нюанси.

Естетично-стилістичний потенціал авторських новотворів полягає в тому, що вони своєю новизною, небуденністю привертають увагу читача, активізують образне мислення, сильніше впливають на його емоції. Крім того, словесне новаторство є засобом оновлення літературної мови, адже “справжні “знахідки” в галузі мовотворчості завжди залишаються в загальномовному руслі і, розширюючи мовні рамки як контекстні, okazіональні, образні явища, втягуються, зрештою, в загальномовні відношення, закріплюються в загальномовному вживанні” [88, 32]. Але навіть якщо авторські новотвори не виходять за межі індивідуального акту мовлення, вони все ж виконують у творах письменника важливу художньо-естетичну функцію.

Вивчення новотворів, що зустрічаються у прозі Михайла Стельмаха, не позбавлене труднощів. Нерідко досить важко встановити, чи насправді відповідне слово вперше вжив письменника, чи воно не зустрічається у творах інших авторів або в говіркових лексичних надбаннях. Чітку відповідь на ці питання можна буде дати тоді, коли існуватимуть словники авторських неологізмів усіх провідних українських письменників.

Серед іменникових okazіональних слів у мовостилі Михайла Стельмаха виділяємо:

а) структурні паралелі кодифікованих форм з okazіональним приєднанням префіксальних і суфіксальних формантів: *книженція* [Гуси, 523], *лемен-*

тація [Ч. б., 218], пляшенція [Пр., 359], приключина [Пр., 253]. Наприклад: “[Шавула:] – ... Люблю, коли є **приключина** випити і дати роботу зубам і кендюху” [Пр., 253];

б) індивідуально-авторські відприкметникові (віддієприкметникові) та віддієслівні утворення: *бальяндрасництво* [Дума, 134] (від *бальяндрасити*), *босоног* [Щедр., 603] (від *босоногий*), *голомозина* [Дума, 183; Щедр., 647] (від *голомозий*), *голоп'ятник* [Ч. б., 474] (від *голоп'ятий*), *задрипа* [Ч. б., 438] (від *задрипаний*), *кліпи* [Дума, 203] (від *кліпати*), *оглашенник* [Ч. б., 431] (від *оглашений*), *придибайло* [Ч. б., 115] (від *дибати*). Наприклад: “[Олена Петрівна:] – *Та чекаю і Яринку, і хлопців, і свого **придибайла*** [чоловіка] з лугу...” [Ч. б., 115];

в) емотивно-оцінні назви осіб, утворені за допомогою суфіксів **-ій, -ун, -ух-а, -ань, -ач, -як, -яга** : *бурмотій* [Гуси, 507], *кислій* [Пр., 72; Ч. б., 353], *кучмій* [Пр., 338]; *мелун* [Пр., 42], *кладун* [Пр., 42], *шкрабун* [Ч. б., 105]; *кивуха* [Ч. б., 426], *потягуха* [Ч. б., 322]; *язикань* [Щедр., 515]; *мимрач* [Гуси, 495]; *дебеляк* [Дума, 54; Ч. б., 409]; *дебеляга* [Пр., 145]. Ці експресиви підкреслюють певну особливість характеру особи, наприклад: “*Пообідавши, малий **бурмотій*** [Петро] *байдужувато б'є палюгою по цупких стеблах петрового батога...*” [Гуси, 507]; “[батько – Михайликові:] – *Яким же ти **язиканем*** став!” [Щедр., 649].

в) композити – номінації особи, здебільшого емоційно-оцінні: *бабодур* [Ч. б., 439], *вертигуз* [Пр., 205; Ч. б., 129], *гаволюб* [Дума, 50], *гноєвоз* [Ч. б., 201], *гноєлаз* [Дума, 215], *гонивітер* [Ч. б., 389], *горшковіз* [Гуси, 510], *гріхоплут* [Ч. б., 241], *дрантогуз* [Гуси, 449], *дьогтемаз* [Ч. б., 254], *зайчопас* [Щедр., 642], *книшохап* [Щедр., 698], *конейд* [Пр., 400], *лічикруп* [Щедр., 589], *ложкохват* [Ч. б., 13], *мішконос* [Пр., 299], *перошкряб* [Дума, 165], *скоробрех* [Ч. б., 287], *слизькоумець* [Ч. б., 321], *трупожер* [Ч. б., 435], *язикослов* [Щедр., 614]. Наприклад: “*Мене ж* [Михайлика], *після того, як я придбав зайченя, вона* [тітка Марійка] *довго звала **зайчопасом***” [Щедр., 642].

Прикметникові інновації утворюються:

а) суфіксальним та префіксальним способом від кодифікованих як розмовних, так і загальноживаних слів: *гадюкуватий* (погляд) [Пр., 182], *головишкуватий* (панич) [Гуси, 514], *жорнувате* (обличчя) [Ч. б., 37], *капшучисті* (губи) [Гуси, 449], *кліпастиий* (батько) [Дума, 202], *мискуваті* (плечі) [Ч. б., 38], *огіркуватий* (ніс) [Пр., 67], *страшнецька* (казка) [Гуси, 466], *халеписте* (діло) [Пр., 322], *черпакуваті* (руки) [Щедр., 587]. Наприклад: “*А життєрадісний **кліпастиий*** *Миколин батько не міг нахвалитися своїм чадом*” [Дума, 202];

б) складанням основ: *веселоокий* [Ч. б., 196], *гарячоока* [Пр., 42], *грізноокий* [Пр., 365], *полохливоока* [Пр., 40], *розумноокий* [Гуси, 476], *рухливоокий* [Дума, 334], *слизькоокий* [Ч. б., 125], *студеноокий* [Дума, 25], *терноока* [Пр., 38]; *веселогубий* [Ч. б., 293], *мерхлогубі* [Дума, 8], *милогуба* [Пр., 15; Ч. б., 409], *соковитогуба* [Пр., 49]; *слизькоязикиий* [Пр., 355; Щедр., 708]; *грубовусий* [Дума, 7], *серпастовусий* [Щедр., 614]; *дугастоброва* [Ч. б., 262], *кошлатобровий* [Щедр., 650], *тяжкобровий* [Дума, 34; Ч. б., 11], *хмаро-*

*бровий* [Дума, 278; Ч. б., 11]; *дебелонога* [Пр, 251], *муруговидий* [Ч. б., 287], *плескатолиций* [Щедр., 721], *щирокуба* [Дума, 57], *дурноколінні* [Пр., 161; Ч. б., 344], *дурноп'яті* [Гуси, 450]. Наприклад: “...*стрепенувся веселогубий Демко Бойко, що мав не голос, а голосище*” [Ч. б., 293]. Таким індивідуально-авторським новотворам-композиціям властивий значний експресивний потенціал. Вони мотивуються переважно вільними словосполученнями і передають ставлення автора до особи чи об'єкта номінації, дають їм нові (образні) назви, акцентують увагу реципієнта на значущих, на думку автора, характеристиках референта [26, 133]. Таким чином, ці оказіональні слова надають висловлюванню емотивно-оцінного забарвлення і забезпечують досягнення експресивного ефекту, наприклад: “*Ой, мовчи, безчуттєво опудало! – з жалем обізвалася біля напівпричинених дверей гарячоока і гарячоуста Варка, Василева жінка*” [Пр., 42].

Твори Михайла Стельмаха також багаті на відфраземні деривати, серед яких найбільше зафіксовано іменникових та прикметникових композитів. Для деривації таких слів базою стають фразеологічні одиниці, від яких, на думку О. Стишова, успадковується не тільки певне лексичне наповнення, а й опосередкована образно-метафорична основа, емоційно-експресивний зміст, різноманітні семантичні відтінки [214, 65]. Авторські відфраземи здебільшого виникають за аналогією до уснорозмовних утворень.

Переважає більшість відфраземних іменників утворена морфологічним способом (основоскладання та основоскладання з суфіксацією) за допомогою дієслівно-іменникових моделей: *головодур* [Ч. б., 132] (пор.: *дурити голову* [ФСУМ, 273]), *носодер* [Щедр., 702] (пор.: *дерти носа* [ФСУМ, 232]), *нудисвіт* [Ч. б., 479] (пор.: *нудити світом* [ФСУМ, 559]), *сушиголова* [Ч. б., 220] (пор.: *сушити голову* [ФСУМ, 871]), *шкіродравець* [Дума, 56] (пор.: *дерти шкуру* [ФСУМ, 233]). Наприклад: “[Олена Петрівна:] – *Ой, спасибі, Стьопочко, що ти прийшов підпирати наші ворота, бо мій сушиголова* [чоловік] *ніяк не знайде часу облагодитись*” [Ч. б., 220].

Авторські відфраземні прикметники – це переважно складнопохідні слова, які виникли за зразком прикметниково-іменникових або іменниково-дієслівних моделей: *дурноязыкий* [Пр., 291], *слизькоязыкий* [Пр., 49, 355; Щедр., 708], *шкуродерні* [Ч. б., 79]. Наприклад: “*Напровесні Данило прочув, що Магазаник по шкуродерних цінах продає хліб...*” [Ч. б., 79].

Цікавим є оказіоналізм *безклепкий*, що є індивідуально-авторським утворенням від фразеологічної сполуки *без клепки* [у голові] [ФСУМ, 381]. Цю експресему зафіксовано у більшості аналізованих текстів прозових творів письменника, де вона вживається і як атрибутив, і як субстантив, наприклад: “... *бабуня вирішила повести свого безклепкого внука до церкви*” [Гуси, 449]; “– *Навіжена! – дивується і посміхається Роман. – Безклепка! – бурмоче Роман. А “безклепка”* [Ярина], *сміючись і ойкаючи, падає спочатку в обійми одного брата, а потім другого*” [Ч. б., 373].

Дієслівні новотвори складають найчастіше інновації з різними формантами (суфіксами, префіксами, постфіксами), мотивовані кодифікованими похідними: *вив'юнюватися* [Ч. б., 404], *вирипувати* [Гуси, 452], *відкадитись* [Ч.

б., 431], *дженджури́тися* [Щедр., 652], *зарогани́ти* [Ч. б., 105], *мудрагель-стувати* [Пр., 253], *набурмили́тися* [Гуси, 473], *нагадючи́тися* [Щедр., 589], *найоржи́тися* [Ч. б., 148], *начасничи́тися* [Гуси, 512]. Наприклад: “[Михайлик:] – *Я вже обідав і так **начасничився**...*” [Гуси, 512];

Розмовно конотованою з експресією інтенсивності є безафікса лексема із семою “рух” *шкунтильг-шкунтильг*: “... *обізвалася на пісню качка з перебитим крилом та й **шкунтильг-шкунтильг**, чекаючи від мене [Михайлика] **поживи або ласки***” [Щедр., 641].

Оказіональний прислівниковий словотвір Михайла Стельмаха характеризується активним використанням форм на **-о** типу: *дженджури́сто* [Гуси, 474], *жесвикува́то* [Гуси, 492], *клешняво* [Ч. б., 277], *ледарюва́то* [Ч. б., 81], *розкарякува́то* [Дума, 64], *розхряпа́но* [Дума, 260]. Більшість з них утворилися від слів з кодифікованою розмовною маркованістю, наприклад: “*Він [Омельян] з недоуздками в руках **розкарякува́то** стояв біля тину...*” [Дума, 64].

Оказіональні деривати у прозі Михайла Стельмаха вживаються:

- у зображальній функції. Такі засоби метафорично репрезентують зорові, акустичні образи в пейзажних замальовках, побутописних сценах: “*Ось **розхряпа́но** проторохтів старенький віз, на якому **горбатився** сивобородий дід ...*” [Дума, 260];

- для інтенсифікації ознак: “*З якоїсь **страшнецької** казки на мою [Михайлика] **бідну** голову **витрусилося** стільки чортів, болотяників і водяних...*” [Гуси, 466];

- у функції опису зовнішнього та внутрішнього портрета персонажа: “*Губи в нього [титаря] **товсті, капшучисті**: **дмухне, свічка тільки блим** – і **вже нема ні вогника, ні обличчя святого за ним***” [Гуси, 449];

- для висвітлення психічного стану персонажів, передачі тонких психологічних нюансів життєвих ситуацій: “[Василина – Магази́нику:] – *Цур тобі, **оглашеннику!** Як тільки **відкадитись** од тебе...*” [Ч. б., 431];

- у ролі глузливо-іронічних засобів: “[Іван – Богданові:] – *Прочитай щось, **перошкрябе**. – Пізно, Іваночку. – **І все одно читай, не задавайся***” [Дума, 165].

Отже, стилістична виразність дериваційних okazіоналізмів у прозі Михайла Стельмаха завжди пов’язана з тим, що вони деавтоматизують мовні стереотипи і стимулюють читачеву співтворчість. Звичайно, ця виразність залежить також від способу введення індивідуально-авторського новотвору в контекст. Поділяємо думку В. Чабаненка, що “будь-яка словотвірна інновація, – як би вона не порушувала системність словотворення і статистику кодифікованих норм, – завжди міцно спирається на загальнонародні мовні традиції, на загальнонародне мовне багатство” [240, 20].

Найбільшу групу okazіональних слів у мові прози Михайла Стельмаха становлять складні слова, утворені на базі існуючих моделей, та відфраземні композити. Це зумовлюється їх семантичною місткістю, здатністю називати предмет і його характеристичну ознаку чи оцінку мовця в одному слові. Цей тип словотвору відзначається високою експресивністю й естетичною дієвістю, він, крім того, передає особливості художнього мислення письмен-



ника, його світобачення й світосприймання.

#### 2.4. Індивідуально-авторське вживання розмовних фразеологічних сполук у прозі Михайла Стельмаха

Значне місце серед складників мовної тканини твору художньої літератури посідає фразеологія. Важливість функцій, виконуваних фразеологічними одиницями, зумовлена притаманними їм рисами – метафоричністю, емоційною насиченістю, експресивністю.

Фразеологічні одиниці є однією з тих категорій мови, яка найбільш яскраво відображає її національну специфіку, самобутність і своєрідність. На думку О. Селіванової, фразеологізми як номінативні одиниці мови є продуктом культурно-гносеологічної здатності етносу фіксувати як стереотипне власне антропометричне відношення до об'єктивного світу, що з часом перетворюється в етносвідомості на прототипове. Стереотипи поведінки етносу представлені в його культурі, традиціях, звичаях тощо, а вербалізовані, зокрема, у мовній фразеосистемі [205, 11].

