

Міністерство освіти і науки України
Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Івана Франка
Кафедра української мови

**Віра Котович, Леся Легка,
Любов Мельник**

ЛІНГВІСТИЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

Навчальний посібник

Дрогобич, 2023

УДК 811.161.2'42(072)

К 73

Рекомендувала до друку вчена рада Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(протокол № 6 від 27 квітня 2023 р.)

Рецензенти:

Галина Сабат, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри зарубіжної літератури та полоністики Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка;

Марія Федурко, доктор філологічних наук, професор, професор кафедри фундаментальних дисциплін початкової освіти Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка.

Котович В., Легка Л., Мельник Л.

К 73 **Лінгвістична інтерпретація художнього тексту** : навч. посіб. для підготовки здобувачів другого (магістерського) рівня вищої освіти за галузі знань 01 Освіта / Педагогіка (спеціальність 014 Середня освіта (Українська мова і література)). Дрогобич : ДДПУ ім. І. Франка, 2023. 130 с.

Навчальний посібник розроблений відповідно до робочої навчальної програми «Лінгвістична інтерпретація художнього тексту», затвердженої вченою радою Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка (протокол № 9 від вересня 2020 р.) і вміщує матеріал практичного характеру.

Посібник адресований здобувачам другого (магістерського) рівня вищої освіти галузі знань 01 Освіта / Педагогіка (спеціальність 014 Середня освіта (Українська мова і література). Освітня програма – Середня освіта (Українська мова і література).

© В. Котович, Л. Легка, Л. Мельник, 2023
© Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, 2023

ЗМІСТ

Вступ	4
Практичне заняття 1. Словник мови письменника (мови художнього твору, поетичної збірки).	
Методика роботи зі словником	5
Практичне заняття 2. Лінгвостилістика сильних текстових позицій. Поетика заголовків і заголовкових комплексів	17
Практичне заняття 3. Фонографічний рівень художнього тексту. Тезаурус фоніки	28
Практичне заняття 4. Образно-лексичний та фразеологічний рівень художнього тексту	38
Практичне заняття 5. Морфемно-словотвірний рівень. Оказіональні деривати	48
Практичне заняття 6. Синтаксичні (стилістичні) та риторичні фігури	56
Практичне заняття 7. Інтертекстуальність. Прецедентні імена. Мовні знаки культури	63
Практичне заняття 8. Методика рівневої та цілісної інтерпретації художнього тексту (фрагментів художнього тексту)	70
Додатки	77
Фонографічний рівень інтерпретації художнього тексту	77
Морфемно-словотвірний рівень інтерпретації художнього тексту	81
Лексико-фразеологічний рівень інтерпретації художнього тексту	87
Морфологічний рівень інтерпретації художнього тексту	95
Синтаксичний рівень інтерпретації художнього тексту	99
Комплексна лінгвістична інтерпретація художнього тексту	105
Словник термінів	112
Література	125

ВСТУП

Лінгвістична інтерпретація художнього тексту – актуальний напрям мовознавчої науки, що передбачає комплексний аналіз художнього твору на фонографічному, морфемно-словотвірному, лексико-фразеологічному, морфологічному та синтаксичному рівнях.

Навчальний посібник розроблено відповідно до робочої навчальної програми дисципліни «Лінгвістична інтерпретація художнього тексту» й містить матеріал практичного характеру, взірці текстів, запропонованих для інтерпретації, словник основних термінів, якими мають послуговуватися здобувачі другого (магістерського) рівня вищої освіти в процесі вивчення цього курсу.

У структурі посібника – основні поняття програмових тем, перелік практичних занять, запитання та завдання до кожного з них, що уможлиблює теоретичне засвоєння матеріалу та практичне його опрацювання. Важливе місце відведено орієнтовним схемам аналізу текстів на всіх рівнях, взірцям таких аналізів. Короткий термінологічний словник слугуватиме теоретичному засвоєнню студентами навчального матеріалу, розумінню суті та характеру функціонування окресленої терміносистеми. Добрим довідковим матеріалом має стати запропонований список літератури та лексикографічних джерел.

Запитання та завдання, уміщені в посібнику, спрямовують студентів на всебічне й глибоке засвоєння теоретичного матеріалу, критичне опрацювання наукових розвідок, які допоможуть їм ґрунтовніше пізнати методологію, методи, шляхи лінгвістичної інтерпретації художнього твору. Зажди актуальною для дослідників художньої словесності є проблема відбору художніх творів для аналізу. Запропоновані в посібнику тексти слугуватимуть формуванню лінгвоестетичних пізнань здобувачі другого (магістерського) рівня вищої освіти, майбутніх учителів української мови та літератури.

Практичне заняття 1
СЛОВНИК МОВИ ПИСЬМЕННИКА
(МОВИ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ, ПОЕТИЧНОЇ ЗБІРКИ).
МЕТОДИКА РОБОТИ ЗІ СЛОВНИКОМ

Основні поняття теми

Специфіка лінгвістичного дослідження художнього тексту порівняно з літературознавчим, соціологічним, культурно-історичним. Основні види (рівні) лінгвістичного дослідження тексту: структурний (вивчення мовних одиниць), соціально-комунікативний (вивчення літературних і не літературних форм існування мови, функціональний стиль), власне текстовий (як єдності змістоформи), його різновиди. Лінгвістична інтерпретація художнього тексту в аспекті мовознавчих і літературознавчих дисциплін, його загально філологічна спрямованість.

Теоретична база лінгвістичної інтерпретації тексту (поетика, культурологія, лінгвопоетика, лінгвостилістика, семіотика, когнітивістика).

Поняття про текст. Змістовий, структурно-композиційний і мовленнєвий рівні тексту. Можливість різноаспектного вивчення тексту. Динамічний характер мовнозмістової структури тексту. Лінгвістичне вивчення художнього тексту як засобу проникнення в художньо-концептуальні надра твору словесного мистецтва. Текстові категорії, їхня природа, типологія, ієрархія. Формально-структурні, семантичні, змістово-семантичні та прагматичні категорії тексту. Традиційні й нетрадиційні типології текстів. Прецедентні обрії тексту.

Методологічні засади дослідження художнього тексту: мотивація мовленнєвої художньої діяльності людини, онтологічна єдність емоцій, думки та волі; співвідношення об'єктивного і суб'єктивного в процесі пізнання, переживання й зображення дійсності письменником; єдність художнього тексту як закритої гармонізованої системи, котра реалізується на всіх рівнях:

зображуваної події, естетичного кредо автора, мовних засобів, що реалізують авторський задум.

I. Підготуйте відповіді на запитання

1. У чому, на вашу думку, полягає специфіка лінгвістичного дослідження художнього тексту порівняно з літературознавчим?

2. У чому, на вашу думку, полягає специфіка лінгвістичного дослідження художнього тексту порівняно з соціологічним?

3. У чому, на вашу думку, полягає специфіка лінгвістичного дослідження художнього тексту порівняно з культурно-історичним?

4. Що таке текст? Чому в мовознавстві відоме не одне, а багато визначень поняття тексту? Яке з визначень вам імпонує найбільше і чому?

5. У чому полягає відмінність між формально-структурними та семантичними характеристиками інтерпретації художнього тексту?

6. У чому полягає відмінність між змістово-семантичними та прагматичними характеристиками інтерпретації художнього тексту?

7. Схарактеризуйте методологічні засади дослідження художнього тексту.

8. Як реалізується онтологічна єдність емоцій, думки та волі автора в художньому тексті?

9. Проаналізуйте співвідношення об'єктивного і суб'єктивного в процесі пізнання, переживання й зображення дійсності письменником.

10. Доведіть, що художній текст – це закрита гармонізована система, яка реалізується на всіх рівнях: зображуваної у творі події, естетичного кредо самого автора, використаних письменником мовних засобів.

11. Що таке прецедентний текст? Чи слушне, на вашу думку, твердження про те, що використання прецедентних текстів – одна з основних ознак людської культури.

12. Які вам відомі Словники мови письменника?

13. Яке основне завдання поставили перед собою укладачі «Словника мови Шевченка» (Словник мови Шевченка в двох томах / за ред. В. С. Ващенка. Київ: Наукова думка, 1964).

II. Виконайте завдання

Завдання 1. Проаналізуйте статтю Івана Ковалика, Василя Грещука, Лілії Невідомської «Принципи укладання Словника мови художніх творів В. С. Стефаника» [42, с. 119–125]. Доведіть, що Словник задуманий як праця, розрахована на філологів-спеціалістів і всіх, хто цікавиться художнім словом. Чому в ньому подається повний лексикографічний опис семантики, граматична класифікація та стилістична характеристика лексики основних текстів художніх творів Василя Стефаника, які вміщені саме у виданні Василь Стефаник. Повне зібрання творів у трьох томах. Київ: Вид-во АН УРСР, 1949.

Завдання 2. Поясніть, як дотримано у наведених текстах основних принципів побудови тексту.

«Принципи побудови тексту:

1) принцип доступності – текст повинен бути комунікативний, щоб адресат (реципієнт) міг легко його декодувати;

2) принцип гармонійності – між обсягом і формою тексту (уникати двозначних, неясних, алогічних засобів, стилістичного дисонансу);

3) принцип економії (економності) висловлювання – цьому сприяє об'єктивність, адресність висловлювання, використання еліпсу, доповнення лінії оповіді додатковою інформацією, сорочення структури тексту речення тощо;

4) принцип експресивності (чуттєво-вольового ставлення до повідомлення)» [1, с. 44–45].

I. РУКИ І СЛЪОЗИ

«Письменницькі відчуття перемагають усі раціональні доводи і стають домінантними. Йому присвоїли звання доктора філософії. Але – о Боже, кому кричати про це?! – ні журналістська, ні наукова робота йому не до душі!!!

Так, він робить і одне і друге. Робить непогано. Але серце холодне і до журналістських матеріалів, і до наукових праць, які також пише через силу, із псячого обов'язку! Що йому тепер робити, коли повернеться до Львова? У Відні, попри все, трошки відпочив душею, побув у інших товариствах. І тепер шалено хочеться робити свою улюблену справу! Хочеться бути письменником і лише письменником! Без дурних доважок! Без псячого обов'язку, який він так ненавидить!

Якщо до кінця чесно, то він піддався на постійні вмовляння жінки. Мовляв. Ти такий мудрий, Івасю, ставай професором. Він знав, що його можуть не допустити до роботи у Львівському університеті.

Але... він знає ще одну таємницю своєї душі. Якби і допустили – та робота йому не дуже мила! Йому наймиліше писати свої вірші, оповідання, романи і п'єси! Більше він нічого не хоче – ні газетярства, ні науковості, ні політики! Ось вам і вся правда, люди добрі!» (*Степан Процюк*).

II. СОЛОДКА ДАРУСЯ

«... А солодка Даруся сидить у квітнику між айстрами, у трьох кроках від Марії з Василюю, заплітає-розплітає давно поріділу сиву косу, слухає незлобну розмову про себе. І лиш тихо усміхається.

Вони таки не мають смальцю в голові а Бога в череві, її сусіди, бо думають, що вона дурна. А Даруся не дурна – вона солодка.

Ну, то й що, що коріння жоржин загортала в ковдру? То було якраз тоді, коли сніг зійшов, а морози іще не попустили. Даруся роздавала по селу квіти, бо так багато їх викопала восени, що більше, ніж бараболь у пивниці було. Ото й понесла до хатів, коло

котрих ніколи не цвіли квіти. Чи була би несла *голе* коріння в таку студінь? Васюта чомусь не носить свого онука в садок у одних штаненятах, а лиш загортає в коцик, а вже тоді бере на руки та колише крізь село. То ж така сама дитина, як жива квітка.

Даруся сидить на теплій, іще майже літній землі, гладить веселі голівки айстр, куйовдить долонею запашні кучері, говорить до них, розказує, що хоче, сміється – і що ж тут такого дурного?» (*Марія Матіос*).

III. БОРА

«Вона й забула, як виглядають шкільні щоденники Влада. М'яті сторінки, сяк-так заповнені дитячим почерком, рясніли червоним чорнилом: «Плювався на уроці!», «Бігав на перерві з Сошенком!», «Ходив по партах!». Останні сторінки геть помальовані кульковою ручкою: самі лиш коні – на повний зріст, у гордій стійці з поворотом голови на глядача, у стрімкому галопі, з ретельно промальованими деталями – вуха, очі, грива, хвіст, копита...

А ось і те, що шукала – синій, як тоді казали, загальний – зошит. Її дівочий щоденник.

Почерк змінився майже до невпізнання: у цьому охайному чистописанні заледве проглядалися риси її теперішнього нерівного й розхристаного стилю. Та й давно не пише вона рукою довгих текстів. Усе – на комп'ютері: і ділове листування, і приватні листи, полетить Windows чи ще якась несподіванка станеться – і зникне, наче й не було. А ці зошити залишаться. Бо рукописи, як відомо, не горять.

Ага, ось і про Володьку. На першій випадковій сторінці.

«Це ж додуматися! Сказав мені: назвемо нашу віллу твоїм ім'ям, там будуть дитячі кімнати. Великий круглий стіл у кімнаті з каміном. Цього лише мені бракувало, спільного дому з Володькою!» (*Галина Вдовиченко*).

IV. СЕРЦЕ МАТЕРІ

... В чистім полі не земля дрижить —
Син із серцем матері біжить.
Може, інші в неї сватачі,
Біг хлопчина вдень, біг уночі.
Біг, та камінь на шляху лежав.
Він спіткнувся об нього і упав.
Впало й серце материнське з ним.
Встав. Не гоже хлопцю сльози лить.
Серце піднімає, а воно питає:
— Синку, ти не вдаривсь не болить?..

Степан Пушик

V. НЕВИПАДКОВА ВИПАДКОВІСТЬ

Невипадкова випадковість
Нараз два погляди звела —
І ніжна муза ожила
У кожному жесті, в кожному слові.
Мить нам дозволила цю ніжність,
І не важливо: хто є хто,
Бо під зимовими пальто
Світилися душі білосніжні.
І посміхнулись дружно очі,
Бо знали — зустріч ця пророча

Миколай Шостак

Завдання 3. Опрацюйте статтю Уляни Міщук «Словник мови Шевченка: бачення творчого світу письменника» [32, с. 78–88]. Проаналізуйте наведений уривок цієї статті. Використайте матеріали дослідниці для виконання *Завдання № 4*.

«Найчастотнішим явищем у Словнику є оніми-апелятиви, що позначають:

І. Родинні стосунки: Батечко (9) Батюшка (3) Батьки (13), батьків (5) Батько (194) Близнята (8), близняточка (2) Брат (256),

братік (10) Внук (6), онук (3), внуча (6), онуча (2), унуча (1) Дитинка (2), дитиночка (3), дитя (28) дитятко (2), дитяточко (6) Дід (39), дідусь (8) Доня (28), донька (1), дочечка (2), дочка (57) Дружина (20), дружинонька (1) Дядечко (1), дядько (5) Дядина (1) Жена (6), жона (2), жіночка (18).

II. Рід занять: Бондар (6), бондарів (1) Бонзи (1) Землемір (2) Знахурка (2) Інспектор (1) Ісправник (3) Капрал (5) Кесар (28) Косар (4) Ксьондз (13) Лакей (7).

III. Сакральну лексику: Бог (634), Біг (3) Верхотворець (1) Всеблагий (2) Вседержитель (2) Всемогуший (2) Всепречистая (1) Всесвятая (1) Еммануїл (2) Єгова (1).

IV. Військово-політичну лексику: Боярин (4), буярин (1) Вої (2) Воїни (1) Герцоги (1) Гетьман (54) Гусарин (4) Есаул (4), Єсаул (3), Осаул (1) Єфрейтор (3).

Помітне місце у Словнику займають:

Антропоніми (світські, біблійні, міфологічні імена): Авраам (1) Адам (1) Алкід (6) Амон (5), Амнон (4) Аполлон (3) Богдан (24), Богданів (6) Богданочко (1) Володимир (2), Владимир (2), Ганна (13), Ганнусенька (3), Ганнуся (13) Давид (9) Данило (4) Єва (1) Єкатерина (1), Катерина (67), Катря (9), Катруся (15) Єлисавета (2) Зевес (3), Зевс (1) Іаков (1) Іван (42), Йван (15) Івасечок (1), Івасик (1), Івась (11), Йвась (4) Ігор (1), Ігорів (3) Ієзекіїль (2) Ієремій (1), Ієремія (1) Ізяслав (1) Іісус (1) Ісус (1) Іоанн (1) Іов (1) Іосип (12) див. Йосип (2) Ірод (15) Ісая (3), Ісаї (1) Каїн (2) Карпо (1) Кирило (1) Кіндрат (1) Кіпріада (2), Киприда (2) Ксенія (1) Лазар (2).

Етніоніми: Жид (51), жидівка (2), жидівочка (4), жидова (2), жидовин (3), жидок (1), жидюга (2) киргиз (4) Гідроніми: Босфор (5) Дніпро, Дніпр, Дніпер (103) Дністер (4) Дунай (20) Елек (2), Єлек (1) Євфрат (1) Жовті Води (2) Іква (2) Інгул (2) Інд (1) Йордан (3) Каспійське море (1) Каяла (3) Словутиць (2).

Ойконіми: Бердичів (1) Берестечко (2) Бесарабія (2) Бихів (1) Броварі (3) Варшава (6) Ватікан (1) Гоноратка (1) Гончарівка (1) Дрезден (1) Жаботин (2) Забара (1) Звенигородка (4) Згурівка (1) Єрусалим (6), Ієрусалим (3) Іудея (5), Юдея (1) Кагарлик (1) Кавказ

(3) Канів (9) Керелівка (4), Кериловка (4), Керелівка (1) Київ (100) Кубань (2).

Позитивним моментом є те, що Словник вичленовує всі значення лексем і найвиразніші відтінки значень. Тут, як бачимо, подано детальний аналіз кожної реєстрової одиниці, проте, на нашу думку, таке розмаїття лексичного матеріалу потребує певної систематизації, поділу на тематичні групи, що забезпечить не тільки зручність у користуванні, а й створить цілісну картину, широкопанорамне бачення творчого світу письменника.

Ієрархія словесних асоціацій може бути втілена і в ЛСП (лексико-семантичних полях).

Наприклад:

Кобзар – батько – голуб: Добре єси, мій кобзарю, Добре, батьку, робиш.... Ходи собі, мій голубе, 86 Лексикографічний бюлетень, 2006, вип. 14 86 Поки не заснуло Твоє серце (С. 73).

Бандурист – орел – брат: Бандуристе, орле сизий! Добре тобі, брате (С. 84).

Думи – квіти – діти – сироти: Думи мої, думи мої, Квіти мої, діти! В Україну ідїть, діти, В нашу Україну, Попідтинню сиротами, А я тут загину (С. 71).

Гайдамаки – сини – діти – орли: Сини мої невеликі, Нерозумні діти, Хто вас щиро без матері Привітає в світі? Сини мої! Орли мої! Летїть в Україну (С. 87).

Дівчина – серденько – голубка – рибчина – пташка – маковий цвіт Вийди, серденько, – Я виглядаю; Хоч на годину, Моя рибчино! Виглянь, голубко, Виглянь же, пташко...(С. 100). Рости, рости, моя пташко, Мій маковий цвіте (С. 100).

Сльзи – дрібні: (субст.) Дивлюся, сміюся, дрібні утираю (С. 90).

Місяць – білолиций: (субст.) Сумно, сумно серед неба Сяє білолиций (С. 118).

Степ – море: Кругом його степ, як море Широке синіє (С. 73)

Україна – світ (тихий) – край (милий) – мати; сирота: Світе тихий, краю милий, Моя Україно! За що тебе сплюндровано? За що,мамо, гинеш? (С. 218)

Україна – рай тихий: Подивіться на рай тихий, На свою країну, Полюбіте щирим серцем велику руїну (С. 316)

Україна – степ – могила – домовина: За байраком байрак, За байраком байрак, А там степ та могила (С. 342); Полюбіте щирим серцем Велику руїну (С. 316); Стоїть в селі Суботові На горі високій Домовина України, Широка, глибока (С. 294).

Поетичну картину Шевченкового світу творить мегаобраз Україна» [32, с. 79–81].

Завдання 4. Відомо, що Словник мови письменника – це словник, у якому зібрано слова та фразеологізми, вживані письменником у його окремому творі, чи в усій творчості за такою схемою: 1) перелік лексем та фразем; 2) пояснення значення слів та фразеологізмів; 3) частотність вживання слів та слівосформ у тексті.

Укладіть короткий словник мови одного твору Івана Франка.