Особливості семантики слова і фразеологічної одиниці зумовлюють неоднакове їх призначення в художній мові, тому що у фразеологізмі конотативний елемент значення завжди домінує над денотативним. За твердженням Л. Скрипник, фразеологічні одиниці, порівняно зі словами, є, як правило, виразнішими з емоційно-експресивного погляду [208, 10]. Більшість фразеологізмів не тільки називають предмети, дії, явища, але й одночасно оцінюють їх, виражають ставлення до них, експресивно характеризують. Естетична роль фразеологічних одиниць у художній літературі зумовлена їх природною образністю й емотивністю, а також умінням письменника відібрати потрібний матеріал і ввести його в текст, підпорядкувати авторському задумові.

Аналіз конкретних текстів дає змогу чітко визначити стилістичне навантаження фразеологічних зворотів. “Фразеологічна одиниця поза текстом становить абстрактну схему, яка у кожному конкретному випадку наповнюється особливим, властивим лише даному контексту змістом” [24, 72-73]. Отже, дослідження мовленнєвої реалізації фразеологізмів неможливе без урахування ролі контексту, з яким безпосередньо пов'язана точність сприйняття їх семантики й розуміння їх використання. Думка про взаємодію та взаємозалежність фразеологічних зворотів і контексту є загальноновизнаною. Як контекст впливає на фразеологізми, роблячи можливими їх оказіональні зміни, так і трансформовані фразеологічні одиниці впливають зворотно на контекст, тим самим посилюючи його інформативність, емотивність та експресивність.

За визначенням А. Куніна, *контекст* – це відрізок тексту, який вичленовується і об'єднується мовною одиницею або мовленнєвою одиницею, що може перейти в мовну, які детерміновані актуалізатором при узуальному або оказіональному використанні. Фразеологічний актуалізатор – це слово, словосполучення, речення чи група речень, семантично пов'язаних з фразеологізмами, які вживаються в цих контекстах” [128, 171].

Усно-розмовні фразеологізми мають здебільшого знижене експресивне забарвлення і відповідне цьому стилістичне використання, вони формують колорит простоти, фамільярності [153, 39-40]. Широке застосування стилістичного потенціалу розмовних фразеологічних одиниць традиційно властиве художній мові, а письменники у свою чергу поповнюють і розширюють загальний фонд української фразеології за рахунок індивідуально-авторських утворень.

Глибоке вивчення художньої майстерності письменника неможливе без ґрунтовного та всебічного аналізу джерел та структурно-семантичних особливостей фразеології його творів. Мовотворчість Михайла Стельмаха в цьому аспекті є показовою, оскільки прозові твори письменника насичені народнорозмовною фразеологією. За словами Л. Авксентьева, письменник у своїй творчості широко використовує невичерпні резерви народної мови, оскільки “досконало вивчив становлення, розвиток та зміни фразеології, її глибинні процеси” [1, 95]. Підтвердженням цьому може бути й той факт, що у Фразеологічному словнику української мови (1999, далі – ФСУМ) велика кількість словникових статей проілюстрована прикладами з прозових творів письменника.

На основі дослідженого матеріалу розмежовуються два шляхи використання розмовних фразем у художніх текстах Михайла Стельмаха:

1) узуальне використання фразеологічних одиниць, тобто вживання стійкого звороту в традиційній формі та значенні, які фіксуються у фразеологічних словниках. Залишаючись незмінними за формою, компонентним складом, сполучуваністю, конотаціями, узуальні (загальномовні, традиційні) фразеологічні одиниці вирізняються специфікою прийомів уведення їх у мовну тканину художніх творів;

2) okazionale використання – цілеспрямована заміна, трансформація сполучуваності, семантики, форми, структури фразеологічної одиниці. Такі фразеологізми кваліфікуються як трансформовані, okazionale, індивідуально-авторські.

#### **2.4.1. Узуальне використання фразеологізмів**

Традиційно письменники звертаються до розмовної фразеології, щоб створити враження живої усної повсякденної мови, а не літературно обробленої, унормованої, книжної. Коли фразеологізм у художньому тексті вживається без зміни форми і змісту, то він не має ніяких додаткових експресивно-стилістичних нашарувань, крім органічно властивих, і зберігає семантику, структуру й стилістичні властивості, притаманні йому в загальномовному вживанні [110, 122-123].

“Для нової української літературної мови, що сформувалася в XVIII-XIX ст. на народнорозмовній основі, і сучасної її форми животворна стилістична стихія фразеологізмів є невичерпною” [153, 40]. Саме багатствами цієї “стихії” – живої народної мови – майстерно користувався Михайло Стельмах, послуговуючись стилістичними властивостями розмовних фразеологічних засобів.

Залучення розмовних фразеологічних одиниць у художній текст у їхній нормативній, загальноповживаній формі – один із прийомів використання фразеологізмів, до якого часто вдається письменник. Оскільки узуальне вживання є загальноприйнятим, ці фразеологізми не зазнають суттєвих змін ні в семантиці, ні в структурі. За допомогою традиційних розмовних фразеологічних одиниць Михайло Стельмах “перш за все створює усно-розмовний, барвистий колорит всього твору” [161, 194].

Часто для змалювання образу негативного персонажа автор свідомо насичує свою мову фразеологічними сполуками, даючи таким чином яскраву емоційну й оцінну характеристику героя, наприклад: “*Син заразом вихилив питво, хекнув, вибалушив очі на богів, які одразу ожили – закліпали перестояними віями, – і почав запихати рота ще теплою балабухою. Потім, заливаючи неспокій чи совість, перехилив і другу чарку*” [Ч. б., 24].

Багато традиційних розмовних фразеологізмів, зафіксованих у мові творів Стельмаха, об’єднуються в синонімічні ряди, які окреслюють сферу соціальних і морально-етичних людських взаємин, характеризують акт мовлення, виражають людські почуття і настрої, змальовують поведінку й характер героїв тощо. Наприклад, передаючи зміст вислову “*не звертати уваги, не реагувати на щось, когось*”, автор послуговується фразеологічними синонімами *за вухом не свербить, до лампочки, бровою не вести*: “[Шавула – Маркові:] ... – *А мені все це, навіть коли гамузом узяти, і за вухом не свербить, мені, безідейному, хочеться хоч невеликого, а свого*” [Пр., 262]; “*Магазаник навіть бровою не повів ...*” [Ч. б, 12]; “[Шавула:] – *Всі твої лекції до лампочки мені*” [Пр., 262]. Між фразеологічними синонімами, звичайно, існують семантичні відмінності, оскільки, виступаючи носіями спільного значення, вони передають його емоційно-семантичні відтінки.

Серед фразеологічних синонімів, що увиразнюють характеристику осіб, дій, процесів, особливим багатством відзначаються розмовні компаративні звороти: “*Потрібний він їй, як торішній сніг*” [Ч. б., 13]; “– *Потрібний нам той Балин, як зайцеві бубон*” [Ч. б., 489] або “*Він вискочив зі своєї будки, як Пилип із конопель ...*” [Гуси, 573]; “*Я вискочив із шкоти, як горо-бець із проса ...*” [Щедр., 685]. Ці фразеологічні одиниці, маючи експресивно-іронічне забарвлення, безпосередньо пов’язані з українською живою народною мовою. Саме вони надають письменникові можливість за тієї чи іншої ситуації, в якій перебувають герої твору, створити комічний ефект, виразніше показати риси характеру своїх персонажів.

Функціонування фразеологічних одиниць в прозі Михайла Стельмаха позначене такою рисою, як поєднання в одному реченні кількох фразеологізмів, близьких за семантикою та емоційно-експресивним забарвленням, або фразеологізмів та еквівалентних їм слів. Ця особливість більше притаманна мові автора, ніж мовленню персонажів. При цьому лексичні та фразеологічні одиниці або доповнюють одна одну, або, маючи однакову семантику й подібне емоційно-експресивне забарвлення, посилюють стилістичний ефект від використання слів і фразеологічних одиниць. При цьому досягається повніше розкриття семантичних та стилістичних властивостей фразеоло-

гізму.

Вживаючи поряд декілька розмовних фразеологізмів, що релізують то-тожне значення, автор досягає стилістичного ефекту звучання живого усного слова: “[Лисавета:] – **Ані клепки, люди добрі, нема в голові мого чоловіка, ні грудочки лою, ні краплиночки олії, а є в голові чоловіка одна полова, та й то не перевіяна**” [Пр., 418]; “[батько – Михайликові:] – **Ти, розумнику, в рот води набрав чи губи зашив ?**” [Щедр., 603].

При застосуванні письменником прийому фразеологічної синонімії експресивна сила фразеологізмів помітно підвищується. Такі групи фразем найчастіше виступають у діалогах, роблячи їх динамічними, гострими, напруженими: “[парубок:] – ... **щоб знав, де раки зимують!** – Я вже знаю, де вони зимують ... – **жалісно заскімлив** [Михайлик], **бо не раз про це чув од дорослих. – А куди Макар телят ганяє, теж знаєш?** – уже з цікавістю покосував на мене парубок. – **І це знаю, – бадьоріше відповів я. – Ну, а де роги козам правлять?** – Теж знаю. – **А чому фунт лиха?** – **Це як на якому ярмарку, – посміливішав я**” [Гуси, 571].

Найпоширенішою функцією фразеологічних синонімів у прозі Михайла Стельмаха є уточнення, деталізація зображуваного. Менш поширеною є функція тотожності, спричинена прагненням письменника посилити емоційно-експресивну насиченість тексту та уникнути тавтології.

Найбільш насиченими фразеологічними сполуками у досліджуваних творах є діалоги. Тут вони використовуються для створення мовної характеристики персонажів, а також передають особливості місцевого колориту. Часто фразеологічні одиниці поєднуються з просторічними словами з метою негативної характеристики персонажів. Уживання просторічних і лайливих слів поряд з розмовними фразеологізмами дає змогу розкрити внутрішній світ персонажа, його стосунки з іншими героями твору: “[Стьопочка – батькові:] – **Так пристройте мене в якійсь конторі чи до якоїсь кумерції. Я й сам не хочу в лісі трубити з вовками та гризтися з рідним батьком. – І пристрою. Все буде чин чином** [ФСУМ, 947], **бо маю руку** [ФСУМ, 474] **в районі. Може, хоч там з тебе щось виклепається** [Ч. б., 81] або “– **Я тобі, щирокуба, помію ложки!** – **сичить Омелян. – Загороди пельку** [ФСУМ, 319] **і щезни, язичнице, з очей** [ФСУМ, 593]. – **То чого це ви такі нервені?** [Дума, 57].

Одним із напрямків застосування стилістичного потенціалу розмовних фразем у їх узуальному вигляді є змалювання чи підкреслення риси або характерної особливості одного персонажа в мовленні іншого. У такий спосіб висловлюються оцінні судження, що найчастіше характеризують поведінку, манери, емоційний стан персонажа загалом чи в конкретній комунікативній ситуації: “[Степаніда:] – **Прости мені, Григорію. Це ж не злість, а мій біль вихлюпнувся наверх. – Кому він тільки потрібний? Носишся з ним, наче курка з яйцем**” [Пр., 87]; “– **То який тебе гедзь укусив, що робиш мені без-торжя?** – **насупився Магазаник, маючи сьогодні від Лавріна не шанобу, а поневагу**” [Ч. б., 99].

У мові персонажів фразеологічні одиниці можуть також виступати логічним центром мовної ситуації, а саме:

- суперечки: “[Магазаник:] – ... *І коли вже розвидниться в твоїй голіві?* – люто глипнув на сина, та не злякав його. – Ви, татуню, *не печіть мене оком*, бо не дуже угнівив вас...” [Ч. б., 80];

- поради: “[Хворостенко – Туровцю:] – ...*Ні, старина, із тебе ще будуть люди, коли подолаєш селянську стихію. Бери її за горло, інакше вона придобнеть твою голову*” [Дума, 115];

- прогнозування: “[Миколка – Володимирю:] – *Ох, перепаде на булбубки й тобі, й мені*” [Ч. б., 44];

- застереження: “– *Тільки ж не піди, неначе рак по дріжджі, – застерігає мати, щоб я [Михайлик] не даявся*” [Щедр., 640];

- викриття нечесності персонажа твору: “[Данило – Магазанику:] – *Ох, дядьку, дядьку, чи не хитрим лисом ви підшито?*” [Ч. б., 87];

- невдоволення: “[Марущак – Туровцю:] – *І якого ти дідька, розумнику, все лізеш і лізеш на рожен?* У нас мало клопоту з відсталими колгоспами, щоб іще з тобою воловодитись?” [Дума, 119-120];

- здивування: “– *Чим ці Дмитрушки так припали вам [Іванові] до серця?* – вже починає гніватись завідувач” [Дума, 155];

- погрози: “[Данило – Магазанику:] – *Не юродствуйте, дядьку. Ще віділлуться вам дитячі сльози*” [Ч. б., 64];

- повчання: “[Марко – Хведькові:] – ... *То мотай собі на вус, що старші кажуть*” [Пр., 17].

Мова персонажів порівняно з мовою авторів більшою мірою позначена відтінком розмовності за рахунок функціонування стилістично знижених фразеологізмів, які в словниках супроводжуються ремарками “зневажливе”, “грубе”, “фамільярне”: “*Наїв на казенних харчах баняка з колесо завбільшки, а лою й росинки не випало на твої баранячі мізки*” [Ч. б., 300].

Зафіксовані у творах письменника й вигуківі фразеологізми, що “характеризуються загальним категоріальним значенням – вигуковою семантикою, яка виявляється у вираженні гами емоцій (захоплення, незадоволення, докору тощо), ставленні до кого-небудь” [24, 69]. Вони також відображають психічний та фізичний стан людини, її емоційні реакції на різні факти і явища позамовної дійсності. Серед емоційних вигуківих фразеологічних одиниць виділяються:

- вигуки-лайки, що виражають категоричне небажання мати справу з ким-небудь або бажання позбутись кого-, чого-небудь: “– *Ой, уже півні співають. Біжу, біжу! – А вищезли б вони! От капосна птиця. Ну, ще капелиночку постій*” [Ч. б., 235];

- емоційні вигуки, що виражають здивування, незадоволення, роздратування: “[дід Корній:] *Безсовісні, – кажу їм [родичам] стиха. – Я ж думав, що мені янголи співають, а це ви, трясця вашій матері, уже й напиться на дурничку встигли*” [Щедр., 628];

- вигуки-прокльони: “[Магазаник – воронові:] *Щоб ти здох ще до ран-*

ку! А не здохнеш – застрелю” [Ч. б., 319]; “ – Так трудився та хапав, що ні світу, ні людей не бачив. – А ти бачив? **Бодай тобі повилазило!**” [Пр., 292 ].