Завдання 5. Опрацюйте статтю Івана Франка «Із секретів поетичної творчості» [44, с. 45–120]. Проаналізувавши наведений уривок цієї статті, підготуйте відповіді на такі запитання: 1) у чому Іван Франко вбачав єдність поезії і музики; 2) чому для ілюстрації своєї думки вчений обирає уривок із «Причинної» Тараса Шевченка; 3) поясніть фразу «поет малює словом музику (гуки)»; 4) як Іван Франко доводить, що словесне інструментування часто має більше можливостей, ніж музичне?

«Роль слуху в нашій психічній житті безмірно велика. Світ тонів, гуків, шелестів, тиші – безмежний; він дає звірам і людям першу можливість порозуміватися, передавати собі взаємно враження і бажання. У людей на його основі виробилася мова, перша і дуже багата, хоч, буквально беручи, на повітрі збудована скарбівня людських досвідів, спостережень, поглядів і чуття, людської цивілізації. Змисл слуху, в контрасті до змислу дотику, дає нам пізнати цілі ряди явищ моментальних, невловимих, летючих, цілі ряди змін наглих і сильних, що вражають нашу душу; до поняття твердості, постійності, форм, місця він додає поняття переміни,

часу. Не диво, що і в поезії сей змисл грає велику роль, що поетові дуже часто приходить ся апелювати до нього, тим більше що поезія загалом первісне була призначена для нього, була співом, рецитацією, оповіданням, грою.

Та ба! З того самого джерела виплила і на тій самій основі розвилася ще одна артистична діяльність людського духу – музика. Які ж взаємини добачаємо між сими двома творчостями? В чім вони сходяться, чим різняться одна від одної?

Ми вже зазначили, що початок обох був спільний. Тут додамо, що сей початок значно старший від самого існування чоловіка на землі, бо вже в звірячій світі ми знаходимо і початки мови як способу порозуміння між собою, і початки музики як вислову чуття. У давніх людей поезія і музика довго йшли рука об руку, поезія була піснею, переходила з уст до уст не тільки в певній ритмічній, але також в певній невідлучній від ритму музикальній формі. Розділ поезії від музики dokonувався звільна, в міру того як чоловік винаходив різні музикальні інструменти, – що дозволяли репродукувати і продукувати тони і мелодії механічним способом, незалежно від людського голосу.

Та на тім спільнім походженні майже й кінчиться схожість між поезією і музикою. Нині поезія доходить до нашої свідомості тільки в виїмкових випадках через слух – на концертах та декламаційних вечерках і т. і. Переважно ми читаємо поетичні твори, приймаємо їх при помочі зору. Коли музика апелює тільки до нашого слуху, самими чисто слуховими враженнями силкується розворушити нашу фантазію і наше чуття, то поезія властивими їй способами торкає всі наші змисли. Коли музика б'є переважно на наш настрій, може викликати веселість, бадьорість, сум, тугу, пригноблення, отже, переважно грає, так сказати б, на нижчих регістрах нашого душевного інструменту, там, де свідоме граничить з несвідомим, то поезія порушується переважно на горішніх регістрах, де чуття межує з рефлексією, з думкою і абстракцією і не раз помітно переходить в домену чисто інтелектуальної праці. Властиво доменою музики є глибокі та

неясні зворушення, домоною поезії є більш активний стан душі, воля, афекти, – звісно, не виключаючи й моментальних настроїв. Деякі слухові явища з натури своєї недоступні для музикального представлення, напр., враження тиші; музика може користуватися ним тільки в дуже обмеженій мірі в формі пауз, тобто моментальних контрастів; поезія має змогу репродукувати в нашій душі і се враження в довільній довготі і силі.

Та перейдемо до прикладів; вони покажуть нам наглядно, як поводить ся поет зі слуховими враженнями і, може, дозволять нам провести розпізнання границь між поезією і музикою ще пару кроків далі. Візьмемо хоч би перший уступ Шевченкової «Причинної», а власне ті рядки, де поет малює словами різноманітні звуки, з яких складається буря:

Реве та стогне Дніпр широкий,
Сердитий вітер завива...
Ще треті півні не співали,
Ніхто ніде не гомонів,
Сичі в гаю перекликались
Та ясен раз у раз скрипів.

В першій і останній парі рядків зібрано тут кілька сильних слухових образів – рев великої ріки, свист і виття вітру, крик сичів, скрип дерева – все ефекти чисто музикальні і доступні для чисто музикального трактування. Але середня пара рядків? Там також є слова, що апелюють до нашої слухової пам'яті: півні співають, люди гомонять. Та ба, при однім і другім з тих слів є, сказати б по-музикальному, касівник, слівце «не», котре вказує власне на брак даного враження, немов телефонує до нашої душі:

«З сим враженням дати спокій». Пощо запотребилося се поетові? Пощо ся «сліпа тривога» – торкнути наш змисл і зараз же сказати йому: ні, ні, сього не треба? Чи, може, тільки для заповнення люки? Ні! Се дуже інтересний примір, як поет при помочі таких сліпих алярмів до нашого слухового змислу викликає

в нашій уяві зовсім інший, не слуховий, хоч первісне на підставі слуху вкріплений в душі образ – часу, пори, коли відбувається подія балади. Правда, він міг би зробити се коротше, немов конвенційною монетою, сказати: північ, та й годі, але він волів покласти тут нестемпльоване золото поезії, обійти абстракт, репродукувати його змисловими образами. Для музики ця процедура зовсім недоступна» [44, с. 48–50].

Практичне заняття 2

ЛІНГВОСТИЛІСТИКА СИЛЬНИХ ТЕКСТОВИХ ПОЗИЦІЙ. ПОЕТИКА ЗАГОЛОВКІВ І ЗАГОЛОВКОВИХ КОМПЛЕКСІВ

Основні поняття теми

Сильні текстові позиції. Визначення специфіки мови художнього твору, установлення зв'язків між словом і художнім образом, з'ясування основних підходів як теоретичне підґрунтя лінгвістичної інтерпретації художнього твору. Концепція Олександра Потебні про образну природу слова-образу. Асоціативна природа образності в розумінні Івана Франка («Із секретів поетичної творчості»).

Мовні рівні: лексичний (з образно-лексичним і лексикостилістичним аспектами); морфологічний і синтаксичний (із структурно-ритмічним, функціонально-стилістичним і експресивно-стилістичним аспектами); звуковий рівень, метричний. Взаємозумовленість та взаємопов'язаність мовних рівнів.

Мова художньої літератури і літературна мова, взаємостосунки між ними на різних історичних етапах. Відношення мови художньої літератури до системи стилів літературної мови.

Діалектика індивідуально-авторського й загальномовного стандарту. Поняття ідіостилю (ідіолекту) письменника. Робота письменника над мовою твору (порівняльно-зіставний аналіз чернеток, планів, різних редакцій).

Аспекти лінгвоінтерпретації: лінгвістичний коментар (контекстуальної семантики (змісту) і стилістично забарвлених мовних одиниць як засобів створення ідейно-естетичного змісту твору); лінгвістичний аналіз – дослідження (інтерпретація) тексту як мистецького твору, розкриття словесно-художнього втілення художньо-концептуального задуму через комплексний аналіз жанру твору, його композиційної структури, сюжетного розвитку, системи образів, мовних опозицій, домінант, підтексту та інших категорій у їх взаємозв'язках та взаємозумовленості.

I. Підготуйте відповіді на запитання

1. У чому полягає концепція Олександра Потебні про образну природу слова-образу?
2. Як ви можете прокоментувати асоціативну природу образності в розумінні Івана Франка?
3. У найзагальніших рисах схарактеризуйте мовні рівні лінгвістичної інтерпретації художнього тексту.
4. Чи тотожними є поняття «мова художньої літератури» і «літературна мова». Доведіть слушність своєї думки.
5. Поясніть поняття ідіостилу (ідіолекту) письменника. Продемонструйте свою думку прикладами текстів художнього твору улюбленого письменника.
6. Прослідкуйте процес роботи письменника над мовою твору. Здійсніть порівняльно-зіставний аналіз чернеток, планів, різних редакцій текстів одного письменника. Зробіть висновки.
7. У чому відмінність між лінгвістичним коментарем та лінгвістичним аналізом тексту як мистецького твору?
8. До сильних текстових позицій мовознавці зараховують такі обов'язкові елементи як заголовок, початок (вступ), кінець твору (висновок); підзаголовки частин та факультативні складники (епіграф, присвяту, пролог, епілог). Доведіть важливість таких елементів.
9. Яку інформацію містить у собі заголовок тексту?
10. У чому полягає поетика заголовкових комплексів?
11. Проаналізуйте роль епіграфа, присвяти, пролога (вступу) в підкресленні художньої значущості літературного твору.
12. Яке художнє навантаження зосереджено в кінці твору (висновку), в епілозі?

II. Виконайте завдання

Завдання 1. Опрацюйте працю Олександра Потебні «Естетика і поетика слова» [37]. Схарактеризуйте уривок його дослідження «Мова почуття й мова думки». Як зреалізовано в ньому погляди вченого на суспільну та емоційно-образну природу слова?

«При створенні слова повинно повторитися те, що відбувається з нами на вищих ступенях розвитку: не в усамітненні, а в суспільстві ми звикаємо стежити за собою; поетичний твір відкриває нам до того не відомі сторони нашої власної душі, а не самі собою вони нам з'ясовуються; взагалі зовнішнє спостереження передуює внутрішньому. Стосовно до мови це буде означати, що слово тільки в устах іншого може стати зрозумілим для мовця, що мова створюється тільки сукупними зусиллями багатьох, що суспільство передуює початку мови. [...]

Варто ще відзначити, що під час розуміння слова звук у нашій думці передуює своєму значенню, тоді як при асоціації [...] зовсім навпаки: образ предмета передуює в думці образу звука. Як відбудеться ця перестановка, потрібна для розуміння? Що змушує людину спочатку згадати свій звук, потім пояснити його сприйняттям предмета? Очевидно, що, швидше за все, саме цей звук, почутий від іншої.

[...] У слові є [...] два змісти: один ми [...] називали об'єктивним, а тепер можемо назвати найближчим етимологічним значенням слова, завжди містить у собі тільки одну ознаку; другий – суб'єктивний зміст, в якому ознак може бути багато. Перший є знак, символ, який заміняє для нас другий. Можна переконатися на досвіді, що, вимовляючи в розмові слово з ясным етимологічним значенням, ми, звичайно, не маємо в думці нічого, крім цього значення. [...] Перший зміст слова є та форма, в якій нашій свідомості уявляється зміст думки. Тому коли виключити другий, суб'єктивний і, як побачимо зараз, єдиний зміст, то в слові залишиться тільки звук, тобто зовнішня форма й етимологічне значення, яке також є форма, але тільки внутрішня. Внутрішня форма слова є відношення змісту думки до свідомості: вона показує, як уявляється людині її власна думка. Цим тільки можна пояснити, чому в одній і тій же мові може бути багато слів для позначення одного й того ж предмета, і, навпаки, одне слово цілком у відповідності з вимогами мови може позначати предмети різні. [...]

У низці слів того ж кореня, які послідовно впливають одне з одного, кожне попереднє може бути назване внутрішньою формою наступного. Почуттям і звуком, взятими разом (бо без звука не було б помічено й почуття), людина позначила одержане ззовні сприйняття. Оскільки почуття мислиме тільки в окремій особі і цілком суб'єктивне, то ми вимушені й перше за часом власне значення слова назвати суб'єктивним, тоді як вище власне значення взагалі, внутрішню форму ми вважали об'єктивною стороною слова. Розуміння, спрощення думки, переклад її, якщо так можна висловитися, на іншу мову, прояв її назовні починається, отже, з позначення її тим, що найбільш невимовне, хоч і ближче за все до людини. Роль почуття не обмежується передачею руху голосовим органам і створенням звуку: без повторної його участі не було б можливим саме утворення слова зі створеного уже звука. Коли виявиться вірним, що в деяких випадках внутрішня форма ономато-поетичного слова є почуття, то це саме потрібно буде поширити й на всі інші, хоч би при цьому і зустрілися деякі, а втім, легко переборні непорозуміння. Зрозуміло, у відповідності з прийнятим нами поглядом, не варто вважати ономато-поетичними всі слова, які звичайно називаються цим іменем. Слово, як *бик*, мають уже внутрішньою формою не почуття, а одну з об'єктивних ознак позначуваного ними предмета: рове означає те, що видає звук б у ; але ці слова передбачають уже назву самого звука, в якому зв'язок між зовнішнім (нерозчленованим) звуком, який сприймається, і виразом його у звуках членороздільних, символом сприйняття для самої душі буде почуття, яке зазнається нею при сприйнятті. Символізм уже в самих початках людської мови відрізняє її від звуків тварин і від вигуків. [...]

[...] Не зовсім вірно шукати відповідності почуттів первісним звукам у одній членороздільності останніх, незалежно від їх тону, і стверджувати, подібно Гейзе, що загальний вираз рівномірного, тихого, ясного почуття, спокійного спостереження, але разом і дурного дивування (даїїєп, позіхати); у прагнення суб'єкта віддалити від себе предмет, почуття протидії, страху й т. п., і,

навпаки, вираз бажання, любові, прагнення наблизити до себе предмет, асимілювати його сприйняття. У звуковій вишуканості, крім членороздільності, помічаємо не одну ноту й не просте підвищення або пониження голосу, на яке можна було б не звертати увагу, а дуже складні поєднання тонів, які так само ж важливі при визначенні первісного значення звуків, як і членороздільність. [...]

Насамперед варто визнати за факт, що в усіх людей більш або менш є схильність знаходити загальне між враженнями різних почуттів. Цілком переконливим доказом існування такої загальнолюдської схильності може служити мова, але, зрозуміло, тільки для того, хто вважає усі фігурні вислови (а в мові, між іншим, немає непереносних висловів) не за розкіш і примху, а за істотну необхідність думки [...]» [37, с. 210–220].

Завдання 2. Визначте та схарактеризуйте сильні текстові позиції наведених уривків художніх творів.

І. ЩЕ ОДНА ПОРОЖНЯ ХАТА

«Йдеш по селі і впізнаєш порожні хати по траві на подвір'ї, зарослому городі, по вибитих шибках і хвіртці, закрученій іржавим дротом.

Легко не любити село тому, хто ніколи не знав цих стареньких жінок, запнутих вицвілими турецькими хустками, ніколи не говорив з ними, не бачив їхньої доброї посмішки, що розквітає від найменшого знаку уваги. Хто не дивився на село з космосу, хто не читав Гесіода і пророцтв святої Михальди, переписаних в учнівському зошиті. Хто хотів, аби українського села ніколи не було, бо то шароварщина і хуторянство.

Але без села не було б давно уже України, і в тих порожніх хатах висять досі у павутинні простесенькі образи і Шевченко.

Вчора ще одна хата стала порожньою.

Я збирала золото осені – горіхи – під дощем і снігом коло нашої, теж порожньої хати. Давно вже порожньої.

А та вистигла лише вчора» (Галина Пагутяк).

II. ЩОДЕННИК СТРАЧЕНОЇ

Психологічна розвідка

ПОЧАТОК

« — ...Мабуть, навіки завойованих жінок, як і навіки завойованих територій, і справді немає, — із лагідністю прирученого змія прошепотів, ніби просичав, чоловік, нахилиючись до самих моїх очей Далі він схилився нижче, ніби мав намір цілуватися. Мої уста подалися назустріч.

Але чоловік різко випростався і докінчив, очевидно, наперед заготовлену фразу:

— Я не зумів змиритися з тим, що навіки завойованих жінок немає.

Його незвично жорсткий і холодний погляд гіпнотизував і без того зневолене тіло. Із розгорнутим детективом Василя Шкляра я все іще напівлежала на тахті, застеленій квітчастою хусткою у великі ружі, але незбагненним чином відчувала загрозливу небезпеку оманливої ідилії. Нав'язлива думка про те, що ось-ось повинно щось трапитися, не давала можливості зосередитися чи бодай підвестися, щоб здобути кращу точку опори.

Та коли за мить чорний отвір пістолетного дула, що різко вигулькнув із паперового пакунка, втупився мені в груди — я зареготала. Мій нервовий, а може, й страшний сміх перекочував із горла в піднебіння, як сльози, і нагадував, швидше, ридання. Одночасно я відчула, як шкіра під колінами вкрилася холодними дрижаками.

Краєм загальмованої свідомості я іще встигла зафіксувати останню зрозумілу мені істину: це — неминуча смерть.

— Що ти робиш? — механічно звелася назустріч чи то чоловікові, чи його озброєній руці. Далі — не пам'ятаю...» (*Марія Матіос*).

III. ТІНІ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ

«Іван був дев'ятнадцятою дитиною в гуцульській родині Палійчуків. Двадцятою і останньою була Анничка. Не знати, чи то

вічний шум Черемошу і скарги гірських потоків, що сповняли самотню хату на високій кичері, чи сум чорних смерекових лісів лякав дитину, тільки Іван все плакав, кричав по ночах, погано ріс і дивився на неню таким глибоким, старече розумним зором, що мати в тривозі одвертала од нього очі. Не раз вона з ляком думала навіть, що то не від неї дитина.

Не «сокотилася» баба при злогах, не обкурила десь хати, не засвітила свічки – і хитра бісиця встигла обміняти її дитину на своє бісеня. Туго росла дитина, а все ж піростала, і не стямились навіть, як довелося шити їй штани. Але так само була чудна. Дивиться перед себе, а бачить якесь далеке і не відоме нікому або без причини кричить. Гачі на йому спадають, а воно стоїть серед хати, заплющило очі, роззявило рота і верещить.

Тоді мати виймала люльку з зубів і, замахнувшись на нього, люто гукала:

– Ігі на тебе! Ти, обмініннику. Щез би у озеро та в тріски!..

І він щезав.

Котивсь зеленими царинками, маленький і білий, наче банька кульбаби, безстрашно забирався у темний ліс, де гаджуги кивали над ним галузками, як ведмідь лабами» (Михайло Коцюбинський).

IV. ПЛОМІННИЙ ДЕНЬ

День прозорий мерехтить, мов племінь,

І душа моя горить сьогодні.

Хочу жити, аж життя не зломить,

Рватись вгору чи летить в безодню.

Хоч людей довкола так багато.

Та ніхто з них кроку не зупинить,

Якщо кинути в рухливий натовп

Найгостріше слово – Україна

Олена Теліга

V. ТУГА ЗА МОЛОДІСТЮ

Яким би був я йолопом жахливим,
Коли б почав завидувати юним,
Рум'янощоким та блискучооким,
Коли б запав у жалюгідну заздрість
До сильних, до здорових, до струнких,
До молодих, які не без підстави
Себе вважають владарями світу,
До зміни, що прийшла тобі й мені,
Не названий, далекий, добрий друже!
Ні, ні! Була б стареча та бредня!

Максим Рильський

Завдання 3. Опрацюйте статтю Алли Приймак «Функції сильних позицій тексту та їх реалізація у повісті Івана Франка «Захар Беркут» []. Проаналізуйте наведений уривок цієї статті та з його допомогою виявіть різноманітні функції сильних позицій, що допомагають розкрити ідею твору, його смислову багатоплановість, прагматичні установки автора, актуалізують найважливіші емоційно-експресивні, морально-етичні, естетичні моменти новели Михайла Коцюбинського «Цвіт яблуні».

«Заголовок стоїть над і перед основним текстом, тому він привертає до твору першу увагу читача і бере на себе головне навантаження у подоланні межі між зовнішнім світом та простором художнього твору. Заголовок спрямовує і орієнтує майбутню мисленнєву діяльність читача, дає йому початкову інформацію про текст, містить у собі головну сюжетну лінію твору, хоча, зрозуміло, змістово-концептуальна інформація, яку несе заголовок, повністю розгортається й сприймається лише на тлі цілого тексту. Назва – це компресований, нерозкритий зміст тексту... Назву можна метафорично зобразити у вигляді закрученої пружини, яка розкриває свої можливості у процесі розкручування. Заголовок накреслює ту домінанту, яка визначає собою побудову розповіді. Із сказаного випливає, що заголовок у максимально стислій формі

передає головну тему твору, є своєрідним ключом у його розумінні. Заголовок повісті Івана Франка «Захар Беркут» належить до так званих персоніфікованих, він лише номінує проблему, рішення якої подається, звичайно ж, у творі. Заголовок «Захар Беркут» виконує фактуально-інформаційну функцію: дає можливість скласти перше уявлення про твір, образ головного героя, можливі колізії. Цей фрагмент тексту пов'язує початок і кінець повісті, стає «рамкою», знаком, який вимагає повернення до себе. Таким чином, заголовок у плані лінгвістичному є ім'ям тексту, а у плані семіотичному – першим знаком тексту.