Завдяки високому експресивному потенціалу розмовних вигуків фразеологічних одиниць автор інформує читача про емоційно-чуттєвий стан героїв, їх реакцію на зовнішній світ, ставлення до співрозмовника, мотиви поведінки персонажа. Вигуківі фразеологізми відображають живу, безпосередню реакцію персонажа на певні об’єктивні реалії життя.

Загалом різноманітні за семантикою, структурою й стилістичними властивостями загальномовні фразеологічні одиниці народнорозмовного джерела відображають пряме вираження сприймання певного явища дійсності і є найменуваннями тих чи інших реалій із різних сфер людського життя. У мові художнього твору вони виступають одним із важливих засобів увиразнення характерів персонажів твору та описуваних ситуацій. Використання загальномовних стійких зворотів у традиційному значенні надає художньому мовленню емоційної насиченості, образності, яскравості. Узуальні розмовні фразеологічні сполуки, використовувані в прозі Михайла Стельмаха, передусім спрямовані на створення загального колориту розмовності та надання мовної характеристики персонажу.

#### **2.4.2. Варіантність фразеологічних одиниць**

Живе мовлення й художні тексти дають численні приклади гнучкості фразеологізмів. При цьому утворюються різновиди однієї й тієї ж фразеологічної одиниці з чергуванням структурних елементів і неоднаковим оформленням компонентів. Погоджуємося з думкою деяких дослідників, які застерігають від перебільшення ваги авторського фразеотворення, авторської трансформації фразеологічних одиниць та недооцінки варіювання як характерної властивості фразеологізму [229, 147].

Л. Скрипник наголошує на важливості розрізнення варіантності узуальної – нормативної (мовної), що фіксується словником, і оказіональної – одиничної, індивідуальної фразеологічної одиниці, що є фактом мовлення [208, 128].

В аналізі фактичного матеріалу не завжди вдається послідовно витримати єдиний критерій розрізнення фразеологічних синонімів і варіантів. Незаперечним є те, що однією з визначальних ознак для розмежування цих двох семантико-стилістичних груп фразеологічних одиниць є експресивно-сміслові відтінки їх значення. Різновиди фразеологізмів є варіантами доти, доки при значеннєвій тотожності вони співвідносяться з одним і тим же образом. Якщо така співвіднесеність втрачається, можна говорити про розпад тотожності фразеологічної одиниці і виникнення двох окремих синонімічних одиниць. Найчастіше це буває при лексичних варіаціях, коли виникають структурні синоніми. Тут проходить межа між фразеологічними варіантами і синонімами.

**Фразеологічні синоніми**, будучи близькими (а зрідка й тотожними) за значенням, відрізняються певними емоційно-експресивними відтінками, а отже, здатністю створювати той або інший колорит мовлення. Досягається це

, безперечно, як особливістю компонентного складу, так і специфікою фразеологічного оточення, контексту. **Фразеологічні варіанти** – це різновиди фразеологічних одиниць, які, маючи трохи відмінний лексемний склад чи розрізняючись словопорядком компонентів, словоформами або словонаголовом слів-складників, передають тотожні значення і зберігають однакові стилістичні функції [10, 19].

Кожна фразеологічна одиниця прагне до сталості та незмінності компонентного складу тоді, коли їй треба позначати одне і те ж поняття об'єктивної реальності, тобто стабільність словоряду її відносна. Окремі елементи можуть заміщуватися, не змінюючи тотожності фраземи. Коли субститутами виступають лексеми, то утворюються *лексичні варіанти*. Розрізняються *експресивно нейтральні* лексичні варіанти і *експресивно марковані*. Перші урізноманітнюють форму фразеологічної сполуки, другі – надають їй більшої виразності, експресивно наповнюють її. Мета автора при лексичних замінах – зробити фразеологічну одиницю семантично місткішою, що зумовлено комунікативними причинами. Реалізуючись у конфлікті зі стандартом, “авторська експресема “оживлює” метафору, подає зображуване відчутно образно” [229, 149].

Узуальна варіантність фразеологічних одиниць, притаманна їм у живій розмовній мові, є одним із стилістичних прийомів, за допомогою якого письменник досягає розмовного колориту в художніх текстах. У стилістичній системі прози Михайла Стельмаха зустрічаємо, зокрема, такі узуальні фразеологічні варіанти, зафіксовані Фразеологічним словником української мови:

- *втерти маку (часнику)* [ФСУМ, 158] – ‘суворо покарати, побити кого-небудь; добре провчити’: “ [батько – Михайликові:] – *Дома я тобі **утру маку!***” [Щедр., 674]; “[парубок – Михайликові:] – *Я зараз як **втру тобі часника, то надовго забудеш про театри***” [Гуси, 571];

- *сорока на хвості (на крилі) принесла* [ФСУМ, 843] – ‘кому-небудь стало відомо про щось (при небажанні повідомляти джерело інформації): “ [дядько Володимир:] – ... *Оце **сорока на хвості принесла, що ви збираєтесь переселятись***” [Щедр., 600]; “[Михайлик:] – *Дядьку Себастьяне, у вас під шинелею **стеєр?** – А ти звідки **знаєш?** – дивується чоловік. – **Сорока на крилі принесла***” [Гуси, 453].

Значно посилює експресивність художньої мови заміна стилістично нейтрального компонента фразеологічної одиниці його стилістично зниженим синонімом: просторічним чи жаргонним: “[Магазаник:] *Що ти **пасеш своїми буркалами:** чиюсь копійку чи душу?*” [Ч. б., 105] (пор.: *паси очима* [ФСУМ, 609]); “ – *Головне в житті – **мати казанок на плечах, а не те багатство, що робить біднішим тебе***” [Дума, 286] (пор.: *мати голову на плечах* [ФСУМ, 470]).

Серед варіантних фраземних структур зафіксовано й оказіональні, такі, в яких один із компонентів є індивідуально-авторським, не зафіксованим у ФСУМ, проте не змінює загального лексичного значення фразеологічної одиниці. Зокрема, в діалогах вони яскраво характеризують, індивідуалізують мову персонажів, створюючи враження невимушеного розмовного спілкування

. Погоджуємося з думкою В. Чабаненка, що “прагнення до небуденного, образного, оригінального вираження думки, постійний пошук експресивності часто штовхають авторів ... на переробку усталених, традиційних фразеологічних виразів. Така переробка завжди є наслідком індивідуальної мовотворчості” [242, 62].

У мові прози Михайла Стельмаха зафіксовано такі оказіональні варіанти фразеологізмів, які засвідчують знання письменником усіх стилістичних нюансів усного мовлення та є проявом індивідуальних рис творчої манери письменника:

- *плести банелюки (плетеники і т. ін.)* [ФСУМ, 645] – *плести кошелі* – ‘говорити щось пусте, неістотне’: “[Стьопочка:] – *Яких лишень кошелів не наплетуть люди*” [Ч. б., 60];

- *брати бика за роги* [ФСУМ, 56] – *брати життя за роги* – ‘діяти енергійно, рішуче, починаючи з головного, найважливішого’: “[Артемон:] – ... *Життя треба не тільки розуміти, а й брати за роги*” [Дума, 29];

- *у голові макітриться* [ФСУМ, 461] – *у голові хурделиться* – ‘втрачається у когось здатність нормально сприймати що-небудь’: “[Олена:] – *Отож і потерпаю за ту віхолу, щоб не дуже захурделилось у її [Ярини] голові*” [Ч. б., 116];

- *колоти очима* [ФСУМ, 387] – *сікти, шаткувати очима* – ‘уважно розглядати когось, що-небудь (перев. підозріло, недоброзичливо)’: “... *сікла і шаткувала* [Броніслава Михайлівна] *його [Васюту] очима, в яких уже замість дрібних чортиків сидів сам сатана*” [Дума, 118];

- *розводити (розсипати) кислці* [ФСУМ, 746] – *квасити кислці* – ‘перебувати у гнітючому настрої, скаржитись, плакати жаліючись, піддаватися відчаю’: “– *О, ти ще зараз почнеш квасити кислці, – набурмосився старшенький на меншенького...*” [Ч. б., 44].

Варіантність фразеологічних одиниць, таким чином, умотивовується самим контекстом, і субституція компонентів здійснюється автором з певною стилістичною метою для кожної фраземи. Цим письменник досягає оновлення фразеологізму, посилюється виразність, конкретизація всього висловлювання, індивідуалізація мови і характерних рис персонажа.

### 2.4.3. Трансформовані фраземні структури

У текст художнього твору фразеологізми вводяться або в цілісній формі, або у видозміненій, трансформованій, що дає змогу подати образ усталеного виразу в оновленому вигляді, посилити його експресію, доповнити контекст гумористичним чи іронічним забарвленням тощо.

Використовуючи фразеологізм із художньою метою, письменники можуть вдаватися до семантико-стилістичного оновлення фразеологізмів, не тільки створюючи нові зв'язки й контексти, а й (при відносній стабільності змісту) модифікуючи, видозмінюючи форму традиційного звороту мови. Тому можливості використання сталих словосполучень набагато ширші порівняно зі словом [52, 62].

О. Пономарів підкреслює, що трансформація – це видозміна фразеологічних одиниць із певною стилістичною настановою. Можливість видозміни



фразеологізмів ґрунтується на збереженні їх внутрішньої форми, нарізно-оформленості та на відносній стійкості. Наявність внутрішньої форми дозволяє освіжити більш чи менш стертий унаслідок багаторазового вживання фразеологічний образ [186, 127].

Особливість семантики фразеологічної одиниці полягає в тому, що її слова-компоненти втрачають власне лексичне значення й утворюють унаслідок перерозподілу семантично нове, комбінаторне фразеологічне значення, яке не виводиться зі слів-компонентів. Однак справедливим є твердження тих дослідників, які вважають, що конституенти-лексеми в окремих випадках зберігають відносну самостійність, автономність семантики [160; 246]. Аргументується таке твердження тим, що в мові художньої літератури фразеологічні одиниці підлягають різноманітним змінам. Реалізуючи творчий задум письменника, вони є постійним джерелом посилення й поновлення експресивності цілісної одиниці.

Індивідуально-авторські перетворення фразеологічних одиниць відносно до okazіональних змін, оскільки вони “хоча й закладені в потенції фразеологічної системи, не є одиницями мови, а тільки мовлення, оскільки виконують функцію виражального засобу, який обслуговує конкретну мовленнєву ситуацію конкретного контексту” [33, 111].

Індивідуально-авторським перетворенням притаманні всі основні ознаки okazіональних слів: принципова одноразовість творення, властивість передачі унікальної, конкретної мовленнєвої ситуації. Природно, що фразеологічні трансформації в художньому тексті відображають індивідуально-авторське сприйняття дійсності, тобто визначають ідіостиль письменника. Отже, okazіональні зміни форми й семантики фразеологічних структур варто кваліфікувати як ускладнений, творчий процес, що здійснюється письменником з певною метою; okazіонально змінені фразеологізми – як індивідуально-авторську фразеологію, що служить засобом збагачення письменником літературної мови.

На думку А. Грищенка, ознаки семантичної цілісності й відтворюваності в мовленні не виключають вживання фразеологізмів у кількох модифікаціях, що виявляються в змінності лексичного наповнення або внутрішньої синтаксичної організації відповідних усталених одиниць. У мові художньої літератури використовують індивідуально-авторські, або okazіональні, варіанти фразеологізмів, розраховані насамперед на стилістичний ефект. Мовознавець зазначає, що поширеним у цьому зв'язку є прийом заміни компонента фразеологічної одиниці іншим словом або словосполученням. Модифікація фразеологічних одиниць досягається шляхом поширення їх додатковими компонентами, внаслідок чого відбувається їх актуалізація, пов'язана з якоюнебудь конкретною життєвою ситуацією [217, 230-231].

Усі способи трансформації фразеологічних одиниць зводяться до двох типів – *семантичного* та *структурно-семантичного*. Семантичні перетворення В. Білоноженко та І. Гнатюк поділяють на два підтипи: 1) власне семантичні, які спричиняють зміну традиційного значення, не порушуючи лексико-граматичного складу стійкого словосполучення та 2) явища подвій-

ної актуалізації потенційних значень усіх чи окремих компонентів фразеологізму поряд з використанням його традиційного значення [24, 84-87].

Прикладом власне семантичних трансформацій фразеологізму в прозі Михайла Стельмаха може служити такий контекст: “[Ступач:] – ... *Гордих час швидко скручує в баранячий ріг!*” [Ч. б., 91]. Традиційне значення фразеологічної одиниці *скрутити (зігнути) у баранячий ріг* – ‘примусити когонебудь бути сумирним, покірним’ [ФСУМ, 334] передбачає вживання поряд з нею конкретного іменника з семантикою особи. Натомість автор замінює його абстрактним іменником *час*. Сміслові навантаження від цього не змінилися, проте стало місткішим, більш узагальненим.

Якщо ж подібне переадресування предметної співвіднесеності відбувається не в суб'єктному, а в об'єктному оточенні фразеологізму, то його значення внаслідок цього може набувати додаткових відтінків, а інколи навіть розвинути в окреме значення полісемічного фразеологізму. Наприклад, в контексті “[Данило:] – ... *Ми з шкури вилузуємось, щоб скрутити в'язи цим труднощам, а дехто на них славу праведників і грошву водночас вибиває*” [Ч. б., 68] поєднання фразеологізму *скрутити собі в'язи*, що має значення ‘1. Покалічитися або вбитися, загинути або 2. Не справитися з чим-небудь; зазнати невдачі, поразки в чому-небудь’ [ФСУМ, 822] у поєднанні з іменником абстрактної семантики *труднощі* реалізує значення ‘успішно справитися зі складною роботою’.