Повість має й підзаголовок – «Образ громадського життя Карпатської Русі в XIII віці». І справді, з перших рядків повісті читач поринає у царину середньовіччя: мальовнича гірська місцевість, різноманітні рослинність і тваринний світ. А люди!... – «що за народ! Що за життя кипіло в тих горах, серед тих непрохідних борів!». На цьому розмаїтому тлі «у лазуровім чистім повітрі однаково плаває та колесує орел беркут». Художній образ беркута – великого, сильного, розумного, красивого, сміливого, рішучого птаха, що може довго й вище всіх птахів сягати у небо – є наскрізним у повісті Івана Франка, являє собою засіб конкретно-чуттєвого відтворення автором дійсності з позицій свого естетичного, морального ідеалу. Творець, спираючись на внутрішню мотивацію слова-образу, експлікує власну істину, уявлення, які відповідають його світосприйняттю. Усіма властивостями цього птаха письменник наділив майбутніх головних героїв – Захара і Максима Беркутів, а значить, етимологічно прозоре прізвище Беркут несе у собі авторську підказку читачеві у визначенні характеру, рис та поведінки героїв, отже воно (прізвище-образ) «виконує функцію прогнозування».

Зрозуміло, повне тлумачення змісту твору, героїв тощо можливе лише після його прочитання, адже текст несе концепт, а головне і часто єдине формулювання концепту міститься у заголовку. Отож, серед інших важливих і відповідальних функцій заголовка актуалізація концепту художнього твору є головною.

Крім того, «заголовок є одночасно ім'ям художнього твору та індивідуально-авторським висловом про нього». Назва – номінативно-предикативна одиниця тексту, що вступає з ним у два такі категоріальні відношення – «за змістом прагне до тексту як межі» (категорія предикації), а «по формі – до слова» (категорія номінації)» [38, с. 76–79].

Завдання 4. Проаналізуйте заголовки таких творів: «Лісова пісня» (Леся Українка), «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» (Панас Мирний), «У неділю рано зілля копала» (Ольга Кобилянська), «Intermezzo» (Михайло Коцюбинський), «Сад Гетсиманський» (Іван Багряний), «Майже ніколи не навпаки» (Марія Матіос), «Око світу» (Галина Пагутяк), Чи можна передбачити провідну думку твору, беручи до уваги його заголовок?

Завдання 5. Епіграф до твору – оригінальний вислів, запозичений з відомого твору або короткий уривок із власного літературного твору. Текст епіграфа володіє глибоким змістом і з перших рядків дає читачеві розуміння цілісного змісту подальшої розповіді. Схарактеризуйте роль епіграфів, ужитих авторами до їхніх творів: «І мертвим, і живим, і ненародженим землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнєє посланіє» (Тарас Шевченко), «Мама Маріца – дружина Христофора Колумба» (Марія Матіос), «Скіфська Одиссея» (Ліна Костенко), «Провина» (Іван Світличний), «Копа» (Михайло Шалата).

І. І МЕРТВИМ, І ЖИВИМ, І НЕНАРОДЖЕНИМ ЗЕМЛЯКАМ
МОЇМ В УКРАЇНІ І НЕ В УКРАЇНІ МОЄ ДРУЖНЄЄ ПОСЛАНІЄ

Аще кто речеть, яко люблю Бога,
а брата свого ненавидить, ложь есть

Собрание послание Иоанна

Глава 4, с. 20

II. МАМА МАРИЦА – ДРУЖИНА ХРИСТОФОРА КОЛУМБА

Великі є твої суди, Господи,
і невимовні
Соломонові приповідки, глава 17
Є сором, що наводить гріх,
і є стид, що є славою і ласкою
Соломонові приповідки, глава 26

III. СКИФСЬКА ОДІССЕЯ

ПІЩАНЕ – село Золотоніського р-ну Черкас. обл.,
поблизу якого в заплаві р. Супою (лівої притоки Дніпра)
1960–61 знайдено залишки човна, рештки кістяка людини
та 15 античних бронзових посудин, оздоблених рельєфним
орнаментом. Цей унікальний комплекс датується
кін. 6 – поч. 5 ст. до н. е.

Знахідка з П. свідчить про торг. і культур. зв'язки
землеробського праслов'янського населення цієї
території з античними містами, що їх здійснювали
дніпровським водним шляхом.

Човен з П. експонується в Історичному музеї УРСР
в Києві; 14 бронзових позолочених посудин – у його
філіалі – Музеї історичних коштовностей УРСР,
1 лутерій – в археологічному відділі Переяслав-
Хмельницького історичного музею.

УРЕ, том 8, Київ, 1982, с. 388

IV. ПРОВІНА

Великий гріх на серці я ношу
В. Стус

V. КОПА

...Нашому селянинові ніщо
не приходить без важкої праці
*З промови І. Франка
на його ювілеї 1898 року*

Практичне заняття 3

ФОНОГРАФІЧНИЙ РІВЕНЬ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ.

ТЕЗАУРУС ФОНІКИ

Основні поняття теми

Термінологія ритмомелодики та поетичної фонетики. Лінгвістичний та семантичний аналіз метра і ритму: визначення віршового розміру. Встановлення семантичних нюансів. Лінгвосемантичний аналіз рими; визначення рими за місцем наголосу (окситонні, парокситонні, дактилічні, гіпердактилічні), встановлення семантичних нюансів.

Семантичний аналіз повторів голосних звуків (асонанс), визначення частотності вживання ключових слів з аналізованим звуком та встановлення їхніх семантичних нюансів.

Семантичний аналіз повторів приголосних звуків (алітерація): виписування приголосних звуків у повнозначних словах, визначення груп приголосних, які найчастіше повторюються, встановлення семантичних нюансів та функцій.

Звуконаслідування (ономатопея) як фактор художньої експресії мови.

Анафора як риторична фігура та як фонетичне явище, характерне для художньої, переважно поетичної фоніки. Епіфора – фонетичне явище, зумовлене евфонічною природою національної мови.

Акцентуаційне зіткнення. Паронімічна атракція як явище звукових повторів з метою поетичної семантизації слів.

I. Підготуйте відповіді на запитання

1. Назвіть основні фонетичні засоби художнього тексту.
2. Якими ще термінами окреслюють у мовознавстві поетичну фонетику?
3. Схарактеризуйте основні типи звукопису.
4. Що таке алітерація?

5. У праці Івана Франка «Із секретів поетичної творчості» здійснено глибокий аналіз музики й поезії. Хто є автором творів, якими ілюстрував учений свої студії?

6. Чому, на вашу думку, алітерація є улюбленим прийомом багатьох поетів?

7. Який ефект у поетичному рядку чи строфі створює асонанс?

8. Доведіть, що звуконаслідування (ономатопея) посилює реалістичність художнього твору, дає змогу читачеві не тільки уявити, а й почути те, що змальовує письменник?

9. Доведіть слушність думки про те, що анафора в художньому тексті може навіювати читачеві певний настрій?

10. Відомо, що анафора, зазвичай, притаманна поезії. Чи можливий повтор однакових приголосних на початку кожного слова в прозі? Наведіть приклади таких текстів.

11. Розкажіть про стилістичну фігуру, протилежну за своєю роллю в поетичному тексті анафорі.

12. Чи правильним є, на вашу думку, твердження, що акцентуаційне зіткнення являє собою сполуку епіфори з анафорою?

13. Що лежить в основі паронімічної атракції? Про випадкову, чи про закономірну подібність слів ідеться в таких текстах (звукових комплексах)?

14. Відомо, що головна ознака поезії полягає в тому, що вона ритмічно організована. Що є запорукою творення ритму у віршованій мові?

15. Проаналізуйте найпоширеніші системи віршування.

II. Виконайте завдання

Завдання 1. Відшукайте алітерацію та асонанс у віршах, з'ясуйте художню функцію цих мовних засобів у кожному творі.

I.

Вітер в гаї не гуляє –

Вночі спочиває;

Прокинеться – тихесенько

В осоки питає:
«Хто се, хто се по сім боці
Чеше косу? хто се?..
Хто се, хто се по тім боці
Рве на собі коси?..
Хто се, хто се?» – тихесенько
Спитає-повіє
Та й задріма, поки неба
Край зачервоніє.
«Хто се, хто се?» – питаєте,
Цікаві дівчата.
Ото дочка по сім боці,
По тім боці мати.

Тарас Шевченко

II.

Ви знаєте, як липа шелестить
у місячні весняні ночі?
Кохана спить, кохана спить,
Піди збуди, цілуй їй очі.
Кохана спить...
Ви чули ж бо: так липа шелестить.
Ви знаєте, як сплять старі гаї?
Вони все бачать крізь тумани.
Ось місяць, зорі, солов'ї...
«Я твій» – десь чують дідугани,
А солов'ї!..
Та ви вже знаєте, як сплять гаї!

Павло Тичина

III.

Народився Бог на санях
в лемківському містечку Дуклі.

Прийшли лемки у крисанях
і принесли місяць круглий.
Ніч у сніговій завії
крутиться довкола стріх.
На долоні у Марії
місяць – золотий горіх.

Богдан-Ігор Антонич

IV.

Шопена вальс... Ну хто не грав його
І хто не слухав? На чийх устах
Не виникала усмішка примхлива,
В чийх очах не заблищала іскра
Напівкохання чи напівжурби
Від звуків тих кокетно-своєвільних,
Сумних, як вечір золотого дня,
Жагучих, як нескінчений цілунок?

Максим Рильський

V.

Стогнуть горлиці на балконі,
Стогнуть солодко – Боже збав!
Ломить стогоном жінці скроні
Від пташиних отих забав.
В жінки – майже дорослі діти,
В жінки – майже зразковий дім,
Та над ранок, як стане дніти, –
Стогнуть горлиці під грудьми.

Наталя Давидовська

*Завдання 2. Відшукайте в наведених текстах звуконаслідування.
Яку роль виконує тут оноματοпея?*

I.

«...Одна знайома дама п'ятнадцять літ слабувала на серце... трах-таррах-тах... трах-таррах-тах... Дивізія наша стояла тоді... трах-таррах-тах... Ви куди ідете?.. Прошу білети... трах-таррах-тах... трах-таррах-тах...

Якийсь зелений хаос крутився круг мене і хапав бричку за всі колеса, а неба тут було так багато, що очі тонули в ній, як в морі, та шукали, за що б зачепитись. І були безпомічні» (*Михайло Коцюбинський*).

II.

«Кап-кап, кап-кап... Оксен став прислухатися. Здавалося, що дощ таки грає з ним у хованки. Кап-кап, кап-кап, кап-кап... І затих.

Оксен чимскоріш – на ганок, по сходах і на вулицю. Аж тут той знову: кап-кап-кап! А тоді вже й громище: гу-гу-гу-гу!» (*Петро Корнієнко*).

III.

«Охріма як вітром здуло. Біс його знає, де й подівся.

– А-ха-ха-ха-ха!

– Гик-гик-гик!

– Бгу-бгу-бгу! – сміявся навіть Павло, викидаючи з грудей важкий, як вальки глини, сміх.

– Охріме! Ходи-но сюди, це ми пожартували, – кликали його дядьки, але він не обзивався, бо спрожого вскочив у кропиву і аж сичав, чухаючись, так йому свербіли ноги» (*Григорій Тютюнник*).

Завдання 3. Відшукайте в наведених текстах анафору, епіфору, акцентуаційне зіткнення. Доведіть, що такі стилістичні фігури і в поетичному, і в прозовому тексті виступають елементами творення семантико-образних асоціацій.

I.

Сипле, сипле сад самотній
Сірий смуток – срібний сніг, –
Сумно стоге сонний струмінь,
Серце слуха смертний сміх.
Серед саду смерть сміється.
Сад осінній смуток снить.
Сонно сиплються сніжинки,
Струмінь стомлено сичить.
Стихли струни, стихли співи,
Срібні співи серенад, –
Срібно стеляться сніжинки
Спить самотній сад.

Володимир Кобилянський

II.

«Популярному перемишльському поетові Павлу Петровичу Побільчаку поштою прийшло повідомлення:

«Приїздіть, Павле Петровичу, – писав поважний правитель Підгорецького повіту Полікарп Пантелеймонович Паськевич, – погостуйте, повеселітесь».

Павло Петрович поспішив – прибув першим поїздом. Підгорецький палац Паськевичів привітно прийняв прибулого поета. Потім приїхали поважні персони – приятелі Паськевичів. Посадовили Павла Петровича поряд панночки – премилої Поліни Полікарпівни. Поговорили про погоду, політику. Павло Петрович прочитав пречудово підібрані поезії. Поліна Полікарпівна програла прекрасні полонези, прелюдії. Поспівали пісень, потанцювали падеспам, польку. Прийшла пора – попросили пообідати. Поставили повні підноси пляшок «Портвейну», «Пшеничної», «Плиски», підігрітого пуншу, «Пильзенського пива». Принесли печених поросят, приправлених перцем півників, пахучі паляниці, печінковий паштет, пухкі пампушки під печеричною підливкою, пироги, підсмажені плячки. Потім подали пресолодкі пряники,

персикове повидло, помаранчі, повні порцелянові полумиски полуниць, порічок.

Почувши приємну повноту, Павло Петрович подумав про панночку. Поліна Полікарпівна попросила пана прогулятись Підгорецьким парком, помилуватись природою, послухати пташині переспіви. Пропозиція повністю підійшла прихмелілому поетові. Походили, погуляли...

...Порослий папороттю предавній парк подарував приємну прохолоду. Повітря п'янило принадними пахощами. Побродивши парком, помилувавшись природою, пара присіла під порослим п'яним плющем парканом. Посиділи, помріяли, позіхали, пошепталися, пригорнулися, почувся перший поцілунок: прощай парубоче привілля! Пора поетові приймакувати» (*Богдан Косів*).

III.

Тільки тобою білий святиться світ,
тільки тобою повняться брості віт,
запарувала духом твоїм рілля,
тільки тобою тішиться немовля.
Спів калиновий піниться над водою
тільки тобою, тільки тобою!
Тільки тобою серце кричить моє.
Тільки тобою сили мені стає
далі брести хугою світовою,
Тільки Тобою, тільки Тобою

Василь Стус

IV.

— У тебе задовгі руки, — сказав Прокруст,
— Відрубаємо — і ти будеш щасливий.
— У тебе задовгі ноги, — сказав Прокруст,
— Відрубаємо — і ти будеш щасливий.
— У тебе задовгі вуха, — сказав Прокруст,
— Відрубаємо — і ти будеш щасливий.

- У тебе задовгий язик, – сказав Прокруст,
- Відрубаємо – і ти будеш щасливий.
- У тебе завелика голова, сказав Прокруст,
- Відрубаємо – і ти будеш щасливий...

Надія Кир'ян

V.

Хоч раз.
Хоч раз ти повинен відчути,
Як тяжко рветься на цій землі
Древнє чоловіче коло,
Як тяжко зчеплені чоловічі руки,
Як тяжко почати і зупинити
Цей танець.
Хоч раз
Ти стань у це найтісніше коло,
Обхопивши руками плечі двох побратимів,
Мертво стиснувши долоні інших,
І тоді в заповітному колі
Ти протанцюєш під безоднею неба
Із криком по-звіриному протяжним.
Щоб не випасти із цього грішного світу,
Хоч раз...

Василь Герасим'юк

VI.

Згасає день за синіми лісами,
За синіми лісами лягла імла;
Пливуть рожеві хмари небесами,
І тихо з небесами злилась земля.
Стоять квітки, окроплені росою,
Окроплена росою, тремтить трава.

Мої думки захоплені красою,
Захоплені красою мої слова.

Дмитро Загул

Завдання 4. Проаналізуйте явище паронімічної атракції в наведених текстах Ліни Костенко. Доведіть, що вживання такої стилістичної фігури свідчить про високу майстерність автора.

«1) Це – шлях од гідності до принагідності; 2) Вперше казку про Попелюшку я почула на попелищі; 3) Я міг собі дозволити дозвілля; 4) Не знаєш сам – ти бранець чи обранець; 5) Держава держить. Бо вона держава» (з творів Ліни Костенко).

Завдання 5. Користуючись орієнтовною схемою аналізу (див. додатки), виконайте лінгвістичний аналіз вірша Григорія Чупринки «Осінній дощ» на фонетичному рівні. Визначте віршовий розмір твору; проаналізуйте використану автором систему римування; відшукайте звукові повтори (алітерацію, асонанс, звуконаслідування); схарактеризуйте фоностилістичні фігури (анафору, епіфору, акцентуаційне зіткнення, паронімічну атракцію). Зробіть висновок.

ОСІННІЙ ДОЩ

Усміх пославши в останнім промінні,
Згинуло радісне літо;
Дощик уїдливий, дощик осінній
Сіється, наче крізь сито.

Сонце не вийде, не виглянуть зорі,
Мов поховались в будівлі;
Сіється, сиплється дощик надворі,
Падає, капає з крівлі.

Сиплється дощик, як з прірви безодні;
Стелються сиві тумани,

Сумно схилились дерева холодні,
Мокнуть діброви й поляни.

Вгору туман піднімається срібний,
Хмарками-смушками в'ється;
Дощик осінній, уїдливий, дрібний
Падає, сиплеться, ллється.

Григорій Чупринка

Практичне заняття 4

ОБРАЗНО-ЛЕКСИЧНИЙ ТА ФРАЗЕОЛОГІЧНИЙ РІВЕНЬ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

Основні поняття теми

Лінгвістичний аналіз лексичного рівня. Стилiстичне використання багатозначностi. Інтерпретація лексичного складу поетичного тексту: визначення ключових слів, добір синонімів до кожного ключового слова; визначення за тлумачним словником лексичного значення кожного слова-синоніма; з'ясування мотиву відбору автором певного слова в тексті. Омоніми та пароніми в художньому тексті. Роль антонімів у творах художньої літератури.

Тематичні поля. Мовні знаки культури в похідному тексті (алюзія, цитація, ремінісценція, переспів).

Мовностилістичні засоби патетики: публіцистичні формули у прямому значенні, книжні та публіцистичні метафори, афористичні вислови, старослов'янські вкраплення, суспільно-політична лексика, книжні елементи різних мовних рівнів; експресивна лексика з урочисто-піднесеним забарвленням. Роль і місце емоційної лексики у художніх текстах.

Стилiстично нейтральна та стилістично маркована лексика. Лексичні одиниці активного та пасивного словника. Терміни у художніх текстах. Стилiстичні функції професіоналізмів. Стилiстичний аспект розмовної та просторічної лексики.

Порівняння. Епітет. Проблема розмежування епітетів і логічних означень. Метафора як найпоширеніший образний вислів поетичного стилю. Персоніфікація. Метонімія. Синекдоха як різновид метонімії. Алгоритм як троп. Гіпербола як різновид метафори. Літота. Оксиморон.

Функції фразеологізмів у художньому творі.

Складання словника тексту за частинами мови: іменники, займенники, дієслова, атрибути (прикметник, дієприкметник, прислівник, дієприслівник), визначення внутрішнього бачення автором

зображуваного явища (предметне, дієве, атрибутивне). Складання на основі тексту словника найчастіше вживаних слів.

I. Підготуйте відповіді на запитання

1. У чому полягає специфіка використання багатозначності слів як засобу увиразнення мови?

2. Доведіть, що багата синоніміка української мови має великі стилістичні та текстотвірні можливості. У чому полягає відмінність між словниковими та контекстуальними синонімами?

3. Розкажіть про явище ампліфікації як нагромадження синонімів. Чи виконують функцію синонімів перифрази? Доведіть слушність своєї думки.

4. Проаналізуйте роль омонімів у художньому тексті.

5. Чому, на вашу думку, пароніми в художньому тексті потребують особливої уваги? Що таке парономазія?

6. На чому ґрунтується явище антонімії? У чому полягає відмінність між загальноновживаними (постійними) і контекстуальними антонімами?

7. Яке явище лежить в основі таких стилістичних фігур, як антитеза, епітет-оксиморон, іронічне зіставлення? Проілюструйте своє судження добором прикладів із художніх творів.

8. Розкажіть про стилістично нейтральну та стилістично марковану лексику. З'ясуйте особливості вживання в художніх творах лексичних одиниць активного та пасивного словника.

9. Розкрийте стилістичні функції термінів та професіоналізмів у художніх творах.

10. Проаналізуйте стилістичний аспект розмовної та просто-річної лексики.

11. Розкажіть про роль і місце емоційної лексики в художніх текстах.