Досить поширене в художній літературі явище, яке полягає в реалізації прямих номінативних значень усіх чи окремих компонентів фразеологізму поряд із використанням його традиційного комплексного значення. Можливість здійснення такого виду модифікації фразеологічних одиниць зумовлена двоплановістю лексичного значення мовного знака. Адже відомо, що в минулому багато фразеологізмів були вільними сполученнями і тільки згодом вони набули переносного значення, метафоризувалися. Семантична двоплановість фразеологічних одиниць дає змогу письменникам з певною метою зводити й поєднувати в одному виразі пряме і фразеологічне його значення [52, 64].

Термін *подвійна актуалізація*, уведений в українському мовознавстві В. Білоноженко та І. Гнатюк, застосовується як синонімічний до понять *оновлення внутрішньої форми фразеологізму, деформація, розклад фразеологізму, дефразеологізація* і більш точно передає суть поняття, оскільки в ньому є вказівка на паралельне сприйняття значення фразеологізму й співзвучного з ним вільного словосполучення [24, 89].

Для Михайла Стельмаха характерне вміння наповнювати слова та фразеологічні сполуки глибоким афористичним змістом. Це підтверджують наступні оказіональні вживання фразем поряд із вільними словосполученнями: “[дядько Володимир:] ... – *Що я, в бога теля з'їв? – Я не знаю, що ви їли в бога, а груші не з'їсте*” [Гуси, 587-588]. Фразеологічна одиниця *у бога теля з'їсти* зі значенням ‘вчинити що-небудь, варте особливого покарання, провинитися’ [ФСУМ, 336] набуває семантичної двоплановості внаслідок того, що ситуація, яка супроводжує висловлення, налаштовує на буквальне

сприймання змісту того виразу, що обігрується. Контекст же дає змогу реалізувати і пряме, і переносне значення компонентів фразеологізму. Аналогічною є реалізація явища подвійної актуалізації і в наступному контексті: “[Дончак:] – *Молодець, Марку, молодець, хоча й досі, як дехто подейкує, ламаєш дрова. – З дровами тепліше. – Гляди, не доламайся до дрючкування*” [Пр., 387]. Фразема *ламати дрова* – ‘наробити чогось нерозумного, необдуманого, безглузлого; допустити багато значних помилок’ [ФСУМ, 528] зіштовхується в контексті з прямим значенням результату дії.

Приклад подвійної актуалізації фіксуємо і в мові роману “Чотири броди”. Коли персонажі твору Магазаник і Кундрик з’ясовують, що в них украдені худоба й мішок солі, між ними відбувається діалог: “– *Хто ж це міг нас так обдурити? – не вірить Кундрик жодному слову Магазаника. – І корова пропала, і, вважай, сіль корова язиком злизала*” [Ч. б., 301]. Подвійна актуалізація тут відбулася тому, що словесні засоби зображення реальної ситуації збігаються з компонентами фразеологізму *як корова язиком злизала* [ФСУМ, 390] – ‘безслідно зник, пропав і т. ін. хто-, що-небудь’.

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

Семантична двоплановість компонентів фразеологізму реалізується в мові творів Михайла Стельмаха за допомогою таких прийомів:

1. Використання на фоні фразеологізму його компонентів. Повторення компонента в межах однієї або декількох фраз спричинює його семантизацію. Цей прийом є типовим для діалогічного мовлення. Найбільший ефект від таких повторень досягається тоді, коли в репліці-відповіді цей компонент вживається як слово вільного вжитку, в результаті чого виникає фразеологічний каламбур: “[Магазаник:] – ... *З такою ідейністю, натурально, можна й копита відкинути. – Ви не відкинете, – осудливо пообіцяв Ярослав. – Ви своїми копитами з підземелля виб’єте!*” [Ч. б., 14]. Зафіксовано цей прийом також і в авторській мові, наприклад: “*А якої тільки олії нема в нас! І соняшникової, і льняної, і конопляної, і з рапсу, і з кользи, і з рижію, і з маку. І така вона, кажуть корисна, що допомагає навіть тим, у яких чогось не вистачило олії в мізках*” [Щедр., 670]. Тут модифікований фразеологізм *мати олію в голові* – ‘бути розумним, кмітливим, розсудливим’ [ФСУМ, 474], зіштовхується в контексті з прямим предметним значенням компонента *олія*.

2. Використання в оточенні фразеологізму слів, спільнокореневих з компонентом фразеологічної одиниці. У художньому контексті “*На копита Ступач не дивився, а з-під копит донесхочу наковтався пилюги. А який ще пил йому пустить в очі Бондаренко?*” [Ч. б., 141] лексичний план значення компонента *пил*, що функціонує в складі фразеологізму *пускати в очі пилюку (дим)* – ‘вводити в оману кого-небудь’ [ФСУМ, 718] – відновлюється завдя-

ки використанню в найближчому контексті однокореневого слова *пилюга*.

3. Конкретизація фразеологізму. Полягає в тому, що компонент фразеологічної сполуки реалізує своє лексичне значення за допомогою уточнювальних чи пояснювальних слів, словосполучень. Найчастіше в ролі конкретизатора виступає означення чи підрядне означальне речення: “[Данило:] – **Витрушу мерзенну душу!**” [Ч. б., 206], пор.: *витрясти душу* [ФСУМ, 109]; “[Крижак:] – ... *Але рано чи пізно прийдете до нас, бо сьогодні ви **спалили останній міст до того берега**, – махнув рукою на стіну позад себе*” [Пр., 186), пор.: *спалити мости* [ФСУМ, 846].

До структурно-семантичних трансформацій фразеологічних одиниць, що мають виразний оказіональний характер, належать: 1) лексична заміна компонентів словами вільного вжитку; 2) поширення фразеологізму; 3) фразеологічний натяк (представлення в контексті тільки загального змісту фразеологізму за відсутності формального вираження); 4) контамінація фразеологічних одиниць; 5) еліпсис фразеологізму.

Необхідно вказати на існуючу в мовознавстві проблему змішування явищ лексичної трансформації від лексичної варіації фразеологізмів. погоджуємося з думкою В. Білоноженко та І. Гнатюк, які зазначають, що при лексичних варіаціях компоненти фразеологічної одиниці, які взаємозамінюються, перебувають у тісних системно-лінгвістичних зв'язках; найчастіше між ними спостерігаються відношення синонімії та тематичної спорідненості взаємозамінюваних компонентів. Лексичні ж трансформації характеризуються тим, що вибір слова-замінника зумовлюється контекстом і мають цілеспрямований характер, здійснюються письменником із чітко визначеною метою [24, 109-110].

Структурно-семантичні трансформації, що надають фразеологізмам більшої конкретності у зв'язку з зображуваною ситуацією, сприяють увиразненню традиційного значення фразеологічної одиниці, творять відчутний гумористичний або іронічний ефекти, представлені у прозі Михайла Стельмаха такими різновидами:

1. Лексична заміна компонентів фразеологізму словами вільного вжитку: “*Писав [Юхрим] не тому, що в нього **прорізався зуб на Порфирія** ...*” [Гуси, 549] (пор.: *мати зуб* [ФСУМ, 471]); “[Давид – Артемонові:] – **Прикуси хоч трохи своє м'ясо між зубами**” [Дума, 24] (пор.: *прикусити язик* [ФСУМ, 695]).

2. Поширення фразеологізму. Воно може бути:

- об'єктне: “[Люба:] – ... *Вона [Мар'яна] вчора у нас рвала попові черешні й замовила **перед татом словечко за тебе***” [Гуси, 498]; “*А потім знову десь у слухину мить **вставляв** [Меркурій Юхримович] **слівце занепокоєння**, бо дуже турбувався долею колеги*” [Дума, 208];

- атрибутивне: “... *дивуюсь я [Михайлик] і не дуже приязно поглядаю на хитреньку й задержувату **тіточку**, яка ніколи **не проспить ні чужої, ні своєї грушки в попелі***” [Щедр., 642];

- обставинне: “[Кисіль – Борисенку:] – *Чує моя душа – наберешся ти всячини з Марком Безсмертним, **черпнеш з ним не один ківш лиха***” [Пр.,

275].

- поширення заперечною часткою **не**, що надає традиційному фразеологізму протилежного значення: “[Давид – Артемонові:] – *Сьогодні ж увечері занесеш цю роздобичу. І не як-небудь уткнеш, а по-хазяйськи, щоб люди язиків не чесали*” [Дума, 17];

- комбіноване: “ – *Коли не шкода ніг і гонору, то йдіть, – роблено позіхнув Роман. – Однак нічого вже не пособить вам. Як ми прохали, щоб не посилав Яринку в ту задрипану корчму, то ще й раки півдня пекли на пиках*” [Ч. б., 494]; “[Хворостенко:] – *А суд не буде церемонитись, він і орлині крила підріже до кістки*” [Дума, 94].

Поширення компонентного складу фразеологічних одиниць спричинені індивідуально-авторською манерою письма та несуть виразний стилістичний заряд: підвищують експресивність фраземи й висловлювання в цілому; посилюють, деталізують, доповнюють якісну характеристику особи, предмета, поняття, дії; оновлюють, конкретизують абстрактне значення фразеологізму; виражають ставлення до зображуваного. Цей різновид трансформації фразеологічних одиниць засвідчує відносність твердження про непроникність їх структури.

3. Зміна синтаксичної структури фразеологічної сполуки: “[Іван – Богданові:] – *Ти чого при зустрічі з ним [Меркурієм Юхримовичем] вкладаєш в очі свердла? Що думаєш висвердлити з нього? – Фальш*” [Дума, 177] (пор.: *свердлити очима* [ФСУМ, 781]).

4. Використання загального образу чи змісту фразеологічної одиниці: “ – ... *Його [Богдана] тут вихваляють, а я мало душі не позбувся. Ось зараз почну її видобувати з п'ят, – він [Іван] пригнувся, неначе справді хотів щось дістати з черевиків чи п'ят, а в його очах засвітилася волога радість*” [Дума, 238]; “[Безбородько:] – ... *Думаєш, я тепер хотів головувати серед такого безголов'я і розгардіяшу? Так всунули ж, запхнули, а тепер від кри-тики не тільки вуха – вся душа в'яне, бо за що не подумай – того тепер нема* [Пр., 116]. У першому випадку обігрується зміст фразеологічної одиниці *душа в п'ятах* [ФСУМ, 278], у другому – *вуха в'януть* [ФСУМ, 162].

У діалозі діда Євмена та Василя Тримайводи – персонажів роману “Правда і кривда” – фіксуємо таке обігрування фраземи *довгий язик* [ФСУМ, 975]: “ – *А весь час мене елементом називають. – За язик, діду, тільки за язик, – з насмішкою обізвався світлоокій Василь Тримайвода. – Довгий він у вас. – А ти ж його міряв? У мене, бісова макітро, коли хочеш знати, нічого кущого нема. І вік мій довгий, і труд, і стаж, і язик. Та говорить він тільки правду, а ви її в резолюції не записуєте*” [Правда, 42]. Тут структура фразеологічної одиниці не відтворюється, а досить вільно переказується. Стилістично-художній ефект виникає, оскільки читач цей вільний переказ обов'язково співвідносить із первинною фраземою, подумки відтворюючи її семантику та структуру. Таким чином трансформована фразеологічна сполука сприяє підвищенню експресивності, поживляє виклад, є засобом інтимізації тексту.

У прозових творах Михайла Стельмаха зафіксовані також окремі випадки комбінованих, ускладнених способів трансформації фразеологічних одиниць. Визначення такого важливого прийому в ускладненому вигляді фразеологічної одиниці викликає певні труднощі, оскільки кожен із складників однаковою мірою розрахований на відповідний стилістичний ефект. Зокрема, в уривках “ ... він [Магазаник] **теж** **уміє** **увернути** **вчене** **слівце**” [Ч. б., 68] (пор.: *вставити слівце* [ФСУМ, 154]); “[Мусульбас – Данилові:] – ... *Нам за всяку ціну треба рятувати людей. Отож, повторюю: вибивайся! – А ви хоч **одне око приплющите**, коли якось буду вибиватись?*” [Ч. б., 95] (пор.: *заплющувати очі* [ФСУМ, 316]) використовуються прийоми заміни компонентного складу і розширення фразеологічної одиниці.

У контексті “*Еге, і в доньки **язик не розминувся з перцем**. Недаремно він [перець] тут висить під **острішками**”, – *прислухається* [Богдан] *до Оленчиних слів, за якими розкривається погожий день села*” [Дума, 190], очевидно, автор модифікує значення фразеологічної одиниці *гострий язик* – ‘влучна, дотепна, дошкульна, глузлива мова’ [ФСУМ, 975], одночасно підсилюючи стилістичний ефект використанням прямого значення компонента *перець* (хоча саме це слово в контексті й не вживає).*

Органічний зв’язок розмовного фразеологізму з контекстом художнього твору часто знаходить свій зовнішній прояв у повторі окремих словесних компонентів фразеологізму в наступному вільному авторському викладі. Наприклад: “*Але з такої науки вона [Ярина] тільки **взнала, почім копа лиха**. І хоч перепалила серце, хоч великий жаль себе, та мусить боротися, **топтати свою копу лиха**”* [Дума, 41] або “*Ананя люди звали то **гешефтярем, то слизькоязыким**. Бо язик і мозок його завжди безпомилково повертали туди, **звідки віяв вітер**. А якщо **вітер за день міняв двічі напрям**, то це саме з **заповзяттям робили і язик, і мозок Ананя**”* [Дума, 61].

Інколи умови художнього контексту сприяють розширенню фразеологічного звороту новими лексичними компонентами, що надає оновленого семантичного наповнення та стилістичного потенціалу добре відомому фразеологізму: “ – *Ой, гляди, дівчино, **перепаде тобі на бублики за ці марципани***” [Гуси, 487] (пор.: *перепаде (дістанеться) на бублики* [ФСУМ, 248]); “ – *Політика може кого хоч **узяти на решето і пересіяти***” [Ч. б., 22] (пор.: *брати на решето*” [ФСУМ, 55]).