12. Специфіку мови художнього твору обґрунтовано в низці концепцій. Найдавніша з них убачала цю особливість у тому, що в мовній канві твору є образні засоби – тропи. Схарактеризуйте такі тропи:

а) порівняння (прості та розгорнуті порівняння);
б) епітет (проблема розмежування епітетів і логічних означень);
в) метафора (найпоширеніший образний вислів поетичного стилю);

г) персоніфікація (терміни на позначення персоніфікації);
г) метонімія (відмінність між метонімією і метафорою);
д) синекдоха (різновид метонімії);
е) алегорія (традиційна та авторська алегорія);
є) гіпербола (народна та літературна гіпербола);
ж) літота (літота в прозі та в поезії);
з) оксиморон (реалізація принципу семантичної несумісності).

13. Проаналізуйте функції фразеологізмів у художніх творах.

14. Словесно опишіть методику складання словника тексту за частинами мови: іменники, займенники, дієслова, атрибути (прикметник, дієприкметник, прислівник, дієприслівник), визначення внутрішнього бачення автором зображуваного явища (предметне, дієве, атрибутивне).

II. Виконайте завдання

Завдання 1. Стилістичні й контекстуальні синоніми посідають чільне місце у створенні емоційного заряду художнього твору, тож синонімічний словник письменників дуже багатий. Випишіть із творів Михайла Коцюбинського слова-синоніми на позначення процесу мовлення.

Завдання 2. Відшукайте в запропонованих текстах контекстуальні синоніми та антоніми. З'ясуйте їхню вагу за творення індивідуально-авторського художнього колориту творів.

I.

Ой у полі три криниченьки —
Не напитися водиченьки,
Не напитися, не умитися,
Тільки стати зажуритися.

Невідомо, не раховано,
Скільки люду там поховано,
Невідомо, не полічено,
Скільки вбито й покалічено.
Ой у полі три криниченьки,
Там стояли три вдовиченки,
Тихо сльози проливаючи
Та мужів своїх питаючи:
– Ой ви, ручки, ви спрацьовані,
А за що ж ви тут поховані?!
Ой ви, ручки, ви змозолені,
А за що ж ви ще й проколені?!

Дмитро Павличко

II.

Буду жити без тебе далі.
Мушу далі без тебе жити.
Замальовую всі скрижалі,
Вчуся мовчки тебе любити.

Намагаюся все забути,
Крім одного-єдиного дива:
Ти вже був. Хоча міг і не бути.
Я ж могла і не бути щаслива.

Ти вже був. На краєчку літа.
На останній сторінці казки.
Твоїм голосом тихим зігріта,
Поділила життя на частки:

На *дотебе* і *післятебе*,
На *усе* *щобуло* й *щобуде*,
На *таке* *чого* *в* *жене* *треба*,
І *таке* *що* *о* *судять* *люди*.

Поділила на *сіре* й *біле*,
Каламутне і золотисте,
На *усещобулозотліле*,
Й на *усещотеперпречисте*.

Ти вже був. Врятував від смерти
Мою спраглу кохання душу.
Ох, якби ти зумів ще стерти
Грань між *буду* моїм і *мушу*

Віра Котович

III.

«А я ходжу. Рівним, розміреним кроком, через усю хату, з кутка в куток. З кутка в куток. Я не чую своїх ніг, не керую ними, вони носять мене самі, мов заведений механізм, і тільки голова моя, мов павук павутиння, снує мереживо думок. У вікна дивиться ніч, без кінця довгі, глибокі, чорні простори. Десь далеко стукає калатало нічного сторожа. Скільки віків будить воно нічну тишу своїм дерев'яним язиком, скільки людей, поколінь пережило... Воно завжди викликає у мене настрій, почуття зв'язку з далеким минулим, із життям моїх пращурів. Щось є просте й миле у тій промові калатала, якою воно серед тиші й безлюддя обіцяє боронити спокій твого сну... Чому б мені не взяти такої ночі до того епізоду розпочатого мною роману, де Христина, покинувши свого чоловіка, опинилась раптом із великого міста у глухому містечку? Їй не спиться. Вона відчиняє вікно своєї хати... Ціле море дерев у цвіту... м'якими чорними хвилями котиться навкруги... Спить містечко, як купа чорних скель... Ні згуку, ні блиску під хмарним небом. Тільки запахи душать груди та тріпочеться оддалік глухе калатало, немов перебої серця незримого велетня... Яке се нове для Христини, невидане... Вона відчуває...»
(Михайло Коцюбинський).

IV.

Запахла осінь в'ялим тютюном,
Та яблуками, та тонким туманом, –
І свіжі айстри над піском рум'яним
Зоріють за відчиненим вікном.
У травах коник, як зелений гном,
На скрипку грає. І пощо ж весна нам,
Коли ми тихі та дозрілі станем
І вкриє мудрість голову сріблом.
Бери савки і рідний дім покинь,
І пий холодну мовчазну глибінь
На взліссях, де медово спіють дині!
Учися чистоти і простоти
І, стоптуючи килим золотий,
Забуть про вежі темної гордині.

Максим Рильський

V.

«1) На танці бігли всі – молоді і старі, здорові і хворі, холості й одружені, вродливі й такі, що лише б їм сидіти вдома (*Павло Загребельний*); 2) Гарна ж вона. Щоправда, трохи висока, але така вже природа людська: високі одружуються на низьких, малі на великих, добрі на поганих, злі – на хороших; (*Олег Черногуз*); 3) – На які ж ви гори сходили? – зацікавлено допитувався Воронцов (*Олесь Гончар*); 3 гори сходять кілька хлопців (*Іван Нечуй-Левицький*); 4) Сидів колись дідок під явором густим (*Леонід Глібов*); Скажуть колись люди: коли сей народ пережив і такі часи і не загинув, то він сильний (*Леся Українка*); 5) Карле Івановичу, я Вас не впізнаю. Ви – і крик. Це те саме, що північ і південь, кохання і ненависть, життя і смерть» (*Олег Черногуз*).

Завдання 3. Відшукайте в запропонованих творах терміни; професіоналізми; розмовну та просторічну лексику; діалектизми. З'ясуйте, яку роль вони відіграють у текстах художнього стилю.

I.

Сиділи вчені шведської столиці,
шукали ключ до тої таємниці.
Вивчали скрипку, всю, до міліметра.
Вона лежала злякана і мертва.
Аналіз, синтез, колби і реторти,
алегро, скерцо, модерато, форте, —
немав таємниць під зодіаком:
вона покрита особливим лаком!

Ліна Костенко

II.

«Заводи дають плавку, і, мов над вулканами під час виверження, заграви бурхають у небо, і вся глибінь його, враз оживши, починає дихати, пульсувати: відблиски неба грають ночами на стінах собору, на його верхах. Якщо о такій порі повертається з інституту Микола Баглай, студент металургійного, то він, ясна річ, зупиниться на майдані і за звичкою послухає собор, його мовчання, послухає оту не кожному доступну «музику сфер». Зачувши людину, замушкотить на соборі плавнева лелека, що вимостила собі гніздо в риштованні, обкинутому довкола однієї з бокових бань. Тільки став, задер голову — уже занепокоїлась, заворушилась, чи загравою розбуркана, чи за лелечат тривожиться, щоб не повипадали з гнізда. Підвелася над гніздом, і між плавкими обрисами куполів вималювався ще один обрис — граціозний, на високій нозі силует» (*Олесь Гончар*).

III.

«І, може, тому ми заходимо в зиму, обминаючи осінь, бо замість одного опалого листка на дереві народилося два. Теж ланцюгова реакція в найдоступнішому вигляді, в цьому й сенс безсмертя природи [...]. Життя — це і є ланцюгова реакція, бо від роду до роду, від покоління до покоління більшає на землі добра і

справедливості. Йде процес накопичення чеснот, які не зникають»
(Володимир Яворівський).

IV.

«Мав на собі суконні крашениці, як у Довбуша, і постолі жовті, мощені, дорогі, сорочку багато вишиту, кептар, мудро мережаний сап'яновими зубцями та китицями з волічки. Такого б отаман не постидався б надіти. На голові – гарна крисаня, правда, не така багата, як у Довбуша, та й черес до Довбушевого не рівнявся – такого череса, як в отамана опришків, не було другого на цілі гори, як не було й тобівки, рівної його тобівці, ні топірця, ні порошниць» (Володимир Гжицький).

V.

«Абдула ледве розгледів батька. Старий сулейман, у білім халаті і білім тахе, так притуливсь до надгробника, що його трудно було відрізнити від каменя. Очі йому вже не служили, і навіть окуляри не помагали. У богомільнім настрої довбав із Корану святі слова. У чорній пащі крамниці стояли рядками надгробні камені, розмальовані й білі, у фезах, чалмах, тюрбанах, немов там зібралися поважні гості» (Михайло Коцюбинський).

Завдання 4. Визначте, які художні засоби використано в наведених текстах. Розкрийте їхню художню функцію.

I.

Неначе стріли, випущені в безліт,
Згубилися між обидвох країв,
Проваджені не силою тятів,
А спогадом про образи позчезлі,
Летять понад землею долілиць,
Ані собі, ні світові не раді
І лячно задивляються в свічаддя
Людських озер, колодязів, криниць.

Так душі наші: майже неживі
Пустилися в осінні перелети,
Коли відчули: найдорожчі мети
На нашій окошилися голові.

Василь Стус

II.

Сам я сонний ходив землею,
Але ти, як весняний грім,
Стала совістю, і душею,
І щасливим нещастям моїм.

Василь Симоненко

III.

– Випив, мабуть, з добру квартиру
Або випив цілий ківш!
– Ні, не пив, кажу без жарту:
Випив чарочку – не більш.

Семен Гулак-Артемівський

IV.

Там скрізь уже: сонце! – співають: Месія! –
Тумани, долини, болотяна путь...
Воздвигне Вкраїна свого Мойсея, –
не може ж так бути!

Павло Тичина

V.

Поет став морем. Далеч степова,
І хмарочоси, й гори – ним залиті.
Бунтують хвилі – думи і слова, –
І сонце генія над ним стоїть в зеніті

Іван Драч

Завдання 5. Користуючись орієнтовною схемою аналізу (див. додатки), виконайте лінгвістичний аналіз вірша Миколи Вінграновського «Я тій сльозі сказав: не йди...» на лексико-фразеологічному рівні.

Я ТІЙ СЛЬОЗІ СКАЗАВ: НЕ ЙДИ

Я тій сльозі сказав: не йди.
Я тій сльозі сказав: сиди.
Сиди, не плач, моя сльоза,
Сиди, не плач, як я сказав.
А ти заплакала й пішла,
І чорним цвітом підійшла...
Усе лишилось, як було:
Порепане моє чоло,
Та затверділий біль в очах,
Та той вогонь, що не дочах.
Лише слова, колись легкі,
Сьогодні змерзлі і гіркі.

Микола Вінграновський

Практичне заняття 5

МОРФЕМНО-СЛОВОТВІРНИЙ РІВЕНЬ.

ОКАЗІОНАЛЬНІ ДЕРИВАТИ

Основні поняття теми

Семантико-стилістичні функції словотвору.

Стилістичні функції суфіксів. Дві функціональні лінії суфіксованих семантичних одиниць. Зменшено-пестлива та збільшено-згрубіла суфіксація.

Стилістичні функції префіксів. Залежність стилістичного навантаження префіксів від контексту.

Повтор морфеми. Три позиції структурної варіантності повтору морфеми: анафоричність, медіальність, епіфоричність.

Редуплікація як модель лексем, які перебувають на межі між okazіональними утвореннями і загальноживаними лексемами.

Індивідуально-авторські новотвори. Їхня художня цінність. Okazіональні деривати. Літературні й фольклорні джерела та усне мовлення як основа творення okazіоналізмів. Поетичні okazіоналізми. Причини з'яви okazіоналізмів: неповнота словотвірної парадигми слова (відсутність одиниці з потрібними морфолого-синтаксичними характеристиками); неповнота словозмінної парадигми.

I. Підготуйте відповіді на запитання

1. Які суфікси збагачують словниковий склад мови новими словами? Доведіть, що вони функціонують як засоби семантичної диференціації лексичних одиниць.

2. Які суфікси не змінюють основної семантики слова, а лише вносять у неї різні додаткові семантичні відтінки? Який характер цих відтінків?

3. Які суфікси належать до суфіксів зменшено-пестливості? Доведіть, що вони надають стилістично нейтральним словам експресивності.

4. Які суфікси належать до суфіксів збільшено-згрубілості? Яких відтінків надають вони стилістично нейтральним словам?

5. Чому префікси поступаються суфіксам щодо стилістичних можливостей? Які префікси мають певні експресивні можливості?

6. Доведіть, що повтор морфеми є важливим способом збільшення інформаційно-естетичної місткості художнього тексту.

7. Доведіть (проілюструйте прикладами), що введення в одну фразу однокореневих слів – безсуфіксного і з маркованим суфіксом – допомагає уникнути одноманітних повторів і надати творові ритмо-мелодики, гучності.

8. Доведіть, що морфема бере активну участь у насиченні тексту додатковим змістом і модальністю. Які функції вона виконує?

9. Чи правильним є, на вашу думку, твердження, що семантика слова може набувати того чи того емоційного забарвлення не лише внаслідок афіксації, але також в результаті основоскладання, словоскладання, подвоєння слів. Проілюструйте свій погляд прикладами.

10. Розкрийте зміст поняття редуплікації. Чому, на вашу думку, слова, утворені за цією поширеною в уснопісенних текстах моделлю, перебувають на межі між okazіональними утвореннями і загальноновживаними лексемами?

11. Проаналізуйте словоскладання як своєрідний засіб художньо-стилістичного оформлення думки.

12. Відомо, що збагачення словника здійснюється найчастіше внаслідок творення нових слів за допомогою афіксальних морфем. Яка основна функція okazіональних дериватів?

13. Що є основою творення okazіоналізмів? За якими моделями вони виникають?

14. Доведіть (проілюструйте прикладами), що поетичні okazіоналізми, здебільшого стилістично виразні й досконалі, зрозумілі читачькому загалові, створюють неповторну лексичну палітру вірша.

15. Поясніть твердження, що okazіоналізми не лише привертають до себе увагу, а й нерідко є найекономнішим способом позначення певних предметів, явищ, дій.

II. Виконайте завдання

Завдання 1. Визначте роль морфем у загальному звучанні вірша Ліни Костенко «І засміялась провесінь: – Пора!».

І засміялась провесінь: – Пора!
За Чорним Шляхом, за Великим Лугом
дивлюсь: мій прадід, і пра-пра, пра-пра
усі ідуть за часом, як за плугом.
За ланом лан, за ланом лан і лан.
За Чорним Шляхом, за Великим Лугом,
вони уже в тумані – як туман –
усі вже йдуть за часом, як за плугом.
Яка важка у вічності хода!
за Чорним Шляхом, за Великим Лугом.
Така свавільна, вільна, молода –
невже і я іду вже, як за плугом?!
І що зорю? Який засію лан?
За Чорним Шляхом, за Великим Лугом.
Невже і я в тумані — як туман ,
і я вже йду за часом, як за плугом?..

Ліна Костенко

Завдання 2. Проаналізуйте, яку роль відіграють словотворчі засоби у наведених текстах.

I.

Найогидніші очі – порожні.
Найгрізніше мовчить гроза.
Найнікчемніші дурні вельможні.
Найпідліша брехлива сльоза.
Найпрекрасніша мати щаслива.
Найсолодші кохані вуста.
Найчистіша душа незрадлива.
Найскладніша людина проста...

Василь Симоненко

II.

Напівтон, напівголос,
Напівподив душі
І – ні подиху фальші,
І ні подиху лжі.
У якому півслові,
У якімсь напівсні...
І ніде і нікого,
І пощо це мені –
Безпорадно мовчати
І вслухатися знов
В напівплач, в напівподих,
В півстогін, в півтон?

Світлана Короненко

III.

«[Маруся] висока, прямесенька, як стрілочка, чорнявенька, очиці – як тернові ягідки, бровоньки – як на шнурочку, личком червона як панська рожа, що у саду цвіте, носочок так собі пряменький, з горбочком, а губоньки – як цвіточки розцвітаються, а між ними зубоньки – неначе жарнівки, як одна, на ниточці нанизані» [...]. [У Василя] очі веселенькі, як зірочки. [...] Таточку, голубчику, соколику, лебедику! Матінко моя ріднесенька! Утінко моя, перепілочко, голубочко! Не погубляйте своєї дитяти: дайте мені, бідненькій, ще на світі пожити! Не розлучайте мене з моїм Василечком» (із творів Григорія Квітки-Основ'яненка).

IV.

«Зорять усі на бабусю, чогось сподіваються. Побідкалась старенька, стала жалкувати дітей.

– Гарні, любі діточки... а гостинчика немає, ластів'ята, – не купила.

Почала гладити по голівці хлопчика. Хлопчик приплющив очі й радісно засміявся.

– І його! – показав він ручкою на меншенького, що недавно навчився ходити й насилу стояв на тоненьких, як цівки, ноженятах» (Степан Васильченко).

V.

Відлебеділа, ніби мить,
Як дивен сон – поза літами.
А щось болять...
А щось болять..
А що болять –
позамітало.
Все перегірко на полин.
Було. Забулось. Не збулося...
А щось болять...
А щось болять..
А що болять –
те знає осінь.
Все одпливло, як вік і мить.
Та щось на дні
щемить і дише...
Спасибі серцю – хай болять.
Як відболить – тоді
вже... тиша.

Борис Олійник

Завдання 3. Доберіть самостійно уривок прозового твору, в якому відчутно перевагу у використанні засобів морфемно-словотвірного рівня.

Завдання 4. Знайдіть okazіоналізми у наведених строфах віршів. З'ясуйте їхнє семантико-стилістичне та емоційно-образне навантаження. Які мовні моделі послуговували для постання okazіональних дериватів?

I.

Не дивися так привітно
Яблуновоцвітно
Стигнуть зорі, як пшениця:
Буду я журиться.
Не милуй мене шовково,
Ясно-соколово.
На схід сонця квітнуть рожі:
Будуть дні погожі.

Павло Тичина

II.

Тільки десь за верболозом,
На калиновім мосту,
Пропекли дівочі сльози
Білопінну фату.

Борис Олійник

III.

На колимськім морозі калина
зацвітає рудими слізьми.
Неосяжна осонцена днина,
і собором дзвінким Україна
написалась на мурах тюрми.
Безгоміння, безлюддя довкола,
тільки сонце і простір, і сніг.
І котилося куль-покотьолом
моє серце в ведмежий барліг.

Василь Стус

IV.

Бабунин дощ, на клямці цяпота,
І стежка в яблуках вже стежкоюблуката,

З котяри – іскри! З м'яти – чамрота!
Пускає бульби на порозі хата...

Микола Вінграновський

V.

Я пам'ятаю їх, барвінків, навесні.
Цвіли вони, синющі, навісні,
Такі блакитні, буйні, небоокі,
Такі безжальні і такі жорстокі.

Іван Драч

Завдання 5. Користуючись орієнтовною схемою аналізу (див. додатки), виконайте лінгвістичний аналіз вірша Олександра Олеся «Швидко, швидко ми побачимось...» на морфемно-словотвірному рівні. Проаналізуйте роль та доцільність використання в тексті багатозначних слів, синонімів, антонімів, омонімів, паронімів; розгляньте співвідношення лексики щодо її емоційності, нормативності (наявності діалектизмів, розмовно-просторічних елементів, професіоналізмів, жаргонізмів, варваризмів тощо); активності й пасивності (архаїзми, історизми); неологізмів (загальномовних та індивідуально-авторських); відшукайте та схарактеризуйте роль образних засобів (тропів) у тексті. Зробіть висновки.

ШВИДКО, ШВИДКО МИ ПОБАЧИМОСЬ

Швидко, швидко ми побачимось,
Рідна матінко моя...
Наговоримось, наплачемось...
Розжену я хмари-тученьки
На пооранім чолі,
Обцілую твої рученьки...
Замету усі доріженьки,
е ходила ти сумна,
Змию слізьми твої ніженьки...
Розкажу тобі, старесенькій,

З чим зустрівся я в житті,
Коли вийшов я малесенький...
Все розтрачено, розгублено,
Бо воно було людьми
Не шановано, не люблено...
І зберіг я тільки, ненечко,
Скарб один, що ти дала,
Золоте, як зірка, сердечко...
Виглядай мене в віконечко:
Незабаром я прийду.
Принесу я серце-сонечко...

Олександр Олесь

Практичне заняття 6

СИНТАКСИЧНІ (СТИЛІСТИЧНІ)

ТА РИТОРИЧНІ ФІГУРИ

Основні поняття теми

Композиційно-синтаксичний рівень. Семантико-стилістичні функції синтаксичних одиниць. Типи викладу змістово-факультативного матеріалу (розповідь, опис, роздум, діалог). Форми викладу художньої інформації; власне авторська форма викладу художньої інформації, передоручення (усне, письмове, внутрішнє) авторського слова оповідачеві. Мовленнєві структури: авторське слово і слово персонажа. Типи викладу змістово-факультативного матеріалу, пов'язані з чужим словом; невласне пряме мовлення і мовні засоби його вираження; невласне прямий діалог (полілог); невласне авторська оповідь; прийом антропоморфізму.

Стилістичні фігури синтаксису. Еліпсис як стилістична фігура, побудована на пропуску слова чи словосполучення. Замовчування, або обрив (обірване речення). Повтор як це нагромадження однотипних мовних елементів (звуків, складів, слів, словосполучень) у певній синтаксичній одиниці. Посилюваний повтор. Група стилістичних фігур: анафора, епіфора, анепіфора (або кільце строфи), епанафора (композиційний стик). Ампліфікація як нагромадження синонімічних або однотипних мовних одиниць. Висхідна і спадна градація. Стилістичні фігури, характерні для народної творчості – плеоназм і тавтологія. Антитеза. Риторичні фігури (риторичне питання, риторичне звертання, риторичне ствердження, риторичне заперечення). Асиндетон та полісиндетон. Парцеляція, рефрен та лейтмотив у художньому тексті.

I. Підготуйте відповіді на запитання

1. У чому полягають семантико-стилістичні функції синтаксичних одиниць?
2. Назвіть та схарактеризуйте типи викладу змістово-факультативного матеріалу.

3. Які вам відомі форми викладу художньої інформації?
4. У чому, на вашу думку, своєрідність стилістичних фігур синтаксису?
5. Чому еліпсис пов'язується з економією мовних засобів?
6. З якою метою автор уживає в художньому тексті замовчування, або обрив?
7. У чому полягає відмінність між повтором і посилюваним повтором?
8. Що є спільного і відмінного між анафорою, епіфорою, анепіфорою та епанафорою? Проілюструйте свою відповідь прикладами.
9. Для чого автори часто вживають у своїх текстах ампліфікацію?
10. На чому ґрунтується градація? Проаналізуйте градацію висхідну і спадну.
11. У чому подібність між плеоназмом і тавтологією? Чому ці стилістичні фігури характерні для народної творчості. Наведіть приклади.
12. Доведіть, що поняття антитези й антоніма не є тотожними.
13. Назвіть риторичні фігури та схарактеризуйте їх.
14. Що, на вашу думку, надає текстові більше художньої образності – асиндетон чи полісиндетон?
15. Схарактеризуйте парцеляцію, рефрен та лейтмотив. Яка з названих стилістичних фігур найбільш реально (словесно) окреслена в художньому творі?

II. Виконайте завдання

Завдання 1. Визначте мовну домінанту синтаксичного рівня вірша Антоніни Листопад «Біль материнки... І сльози любистку». З'ясуйте, за допомогою якої стилістичної фігури в тексті передано напружений психологічний стан мовця? Елементи яких мовних рівнів доповнюють мовну домінанту?

БІЛЬ МАТЕРИНКИ... І СЛЬОЗИ ЛЮБИСТКУ

Біль материнки... І сльози любистку.
Чорний барвінок – в ясі рушниковій.
Наче відлучена з лона колиски,
Хочеться плакати рідною мовою.
Щемно зітхала зів'яла пелюстка.
Перше причастя. У дзвонах святкових!
Наче чарівно заглянула в люстро.
Хочу сміятись рідною мовою.

Антоніна Листонад

*Завдання 2. Визначте стилістичні фігури у наведених текстах.
Яка їхня художня функція?*

I.

Підкидайте хмизу, підкидайте хмизу!
Гей, роздмухуй полум'я старобабський гнів!
Я згорю, не бійтесь, я не із заліза,
Я згорю на тисячі вогнів.
Підкидайте хмизу, підкидайте хмизу!
Хмизу підкидайте, землячки!..
Підкидайте хмизу, підкидайте хмизу!
Вам служить абияк – не з руки!

Степан Тельнюк

II.

Прокидалися, дивились
З-під густих печальних вій.
Хто сказав? – чи то почулось? –
Воля! Воля! – Боже мій...

Павло Тичина

III.

Це щось таке, як осінь чи печаль.
Це щось таке, що, мабуть, не минає.
Це щось таке, коли слова звучать,
А почуттям імення ще немає.

Світлана Короненко

IV.

Шкода й розмови: святої любови
Силою в серце не можна вложить.
Поки шовкові чорнітимуть брови, —
Дайте-бо жить мені, дайте-бо жить!..
Серденько б'ється, і ниє, і рветься,
В грудях гарячих пала і дрижить...
Поки аж молодість красна минеться,
Дайте-бо жить мені, дайте-бо жить!..

Кесар Білловський

V.

Земле, моя всеплодющая мати,
Сили, що в твоїй живе глибині,
Краплю, щоб в бою сильніше стояти,
Дай і мені!

Іван Франко

Завдання 3. Поясніть, на якій стилістичній фігурі побудовано вірш Павла Тичини «Пам'яті тридцяти»? Доведіть, що такий прийом збагачує емоційно-естетичну канву вірша та посилює його патріотичний заряд.

ПАМ'ЯТІ ТРИДЦЯТИ

На Аскольдовій могилі
Поховали їх —
Тридцять мучнів українців,

Славних, молодих...
а Аскольдовій могилі
Український цвіт! –
По кривавій по дорозі
Нам іти у світ.
На кого посміла знятись
Зрадника рука? –
Квитне сонце, грає вітер
І Дніпро-ріка...
На кого завзявся Каїн?
Боже, покарай! –
Понад все вони любили
Свій коханий край.
Вмерли в Новім Заповіті
З славою святих. –
На Аскольдовій могилі
Поховали їх.

Павло Тичина

Завдання 4. Доберіть самостійно тексти чотирьох письменників, у яких автори вжили такі риторичні фігури: риторичне питання, риторичне звертання, риторичне ствердження, риторичне заперечення.

Завдання 5. Користуючись орієнтовною схемою аналізу (див. додатки), виконайте лінгвістичний аналіз твору Ірини Вільде «Ти» на композиційно-синтаксичному рівні.

ТИ

«Ти сказав мені: «Коли настане весна, візьму тебе на руки й... скажу щось, чого досі ні одній жінці не говорив».

І я повірила, що в твоїм любовнім словничку можуть бути ще слова, що їх ти досі ні одній жінці не говорив.

(Вкажіть мені ви, що посміхаєтесь з моєї віри, одну-однісіньку жінку, яка не повірила б, що її вибраний зберіг у своїм любовнім словничку кілька слів виключно для неї, – і перестану вірити в кохання, як не вірю вже у вірність).

Ти маєш тридцять літ, профіль, як з каменя видовбаний, і... кілька слів, що їх ти ще ні одній жінці не виговорив.

Тому я від котрогось грудня думаю про весну... Тільки з чого пізнаю я її тут, у місті?

Може, на селі десь ластівки вже гнізда в'ють і діти по насипах вже босі бігають... Тут єдиний вісник весни — перші весняні жіночі капелюшки за вітриною.

Скажи: що має статись тоді, коли за вітриною буде багато весняних жіночих капелюшків?..

І на тротуарах уже так сухо, як весною на насипах на селі буває. Від цього дзвінкіше відбивають кроки в вулиці.

Увечері навмисне не заслонюю вікон: лежу в ліжку та вслуховуюсь у дзенькіт кроків на тротуарі... Думаю: твої кроки пізнала б навіть, коли б ти із сотнею війська марширував.

Та я чую різні кроки за вікном на вулиці: втомлені й легкі, недбалі й запобігливі, довгі й кокетливо-дрібні, але твоїх кроків не чую...

Я дуже добре знаю, що, де б ти не був, дорога від тебе до мене буде все така сама, як від мене до тебе... і я давно відшукала б тебе, якби не страх, що з ним приходить уже на світ жіноче серце...

Я боюсь, що можу одного дня стрінути тебе на тротуарі, такому сухому і теплому, як призьби весною проти сонця на селі, – у товаристві жінки, що буде як сама весна: у першій весняній капелюшку на голові.

Цього я боюсь.

Ти маєш тридцять літ, профіль, як з каменя вирізьблений, і... тому я боюсь тієї незнайомої у весняній капелюшку. Тієї неминучої... Тієї майбутньої...

Хто й яка вона буде, що задля неї забудеш ти мене? Розумна, гарна, молода, з серцем чи без нього?

І як ти відречешся нашого кохання для спокою серця майбутньої?.. Чим уб'єш в її серці заздрість до наших днів?

Скажеш їй, що ти ніколи-ніколи не торкнув устами моїх уст? Запевниш, що ти ще нікого так не кохав, як її?.. Чи... може, обіцятимеш, як прийде весна, сказати їй щось... чого ти досі ще «ні одній» жінці не говорив?..» (*Ірина Вільде*).

Практичне заняття 7

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ. ПРЕЦЕДЕНТНІ ІМЕНА. МОВНІ ЗНАКИ КУЛЬТУРИ

Основні поняття теми

Авторська інтенція і прийоми її виявлення. Еквівалентні одиниці мови: лексичний повтор, авторська репрезентація дійових осіб. Вираження інтенційності в текстових структурах: зміна функційного стилю, зміна викладу змістово-фактуального матеріалу. Переключення власне авторського мовлення в драматичне, поетичне. Зміна віршового ритму; категорія ретроспекції і проспекції; ретроспекція-повтор. Головні семантичні опозиції.

Номінація персонажів в авторському мовленні; власне ім'я як знак; «поведінка» власного імені в структурно-семантичній організації цілого тексту; власне ім'я як знак зміни соціально-вікового статусу персонажа; типи повторних номінацій за способом творення; позначення персонажа займенником; займенник як знак виділення; займенник як знак авто семантичного позначення особи.

Жанрова зумовленість добору мовних засобів. Представлення дійових осіб як вияв оцінної позиції автора, конструювання діалогу (полілогу). Ремарки, їхня роль у жанротворенні та представленні змістово-факультативної інформації. Репліки як носії змістово-факультативної інформації, як безпосередня почуттєва реакція на звертання, запитання. Семантична завантаженість фрази.

Засоби індивідуальної мови персонажів: використання в репліках спільнокоренових слів, гри словом, зіставлення різних значень слів, ситуативних (контекстуальних) синонімів; використання розмовних нейтральних і розмовних знижених висловів, ненормативної лексики, просторічних елементів, запозичень з інших мов, переінакшених за звучанням слів.

Мовні знаки культури. Місце алюзії, цитації, ремінісценції, переспіву в художньому творі.

I. Підготуйте відповіді на запитання

1. Розкажіть про інтертекстуальність як один із виявів широкого культурного тексту.

2. Доведіть, що інтертекстуальність проявляється насамперед у відтворенні в художньому тексті широко відомих явищ інших літературних текстів.

3. Чи слушною є думка, що інтертекстуальність – це, попри все, наслідування та переспіви стилістичних ознак відомих письменників, літературних напрямів та шкіл?

4. Що таке авторська інтенція? Назвіть основні прийоми її виявлення.

5. Що таке прецедентні імена? Яку роль відіграють вони в художньому тексті?

6. Чи правомірно, на вашу думку, ототожнювати прецедентне ім'я з іменем-символом?

7. Яку роль відіграють мовні знаки культури в похідному тексті (алюзія, цитація, ремінісценція, переспів)?

8. У чому полягає своєрідність номінації персонажів художнього тексту?

9. Чому можна стверджувати, що власне ім'я в художньому творі – це своєрідний індивідуально-авторський знак?

10. Проаналізуйте мовні знаки культури та прослідкуйте їхній вияв у художніх текстах.

11. Як проявляють себе мовні знаки культури у текстах різних жанрів? Проілюструйте свою відповідь прикладами відомих прозових, поетичних та драматичних творів.

12. Які вам відомі засоби індивідуальної мови персонажів?

13. Розкажіть про ремарки та їхню роль у жанротворенні та представленні змістово-факультативної інформації.

14. Що являє собою семантична завантаженість фрази?

15. Доведіть, що прецедентні імена можна вважати маркерами інтертекстуальності літературного твору.

16. Схарактеризуйте лінгвокультурологічний аспект аналізу художнього тексту.

II. Виконайте завдання

Завдання 1. Опрацюйте статтю Ірини Гринишиної, Тетяни Марченко «Інтертекстуальність та її роль в аналізі літературного твору» [8, с. 32–35]. Проаналізуйте наведений уривок цієї статті та з його допомогою відшукайте прийоми інтертекстуальності в творах сучасних українських письменників.

«Інтертекстуальність – явище прадавнє. Запозичення існувало завжди: ознаки цього феномену виявлено вже в Старому Завіті, а «чужі» слова досить широко застосовувалися в античній літературі та в епоху Відродження [...]. Термін «інтертекстуальність» означає метод дослідження тексту як знакової системи, а також взаємодію різних кодів, дискурсів чи голосів, які переплітаються в тексті. Ми назвемо інтертекстуальністю ту текстуальну інтеракцію, яка відбувається всередині окремого тексту. Для пізнавального суб'єкта інтертекстуальність – це поняття, яке буде ознакою того способу, яким текст прочитує історію і вписується в неї.

Дуже багато західноєвропейських та українських письменників інтерпретують жанрові структури, мотиви, образи своїх авторитетних попередників, не відкидаючи досвіду, але й не будучи слухняними продовжувачами. Текстологічний аналіз твору, спираючись на інтертекстуальний підхід, передбачає різні рівні й прийоми. Це може бути перекодування, яке виявляється в пов'язуванні одного тексту з іншими, цитування, плагіат, алюзії, інколи це стосується й сюжету, композиції, художніх елементів, які запозичуються в «авторитетного літературного зразка». Інтертекстуальність – «це код посилянь, це життя у міжтексті», а також звернення до типових образів, до мовного багатства, сюжетних мотивів, характерних для творів попередників і сучасників. Інтертекстуальність є не тільки літературною категорією, вона нерідко пов'язана із позалітературним мистецтвом (мовознавством, кіно, архітектурою та ін.). Саме тому польський літературознавець Річард Нич зазначає, що це поняття потребує ширшого значення, як «категорія, що обіймає той аспект загальної цілісності й змісту тексту, який

указує на залежність його створення від знання інших текстів, а саме архітекстів» [...].

Спробуємо простежити види інтертекстуальності на прикладі творчості окремих письменників. Щодо власне інтерпретації, яка розуміється як пряме вживання тексту в тексті, то сюди відносимо гру цитат, алюзій, допускається навіть плагіат. У такому випадку «чужий» текст повинен виглядати як свій.

У Ліни Костенко знайдемо немало таких прикладів гри цитат, алюзій. Наприклад, цитати з українських пісень, які відомі всім, проте в авторському тексті вони переосмислені, перефразовані й мають дещо інший зміст. Усім відома українська народна пісня «Розпрягайте, хлопці, коні та й лягайте спочивать...». У поезії «За чорно-синьою горою...» Ліни Костенко читаємо: «Вікам посивіли вже скроні, а все про волю не чувать. Порозпрягали хлопці коні та й полягали спочивать». У творчому доробку поетеси є поезії, присвячені Тарасові Шевченку. Більшість із них мають свої назви, проте частина з них названі рядками шевченкових поезій. До таких віршів можемо віднести «Заворожи мені, волхве...». Певний перегук є і з твором Івана Франка в останній строфі цієї поезії («Заворожи мені, волхве!»). В Івана Франка: «Який я в біса декадент...» у Ліни Костенко: «Як мовчанням душу уярмлю, то який же в біса я поет?! «До речі, і в поезії Шевченка «Заворожи мені, волхве...» також можемо простежити наявність включень і із народних пісень, і з власних творів («Дрібною сльозою», «Мої думи-діти»)» [8, с. 32–33].

Завдання 2. Відшукайте та проаналізуйте мовні знаки української культури в наведених текстах.

I.

«До чого ж гарно і весело було в нашому городі! Ото як вийти з сіней та подивись навколо — геть-чисто все зелене та буйне. А сад було як зацвіте весною! А що робилось на початку літа — огірки цвітуть, гарбузи цвітуть, картопля цвіте. Цвіте малина, смородина,

тютюн, квасоля. А соняшника, а маку, буряків, лободи, укропу, моркви! Чого тільки не насадить наша невгамовна мати.

Город до того переповнявся рослинами, що десь серед літа вони вже не вміщалися в ньому. Вони лізли одна на одну, переплітались, душилися, дерлися на хлів, на стріху, повзли на тин, а гарбузи звисали з тину прямо на вулицю.

А малини – красної, білої! А вишень, а груш солодких, було. як наїсися, – цілий день живіт як бубон.

І росло ще, пригадую, багато тютюну, в якому ми, маленькі, ходили, мов у лісі, в якому пізнали перші мозолі на дитячих руках» (Олександр Довженко).

II.

...Стоїть сторозтерзаний Київ,
і двістірозтерзаний я.
Там скрізь уже: сонце! – співають: Месія! –
Тумани, долини, болотная путь...
Воздвигне Вкраїна свого Мойсея, –
не може ж так бути!

Павло Тичина

III.

Посіяла людям
літа свої, літечка житом,
Прибрала планету,
послала стежкам споришу,
Навчила дітей,
як на світі по совісті жити,
Зітхнула полегко –
і тихо пішла за межу.
– Куди ж це ви, мамо?! –
сполохано кинулись діти,
– Куди ви, бабусю? –
онуки біжать до воріт.

– Та я недалечко...
де сонце лягає спочити.
Пора мені, діти...
А ви вже без мене ростіть.

Борис Олійник

Завдання 3. Відшукайте та проаналізуйте алюзію і ремінісценцію, вжиту у вірші Віри Котович «Іван Франко. Ольга Хорунжинська».

ІВАН ФРАНКО. ОЛЬГА ХОРУНЖИНСЬКА

Білі коні... білі квіти...
Як Вас, пане, полюбити?
Як Вам, пане, прихилити
Небо зоряне до ніг?
Білі руки, білі мрії,
Сподівання і надії,
Білі вірші, квіти білі.
Притулилась – сніг.

Було слізно, було сніжно,
Було щемно, було ніжно,
Було добре, було страшно,
Падав-падав дощ.
Як Вас, пані, полюбити,
Як Вам небо прихилити,
Коли в серці стільки болю,
Коли в серці дроз.

Листя падало і в'яло,
Листя зболено лягало,
Листя душу виливало у рядки.
Бій, вогонь, борня, горіння,
Перемоги й потрясіння,

Як нелегко, як непросто –
Поруч йти.

– Я нарешті, Боже, вільна!
Боже, я нарешті вільна!
І мені сьогодні, Йванку, тридцять шість.
Подивися в мої очі,
В мої очі серед ночі,
Хто ж за біль цей перед Богом відповість?

Як нам, пане, далі жити,
Як Вас, пане, долюбити,
Якщо коні крешуть Львовом сірий брук?

– Як Вас, пані, захистити,
Як від лиха заслонити,
Воскресити білу ніжність Ваших рук?

– Як Вас, пані?
– Як Вас, пане?
Білі вірші...
Білі рани...
Від тієї, від далекої весни...
– Мені снилась Криворівня...
– Мені снівся мені рівня...
На подушці спільній снились різні сни...

Віра Котович

Практичне заняття 8

МЕТОДИКА РІВНЕВОЇ ТА ЦІЛІСНОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ (ФРАГМЕНТІВ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ)

Основні поняття теми

Багатоаспектність аналізу художнього тексту як шлях досягнення його естетичної та концептуальної цінності, як можливість «побачити триаду»: художній зміст – образну систему – художнє мовлення, де образна система виступає формою концептуально-художнього змісту, який, у свою чергу, є змістом щодо форми – художнього мовлення. Розмаїтість конкретних шляхів інтерпретації різних видів і жанрів художніх творів. Застосування найбільш раціонального й дидактично доцільного лінгвоестетичного за своїм завданням і філологічного за своїм спрямуванням аналізу словесно-художнього шедевра. Вироблення загальної стратегії (методології, методики) і конкретної тактики інтерпретації.

Аналіз і синтез у дослідженні художнього тексту. Можливі шляхи інтерпретації – від концептуально-естетичного змісту до художньої змістоформи і навпаки. Чергування спрямованості інтерпретації з метою глибшого виявлення художньо-концептуальних моментів і словесно-мовної форми в їх взаємозумовленості та єдності.