Ще одним із авторських прийомів використання трансформованих розмовних фразеологічних одиниць зі стилістичною настановою є розвиток на їх основі художнього діалогу. При цьому обігруються один або декілька компонентів фразеологізму, що є своєрідним центром діалогу. Цей стилістичний прийом не лише сприяє образності, експресивності діалогічного мовлення, а й створює гумористичний ефект. “[Марущак – Туровцю:] – *Він [Хворостенко] давно мені хоче **прищемити хвіст**. – Аби тільки **хвостом** обійшлося. **Хвоста** йому можна віддати – хай бавиться*” [Дума, 120].

Зрідка автор творить оказіональні фразеологічні одиниці на основі вже існуючих у мові, використовуючи їх загальний образ. Наприклад, у контексті “*Оксана бридливо скинула руку і з **серцем** відказала: – Дядьку, ваша **губа як***

*на коловороті літає, то хоч руку ув'яжіть*” [Ч. б., 14] okazіональний фразеологізм, очевидно, утворений на основі зафіксованого у словнику *язик, як помело* [ФСУМ, 977] і реалізує тотожне значення – ‘хто-небудь дуже балакучий, любить говорити багато зайвого, непотрібного’.

Ще одна okazіональна, яскраво еспресивна фразеологічна структура зафіксована в мові роману “Чотири броди”: “[Чигирин – Гримичам:] – *У вас, чуприндірі, на чому працюють язики: на шарнірах чи на шарикопідшипниках?* – *Мати казали, що на коловоротах...*” [Ч. б., 379]. Можна припустити, що джерелом для її утворення також послугувала фразема *язик, як помело*. Крім колориту розмовності, автор досяг створення гумористичного ефекту завдяки залученню до контексту технічної термінології.

Отже, проаналізовані розмовні фразеологічні одиниці, вживані Михайлом Стельмахом з метою стилізації розмовності, засвідчують процес збагачення їх семантики й розширення сфери застосування. Фразеологічні структури досить часто зазнають певних трансформацій – автор переробляє їх відповідно до контексту, вводячи до складу додаткові слова, що можуть впливати на семантику фразеологізму, перетворюючи інколи на вільне словосполучення, а також оновлюючи семантику фразеологічних зворотів без зміни структури. Okazіональні модифікації прямо не визначаються системою мови, її узусом (розмовно-побутовим і художньо-естетичним). Такі зміни створюють внутрішню неповторність, незвичність і свідчать про індивідуально-авторську манеру, про вміння письменника трансформувати фразеологічні одиниці з урахуванням особливостей макро- і мікроконтекстів художніх творів.

Фразеологізми авторської мови в цілому тяжіють до нормативності, функціонуючи здебільшого в традиційному компонентному складі, зі значенням, закріпленим за ними мовною практикою. Фразеологія ж мови дійових осіб з цього погляду позначена більшою кількістю висловів із наявними порушеннями фразеологічних норм щодо структури та семантики. Основними стилістичними функціями розмовних фразеологічних одиниць у мові Михайла Стельмаха є експресивна, оцінна, характеристична, створення іронічного і гумористичного ефектів.

## 2.5. Висновки до другого розділу

Розмовність як стилістична категорія є одним із важливих чинників мовотворчості Михайла Стельмаха. Елементи розмовного стилю широко застосовуються автором при зображенні явищ природи, різноманітних соціальних типів персонажів, характеристиці їх мовлення тощо. Крім розмовних лексем, письменник вживав і говіркові лексичні елементи, які органічно вплітаються в мову автора і персонажів. Стилізація усного мовлення персонажів створюється автором на основі органічного поєднання кодифікованих розмовних, а також діалектних і просторічних елементів. Розмовність як характерна ознака художніх творів Михайла Стельмаха ґрунтується на взаємодії усіх рівнів мовно-образної системи текстів творів, зокрема лексико-фразеологічного та словотвірного.

Антропоцентризм світогляду письменника зумовлює специфіку виражально-зображальних засобів, стилістичних доміант прози, серед яких стрижневим є образ людини. Це вмотивовує широкоаспектність іменникових, прикметникових, дієслівних характеристик людини, актуалізованих у стилістичній системі творів Михайла Стельмаха.

Виразність лексем із емоційно-експресивною конотацією в прозі Михайла Стельмаха залежить не лише від їх змістової та функціонально-стилістичної конкретизації, а й від ступеня їх оцінної насиченості. Об'єктивно-номінативну функцію слова автор поєднує з функцією суб'єктивно-оцінною. З цією метою він широко залучає в мову творів діалектизми, просторічні слова (як деформовані, так і грубі, вульгарні), інвективи, елементи суржикового мовлення тощо. До глибоко народної мовної категорії, стилістичний потенціал якої традиційно використовує письменник, належать демінутиви. Ці зменшувальні утворення функціонують як в описах природи, так і в портретних характеристиках людей; серед їх стилістичних функцій виділяються також характеристична та функція інтимізації викладу.

Розмовність у мові прози Михайла Стельмаха стилізується в основному за рахунок кодифікованих розмовних елементів, ужитих у загальноживаному значенні. Так створюється стилістично знижений контекст з метою авторської характеристики персонажа, передачі негативного ставлення одного героя до іншого, ситуації мовлення тощо. У досліджуваних текстах зафіксовано кодифіковані одиниці із зниженим стилістичним забарвленням різного ступеня інтенсивності.

Оказіональні словотвірні деривати – це наслідок пошуку письменником нових номінативно-виражальних мовних одиниць, стилістично яскравих і семантично містких, один із важливих засобів експресивно-емоційного вираження думки, оновлення та збагачення образних ресурсів художніх творів письменника.

Досить активно автор послуговується стилістичними ресурсами розмовної фразеології. Майстерність письменника виявляється не тільки у відборі фразеологічних одиниць, оновленні й розширенні фразеологічних контекстів і зв'язків, у тонкому відчутті семантико-стилістичних нюансів загальновідомих сталих словосполучень, а й у створенні авторських образних висловів, які становлять характерну рису його індивідуального стилю і поповнюють фразеологічний запас літературної мови.

## **ВИСНОВКИ**

1. Розмовність як категорія історії української мови тісно пов'язана з формуванням і становленням нової української літературної мови на народнорозмовній основі та з її унормуванням. Лінгвостилістична категорія розмовності утвердилася в процесі стилістичної диференціації української мови і виокремлення в ній розмовного та художнього стилів. Стилістична категорія розмовності в художній мові ґрунтується на авторських модифікаціях елементів розмовного стилю з метою відтворення живомовних структур у художніх текстах. У художньому стилі відбувається естетизація елементів



розмовної мови, тобто розвиток у них додаткових конотацій завдяки новому контекстові й ситуації мовлення. Розмовність як естетично-стилістична категорія в мові художньої літератури є важливим зображальним засобом і надає їй рис невимушеності та емоційної оцінності, підкреслює природність описуваних ситуацій.

Розмовність репрезентує значну кількість художньо-образних засобів національної мови, серед яких нормативні, кодифіковані, а також такі, що знаходяться на периферії мовної норми, і позанормативні мовні одиниці. Розмовна лексика протиставляється стилістично нейтральній та книжній лексиці літературної мови своїм функціонально-стильовим навантаженням і емоційно-експресивним забарвленням. Насиченість художнього тексту елементами розмовної мови з метою стилізації розмовності залежить від особливостей індивідуального стилю письменника, його світобачення, авторських уподобань та настанов і визначає відповідну стрижневу стильову ознаку його мовотворчості.

2. Розмовність – характерна ознака мовостилію Михайла Стельмаха. Спрямування на оповідний характер відтворення картини світу зумовило активність компонентів загальнонаціональної мови, що формують розмовну тональність мовотворчості письменника. Реалізуючись у текстах прозових творів митця, компоненти розмовного стилю, що є в цілому нормативним елементом художньої оповіді, підпорядковуються конкретним авторським настановам, співвідносяться з іншими особливостями мови письменника.

3. Розмовно марковані елементи вирізняються на тлі одиниць, властивих іншим функціональним стилям або стилістично недиференційованих. У художній мові найбільш виразні стилістичні функції з усіх компонентів розмовного стилю виконують лексичні одиниці. Глибокий психологізм визначає антропоцентричний характер творчості Михайла Стельмаха, і тому в мову романів і повістей письменника широко залучається розмовна лексика, що номінує людину, характеризує її зовнішність, поведінку, а також дії та процесуальні стани особи. Ці лексеми об'єднуються в лексико-семантичне макрополе “людина”. У мові прози письменника зафіксовані типові різновиди метафоричних перенесень найменувань, за яких слово набуває розмовного значення. Це один із способів створення емоційно-оцінних назв осіб, а також ознак, що характеризують людські риси й особливості. Розмовна домінанта – характерна ознака синонімічних дієслівних рядів, що реалізують різноманітну семантику з певними стилістичними відтінками та різним ступенем експресивності. Серед актуалізованих у прозі письменника розмовних дієслів найбільш частотними є синонімічні ряди на позначення дій, притаманних людині. За допомогою розгалуженої системи розмовно конотованих дієслівних синонімів автор реалістично відтворює усно-розмовний характер мовлення персонажів, характеризує їх емоційний стан, взаємини з іншими учасниками описуваних подій.

Михайло Стельмах правдиво відобразив у своїх творах діалектні особливості подільських говірок. Характерна риса використання фонетичних і лексичних діалектизмів полягає в позначенні місцевої матеріальної обста-

новки, що допомагає авторові глибше розкрити і конкретизувати реальні умови, в яких діють його герої. Рельєфно виділяючись на загальному мовному фоні, діалектні слова передають своєрідний колорит мови людей Поділля, є потужним засобом індивідуалізації характерів персонажів через особливості їх мовлення.

4. Прагнення до більш точного й правдивого відображення усно-розмовного колориту зумовило широке застосування Михайлом Стельмахом емоційно-експресивної лексики, що відтворює невимушену мовну ситуацію спілкування з відтінками пестливості, фамільярності, вульгарності, іронії, згрубілості, зневажливості тощо. Експресивна розмовна лексика в мовотворчості письменника виконує важливу стилістичну роль, тут вона є засобом відтворення особливостей живого мовлення, а отже – характеристики персонажів.

Підсиленню експресивності висловлювання, інтимізації викладу, створення колориту пестливості підпорядковано вживання демінутивів. Письменник використовує ці елементи в портретній характеристиці персонажів, а також у пейзажах, де вони виконують традиційну описову функцію. Автор застосовує стилістичний потенціал зменшувальних утворень і з метою вираження негативного ставлення до персонажа, а також для індивідуалізації його мови, створення іронічної експресії.

Стилізація мовлення персонажів із використанням просторічних елементів поєднує в собі три функції: соціолінгвістичну, функцію індивідуалізації мови персонажів і надання їм оцінки, опосередкованої через мову. Письменник з цією метою використовував не тільки периферійні пласти лексики – просторічні слова, деформовані з погляду літературної норми, але й лексеми, які за сферою вживання межують з позалітературними елементами – вульгаризми і слова інвективної лексики. Їх вживання є строго вмотивованим, письменник не зловживав цими засобами, залучаючи їх лише в репліки персонажів з метою мовної характеристики героя або для висвітлення його емоційного стану. Мову персонажів характеризують і елементи суржикового мовлення, які свідчать про правдиве відображення живого народного слова, на якому негативно позначилося явище інтерференції. У мові прози Михайла Стельмаха українсько-російський суржик виконує, окрім функції мовної характеристики, ще й експресивно-оцінну функцію.

5. Традиційні розмовні словотвірні моделі є виразним засобом художньо-образної конкретизації народного сприймання і в текстовій взаємодії з іншими розмовними та книжними елементами формують загальний розмовний колорит, а також динамічні психологічні оповіді. У художніх текстах Михайла Стельмаха одні словоформи нейтралізуються та переходять у рід маркерів нейтральної розмовності, відтворюючи в художніх текстах особливості спілкування, властиві усномовній стихії; інші розмовно конотовані деривати є емоційно-експресивними, оцінними. Зафіксована кількісно велика група складних іменників та прикметників, утворених поєднанням основ, а також відфраземних дериватів.

Крім типових розмовних словотвірних форм, Михайло Стельмах моделює за принципами народного словотворення okazіональні деривати. Стилiстичне функціонування okazіональних дериватiв характеризується розгалуженою системою конотативних вiдтiнкiв, якi перебувають у площині позитивно-оцiнної та негативно-оцiнної експресії. Найбiльш продуктивними є композити – емоційно-оцiннi номiнації особи, прикметникові iнновації, утворені складанням основ, вiдфраземнi новотвори, дiєслiвнi okazіоналiзми.

6. У прозі Михайла Стельмаха народнорозмовна фразеологія є різноманітною за семантико-стилістичними функціями. Фразеологічні одиниці розмовного джерела є засобом створення національного колориту, виступають одним із компонентів розгортання сюжету, допомагають авторові правдиво відобразити різні явища побуту тогочасного українського села, дати яскраву характеристику дійових осіб, посилити експресивність авторської мови. Письменник залучає у свої твори відшліфовані в народній мові традиційні фразеологічні одиниці, а також робить оригінальні зміни й доповнення в структуру фразеологічних сполук, трансформує їх. Діапазон авторських оновлень і видозмін широкий і різноманітний – від омонімічних зіставлень метафоричних компонентів фразеологічної одиниці з вільно вжитими словами до стилістичного мікроконтексту, що несе тільки ідею, образ фразеологічної сполуки.