Образ у мистецтві слова, види художніх образів. Виявлення взаємодії образно-мовленнєвих засобів зі структурою художніх образів. Загальна і мовленнєва структура образу автора. Індивідуальний стиль твору. Естетичні досягнення стилю як гармонійна єдність усіх компонентів змістоформи, що репрезентують художній концепт твору.

Підсумкова характеристика тексту як явища мистецтва. Естетичне, та концептуальне новаторство письменника. Методика проведення (загальна схема) рівневої та комплексної лінгвоінтерпретації художнього тексту.

I. Підготуйте відповіді на запитання

1. Проаналізуйте різні аспекти аналізу художнього тексту.
2. У чому полягає розмаїтість шляхів інтерпретації різних видів і жанрів художніх творів?
3. Розкрийте суть лінгвоестетичного аналізу літературного твору?
4. Проаналізуйте методику лінгвістичної інтерпретації художнього тексту за різними рівнями.
5. Як із багаторівневої інтерпретації вибудовується методика комплексного аналізу художнього твору?
6. Схарактеризуйте шляхи аналізу та синтезу в дослідженні художнього тексту.
7. Який із шляхів інтерпретації художнього тексту вам імпонує більше: від концептуально-естетичного змісту до художньої змістоформи, чи навпаки – від форми, будови до естетичного заряду?
8. Схарактеризуйте поняття образу в мистецтві слова.
9. Які вам відомі види художніх образів?
10. Розкрийте власне бачення образу автора в художньому творі? Чи погоджується ви з думкою, що автор зазвичай пише художній текст (особливо, поетичний) «про себе»?
11. Чи впізнаєте ви за індивідуальним стилем ім'я автора? Назвіть письменників, які, на вашу думку, найбільш досконало володіють власним стилем та індивідуально-авторською майстерністю.
12. Що в художньому тексті вас приваблює більше – естетичне, чи концептуальне новаторство письменника?

II. Виконайте завдання

Завдання 1. Виконайте комплексний лінгвістичний аналіз прозових текстів. Поясніть, чому здійснюючи аналіз прозового твору, найбільше уваги зосереджуємо на характеристиці лексико-фразеологічного та синтаксичного рівнів?

I.

«Чую луну трембіти, бо в ній спів Карпат і Верховини, бо в ньому шепіт замріяних смerek і дума велетів буків. Пташини переспів у ньому зіллявся з переливами солов'я і віщуванням ворожки зозулі, бо в ньому гомін залицяльника полонинського вітру, курликання відлітаючих і прилітаючих журавлиних ключів, гутірка стурбованого звору і гуркіт далекого грому.

Чую спів трембіти, бо в ньому безмежна ніжність душі моїх земляків-селян, бо він є жагою спраглою за красою серця. Бо в ньому мелодія віків.

У тій мелодії чую радість і біль, біль і радість.

Цілим трепетним єством своїм по веснах чую життєдайний спів трембіти... І він є моєю мрією, моєю думою...» (*Іван Чендей*).

II.

«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 сказала, що в оглашенного. Після цього ми з дідом презирнулися, усміхнулися, мати посварила на мене бровами і кулаком, а бабуня вирішила повести свого безклепкого внука до церкви. Там мав я і покаятись, і набратися розуму, якого усе чомусь не вистачало. Та я не дуже цим і журився, бо не раз чув, що такого добра бракувало не тільки мені, але й дорослим. І в них теж чомусь вискакували клепки, розсихалися обручі, губилися ключі від розуму, не варив баняк, у голові літали джмелі, замість мізків росла капуста, не родило у черепку, не було лою під чуприною, розум якось втулявся аж у п'яти і на в'язах стирчала макітра...» (*Михайло Стельмах*).

III.

«Відпливли снігові хмари, сонце з золотого лука стрільнуло донизу веселими стрілами – і як пишно, як незвично постала перед тобою осінь! Зодягнута в найкоштовніші свої шати, вона ще недавно мала на своєму виду страдницький вираз, а це – де й

подівся біль з її обличчя, бачиш її перед собою щасливою, іскри таяться в примружених очах, пашисть вона здоров'ям. І гарно ж зуміла прибратися, оздобивши себе вінками цибулі та пучками кукурудзи, що висять під стріхами хат, а то й повними, ще не вимолоченими брилями соняшників; прикрасила вона себе й разками чорно-синіх слив і яблук-зеленух: простелила в лузі трав'янисту ряднину, де на зеленому оксамиті латками розкидано сріблястого снігу; а комірці собі пошила з хутра куниць та лисиць, із лискучого хутра похватних ласок...» (Євген Гуцало).

IV.

«І так минав нам час. Осінь танула, як воскова свічка, ставала все прозорішою і легкою. Жадна земля випила за літо сонце, і воно стало бліде, анемічне. Вже блакитний шовк неба покритися мереживом чорних гіллячок, наче ажурною мантильєю. Потому почалися дощі і вітри. Природа довго боролась, шуміла, протестувала і не хотіла скоритись. А таки мусила. В покорі нижче спустилось сіре та обважніле небо і придушило дахи домів у містечку та вершечки дерев. В покорі приліпивсь до землі мокрий, зруділий лист або жалко тріпавсь між чорних галузок. Далина дивилась з-поміж дерев помутнілим оком. В покорі плазували дорогами, немов сірі вужі, блискучі болотяні колії. Ще далі – лице неба стало суворим, його уста дихнули холодом» (Михайло Коцюбинський).

V.

« – А ці абрикоси і всередині жовті чи тільки зверху?
– Хтозна. Я тільки кісточку бачив: гостренька така з одного боку, а з другого тупіша...
– Мені здається, що вони гарячі. Оце ніч, а вони гарячі. ..
– По-моєму, вони в пушку, еге ж?
– Хтозна... Скоро ось визнаємо.
Вогонь почав пригасати. Тільки жарок ще грав і мінився.

– Ану, Па', сходи ще ти подивися за Штокалом, твоя черга, – сказав Силка. Прислухався. – Цсс, наче хтось іде, – зашепотів. – О, чуєш?

Угорі справді щось наче протупало і зникло. Потім звідти покотилася грудка, упала в наше багаття, і з нього шугнули іскри. Ми посхоплювалися на ноги і задерли голови, але після вогню не бачили й на крок від себе.

– Не бійтеся, це я, – хрипко сказав хтось ізгори. До наших ніг потекла дрібна глина, а слідом за нею з'їхав... Штокало. Він тримав обома руками біля грудей кепку з абрикосами...» (*Григір Тютюнник*).

Завдання 2. Виконайте комплексний лінгвістичний аналіз поетичних текстів. Поясніть, чому здійснюючи аналіз поетичного твору, найбільше уваги зосереджуємо на характеристиці фонетичного та морфемно-словотвірного рівнів?

I.

поранить лиш той хто зібрався піти
собі не зізнавшись у цьому
піти попаливши листи і мости
у пошуках іншого дому
поранить лиш той хто уже не жилець
ні тут ані там де знайдеться
поранить лиш той хто іде навпростець
докладно – від серця до серця
людина не слухає правил простих
і переускладнює речі
ми творимо зло щоб від нього втекти
щоб мати причину для втечі
бог зріє всередині кожного з нас
але дозріває не часто
і не перейшовши із класу у клас
буває вмирає доточно

поранить лиш той хто зібрався піти
воскреснувши а чи померши
а вихід із цього доволі простий –
піти не питаючи першим

Юрій Іздрик

II.

– Йому – ой-ой-ой, а тобі – сорок!
Навіщо потрібен тобі старий?
– А знаєш, я з ним пригадала сором,
дівочий такий...
Я з ним пригадала і цноту, і ніжність:
і без поцілунків – лише в очах.
Він каже, що шкіра моя білосніжна –
дівоча парча...
Я з ним пригадала свою жіночність,
що стерли на порох минулі роки...
І, знаєш, – як він задивляється в очі, –
я мрію про дотик його руки...

Микола Гуцуляк

III.

тримаєш на прив'язі жінку, що каже мені
“зателефонуйте пізніше”
безбарвним голосом каже, напевно, всоте
за кожним разом втомлено трубку вішає,
думає: скільки можна дзвонити, якась ідіотка...
я їй не вірю, передай, що я їй не вірю,
цій їй впертій брехні, цьому їй голосу
вистукую номер, стискаю мобільник, звірюю –
коли ж вона врешті зіб'ється у свідченнях, втомиться
“зателефонуйте пізніше... пізніше ...ні ...ні...”
скажи їй, що часом буває запізно, що часом буває,
що абонент вибуває з гри, що свічок не варта

і взагалі-то: жінка на прив'язі – кепська варта
для чоловіка, який себе поважає
дай їй відпочити, відпусти її пораніше
хай піде собі на каву або до спа-салону,
подумай про інших, подумай врешті про інших –
поповни рахунок, заряди батарею, повернися в зону...

Галина Крук

IV.

Осінній день, осінній день, осінній!
О синій день, о синій день, о синій!
Осанна осені, о сум! Осанна.
Невже це осінь, осінь, о! – та сама.
Останні айстри горілиць зайшлися болем.
Ген килим, витканий із птиць, летить над полем.
Багдадський злодій літо вкрав, багдадський злодій.
І плаче коник серед трав – нема мелодій

Ліна Костенко

V.

Ще невикричана, лише на днину притихла,
ще розкута, ще дуже горласта і молода,
ще так солодко відчувати ночами,
що горлянка міцна і у грудях світає душа.
Ще поквапно живу, ще люблю когось безоглядно,
ще банально пишу про кохання і солов'я,
ще не звикла, не вивчилася казати про чорне – біле,
ще не звикла казати про біле, що – чорнота.
Ще з такими крилами не обтятими,
ще з такою глибокою вірою у слова,
ще з такими очима наївними й світлими,
ще з такою печаллю вселенською,
ще – молода

Світлана Короненко

ДОДАТКИ

ФОНОГРАФІЧНИЙ РІВЕНЬ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

Орієнтовний план фонетичного аналізу

1. Встановлення емоційного спрямування художнього тексту за першого прочитання.
2. З'ясування теми та проблематики твору.
3. Визначення фонетичних елементів, котрі важливі для розуміння емоційно-інтелектуального спрямування твору:
 - а) віршовий розмір; римування;
 - б) звукові повтори (алітерація, асонанс, звуконаслідування);
 - в) фоностилістичні фігури (анафора, епіфора, акцентуаційне зіткнення, паронімічна атракція).
4. Встановлення контекстуального значення актуалізованих фонем (їх груп).
5. Графічні особливості побудови тексту.
6. Висновок. Зв'язок між авторською думкою та фонетичними засобами, які допомагають її виразити.

Взірець фонетичного аналізу

В МОГО РОДУ СТО ДОРІГ

В мого роду – сто доріг,
Сто століть у мого роду.
Вичовганий старий поріг
Старій бабі в нагороду.
Сива стежка в сто доріг
Розлітається од хати.
Сто вітрів мій вік застріг
Сиву хату розхитати.
Сто скажених сивих бід
Та й сушило ж роду вроду,

Та й не висхне зроду рід
Ні в погоду, ні в негоду.
Внучок тупцю тупотить,
Тупцю, внуцю, тупцю, хлопче,
Сто стежин у світ летить,
Він сто першеньку протопче...
Роде рідний! Не стлумить
Нашу жилаву породу –
Сто вітрів в ногах лежить
Мого роду і народу...

Іван Драч

«Перше прочитання вірша викликає почуття радості за свій рід, захоплення ним. При цьому читача переповнює повага до родини, переживання за неї, радість і прихований смуток, біль за пережите нею, а відтак – і всім родом, народом. Проте кінцівка вірша створює піднесений настрій, хвилювання, пов'язане із вірою у добре майбутнє «мого роду і народу».

Тему поезії можна визначити майже із кожного її рядка – це історія роду і народу.

Ідею визначаємо, відштовхуючись від первинного сприйняття вірша, тих емоцій, які він викликав: гордість за безперервність (*не висхне зроду рід*) і нескореність роду і народу (*Сто вітрів в ногах лежить*), за його минуле і майбутнє.

Концептуально-тематичне спрямування твору зосереджене в усіх мовних засобах, відібраних автором із цією метою. Передусім звертають на себе увагу лексико-фразеологічні, адже вони є основними носіями змісту вірша. Проте при повторному прочитанні й детальнішому аналізі вдається з'ясувати, що елементи фонетичного рівня також відіграють важливу роль для розуміння вірша, є носіями додаткової смислової інформації.

Щоб переконатися в цьому проведемо фонетичний аналіз поезії.

Вірш звучить чітко й схвильовано завдяки своєму ритмові.

В мого роду – сто доріг, –’ – / –’ – / –’ – / –’
 Сто століть у мого роду. –’ – / –’ – / –’ – / –’ –
 Вичовганий старий поріг –’ – / – – / —’ – / – –’
 Старій бабі в нагороду. – –’ / –’ – / – – / –’ –
 Сива стежка в сто доріг –’ – / –’ – / –’ – / –’
 Розлітається од хати. – – / –’ – / – – / –’ –
 Сто вітрів мій вік запріг –’ – / –’ – / –’ – / –’
 Сиву хату розхитати. –’ – / –’ – / – – / –’ –

Як бачимо, у вірші досить послідовно чергуються наголошений та ненаголошений склади, причому наголос падає на перший склад кожної стопи (1, 4, 7, 8 рядки), що характерно для хорей. Відхилення спостерігаємо у 3, 4, 6, 8 рядках, де є зміщення наголосу на другий склад (ямб), а також одна зі стоп ненаголошена і розташована на початку або у середині рядка. Це – пірихій, який виникає завдяки чергуванню «часто наголошених» та «рідко наголошених» стоп. Двостопний віршовий розмір із досить послідовним розташуванням наголошених складів сприяє розміреному темпу поетичного мовлення. Цій же меті служить перехресне римування (*доріг / поріг, роду / нагороду, доріг / запріг, хати / розхитати, вроду / негоду, хлопче / протопче*) з послідовною зміною чоловічої та жіночої рими.

Аналіз звукової канви поезії свідчить про значне переважання, скажімо, у першій строфі, приголосних – 44 / 30, зокрема дзвінких, які становлять своєрідне тло для алітерації [т] (34), [р] (25), [с] (22), [д] (18).

Серед голосних найчастотнішими є [о] (42), [і] (22), [у] (30). Цікаво, що повторюються у вірші звукові комплекси [р(і)д], [ст(о)], [стр]: *роду, доріг, нагороду, вроду, зроду, рідний, породу, народу; сто, століть, старий, стежка, світ, стлумить*. Голосний [о] домінує серед інших голосних. Сама його форма й артикуляція нагадують безперервне коло, яке символізує безконечність, що не має ні початку ні кінця, як і історія людства, як і історія українського народу. Інші актуалізовані голосні у вірші можуть символізувати щось глибинне, внутрішнє, архаїчне ([і]), або загадкове,

недосяжне, мрійливе ([y]). Використані алітерації також можна семантизувати, наприклад: глухі [с], [т] – минувшина, історія; дзвінкі [р], [д] – гордість, упевненість.

Звуконаслідування, яке спостерігаємо у 13-14 рядках, створене за допомогою повторення слів *тупотить, тупцю*. При цьому воно активно підсилюється асонансом [y], який у цій строфі найвиразніший (пор.: у 1-ій строфі – 4, у 2-ій – 2, у 3-ій – 6, у 4-ій – 12, у 5-ій – 6) і має особливу життєствердну семантику, пов'язану автором із надією на майбутнє свого роду і народу.

З'ясувавши частотність повторів різних звуків у вірші, бачимо, що деякі з них можна укласти в певній послідовності – [істор], яка безпосередньо вказує на тему вірша, так майстерно укладену автором у його звуковій канві. Звичайно, подібне спостереження неможливо здійснити без детального лінгвістичного аналізу.

Аналіз фонетичних мовних засобів переконує в тому, що вони є важливими для глибокого розуміння і сприйняття тексту, увиразнюють його емоційно-експресивне наповнення, створюють смислове тло для сприймання змісту вірша, свідчать про неабияку поетичну майстерність його автора» [10, с. 27–29; 22, с. 70–72].

МОРФЕМНО-СЛОВОТВІРНИЙ РІВЕНЬ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

Орієнтовний план морфемно-словотвірного аналізу

1. Встановлення емоційного спрямування художнього тексту під час першого прочитання.
2. З'ясування теми та проблематики твору.
3. Визначення фактів морфемного й словотвірного рівнів, важливих для лінгвістичного коментування й аналізу:
 - а) актуалізація морфеми (префікс, корінь, суфікс);
 - б) спосіб актуалізації (повтор, вживання у невластивому значенні, переосмислення тощо);
 - в) стилістичні фігури (градація, кореневий повтор, логічне виділення морфеми, гіпербола тощо).
4. З'ясування ролі новотворів у тексті; встановлення словотвірної моделі авторських неологізмів.
5. Аналіз образності новотвору, його значення для розуміння найближчого контексту і твору загалом.
7. Висновок. Зв'язок між авторською думкою та морфемно-словотвірними засобами, які допомагають її виразити.

Взірець морфемно-словотвірного аналізу

БАБУСЕНЦЯ

Ой оце чудне дівчатонько, ой-я,
Щосуботоньки їде з містонька
До бабоньки, до бабусеньки, ой,
Лишає свої інфузорії-туфельки,
Скидає свої лаковані туфельки,
Одягає куфайчатко порване, ой-ой-оєчки,
У бабцюлі, у бабусеньки, ой,
Взува старі чоботи-шкарбани,
Бабчині чоботи-чоботищенки,
Наносить воду повну балію –

Ще відро, ще відро, ще відеречко,
Та в баняки, банячища, ой,
Та любисток зімліє в горнятах,
Аж зімліє бабусина хата, ой-ой-ой,
Хата, хатуся, хатинонька,
Хатусенька, Хата Стріхівна, ой.
– Заворожи мені, бабченько, ой-я,
Бабусенько, бабулиня, бабусенція.
Ой гаряча, ой, бабулик, ой-ой-ой-оєчки,
Ляпотить, хлюпотить у ночвеньках
Дівулиня, дівчина, дівогоренько,
А бабуса так і вештається, ой-ой,
А бабище все шупортається, ой-я,
З кочергами, з баняками, банячищами...
Внучка, внученька, студентонька
Спить у баби на ряднищі
Під кожухом, кожушиськом, кожушариськом
На лежанці в цмоки цмокає, аж оєчки.
(Випадає їй казьонний дім
І валет бубновий в нім,
Туз хрестовий заберу,
Швидше вже сама помру...)
А дівуля, дівчинина, дівувальниця
До кожуха, кожушенька так і горнеться,
А бабуса, бабулиня, бабусенція
До дівчиська, дівчиниська так і тулиться –
Сиротина ж, сиротуля, сиропташечка –
Бабумамця, бабутатко, бабусонечко...

Іван Драч

«Загальне враження – емоційне спрямування – тепло і затишок, який можна відчувати у рідній хаті і поряд із рідною людиною. Емоційність зосереджена, переважно, у пестливих і доброзичливо-

збільшувальних суфіксах, фольклорних елементах, тотожних синтаксичних конструкціях, повторюваних елементах та метафориці.

При аналізі вірша спостерігаємо: переплетене з традицією новаторство Івана Драча існує не тільки у зовні незвичних словосполучках, неологізмах із цікавою словотвірною системою, сміливому введенні фольклорних елементів у тканину вірша, а насамперед – у прагненні поєднати в цілісному образному баченні прадавнє народнопоетичне й сучасне осягнення першооснов буття. Це простежується вже в самій назві.

Морфеми слова *бабусенція* вводять у семантичне поле вірша такі значення: корінь *баб-* – прародителька, основа роду по жіночій лінії, а звідси – переємність, продовження роду: суфікс *-ус-* – ніжне, лагідне ставлення до особи (*бабуся*); поєднання суфіксів *-ен*, *-ц-*, *-і-* – узагальненість, абстрагованість. Отже, винесене у заголовок слово у своїй семантиці містить узагальнене поняття жіночого начала у роді (від бабусі – до внучки), що становить тему твору. Зіставивши слово-заголовок і ті слова – авторські новотвори, якими вірш завершується: *бабумамця*, *бабутатко*, *бабусонечко*, можемо встановлювати ідейне наповнення даної поезії: необхідність, цінність роду (сім'ї), старшого покоління для формування, життєствердження молоді особи.

Читаючи вірш, бачимо, що Іван Драч своє ставлення до зображуваного фіксує у морфемах, в основному – в емоційно-експресивних суфіксах, що приєднуються до іменників, створюючи додаткові пестливі та ласкаво-перебільшувальні їх форми. Серед пестливих – найбільш поширені в українському словотворі: *-оньк-* (*містонька*, *дівчатонько*, *бабоньки*, *хатинонька*, *студентонька*); *-еньк(ельк)-* (*туфельки*, *бабусеньки*, *бабченько*, *внученька*, *кожушенька*).