7. Використання в індивідуальному стилі Михайла Стельмаха розмовно маркованих лексичних та фразеологічних одиниць з метою художньої стилізації розмовності – закономірне явище, що відображає особливості мови художньої літератури означуваного періоду. Воно є проявом тенденції до синтезу всіх лексичних елементів, незалежно від їх джерел, яка визначала напрям розвитку лексики у досліджуваній час і сприяла створенню яскравих, колоритних контекстів. Роль розмовних лексичних елементів є визначальною у створенні мовної характеристики героїв в монологах, діалогах, конструкціях невластиві прямої мови. За допомогою різних за ступенем зниженості розмовних одиниць, вживаних у мовленні персонажів, письменник досягає індивідуалізації їх образів. Збагачені контекстними конотаціями розмовні елементи підсилюють виразність мови автора, сприяють створенню підтексту творів, який імпліцитно виражає позицію автора, його ставлення до описуваного.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Авксентьев Л. Г. Жива народна мова – основне джерело фразеологічних зворотів із порівняльними сполучниками (На матеріалі прозових творів М . Стельмаха) // Республіканська наукова конференція, присвячена вивченню українського усного літературного побутового мовлення. – К., 1968. – С. 94-96.
2. Авксентьев Л. Г., Ужченко В. Д. Індивідуально-авторські видозміни у сфері фразеології // Українське мовознавство. – 1979. – № 7. – С. 55-63.
3. Авксентьев Л. Г. Фразеология языка прозаических произведений М . Стельмаха: Автореф. дисс... канд. филол. наук / Харьк. гос. ун-т им. А. М. Горького. – Х., 1969. – 18 с.
4. Азнаурова Э. С. Очерки по стилистике слова. – Ташкент: ФАН, 1973. – 401 с.
5. Александрова С. П. Фразеологизмы в загалнонародній мові та в художньому тексті // Мовознавство. – 1993. – № 6. – С. 70-75.
6. Алефіренко М. Ф. Лексико-фразеологічні засоби художньо-образної системи поеми І. П. Котляревського “Енеїда” // Творчість Івана Котляревського в контексті сучасної філології. Зб. наук. пр. – К.: Наук. думка, 1990. – С. 61-76.
7. Алефиренко Н. Ф., Золотых Л. Г. Проблемы фразеологического значения и смысла. – Астрахань: Изд-во АГПИ, 2000. – 220 с.
8. Ахманова О. С. Очерки по общей и русской лексикологии. – М.: Учпедгиз, 1957. – 295 с.
9. Бабенко Л. Г., Васильев И. Е., Казарин Ю. В. Лингвистический анализ художественного текста. – Екатеринбург: Изд-во Уральск. ун-та, 2000. – 534 с.
10. Бабич Н. Д. Стилїстика фразеологічних одиниць // Укр. мова і літ. в школі. – 1979. – № 11. – С. 17-22.
11. Балахонова Л. И. К вопросу о статусе просторечной и диалектной лексики // Вопросы языкознания. – 1982. – № 3. – С. 104-110.
12. Барлас Л. Г. О модификации языковой семантики в художественной речи // Вопросы лексической и фразеологической семантики: Межвуз. сб. науч. тр. – Ростов-н/Д., 1979. – С. 52-61.
13. Барлас Л. Г. Русский язык. Стилїстика. – М.: Просвещение, 1978. – 256 с.
14. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Худ. лит., 1975. – 504 с.
15. Безобразова Л. Л., Степаненко М. І. Проблеми зіставного лінгвістичного аналізу / Полтав. пед. ін-т ім. В. Г. Короленка. – Полтава, 1999. – 127 с.

16. Бельчиков Ю. А. Вопросы соотношения разговорной и книжной лексики в русском литературном языке второй половины XIX столетия. – М., 1974. – 248 с.
17. Бельчиков Ю. А. Интимизация изложения // Русская речь. – 1974. – № 6. – С. 38-43.
18. Бельчиков Ю. А. Лексическая стилистика. – М.: Русс. язык, 1988. – 159 с.
19. Бибик С. Діалектне слово у словнику і в тексті // Семантика мови і тексту: Зб. ст. VIII Міжнар. конф. – Ів.-Франківськ: Плай, 2003. – С. 46-50.
20. Бибик С. П. Естетичні модифікації народнорозмовності в ідіостилі Гр. Тютюнника: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.02 / Ін-т укр. мови НАН України. – К., 1994. – 25 с.
21. Бибик С. Явища українсько-російської мовної взаємодії в історії української прози // Наукові записки Тернопільського ун-ту. Серія: Мовознавство. – 2004. – Вип. 1 (11). – С. 14-18.
22. Білодід І. К. Її чисті джерела (Із спостережень над мовою української художньої прози) // У майстерні художнього слова. – К.: Наук. думка, 1965. – С. 5-67.
23. Білодід І. К. Мовна щедрість художника (Мовно-стилістичні засоби творів М. П. Стельмаха) // Укр. мова і літ. в школі. – 1972. – № 5. – С. 28-34.
24. Білоноженко В. М., Гнатюк І. С. Функціонування та лексикографічна розробка українських фразеологізмів. – К.: Наук. думка, 1989. – 155 с.
25. Бойко М. Ф. Мовна майстерність прози М. Стельмаха. – К.: Наук. думка, 1960. – 32 с.
26. Бойко Н. І. Українська експресивна лексика в словнику, мові та мовленні: Навч. посіб. – Ніжин: Ред.-вид. відділ НДПУ ім. М. Гоголя, 2002. – 217 с.
27. Бондалетов В. Д. и др. Стилистика русского языка / Под ред. Н.М. Шанского. – Л.: Просвещение, 1982. – 286 с.
28. Булаховський Л. А. Історичний коментарій до української літературної мови // Булаховський Л. А. Вибрані праці в п'яти томах. – К.: Наук. думка, 1977. – Т. 2. – С. 217-570.
29. Булаховський Л. А. Питання походження української мови // Булаховський Л. А. Вибрані праці в п'яти томах. – К.: Наук. думка, 1977. – Т. 2. – С. 36-49.
30. Бурляй Ю. Народний епос Михайла Стельмаха (Уваги до стилю) // Праці Одеського держ. ун-ту імені І. І. Мечникова. Серія філол. наук. – Вип. 16. Михайло Панасович Стельмах. – О., 1963. – С. 51-68.
31. Буряк Б. Слово про художника і людину // Стельмах М. Твори в шести томах. – Т. 1. – К.: Дніпро, 1972. – С. 5-20.
32. Бурячок А. А. Емоційно знижена лексика й фразеологія в побутовому мовленні // Усне побутове літературне мовлення. – К.: Наук. думка, 1970. – С. 58-63.
33. Вакуров В. Н. Основы стилистики фразеологических единиц. – М.: Изд-во МГУ, 1983. – 176 с.

34. Ващенко В. С. Мова Т. Шевченка. – Х.: Вид-во Харк. ун-ту, 1963. – 252 с.
35. Ващенко В. С. Українська лексикологія. Семантико-стилістична типологія слів. – Дніпропетровськ: ДДУ, 1979. – 127 с.
36. Ващенко В. С. Українська семасіологія. Типологія лексичних значень. – Дніпропетровськ: ДДУ, 1981. – 68 с.
37. Вежицкая А. Язык. Культура. Познание. – М.: Русские словари, 1996. – 416 с.
38. Взаємодія усних і писемних стилів мови / Відп. ред. М. М. Пилинський. – К.: Наук. думка, 1982. – 180 с.
39. Взаємодія художнього і публіцистичного стилів української мови / Відп. ред. М. М. Пилинський. – К.: Наук. думка, 1990. – 216 с.
40. Виноградов В. В. Итоги обсуждения вопросов стилистики // Вопросы языкознания. – 1955. – № 1. – С. 60-87.
41. Виноградов В. В. О языке художественной литературы. – М.: Худ. лит., 1959. – 654 с.
42. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. – М.: Худ. лит., 1963. – 255 с.
43. Виноградова В. Н. О стилизации разговорной речи в современной художественной прозе // Очерки по стилистике художественной речи. – М.: Наука, 1979. – С. 66-76.
44. Виноградова В. Н. Стилистический аспект русского словообразования. – М.: Наука, 1984. – 184 с.
45. Винокур Т. Г. Синонимия в функционально-стилистическом аспекте // Вопросы языкознания. – 1975. – № 5. – С. 54-65.
46. Винокур Т. Г. Стилистическое развитие современной русской разговорной речи // Развитие функциональных стилей современного русского языка. Сб. статей. – М.: Наука, 1968. – С. 12-100.
47. Возний Т. М. Стилістичні можливості дієслівного словотвору в сучасній українській літературній мові // Питання мовної культури. – 1968. – Вип. 2. – С. 50-61.
48. Вульфсон Р. Е. Эмоционально-оценочная лексика и контекст // Русс. яз. в школе. – 1991. – № 4. – С. 33-35.
49. Гавранек Б. О функциональном расслоении литературного языка // Пражский лингвистический кружок: Сб. ст. – М.: Прогресс, 1967. – С. 432-443. С
50. Гальперин И. Р. Об анализе языка и стиля писателя // Язык и стиль писателя в литературно-критическом анализе художественного произведения. – Кишинев: Штиинца, 1977. – С. 13-24.
51. Ганич Д. І., Олійник І. С. Словник лінгвістичних термінів. – К.: Вища шк., 1985. – 361 с.
52. Гнатюк І. С. Деякі особливості використання фразеологізмів у мові сучасної художньої прози // Укр. мова і літ. в школі. – 1981. – № 9. – С. 62-64. С

53. Гнатюк І. С. Явище подвійної актуалізації фразеологізму // Мовознавство. – 1981. – № 1. – С. 75-78.
54. Гнатюк І. С. Трансформація традиційних фразеологізмів в мові сучасної української художньої прози: Автореф. дисс. ... канд. філол. наук: 10.02.02 / Ін-т лінгвістики ім. А. А. Потебні. – К., 1982. – 24 с.
55. Голуб І. Б. Стилiстика сучасної російської мови. – М.: Виш. шк., 1986. – 203 с.
56. Гончарова Е. А. Усна розмовна мова і форми її вираження в структурі художнього тексту // Теорія і практика лінгвістичного описання розмовної мови: Республ. сб. науч. тр. – Горький: ГГПИ, 1982. – С. 34-39.
57. Горбачевич К. С. Норми сучасної російської літературної мови. – М.: Просвещение, 1981. – 208 с.
58. Городенська К. Г., Кравченко М. В. Словотворна структура слова. – К.: Наук. думка, 1981. – 200 с.
59. Горшков А. І. Питання варіантності норм в зв'язі з розумінням мови як системи систем // Літературна норма і варіантність. – М.: Наука, 1981. – С. 234-248.
60. Горшков А. І. Російська стилістика: Уч. посіб. – М.: ООО "Изд-во АСТ", 2001. – 367 с.
61. Григораш А. М. Письменник і фразеологізм // Культура слова. – К.: Наук. думка, 1980. – Вип. 18. – С. 78-96.
62. Григораш А. М. Фразеологія і стиль. – К.: Вища шк., 1991. – 139 с.
63. Григор'єв В. П. О одиницях художньої мови // Поетика і стилістика російської літератури. – Ленінград: Наука, 1971. – С. 384-392.
64. Гриценко П. Ю. Діалектизм // Українська мова: Енциклопедія / Редкол.: Русанівський В. М. (співголова), Тараненко О. О. (співголова), М. П. Зяблюк та ін. – 2-ге вид., випр. і доп. – К.: Вид-во "Укр. енцикл." ім. М. П. Бажана, 2004. – С. 146-147.
65. Гриценко П. Ю. Мови чисті джерела // Культура слова. – К., 1983. – Вип. 25. – С. 32-38.
66. Гриценко П. Ю. Уроки майстра (З творчої лабораторії М. Стельмаха) // Укр. мова і літ. в школі. – 1982. – № 11. – С. 55-59.
67. Грицютенко І. С. Естетична функція художнього слова. – Л.: Вид-во Львів. ун-ту, 1972. – 180 с.
68. Денисов П. Н. Лексика російської мови і принципи її описання. – М.: Русс. яз., 1980. – 253.
69. Денисова С. П. Інтимізація і лінгвістичні засоби її вираження (в російській художній прозі кінця ХІХ – поч. ХХ вв.): Автореф. дисс. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / КГУ ім. Т. Г. Шевченка. – К., 1991. – 16 с.
70. Дідківська Л. П. Про функціонування демінутивів (на матеріалі художнього стилю української та російської мов) // Мовознавство. – 1976. – № 5. – С. 8-14.

71. Донецких Л. И. Слово и мысль в художественном тексте. – Кишинев: Штиинца, 1990. – 166 с.
72. Дроздовський В. Мовні засоби розмовної манери М. Стельмаха // Праці Одеського держ. ун-ту ім. І. І. Мечникова. Серія філол. наук. – Вип. 16. Михайло Панасович Стельмах. – О., 1963. – С. 291-292.
73. Дудик П. С. Видозміни в структурі розмовних фразеологізмів // Укр. мовознавство. – К.: Вища школа, 1973. – Вип. 1. – С. 63-71.
74. Дудик П. С. Розмовний стиль сучасної української літературної мови (до питання про зміст поняття) // Мовознавство. – 1971. – № 5. – С. 3-12.
75. Дядечко Л. П. Крылатые слова как объект лингвистического описания: история и современность. – К.: ВПЦ “Київський ун-т”, 2002. – 293 с.
76. Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів. – Л.: Літопис, 2004. – 384 с.
77. Єрмоленко С. Я. Експресивність // Українська мова: Енциклопедія / Редкол.: Русанівський В. М. (співголова), Тараненко О. О. (співголова), М. П. Зяблюк та ін. – 2-ге вид., випр. і доп. – К.: Вид-во “Укр. енцикл.” ім. М. П. Бажана, 2004. – С. 170-171.
78. Єрмоленко С. Я. Історія української літературної мови // Українська мова: Енциклопедія / Редкол.: Русанівський В. М. (співголова), Тараненко О. О. (співголова), М. П. Зяблюк та ін. – 2-ге вид., випр. і доп. – К.: Вид-во “Укр. енцикл.” ім. М. П. Бажана, 2004. – С. 232-235.
79. Єрмоленко С. “Квітка сам за себе говорить” // Культура слова. – № 63. – 2003. – С. 4-5.
80. Єрмоленко С. Я. Літературні тексти як мовно-естетичні знаки національної культури // Літературна мова у просторі національної культури / Відп. ред Л. І. Шевченко. – К.: ВПЦ “Київський університет”, 2004. – С. 58-74.
81. Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності (стилістика та культура мови). – К.: Довіра, 1999. – 431 с.
82. Єрмоленко С. Я. Розмовна лексика // Українська мова: Енциклопедія / Редкол.: Русанівський В. М. (співголова), Тараненко О. О. (співголова), М. П. Зяблюк та ін. – 2-ге вид., випр. і доп. – К.: Вид-во “Укр. енцикл.” ім. М. П. Бажана, 2004. – С. 560.
83. Єрмоленко С. Я. Стилiзація // Українська мова: Енциклопедія / Редкол.: Русанівський В. М. (співголова), Тараненко О. О. (співголова), М. П. Зяблюк та ін. – 2-ге вид., випр. і доп. – К.: Вид-во “Укр. енцикл.” ім. М. П. Бажана, 2004. – С. 648-649.
84. Єрмоленко С. Я., Биби́к С. П., Тодор О. Г. Українська мова. Короткий глумачний словник лінгвістичних термінів / За ред. С. Я. Єрмоленко. – К.: Либідь, 2001. – 222 с.
85. Єрмоленко С. Я., Гримич Г. М. Народно-розмовна традиція в літературно-художньому мовленні (на матеріалі сучасної української прози) // Питання мовної культури. – 1968. – Вип. 2. – С. 14-32.
86. Жаборюк А. Талант, визнаний народом // Праці Одеського держ. ун-ту імені І. І. Мечникова. Серія філол. наук. – Вип. 16. Михайло Панасович