Суб'єктивна оцінка, ласкаво-згрубіле, перебільшене значення створюються за допомогою суфіксів: *-иськ-* (*кожушииськом*, *дівчиськом*); *-иц-* (*банячица*, *ряднище*, *бабище*).

Для нетрадиційної словотворчості Драча-новатора характерне поєднання непокєднуваного, що виявляється у використанні в

одному слові згрубілого та пестливого суфікса, наприклад: *чобот* + *иц* + *енк(и)*.

Творення нетипових лексем (оказіоналізмів) відбувається, переважно, за допомогою суфіксального способу, причому використовуються суфікси, які надають твірній основі додаткового суб'єктивного й емоційно-експресивного значення. Пор.: *баб* + *ул* + *ин(я)* (-*ул*- додає емоційного забарвлення (пор.: *чистюля*), -*ин(я)*- вказує на ознаку особи (пор.: *твердиня*, *героїня*); *баб* + *ус* + *енц* + *і(я)* (-*ус*- — ознака здрібності, -*ен*- — вказує на недорослість особи (*турченя*), але додається до іменників середнього роду; -*ц*- — на суб'єктивну оцінку (*волоконце*), -*і*- — виражає збірність (*братія*); *баб* + *ул* + *ик* (-*ик*- вносить значення здрібності, наприклад, *вузлик*, проте додається до іменників чоловічого роду); *дів* + *ул* + *ин(я)*, *дів* + *ува* + *льн* + *иц(я)* (< *дівувати*, суфікси вносять у похідний іменник такі значення: -*льн*- ознаку діяльності, -*иц(я)*- — ознаку жіночої статі (*цариця*); *ой* + *ечк* = *оєчки* (-*ечк*- — вказує на суб'єктивну оцінку в іменниках жіночого роду). Цікавим є авторський новотвір, що виник за допомогою семантико-синтаксичного способу, — *Хата Стріхівна*. За слов'янською етимологією суфікс -*івн(а)* вказує на походження по батьківській лінії (пор.: *князівна*, *бондарівна* тощо). Оскільки це метафорична сполука, то «величання» хати по батькові пов'язане з приписуванням їй обов'язкового елемента, що свідчить про її походження, вік, стан, — *стріхи*.

Аналізуючи словотвірні засоби, які наповнюють вірш особливою емоційністю, звертаємо увагу на велику кількість словотвірних рядів, що зумовлює морфемну й лексичну тавтологію. Проте вона не збіднює семантики поезії, а виступає як стилістичний прийом кореневого повтору із нанизуванням суфіксальних морфем. Саме завдяки цьому створюється неповторна атмосфера домашнього затишку й вимальовуються стосунки між бабусею та внучкою.

Найбільш актуалізованим є словотвірний ряд з опорним словом *баба*: *бабонька*, *бабусенька* (3), *бабцюля*, *бабчині*, *бабусина*, *бабченька*, *бабуля* (2), *бабусенція* (3), *бабулик*, *бабуся* (2), *бабище*, *бабумамця*, *бабутатко*, *бабусонечко*. Такий лексико-морфемний

повтор передає цілий спектр емоційно-експресивних відтінків – жартівливий, доброзичливий, ласкаво-пестливий, ласкаво-перебільшувальний, згрубілий тощо, підкреслює тему вірша, виносить на перший план сприймання найважливіше – жінку, яка є основою роду, а в контексті вірша – єдиною рідною людиною для дівчини. Лексема *дівчина* – опорна для другого вагомого словотвірного ряду, суфікси у якому, як і в попередньому, містять різноманітні емоційно-оцінні відтінки: *дівчатонько, дівулиня, дівогоренько, дівуля, дівчинина, дівувальниця, дівчисько, дівчинисько*. Ту ж особу у вірші характеризують ряди слів: *внучка, внученька; студентонька; сирота, сиротуля, сиропташечка*. Те, що серед названих слів є утворені шляхом складання двох основ, – також спосіб додаткової характеристики ліричних героїв вірша.

Особливу виразність і образність вірша створюють й інші пари або ряди слів, значення яких збагачене приєднанням емоційно-експресивних суфіксів пестливості, ласкавості, зменшеності; згрубілості. Наприклад: *відро – відеречко; баняки – банячища; хата – хатуся, хатинонька, хатусенька, Хата Стріхівна; кожух – кожушарисько, кожушинько*.

Майже усі словотвірні ряди у тексті розташовані у порядку зростання емоційного насичення їх значення, що відповідає градаційному принципу смислової організації тексту. Серед одиничних випадків вживання слів з емоційно-експресивними суфіксами фіксуємо такі: *щосуботоньки, (з) містонька, туфельки, куфайчатко, (у) ночвеньках*.

Цікавими є деякі статистичні спостереження: слова, вжиті з емоційно забарвленими суфіксами, становлять 1/3 від усієї лексики вірша й 1/2 від ужитих повнозначних частин мови.

Як бачимо, морфемно-словотвірний аналіз вірша переконує, що саме через мовні засоби цього рівня автор висловив своє небайдуже ставлення до зображуваної проблеми, а саме: піклування бабусі про свою внучку-сироту. Детальний розгляд активного використання (на перший погляд, може й, надмірного) засобів словотвору дає змогу віднайти у тексті й пояснити усі відтінки

значень модифікаційної лексики; з'ясувати її смислове й стилістичне навантаження; виявити її вплив на загальну образність вірша; пояснити деякі незвичні загальномовні новотвори, а особливо – мотиви утворення авторських неологізмів. Загалом проведений аналіз допомагає збагнути чуттєве підґрунтя, закладене автором в ідейно-тематичну основу вірша, сприяє її активному сприйманню й правильному розумінню» [10, с. 23–24; с. 30–34; 22, с. 86–90].

ЛЕКСИКО-ФРАЗЕОЛОГІЧНИЙ РІВЕНЬ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

Орієнтовний план лексико-фразеологічного аналізу

1. Встановлення емоційного спрямування художнього тексту під час першого прочитання.
2. З'ясування теми та проблематики твору.
3. Визначення фактів лексичного і фразеологічного рівнів, які беруть участь у семантико-структурній організації твору:
 - а) синоніми (синонімічні ряди), їх доцільність у тексті;
 - б) антоніми (антитеза, оксиморон тощо);
 - в) роль омонімів і паронімів у тексті;
 - г) роль багатозначних слів у створенні образності;
 - г) співвідношення лексики щодо її емоційності, нормативності (наявність діалектизмів, розмовно-просторічних елементів, професіоналізмів, жаргонізмів, варваризмів тощо); активності й пасивності (архаїзми, історизми); неологізмів (загальномовних та індивідуально-авторських);
 - д) роль образних засобів (тропів) у тексті; їх семантика, оригінальність і доцільність;
 - е) місце фразем у передачі інформації та створенні емоційно-оцінного контексту.
4. Висновок. Зв'язок між авторською думкою та лексико-фразеологічними засобами, які допомагають її виразити.

Взірець лексико-фразеологічного аналізу

ХОДІМТЕ В САД, Я ПОКАЖУ ВАМ САД...

Ходімте в сад. Я покажу вам сад,
Де на колінах яблуні спить вітер.
А згорблений чумацький небопад
Освітлює пахучі очі квітів.

Я покажу вам сливи на сучках,
Що настромились, падаючи мовчки.
Затисла груша в жовтих кулачках
Смачного сонця лагідні жовточки.

У полі спить зоря під колоском
І сонно слуха думу колоскову,
І сонна тиша сонним язиком
Шепоче саду сиву колискову.

То кажани. То кажаниний ряд
Заплутався у сонному волоссі ночі...
Ході́мте в сад. Я покажу вам сад.
Його сумління покажу вам очі

Микола Вінграновський

«Вірш Миколи Вінграновського «Ході́мте в сад. Я покажу вам сад...» – вірець майстерної пейзажно-філософської лірики. Проникненню в його естетичний задум сприяє складання словника твору. Це дає змогу з'ясувати (на основі частотності) опорні слова, виокремити тематичні поля, проаналізувати синонімічні й тематичні повтори, встановити спосіб відображення дійсності – виявити, чим – предметами, поняттями, діями чи ознаками – визначається «внутрішній світ» поезії. Йдучи таким шляхом, читач-інтерпретатор має змогу найближче підійти до розуміння художнього задуму, з'ясування не тільки що слово означає, але й що ним хоче сказати і як каже автор.

Складаючи словник вірша, послуговуватимемось прийомом «читання за частинами мови». Слова подаємо в початковій формі у тому порядку, в якому вони трапляються в тексті. Цифра після слова вказує на кількість повторень слова або словоформ.

Словник тексту

Іменники: *сад* (5), *коліна*, *яблуна*, *вітер*, *небопад*, *очі* (2), *квіти*, *сливи*, *сучки*, *груша*, *кулачки*, *сонце*, *жовточки*, *зоря*, *колосок*, *дума*, *тиша*, *язик*, *колискова*, *кажани*, *ряд*, *волосся*, *ніч*, *сумління*.

Займенники: *я* (2), *вам* (4), *його*.

Дієслова: *ході́мте* (2), *покажу* (4), *спить* (2), *освітлює*, *настромились*, *падаючи*, *затисла*, *слуха*, *шепоче*, *заплутався*.

Прикметники і прислівники: *згорблений*, *чумацький*, *пахучі*, *мовчки*, *жовті*, *смачний*, *лагідні*, *колоскова*, *сонно*, *сонний* (3), *сива*, *кажаниний*.

Як бачимо, поезія наповнена переважно словами на позначення конкретних понять, що певною мірою зумовлено ввідною синтаксичною конструкцією «*Я покажу вам сад*», яка передбачає називання об'єктів живої і неживої природи. Так окреслені й тематичні поля вірша, серед яких виділяємо такі основні:

– предметний світ саду – *яблуна*, *квіти*, *сливи*, *сучки*, *колосок*, *кажани*;

– природні явища – *вітер*, *небопад*, *сонце*, *зоря*, *тиша*.

Їм підпорядковані й інші слова (прикметники та дієслова) та образні словосполучення: першому – *пахучі очі*, *(в) жовтих кулачках*, *смачного сонця* *лагідні жовточки*, *настромились*, *падаючи*, *затисла*; другому – *згорблений*, *чумацький*, *сонний*.

Крім того, вимальовується ще одне, хоч менше за обсягом, але семантично значуще тематичне поле – *нічної тиші*, яке формують різні частини мови: *спить* (2), *сонно*, *мовчки*, *сонний* (3), *тиша*, *шепоче*, *колискова*.

Усі ці тематичні поля підпорядковані зображенню нічного саду таким, яким його побачив, сприйняв поет; через них з'ясовується тема вірша, яку на підставі кількісного переважання слів можна сформулювати так: *ході́мте, я покажу вам сад, очі якого сплять (сонні)*. Тема, у свою чергу, тісно пов'язана з конкретно-чуттєвим, образним мисленням автора. У вірші переважають статичні картини, що передають зорові та слухові асоціації. Перший рядок зумовлює включення саме таких асоціацій (виражених іменниками

й прикметниками), які може відтворити кожен, хто має враження від перебування у саду: *нічне небо освітлює квіти, сливи на сучках, груша з її плодами, кажани, волосся ночі* – зорові уявлення; *спить вітер, спить зоря, сонно слуха думу, колискову, тиша шепоче* – слухові уявлення, що відтворюють картину нічного спокою, тиші. Є в поезії вказівка й на інші уявлення, пов'язані із нюховими (*пахучі очі квітів*), смаковими (*смачного сонця жовточки*) відчуттями. Динамічні уявлення у вірші майже відсутні, така картина постає лише в останній строфі: *кажаниний ряд / Заплутався у сонному волоссі ночі*.

Словник поезії вказує на переважання дієслів стану, що підпорядковані малюванню «застиглих» картин. Наприклад, граматична форма дієслова *затисла* (минулий час, доконаний вид) вказує на результат дії, а не на саму дію; дієслова *спить, шепоче* за своєю семантикою швидше підпорядковані створенню статичної картини, ніж динамічної тощо. Тобто «внутрішній світ» тексту визначається поняттями, словами із конкретним значенням.

Текст поезії та її словник показують, що лексеми не перебувають у загальномовних синонімічних чи антонімічних зв'язках. Проте тут існують приховані контекстуальні відношення антонімії, що за своєю семантикою зводяться до протиставлення (чи закономірного філософського поєднання) небесної сфери (*чумацький небопад, зоря*) і земного світу природи (*очі квітів, колосок*). Цікаво, що в обидвох випадках це протиставлення приховане метафоричною формою і змістом (пор.: *Чумацький небопад / Освітлює пахучі очі квітів; спить зоря під колоском*). У першій метафорі віднаходимо ще одне протиставлення – старе, вічне – молоде, минуле, – носіями семантики якого є слова *згорблений*, що дає вікову характеристику небу і його нічним світилам, і *квіти* – символізують молоде, красиве, приємне (*пахучі очі*), але минуле. Значення другої метафори, крім символічного – поєднання небесного і земного, має й цікаве метафоричне значення: *небо (зоря) прихилилося (спить) до землі (колосок)*.

Сад у поезії Миколи Вінграновського постає як жива істота. Це послідовно простежується в «олюдненні» об'єктів авторської уваги: *спить вітер, згорблений небопад, очі квітів, затисла груша в жовтих кулачках, спить зоря і слуха, тиша сонним язиком шепоче саду сиву колискову* тощо.

Зображення нічного саду доповнюють образні засоби (метафори: *коліна яблуні, волосся ночі*; епітети: *згорблений небопад, пахучі очі, смачного сонця, сонне волосся* тощо). Семантико-структурного аналізу вимагає складна образна конструкція *Затисла груша и жовтих кулачках / Смачного сонця лагідні жовточки*, що складається з кількох метафоричних висловів, які в сукупності становлять перифразу. Тут є кілька образних центрів: *затисла груша в кулачках* – метафора, *сонця жовточки* – метафора-перифраза, *в жовтих кулачках* – метафора-перифраза. Індивідуально-авторської неповторності цьому вислову надають метафоричні епітети *смачного* (сонця), *лагідні* (жовточки), *в жовтих* (кулачких). Семантику цієї складної образної конструкції можна звести до такого пояснення: груша сховала між листям (уже пожовклим) свої достиглі плоди.

Вдумливого прочитання потребують 5-6 рядки: *Я покажу вам сливи на сучках, / Що настромились, падаючи мовчки*. Тут усі слова вжиті в прямому значенні, тому глибинний повчальний зміст їх не завжди зрозумілий одразу. Вдумливе прочитання цих рядків малює читачеві не тільки знайому зорову картину, а й відкриває прихований смисл її. У контексті розуміння естетичної спрямованості вірша (сад-трудівник, що виконує свій обов'язок) можна витлумачити ці рядки так: стійкість, мужність саду, врожай якого не завжди спожитий людьми, а змушений змарнуватися. Тут прочитується гірка істина: результат праці може бути втраченим, зусилля, прикладені для досягнення мети, – не досягти її.

Цікавою з погляду образного вирішення є вся третя строфа, яка складається з двох образних центрів: *зоря спить і слуха, тиша шепоче*. Тут автор майстерно послуговується персоніфікацією, використовуючи традиційні народнопоетичні слова-символи, онов-

люючи їх, надаючи їм глибокого змісту. Так, слово *зоря* має давню народну (*Місяць на небі, зіроньки сяють*) та літературну (*Зоре моя вечірняя, зійди над горою* (Тарас Шевченко)) традицію використання. Це зумовило закріплення за цією лексемою певних символічних значень. Зокрема. «Словник і символів» Х. Керлота подає такі: «Зірка – як світло, що сяє у темні, є символом духу, підтримує сили духу, які виступають проти мороку. Символізм зірок асоціюється з ніччю. Вони також пов'язані з ідеєю множинності (або роз'єднаності), оскільки мають свій порядок і місце у сузір'ях».

В українській народнопоетичній традиції зорі і їхнє скупчення породжували повір'я, міфи. М. Дмитренко наводить такі українські народні повір'я, що стосуються зір: «Зорі – це душі тих померлих людей, котрі відзначалися добрим, непорочним життям на землі; це душі людей (живих): скільки на небі зірок, стільки на землі людей»; «діти сонця». Із народженням дитяти з'являється і нова зірка і впродовж усього життя впливає на його долю». Крім того, в усній народній творчості образ зорі співвідноситься із романтикою кохання, затишною погодою тощо. У вірші Миколи Вінграновського образ зорі, виступаючи в останньому значенні, вносить у загальну семантику тексту власне духовне, світле, благородне начало, бо ж не дарма автор поєднав цю лексему з іншою, не менш вагомою у семантичному відношенні, – *колосок*, що символізує достиглий злак, хліб, врожай, достаток, щедрість, гостинність, є своєрідним оберегом тощо, поєднавши два начала – небесне і земне.

Аналізуючи образ-символ зорі, важливо згадати, що натяк на зорі як небесні світила з'являється ще у першій строфі – *чумацький небопад*. Розуміння семантики цього образу потребує знання народних культурних пластів; осмислення назви зоряного скупчення – Чумацького Шляху, – на яку автор дає прозорий натяк. Народна назва Чумацький Шлях, Чумацький Віз, що позначає сузір'я Великої Ведмедиці, – один із улюблених образів Миколи Вінграновського. Метафоричне переосмислення цієї назви в його поетичній системі ґрунтується на поєднанні двох понять: «висота» й «історич-

не минуле». У своїх творах автор уживає й інші образи-символи: місяць (*Котить місяць Чумацький Віз / З моім прадідом над віками; Чумацьким Возом править місяць*), вітер (*В полі вітер шука порожнини / Котить небом Чумацький Віз*), що всі разом у контексті творчості поета відтворюють єдиний, завжди непізнаваний манливий світ неба, простору. Згадувані власні назви не лише відображають, фіксують історичні події чи реалії з життя народу, а й глибоко увійшли в його творчість, набули особливо змістового навантаження; образи цих небесних об'єктів стали у свідомості українців духовними і ментальними символами, які активно функціонують й у сучасній поезії.

Серед традиційних образів, ужитих у вірші, – *дума*. Словник не фіксує символічних значень, які закріпилися за цим словом (пор.: *Дума* 2. літ. Народна ліро-епічна пісня, що виконується сольним співом-декламацією у супроводі кобзи, бандури або ліри і має нерівномірну будову вірша). Проте народна і літературна творчість виробили додаткові значення цієї лексеми (пор. у творчості Тараса Шевченка), які зводяться до таких: пісня про долю народу, пісня, що відображає найглибші порухи душі тощо. У вірші Миколи Вінграновського вона – колоскова: йдеться про пору досягання врожаю, а отже, про працю, одвічний обов'язок людини – перед землею і зернини – перед хліборобом. Уся третя строфа пронизана настроєм спокою, сну, тиші, як жодна інша, який доповнює й увиразнює лексема *колискова*.

Завдяки використанню образів-символів опис саду стає більш емоційним, відбувається поглиблення плану вираження; із пейзажного вірш переростає у психологічний. філософський. Змістова інформація, що «лежить на поверхні», є поштовхом до ширших узагальнень на основі сприймання й осмислення усієї тканини твору, характеру і співвідношення його лексичних компонентів.

Аналіз словника вірша дає також можливість встановити композиційну роль опорних слів у семантичній організації тексту. Стрижневим є слово *сад*, повторене п'ять разів, причому вжите воно вже в першому рядку (який замінює назву вірша), що

особливо підсилює його значущість. Більшість слів виділених тематичних полів групуються навколо нього і створюють як загальну картину зображуваного, так і її деталі – вимальовують плодоносний сад, найімовірніше у час урожаю, на що вказує рядок *«У полі спить зоря під колоском»*. Крім того, повторювана кілька разів група слів, об'єднана за змістом у спонукально-запрошувальну фразу *«Ходімте в сад. Я покажу вам сад»*, підкреслює авторський волюнтатив, через який сам поет присутній у творі, вказує на ті картини, які йому знайомі, дорогі, повчальні (предметний світ саду, явища природи, їх стан). На особливе значення цієї фрази у семантичній організації тексту вказує і використання анепіфори, що створює тематичне кільце поезії. Автор по-своєму доповнює цей стилістичний прийом, надаючи фразі логічного продовження, що нагадує післямову – своєрідний афоризм *“очі сумління саду”*.