- Стельмах. – О., 1963. – С. 7-23.
87. Жайворонок В. В. Лексична підсистема мови і значення мовних одиниць // Мовознавство. – 1999. – № 6. – С. 32-46.
88. Жайворонок В. В. Національна мова та ідіолект // Мовознавство. – 1998. – № 6. – С. 27-34.
89. Жанри і стилі в історії української літературної мови / В. В. Німчук, В. М. Русанівський, І. П. Чепіга та ін. / Відп. ред. С. Я. Єрмоленко. – К.: Наук. думка, 1989. – 288 с.
90. Жаркова Л. П. Емоційно-оцінні назви осіб у системі художньо-зображальних засобів мови // Мовознавство. – 1970. – № 2. – С. 76-80.
91. Жаркова Л. П. Емоційно-оцінні назви осіб у сучасній українській мові // Лексикологія та лексикографія. – Вип. III. – К., 1969. – С. 78-88.
92. Жовтобрюх М. А. Давні традиції в новій українській літературній мові // Мовознавство. – 1970. – № 2. – С. 27-40.
93. Жовтобрюх М. А. Дослідження українського усного літературного мовлення // Взаємодія усних і писемних стилів мови. – К.: Наук. думка, 1982. – С. 5-27.
94. Журба І. Я. Відображення усного літературного розмовно-побутового мовлення в творах М. Стельмаха // Республіканська наукова конференція, присвячена вивченню українського усного літературного побутового мовлення. – К., 1968. – С. 56-59.
95. Загоровская О. В. Эстетическая функция языка и её речевая реализация // Методы и приёмы научного анализа в филологическом исследовании. – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1978. – С. 13-18.
96. Загребельний П. Погляд через “Чотири броди” // Наш Михайло Стельмах: Літературно-критичні статті, етюди, есе. – К.: Рад. письм., 1982. – С. 11-15.
97. Закономірності розвитку українського усного літературного мовлення / АН УРСР Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні / Ред. кол.: К. І. Білодід (відп. ред.) та ін. – К.: Наук. думка, 1965. – 312 с.
98. Земская Е. А., Китайгородская М. В., Ширяев Е. Н. Русская разговорная речь. Общие вопросы. Словообразование. Синтаксис. – М.: Наука, 1981. – 276 с.
99. Земская Е. А. Словообразование и текст // Вопросы языкознания. – 1990. – № 6. – С. 17-30.
100. Земская Е. А., Ширяев Е. Н. Русская разговорная речь: итоги и перспективы исследования // Русистика сегодня. – М.: Наука, 1988. – С. 121-152.
101. Історія української літератури ХХ століття: У 2 кн. Кн. 2: Друга половина ХХ ст.: Підручник / За ред. В. Г. Дончика. – К.: Либідь, 1998. – 456 с.
102. Історія української мови. Лексика і фразеологія / Відп. ред. В. М. Русанівський. – К.: Наук. думка, 1983. – 743 с.
103. Иванова Л. П. Методы лингвистических исследований: Учеб. пособ. для студ. филол. фак. пед. ин-тов и ун-тов. – К.: ІСДО, 1995. – 88 с.

104. Ижакевич Г. П. Стилистика фразеологизмов в художественной речи // Функциональная стилистика: Теория стилей и их языковая реализация. – Пермь: Изд-во ППИ, 1986. – С. 146-153.
105. Ицкович В. А. Языковая норма. – М.: Просвещение, 1968. – 94 с.
106. Їжакевич Г. П. Русизм // Українська мова: Енциклопедія / Редкол.: Русанівський В. М. (співголова), Тараненко О. О. (співголова), М. П. Зяблюк та ін. – 2-ге вид., випр. і доп. – К.: Вид-во “Укр. енцикл.” ім. М. П. Бажана, 2004. – С. 565.
107. Їжакевич Г. П., Пилинський М. М., Єрмоленко С. Я. Розвиток мовно-виражальних засобів жанру оповідання у слов'янських мовах (на матеріалі російської, української, білоруської, польської мов). Доповідь на VIII Міжн. з'їзді славистів (Загреб – Любляна, вересень 1978 р.). – К.: Наук. думка, 1978. – 41 с.
108. Ковалевская Е. Г. Анализ текстов художественных произведений. – Ленинград: Изд-во Ленингр. ун-та, 1976. – 53 с.
109. Ковалик І. І., Мацько Л. І., Плющ М. І. Методика лінгвістичного аналізу тексту. – К.: Вища шк., 1984. – 119 с.
110. Коваль А. П. Практична стилістика сучасної української мови. – К.: Вища шк., 1978. – 376 с.
111. Ковтун Л. С. Разговорный язык в художественном тексте // Вопросы стилистики. – Вып. 3. – Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1969. – С. 101-112
112. Кожевникова К. Спонтанная устная речь в эпической прозе (на материале современной русской художественной литературы. – Прага: Universita Karlova Praha, 1970. – 169 с.
113. Кожевникова Н. А. О некоторых тенденциях развития языка современной русской прозы // Язык и стиль писателя в литературно-критическом анализе художественного произведения. – Кишинев: Штиинца, 1977. – С. 36-57.
114. Кожин А. Н., Ермоленко С. Я. Стилистическое обогащение лексики современных восточнославянских литературных языков // Проблемы сопоставительной стилистики восточнославянских языков. – К.: Наук. думка, 1981. – С. 25-43.
115. Кожина М. Н. Стилистика русского языка. – М.: Просвещение, 1993. – 224 с.
116. Козловська Л. С. Мовотворчість М. Стельмаха в контексті української народнопісенності: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.02 / АН України. Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні. – К., 1994. – 20 с.
117. Козырева Л. Ф. Устойчивые фразы и контекст. – Ростов-н/Д: Изд-во Ростов. ун-та, 1983. – 120 с.
118. Коломієць М. П. Фразеологічна синоніміка української мови. – Дніпропетровськ: ДДУ, 1986. – 80 с.
119. Колшанский Г. В. Контекстная семантика. – М.: Наука, 1980. – 152 с.
120. Кононенко П. П. Новаторство і традиції української радянської прози. – К.: Знання, 1980. – 48 с.

121. Коробчинська Л. А. Розмовна і просторічна лексика української мови та її ремаркування в словниках // Лексикографічний бюлетень. – К.: Вид-во АН УРСР, 1963. – Вип. ІХ. – С. 41-54.
122. Корольова А. В. Типологія нарративних кодів інтимізації в художньому тексті: Монографія. – К.: Вид. центр КНЛУ, 2002. – 267 с.
123. Космеда Т. А. Аксиологічні аспекти прагмалінгвістики. – Львів: ЛНУ ім . Франка, 2000. – 250 с.
124. Коць Т. Мовотворчість Г. Квітки-Основ'яненка і проблеми варіантності літературної норми // Культура слова. – 2003. – № 63. – С. 13-17.
125. Кочерган М. П. Слово і контекст // Мовознавство. – 1976. – № 6. – С . 21-30.
126. Кравець Л. В. Стилїстика української мови: Практикум: Навч. посіб. / За ред. Л. І. Мацько. – К.: Вища шк., 2004. – 199 с.
127. Кравченко М. В. Словотвір іменників жіночого роду з демінутивним значенням // Укр. мовознавство. – 1976. – № 4. – С. 47-54.
128. Кунин А.В. Курс фразеології сучасного англійського мови. – М.: Высш. шк., 1986. – 336 с.
129. Курс історії української літературної мови / За ред. І. К. Білодіда. – К.: Вид-во АН УРСР, 1958. – Т. 1. – 596 с.; 1961. – Т. 2. – 416 с.
130. Курс сучасної української літературної мови / За ред. Л. А. Булаховського. – Т. 1. – К.: Рад. школа, 1951. – 520 с.
131. Лагутіна А. В. Стилїстико-естетичні критерії добору слова // Теоретичні проблеми лінгвістичної стилістики. – К.: Наук. думка, 1972. – С. 149-167.
132. Лагутіна А. В. Характер лексичної синоніміки сучасного усного літературно-побутового мовлення (співвідношення нейтральних і стилістично забарвлених синонімів) // Усне побутове літературне мовлення. – К.: Наук. думка, 1970. – С. 46-53.
133. Ладыгин Ю. А. Информативная роль коннотативных значений в прозаическом художественном тексте // Филологические науки. – 2000. – № 2. – С. 75-83.
134. Лаптева О. А. Устная речь в свете теории литературного языка // Филологический сборник. – М.: Ин-т русс. яз., 1995. – С. 283-292.
135. Ларін Б. О. Про народну фразеологію // Укр. мова в школі. – 1959. – № 5. – С. 30-36.
136. Ларин Б. А. Эстетика слова и язык писателя. – Л.: Худ. лит., 1974. – 286 с.
137. Левченко Г. А. Нариси з історії української літературної мови першої половини ХІХ ст. – К.; Х.: Рад. шк., 1946. – 144 с.
138. Левченко С. П. Просторічний різновид розмовної лексики у сучасних російських і українських словниках // Українське усне літературне мовлення. – К.: Наук. думка, 1967. – С. 93-102.
139. Левин В. Д. Литературный язык и художественное повествование // Вопросы языка современной русской литературы. – М.: Наука, 1971. – С . 9-96.

140. Лисиченко Л. А. Лексико-семантична система української мови. – Х.: ХДПУ ім. Г. С. Сковороди, 1997. – 129 с.
141. Лыков А. Г. Окказионализм и языковая норма // Грамматика и норма. – М.: Наука, 1977. – С. 62-83.
142. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – М.: Сов. энцикл., 1987. – 752 с.
143. Лукьянова Н. А. О семантике и типах экспрессивных единиц // Актуальные проблемы лексикологии и словообразования. – Новосибирск: НГУ, 1979. – С. 12-46.
144. Максимов Л. Ю. Литературный язык и язык художественной литературы // Анализ художественного текста. – М.: Наука, 1975. – С. 11-20.
145. Масенко Л. Т. Мова і суспільство: Постколоніальний вимір. – К.: Вид. дім “КМ Академія”, 2004. – 163 с.
146. Масенко Л. Т. Нова українська літературна мова // Українська мова: Енциклопедія / Редкол.: Русанівський В. М. (співголова), Тараненко О. О. (співголова), М. П. Зяблюк та ін. – 2-ге вид., випр. і доп. – К.: Вид-во “Укр. енцикл.” ім. М. П. Бажана, 2004. – С. 413-415.
147. Матвеева Т. В. Лексическая экспрессивность в языке. – Свердловск: Изд-во Уральск. гос. ун-та, 1986. – 91 с.
148. Матвіяс І. Варіанти української літературної мови від найдавніших часів до кінця XVIII ст. // Культура слова. – Вип. 46-47. – К., 1996. – С. 3-22.
149. Матвіяс І. Г. Українська літературна мова і територіальні діалекти в їх взаємодії на різних історичних етапах // Українська літературна мова в її взаємодії з територіальними діалектами. – К.: Наук. думка, 1977. – С. 5-31.
150. Матвіяс І. Г. Українська мова і її говори. – К.: Наук. думка, 1990. – 165 с.
151. Мацько Л. Пантелеймон Куліш в історії української літературної мови // Дивослово. – 2000. – № 8. – С. 21-25.
152. Мацько Л. І. Стиль як основне поняття стилістики // Українське мовознавство. – 1990. – Вип. 17. – С. 29-35.
153. Мацько Л. І. та ін. Стилістика української мови: Підручник / За ред. Л. І. Мацько. – К.: Вища шк., 2003. – 462 с.
154. Мацько Л. І., Христенюк В. Ф. Актуальні питання історії української літературної мови. Навч. посіб. – К.: НПУ, 2003. – 66 с.
155. Мацько Л., Христенюк В. Явище лінгвоциду в історії української літературної мови (XVII-XIX ст.) // Дивослово. – 2003. – № 3. – С. 58-63.
156. Мельничайко В. Аспекти лінгвістичного аналізу художнього тексту // Дивослово. – 1999. – № 9. – С. 11-15.
157. Миронюк Н. П. Дієслова-синоніми на означення психічного стану людини в романі М. П. Стельмаха “Хліб і сіль” // Студії з мовознавства. – К.: Вища шк., 1975. – С. 26-29.
158. Мінасян В. І. Барви живого слова // Культура слова. – 1986. – Вип. 30. – С. 36-39.

159. Мова і час. Розвиток функціональних стилів сучасної української літературної мови / Єрмоленко С. Я., Колесник Г. М., Ленець К. В. та ін. / Відп. ред. В. М. Русанівський. – К.: Наук. думка, 1977. – 237 с.
160. Мойсієнко А. К. Динамічний аспект номінації: Монографія. – К.: ВПЦ “Київський університет”, 2004. – 100 с.
161. Москаленко Н. Спостереження над фразеологічним матеріалом романів М. Стельмаха // Праці Одеського держ. ун-ту. Серія філол. наук. – Вип. 16. Михайло Панасович Стельмах. – О., 1963. – С. 181-196.
162. Москаленко Н. А. Українська розмовно-побутова фразеологія // Усне побутове літературне мовлення. – К.: Наук. думка, 1970. – С. 54-63.
163. Муромцева О. Г. Головні процеси в розвитку лексичного складу української літературної мови другої половини ХІХ – початку ХХ ст. // Мовознавство. – 1983. – № 6. – С. 18-25.
164. Новиков Н. А. Художественный текст и его анализ. – М.: Русс. яз., 1988. – 302 с.
165. Огієнко І. (Митрополит Іларіон). Історія української літературної мови / Упоряд. М. С. Тимошик. – К.: Либідь, 1995. – 296 с.
166. Одинцов В. В. О языке художественной прозы. Повествование и диалог. – М.: Наука, 1973. – 104 с.
167. Ожегов С. И. Лексикология. Лексикография. Культура речи. – М.: Высш. шк., 1974. – 352 с.
168. Ожигова О. В. Стилізація усно-розмовної мови в текстах сучасної української драматургії: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / НАН України. Ін-т укр. мови. – К., 2003. – 23 с.
169. Озерова Н. Г. Взаимодействие функциональных стилей в русском и украинском языках // Русский язык и литература в учебных заведениях. – 2000. – № 1. – С. 1-4.
170. Павловський Ал. Грамматика малоросійського нарѣчя. – СПб., 1818. – 116с.
171. Паламарчук Л. С. Академічний тлумачний словник української мови // Слово і фразеологізм у словнику. – К.: Наук. думка, 1980. – С. 4-22.
172. Паньків О. Б. Контекстуальні функції демінутивів (на матеріалі англійської та української мов) // Мовознавство. – 1992. – № 2. – С. 56-60.
173. Панько Т. І. До проблеми формування й уніфікації української мови // Мовознавство. – 1990. – № 1. – С. 8-17.
174. Передрієнко В. А. Мова староукраїнських епістолярних пам'яток ХVІІІ ст. // Жанри і стилі в історії української літературної мови. – К.: Наук. думка, 1989. – С. 93-130.
175. Передрієнко В. А. Формування української літературної мови ХVІІІ ст. на народній основі. – К.: Наук. думка, 1979. – 143 с.
176. Петрищева Е. Ф. Стилистически окрашенная лексика русского языка. – М.: Наука, 1984. – 224 с.
177. Пилинський М. М. Мовна норма і стиль. – К.: Наук. думка, 1976. – 288 с.

178. Пилинський М. М. Розмовна лексика в писемних стилях сучасної української літературної мови // Взаємодія усних і писемних стилів / Відп. ред. М. М. Пилинський. – К.: Наук. думка, 1982. – С. 28-67.
179. Пилинский Н. Н. Некоторые особенности развития норм украинского литературного языка // Проблемы нормы в славянских литературных языках в синхронном и диахронном аспектах. – М.: Наука, 1976. – С. 163-172. С
180. Пищальникова В. А. Проблемы лингвоэстетического анализа художественного текста. – Барнаул: Алтайск. гос. ун-т, 1984. – 59 с.
181. Плющ М. Я. Лінгвістичний аналіз тексту // Українська мова: Енциклопедія / Редкол.: Русанівський В. М. (співголова), Тараненко О. О. (співголова), М. П. Зяблюк та ін. – 2-ге вид., випр. і доп. – К.: Вид-во “Укр. енцикл.” ім. М. П. Бажана, 2004. – С. 314.
182. Плющ М. Я. Граматика української мови: у 2-х ч.: Підручник для студ. філол. спец. вищих навч. закладів. – К.: Вища шк., 2005. – Ч. 1. Морфеміка. Словотвір. Морфологія. – 288 с.
183. Плющ П. П. Історія української літературної мови. – К.: Вища шк., 1971. – 423 с.
184. Полищук Г. Г., Машкова Е. В., Китаева Т. В., Кучинская Т. И. Некоторые особенности художественного отражения разговорной речи // Вопросы стилистики. Межвуз науч. сб. – Вып. 11. – Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1976. – С. 22-36.
185. Полищук Г. Г., Сиротинина О. Б. Разговорная речь и художественный диалог // Лингвистика и поэтика. – М.: Наука, 1979. – С. 188-199.
186. Пономарів О. Д. Стилїстика сучасної української мови: Підручник. – К.: Либідь, 1992. – 248 с.
187. Потебня А. А. Мысль и язык. – К.: СИНТО, 1993. – 191 с.
188. Пустовіт Л. О. Питання мовної норми в сучасній українській прозі // Жанри і стилі в історії української літературної мови. – К.: Наук. думка, 1989. – С. 253-264.
189. Пустовіт Л. О., Клименко Н. Ф. Оказіоналізм // Українська мова: Енциклопедія / Редкол.: Русанівський В. М. (співголова), Тараненко О. О. (співголова), М. П. Зяблюк та ін. – 2-ге вид., випр. і доп. – К.: Вид-во “Укр. енцикл.” ім. М. П. Бажана, 2004. – С. 432-433.
190. Пьяных Л. И. Переносное значение слова и контекст // Языковые единицы и контекст: Сб. науч. тр. – Ленинград: ЛГПИ, 1973. – С. 74-81.
191. Рильський М. Трилогія про силу народну // Наш Михайло Стельмах. Літературно-критичні статті, етюди, есе. – К.: Рад. письм., 1982. – С. 4-6.
192. Родніна Л. О. Суфіксальний словотвір іменників у сучасній українській мові // Словотвір сучасної української літературної мови. – К.: Наук. думка, 1970. – С. 57-118.
193. Русанівський В. М. Естетика художнього слова // Культура слова. – 1976. – Вип. 11. – С. 5-17.
194. Русанівський В. М. Історія української літературної мови: Підручник. – К.: АртЕк, 2001. – 392 с.

195. Русанівський В. М. Народнорозмовна мова як джерело розвитку східнослов'янських літературних мов XVI – початку XVIII ст.: Доповідь на VIII Міжнар. з'їзді славістів. – К.: Наук. думка, 1978. – 26 с.
196. Русанівський В. М. Структура лексичної і граматичної семантики. – К.: Наук. думка, 1988. – 240 с.
197. Русанівський В. М., Єрмоленко С. Я. Життя слова. – К.: Вища шк., 1978 . – 191 с.
198. Русановский В. М. Вопросы нормы на разных этапах истории литературного языка // Вопросы языкознания. – 1970. – № 4. – С. 54-68.
199. Сидяченко Н. Мова М. Стельмаха // Мовознавство. – 1992. – № 6. – С . 35-41.
200. Симонова К. С. Українська мова у конфесійному письменстві XVст. ( на матеріалі “Четьї” 1489 р.) // Жанри і стилі в історії української літературної мови. – К.: Наук. думка, 1989. – С. 56-79.
201. Сиротіна В. О. Про специфіку словесних значень у художньому тексті // Мовознавство. – 1981. – № 1. – С. 26-31.
202. Сиротіна В. О. Про співвідношення слова і “слова-образу” // Мовознавство. – 1976. – № 3. – С. 9-20.
203. Сиротинина О. Б. Разговорная речь и разговорный стиль // Вопросы филологии. Уч. зап. МГПИ. – № 341. – М., 1969. – С. 304-310.
204. Сиротинина О. Б. Современная разговорная речь и ее особенности. – М.: Просвещение, 1974. – 144 с.
205. Селіванова О. О. Нариси з української фразеології (психологічний та етнокультурний аспекти). – К.; Черкаси: Брама, 2004. – 276 с.
206. Скворцов Л. И. Норма. Литературный язык. Культура речи // Актуальные проблемы культуры речи. – М.: Наука, 1970. – С. 40-103.
207. Скрипник Л. Г. Синоніміка у фразеології // Укр. мова і літ. в школі. – 1972. – № 6. – С. 25-35.
208. Скрипник Л. Г. Фразеологія української мови. – К.: Наук. думка, 1973 . – 280 с.
209. Сологуб Н. М. Мовний світ Олеся Гончара / АН України. Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні; Відп. ред. В. М. Русанівський. – К.: Наук. думка, 1991. – 140 с.
210. Степаненко М. І. Історія української мови / НАН України, Український мовно-інформаційний фонд. – К., 1998. – 150 с.
211. Степаненко М. І. Прикметниково-іменникові словосполучення у сучасній українській літературній мові (формально-синтаксичний і семантичний аналіз). – Полтава, 1992. – 104 с.
212. Стиль і час. Хрестоматія. – К.: Наук. думка, 1983. – 252 с.
213. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М. Н. Кожинной. – М.: Флинта; Наука, 2003. – 696 с.
214. Стишов О. А. Відфраземні деривати-неологізми в сучасній українській мові // Мовознавство. – 1990. – № 2. – С. 64-66.
215. Струганець Л. В. Взаємодія літературної мови й діалектів на лексико-семантичному рівні // Система і структура східнослов'янських мов: 36

- . наук. праць / Редкол.: В. І. Гончаров (відп. ред.) та ін. – К.: Знання, 2002. – С. 231-238.
216. Струганець Л. В. Динаміка лексичних норм української літературної мови ХХ ст. – Тернопіль: Астон, 2002. – 352 с.
217. Сучасна українська літературна мова / А.П. Грищенко, Л. І. Мацько та ін. За заг. ред. А. П. Грищенка. – К.: Вища шк., 1997. – 493 с.
218. Сучасна українська літературна мова. Лексика і фразеологія. – К.: Наук. думка, 1973. – 439 с.
219. Сучасна українська літературна мова. Стилїстика. – К.: Наук. думка, 1973. – 588 с.
220. Тараненко О. О. Новий словник української мови (концепція і принципи укладання словника). – К.-Кам'янець-Подільський, 1996. – 171 с.
221. Тараненко О. О. Просторїччя // Українська мова: Енциклопедія / Редкол.: Русанівський В. М. (співголова), Тараненко О. О. (співголова), М. П. Зяблюк та ін. – 2-ге вид., випр. і доп. – К.: Вид-во “Укр. енцикл.” ім. М. П. Бажана, 2004. – С. 536-537.
222. Тараненко О. О. Суржик // Українська мова: Енциклопедія / Редкол.: Русанівський В. М. (співголова), Тараненко О. О. (співголова), М. П. Зяблюк та ін. – 2-ге вид., випр. і доп. – К.: Вид-во “Укр. енцикл.” ім. М. П. Бажана, 2004. – С. 665-668.
223. Телия В. Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. – М.: Наука, 1986. – 140 с.
224. Телия В. Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. – М.: “Языки русской культуры”, 1996. – 88 с.
225. Ткаченко О. Б. Українська мова і мовне життя світу. – К.: Спалах, 2004. – 272 с.
226. Ткаченко О. О. Про співвіднесення стилїстичних синонімів із стилями тексту // Семантико-стилїстична будова тексту та функціонування одиниць різних мовних рівнів. Темат. зб. наук. праць. – К.: КДЛУ, 1995. – С. 73-76.
227. Товстенко В. Р. Просторїччя в українській мові як структурно-функціональне явище. – К.: Інститут української мови НАН України, 2003. – 278 с.
228. Троицкий В. Ю. Стилизация // Слово и образ. Сб. статей. – М.: Просвещение, 1964. – С. 164-194.
229. Ужченко В. Д., Авксентьев Л. Г. Українська фразеологія. – Х.: Основа, 1990. – 167 с.
230. Українське усне літературне мовлення. – К.: Наук. думка, 1967. – 308 с.
231. Усне побутове літературне мовлення / Відп. ред. Жовтобрюх М. – К.: Наук. думка, 1970. – 203 с.
232. Уфимцева А. А. Аспекты семантических исследований. – М.: Наука, 1980. – 356 с.



233. Федосов И. А. Функционально-стилистическая дифференциация русской фразеологии. – Ростов-н/Д: Изд-во Ростов.-н/Д ун-та, 1977. – 211 с.
234. Филин Ф. П. О просторечном и разговорном в литературном языке // НДВШ. Филологические науки. – 1979. – № 2. – С. 20-25.
235. Филиппов К. А. Лингвистика текста: Курс лекций. – СПб: Изд-во С. – Петерб. ун-та, 2003. – 336 с.
236. Фридрак В. Б. Іменники-зрощення в українській мові // Культура слова . – 1980. – Вип. 18. – С. 56-67.
237. Харченко В. К. Разграничение оценочности, образности, экспрессивности и эмоциональности в семантике слова // Русс. яз. в школе. – 1976. – № 3. – С. 66-71.
238. Хованская З. И. Принципы анализа художественной речи и литературного произведения. – Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1975. – 429 с.
239. Христенко В. Ф. Аспекти семантичної характеристики іменників із аугментативно-пейоративними формантами // Питання стилістики української мови: Зб. наук. пр. / Редкол.: відп. ред. Мацько Л. І. та ін. – К.: УДПУ, 1996. – С. 17-22.
240. Чабаненко В. А. Норми словотворення і мовна експресія // Мовознавство. – 1980. – № 2. – С. 13-20.
241. Чабаненко В. А. Стилїстика експресивних засобів української мови. Частина I: Навч. посіб. – Запоріжжя: ЗДУ, 1993. – 216 с.
242. Чабаненко В. А. Стилїстичне увиразнення фразеологізмів // Укр. мова і літ. в школі. – 1981. – № 9. – С. 60-62.
243. Чередниченко І. Г. Народно-розмовне слововживання української дієслівної лексики із специфічною семантикою і стилїстичним забарвленням // Мовознавство. – 1969. – № 3. – С. 76-78.
244. Черемисина М. И. Экспрессивный фонд и пути его изучения // Актуальные проблемы лексикологии и словообразования. – Новосибирск, 1979. – с. 3-11.
245. Чернухина И. Я. Элементы организации художественного прозаического текста. – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1984. – 116 с.
246. Шведова Н. Ю. К вопросу об общенародном и индивидуальном в языке писателя // Вопросы языкознания. – 1952. – № 2. – С. 104-125.
247. Шевельов Ю В. Традиція і новаторство в лексиці і стилїстиці І П. Котляревського. – Чернівці: Рута, 1998. – 80 с.
248. Шевченко Л. І. Інтелектуальна еволюція української літературної мови: теорія аналізу / КНУ імені Тараса Шевченка. – К., 2001 – 478 с.
249. Шевченко Л. Л. Язык современного украинского рассказа: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.02. / АН УССР. Ин-т языкознания им . А. А. Потебни. – К., 1989. – 17 с.
250. Шмелев Д. Н. Проблемы семантического анализа лексики. – М.: Наука, 1973. – 279 с.
251. Шмелев Д. Н. Современный русский язык: Лексика. – М.: Просвещение, 1977. – 335 с.

252. Штонь Г. Романи М. Стельмаха. – К.: Наук. думка, 1985. – 270 с.