Ця персоніфікація недарма розташована у кінці вірша, після картин, які автор демонструє читачеві. Вона є своєрідним підсумком прогулянки по нічному саду і допомагає зрозуміти концептуально-естетичне спрямування вірша: сад тихий, спокійний відпочиває, бо виконав свій обов'язок – виплекав урожай; його сумління чисте. Так стає зрозумілою позиція автора щодо змісту висловлювання, з'ясовується мотивація відбору лексичних засобів, підпорядкованого задуму, волевиявленню й оцінній установці самого поета» [10, с. 24; с. 34–40; 22, с. 142–148].

МОРФОЛОГІЧНИЙ РІВЕНЬ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

Орієнтовний план морфологічного (частиномовного) аналізу

1. Встановлення емоційного спрямування художнього тексту під час першого прочитання.
2. З'ясування теми та проблематики твору.
3. Складання словника тексту (за частинами мови); з'ясування (якщо текст великий за обсягом), які частини мови домінують у творі.
4. Визначення функцій частин мови:
 - а) іменник – номінативна, описова, оцінна, емоційна, символічна, конкретизуюча тощо;
 - б) прикметник – виражальна, конкретизуюча, образна;
 - в) дієслово – виражальна, динамічна, емоційно-оцінна, образна тощо;
 - г) функції інших частин мови;
 - д) функції актуалізованих граматичних категорій.
5. Визначення засобів вираження «внутрішнього світу» твору й типу художнього мислення автора.
6. Співвіднесення частиномовного та лексичного аналізу тексту.
7. Встановлення залежності використання певних частин мови (їх граматичних категорій) від жанру твору і типу мовлення в ньому.
8. З'ясування ролі відібраних автором частин мови і граматичних категорій для розуміння концептуального значення твору.

Взірець морфологічного (частиномовного) аналізу тексту

ПАСТОРАЛЬ XX СТОРІЧЧЯ

Як їх зносили з поля!

Набрякли від крові рядна.

Троє їх пастушків. Павло, Сашко і Степан.

Розбирали гранату. І ніяка в житті Аріадна
Вже не виведе з горя отих матерів.

А степам
будуть груди пекти ті залишені в полі гранати,
те покиддя війни на грузьких слідах череди.
Отакі вони хлопці, кирпаті сільські аргонавти,
Голуб'ята, анциболи, хоч не роди!
Їх рвонуло навіділіг. І бризнуло кров'ю в багаття.
І несли їх діди, яким не хотілося жить.
Під горою стояла вагітна, як поле, мати.
І кричала та мати:

– Хоч личко його покажіть!
Личка вже не було. Кісточками омитими кров'ю,
осміхалася шия з худеньких дитячих ключиць.
Гарні діти були. Козацького доброго крою.
Коли зносили їх, навіть сонце упало ниць.
Вечір був. І цвіли під вікнами мальви.
Попід руки держала отих матерів рідня.
А одна розродилась, і стала ушосте – мати.
А один був живий. Він помер наступного дня

Ліна Костенко

«Перше ознайомлення з віршем викликає не тільки емоції глибокого суму, болю, відчуття непоправної втрати, а й особливий стан німого жаху, безпорадності. Це зумовлено темою: зображення трагічної загибелі дітей у мирний час від гранати, що залишилася з війни. Важливою для визначення ідеї вірша є його назва – «Пастораль XX сторіччя». Пастораль (італ. *pastoralis* – пастуший) – це різновид буколічної поезії, поширений в античній літературі, в якому мовиться про вільне, щасливе і безтурботне життя пастушків на лоні природи. Зіставлення визначення жанру зі змістом аналізованого вірша приводить до висновку, що в основу твору покладена їх антагоністичність: невинуватість страшної смерті дітей у мирний час.

Розкриттю теми та проблематики підпорядковане використання всіх мовно-стилістичних засобів вірша; особливою виражальністю характеризуються лексичний та синтаксичний рівні організації тексту. Проте цікавим виявляється його аналіз і з погляду морфологічного, оскільки за способом викладу цей вірш є оцінно-емоційною розповіддю. Це й зумовлює використання у ньому переважно таких частин мови, котрі передають факти і їх оцінку.

Статистичний аналіз вказує на те, що у вірші домінують іменники (46), які разом з іншими номінативними частинами мови (займенники – 13, прикметники – 11) переважають дієслова (29) у 2,4 рази. Це не випадково, адже при розповіді про подію для автора важливо зобразити не її хід, розвиток, а засвідчити жахливий факт, відтворити стан людей, які стали його свідками; горе найближчих людей – матерів (це слово вжите у тексті 5 разів). Використані в тексті іменники можна згрупувати у кілька тематичних рядів, яким підпорядковані також прикметники:

1) місце події (вигін, пасовисько): *поле, степи, сліди, череда, багаття, гора*;

2) вибух: *граната, покидь, війна, кров*;

3) хлопці: *пастушки, Павло, Сашко, Степан, хлопці, агронавти (кирпаті, сільські), голуб'ята, анциболи, гарні діти, козацького, доброю крою*;

4) свідки події: *матері, діди, вагітна мати, рідня*;

5) стан довкілля, природи: *сонце, вечір, вікна, мальви, день*.

Дієслова та дієприкметники є опорними для передачі послідовності подій: *зносили, набрякли, розбирали, рвонуло, бризнуло, несли, стояли, кричала, був живий, умер*; для відтворення дій і стану персонажів: *не виведе (з горя), будуть пекти, не хотілося жити, кричала, (личко) покажіть, упало, держала, розродилась, стала мати*; зображення супровідних картин і дій: *хоч не роди. Кісточками омитими кров'ю, осміхалася шия, (сонце) упало (ниць), (вечір) був, цвіли (мальви)*. Як бачимо, усі дієслова мають форму минулого часу, дійсного способу, доконаного виду, що підтверджує реаль-

ність описаного факту, неможливість змінити хід подій і їх завершення. На майбутнє залишається тільки біль: Аріадна не *виведе* з горя матерів; степам *будуть* груди *пекти* ті гранати.

Використані у вірші прикметники і прислівники виконують характеристичну, зображальну, уточнювальну функції; частки – підсилювальну (*хоч* покажіть, *не* хотілося жити).

Отже, проведений аналіз свідчить, що відібрані автором частини мови підпорядковані передачі сюжету вірша, служать засобом створення розповідності, характеристики й оцінки самої події та її учасників, відповідають емоційному та концептуальному спрямуванню тексту» [10, с. 24–25; с. 40–42; 22, с. 158–161].

СИНТАКСИЧНИЙ РІВЕНЬ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

Орієнтовний план синтаксичного аналізу

1. Встановлення емоційного спрямування художнього тексту під час першого прочитання.
2. З'ясування теми та проблематики твору.
3. Визначення, які речення переважають у тексті (за будовою); з'ясування їхніх смислових і стилістичних функцій:
4. З'ясування інформативно-смислової ролі й стилістичних функцій:
 - а) речень за метою висловлювання;
 - б) односкладних / двоскладних речень;
 - в) повних / неповних, еліптичних речень;
 - г) однорідних членів речення;
 - д) звертань, уточнювальних членів речення;
 - е) вставних (вставлених) слів, словосполучень, речень;
 - є) відокремлених компонентів речень;
 - ж) прямої (непрямої, невластиве прямої) мови;
 - з) діалогів, монологів, полілогів;
 - и) різних видів складних речень.
5. Які емоційні, психічні, фізичні стани, порядок подій, ставлення до зображуваного тощо передає автор за допомогою саме такого підбору (побудови) речень?
6. Яку додаткову до сюжетної інформацію отримує читач із синтаксичної побудови тексту?
7. Стилiстичні фігури синтаксису.

Взірець синтаксичного аналізу художнього тексту

РОЖІ

«У склянці, тонко різаній, прозорій, ніповненій аж по сам край свіжою водою, стояли вони...

Темно-червона, окружена листками, що недбало звисали, горіла пурпурою. Розцвілася розкішно, упоювалася сама собою; принадажувала до себе і ждала неспокійно.

Зараз коло неї, мов під охороною маленьких, трохи потвердливих, темно-зелених листків, тулилася блідо-рожева, що тільки наполовину розцвілася.

Вона ще перед кількома хвилями була пуп'янком, а тепер, немов від одного сильного віддиху раннього повітря, розцвілася і виглядала так, якби сама з себе стала такою пишною, коли тим часом вона все ще була пуп'янком.

Вона була повна поетичного прочуття – рожка, до котрої усміхається полудень зі своїми різнобарвними метеликами...

Крайні листки її були напоєні темно-рожевою краскою, але середущі тільки якби почервонілися від рожевого подиху. Ніжна і запашна, і несказанно непорочна, сперлася вона на темно-червону рожу, притулилася і несвідомо допоминалася, аби її взяти в обійми.

Коло них стояла біла.

Обтулена свіжими зеленими листками, вона тонула в собі, а проте чула, що живе. Ледве прочуваючи своє барвне оточення, сіяла невинністю і чистотою і пахла так чудово, що зелені листки здержали свій віддих і в нестямі пили її солодощі...

Коло сеї рожі і центифолії заховався один-однісінький матово-жовтий пуп'янок.

Чи так виглядали пуп'янки?

...Та рожка звисала геть поза край склянки.

І великі, майже блискучі листки хилилися довкола неї ніжно та намагалися якнайближче притулитися до неї. Але вона, тяжко засумована та пририта незаспокоєною тугою, на них не кинула. Все дивилася вниз, схиливши головку, якби лякалася з якого боку несподіваного блиску або щоб який упертий промінь сонця не заглянув в її зачинену душу, чого вона ніколи в світі не стерпіла би.

Її великі листки з краю скрутилися, незаметно потемніли і передчасно зів'яли...

Коло неї дві грубошії дикі рожі з ясно-зеленими листками.

Стіл, що на нім склянка стоїть, із білого мармуру.

Тло – брунатно-золоте.

Тут же і прислонена засвічена лампа.

Повітря – парне.

Чи вони дрімали?

Ледве. Виглядали так, якби радше ждали чогось нового, чогось казочного...

... Навпроти стола навстіж відчинене високе вузьке готицьке вікно, а за ним тонуть у темряві велети дерева, а над ними простерлося небо, покрите грізними хмарами, з заслоненим до половини місяцем – так за вікном.

Поміж деревами тихий шум.

Спершу ніжний і лагідний, але потім щораз сильніший, далі переходить у потаємний пристрасний шепіт – і вкінці свіжий жвавий легіт впадає вікном.

Летить просто туди, де стоять рожі, доторкається всіх сміло, немов цілує їх, так що груба полумінь лампи з переполоху палахкотить і тремтить... Потім знов настає тиша.

Майже чутно впали листочки темно-червоної рожі на білу плиту мармурову.

Спершу один листок, потім три, чотири, далі ще більше, нарешті майже всі.

...З їх упадку тиша, що довкола панувала і все у себе приймала, зложила казку про долю рож...» (*Ольга Кобилянська*).

«Світла радість і висока туга – це ті почуття, що відчуває читач після прочитання новели Ольги Кобилянської «Рожі».

Тема твору – зображення краси, її короткочасності, миттєвості.

Ідея полягає в бажанні бачити цю красу, милуватися нею, збагачуватися духовно, при цьому завжди пам'ятаючи, що краса – тлінна, але разом з тим і вічна; ідея – у любові до природи, до життя, до високих поривань, якими недовготривалими вони б не були.

Аналізований текст є дуже показовим у синтаксичному плані, бо саме будова речень спонукає по-особливому прослідкувати розгортання сюжету.

Речення переважно розповідні. Питальні речення (*«Чи так виглядали пуп'янки?»*; *«Чи вони дрімали?»*) скоріше можна вважати риторичними. Спонукальних та окличних речень у тексті зовсім немає. Послуговуючись окличними реченнями, письменниця, очевидно, не створила б такої плавної, «меланхолійної» картини.

Певного стилістичного забарвлення надають текстові односкладні речення: *«Розцвілася розкішно, упоювалася сама собою; принаджувала до себе і ждала неспокійно»* (з попереднього речення зрозуміло, що йдеться про темно-червону рожу).

Неповні (*«Коло неї дві грубошії дикі рожі з ясно-зеленими листками»*) та еліптичні речення (*«Ледве»*), хоча і не переважають у тексті, але їх вживання увиразнює та збагачує його.

Особливої виразності надають текстові однорідні члени речення. Вони дуже різноманітні, часто метафоричні, насичено і різнопланово характеризують зображуваний предмет: (*склянка – тонко різана, прозора, наповнена аж по самий край свіжою водою; блідо-рожева рожка – ніжна, запашна, неказанно непорочна*).

Часто письменниця вживає зворотний порядок слів, що додає твору своєрідної інтриги (*«У склянці, тонко різаній, прозорій, ніповненій аж по сам край свіжою водою, стояли вони...»*; *«ждала неспокійно»*).

Використовуючи метод кількісного аналізу, бачимо, що прості речення з незначною кількістю переважають над складними (59 % до 41 %).

Основою складних речень є двоконпонентні складні конструкції з підрядним зв'язком. Показовими є цифри: якщо загальну кількість складних речень приймаємо за 100 %, то складнопідрядні речення загалом займають 53 %. Проте і тут кількісно виділяється структурно-семантичне ядро – складнопідрядні речення з підрядними присубстантивно-означальними (приблизно 30 % усіх складних речень). Традиційно підрядні частини приєднуються до

головних такими сполучними засобами, як *що, коли, щоб, де*. Наприклад: *«Ледве прочуваючи своє барвне оточення, сіяла невинністю і чистотою і пахла так чудово, що зелені листки здержали свій віддих і в нестямі тили її солодоці...»*

Певні особливості простежуються і при використанні Ольгою Кобилянською сурядного зв'язку. Найбільш звичними репрезентантами їх є речення протиставного значення зі сполучниками *а, але*: *«Крайні листки її були напоєні темно-рожевою краскою, але середущі тільки якби почервонілися від рожевого подиху»*.

Немає у творі Ольги Кобилянської складних речень з безсполучниковим зв'язком. Безсполучниковості письменниця уникає і в реченнях з різними видами зв'язку, поєднуючи в основному сурядність та підрядність (*«Вона ще перед кількома хвилями була пуп'янком, а тепер, немов від одного сильного віддиху раннього повітря, розцвілася і виглядала так, якби сама з себе стала такою пишною, коли тим часом вона все ще була пуп'янком»*). Це все-таки не перешкоджає письменниці будувати великі, розлогі структури (*«Навпроти стола навстіж відчинене високе вузьке готицьке вікно, а за ним тонуть у темряві велети дерева, а над ними простерлося небо, покрите грізними хмарами, з заслоненим до половини місяцем – так за вікном»*). Вони надають певної плавності, безперервності опису та переривають той структурний аскетизм, що відтворює картину з окремих деталей, складаючи враження, ніби вона не намальована, а складена мозаїчно.

Майстерно послуговується Ольга Кобилянська стилістичними фігурами синтаксису:

- парцеляція (*«Майже чутно впали листочки темно-червоної рожі на білу плиту мармурову. Спершу один листок, потім три, чотири, далі ще більше, нарешті майже всі»*);
- еліпс (*«Чи вони дрімали? Ледве.»*);
- ампліфікація (*«А за ним тонуть у темряві велети дерева, а над ними простерлося небо»*);

– висхідна градація («Спершу ніжний і лагідний, але потім щораз сильніший, далі переходить у потаємний пристрасний шепіт – і вкінці свіжий жвавий легіт впадає вікном»).

Чергуючи прості і складні речення, виділяючи у межах складних речень цікаві, часом несподівані підрядні частини, авторка зачаровує читача не лише сюжетом твору, але й самою будовою, манерою зображення.

Синтаксичний аналіз тексту підтверджує думку про те, що на рівні синтаксису часто проявляються індивідуальні смаки, уподобання письменника. В аналізованому тексті – це, насамперед, опора письменниці на прості речення, перевага складнопідрядних речень серед складних конструкцій, домінування зіставно-протиставного зв'язку серед складносурядних. Що ж до простих речень, то тут яскраво проявляються стилістичні функції неповних речень» [10, с. 25; 22, с. 178–182].

КОМПЛЕКСНА ЛІНГВІСТИЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

Орієнтовний план комплексного лінгвістичного аналізу художнього тексту

1. Фонетичний рівень:

- милозвучність (ритм, розмір, стопа, римування);
- звукові повтори (алітерація, асонанс, звуконаслідування);
- фоностилістичні фігури (анафора, епіфора, акцентуаційне зіткнення, паронімічна атракція).

2. Морфемно-словотвірний рівень:

- актуалізація морфеми (префікс, корінь, суфікс);
- повтор морфем.

3. Лексико-фразеологічний рівень:

- синоніми (синонімічні ряди, ампліфікація, евфемізми, перифрази);
- антоніми (антитеза, оксиморон, антонімічна іронія);
- роль омонімів і паронімів (парономазія) у тексті;
- роль багатозначних слів у створенні образності;
- співвідношення лексики щодо її емоційності, нормативності (наявність діалектизмів, розмовно-просторічних елементів, професіоналізмів, термінів, жаргонізмів, екзотизмів, арготизмів, варваризмів); активності й пасивності (архаїзми, історизми); неологізмів (загальнономовних та індивідуально-авторських);
- тропи (порівняння, епітет, метафора, персоніфікація, метонімія, синекдоха, алегорія, гіпербола, мейози, літота, оксиморон, катахреза);
- аналіз фразеологізмів.

4. Морфологічний (частиномовний) рівень:

- складання словника тексту (за частинами мови); з'ясування, які частини мови домінують у творі.
- визначення функцій частин мови:
 - а) іменник — номінативна, описова, оцінна, емоційна, символічна, конкретизуюча;

- б) прикметник – виражальна, конкретизуюча, образна;
- в) дієслово – виражальна, динамічна, емоційно-оцінна, образна;
- г) функції інших частин мови.

5. Синтаксичний рівень:

- визначення у тексті переважання речень за будовою;
- речення за метою висловлювання;
- односкладні / двоскладні речення;
- повні / неповні, еліптичні речення;
- однорідні члени речення;
- звертання, уточнюючі члени речення;
- вставні (вставлені) слова, словосполучення, речення;
- відокремлені компоненти речень;
- пряма (непряма, невластива пряма) мова;
- діалоги, монологи, полілоги;
- різні види складних речень.
- стилістичні фігури синтаксису (еліпсис, заміщення, повтор, анафора, епіфора, анепіфора, епанафора, ампліфікація, градація, плеоназм, тавтологія, антитеза, риторичні фігури, асиндетон, полісиндетон, парцеляція, рефрен, лейтмотив).

6. Висновки.

Взірець комплексного лінгвістичного аналізу художнього тексту

«Особливо ж вона любила осінь.

Та не ту, що несе вогкі, хмарні дні, пожовкле листя й холодні бурі, а ту, що красою рівна весні. Ту, з ясними, теплими днями і чистим голубим небом. У горах осінь чудова...

У вересні тягнеться від дерева до дерева павутиння, майже безконечно, і світиться на сонці; а в лісі тихо-тихо... Потоки дзюрчать поважно і швидко, і вода їх холодна, а над їх берегами не цвітуть вже цвіти.

У долині воно трохи інакше.

Там воздух, бачиться, повен запаху айстрів, і на всьому лежить легкий сум» (*Ольга Кобилянська*).

«Тема твору – опис осені, яка резонує із душевним станом героїні.

Проблематика твору – відображення прерогативи життєствердності, оптимізму та добра попри неминучі зміни в бутті (негативно забарвлені).

На фонетичному рівні у тексті простежується асонанс: найбільше вбачається повторень голосних [o] (32), [e] (22), [a] (23) та [i] (21), останні два з яких навіюють ніжність, спокій (голосний [i] надає також ритмічності і мелодійності тексту, розуміння короткочасності пори року), а голосний [o] підкреслює велично-виразну швидкоминучість природного коловороту, показує широту простору та його різногранність у гірській місцевості й долині.

Відчуття умиротворення і легкості увиразнює алітерація звука [с] (17), а переважання сонорних [н] (30), [в] (25) разом із повтором звука [т] (34) формують картину світлого та водночас з нотками меланхолії осіннього танку сил природи (земних, водних, повітря). У художньому тексті домінують глухі приголосні на противагу дзвінким: 69/33, що створює ейдологічно ніжну, злегка мінорну палітру фарб осені з навіюванням спогадів, суму разом із надією на продовження життя всього суцього. Через простеження звукової канви тексту можна відобразити послідовне звукове утворення [осін'], що і репрезентує собою проблемно-тематичну основу твору.

На морфемно-словотвірному рівні не простежується актуалізація морфеми, проте є словоскладання «тихо-тихо», що надає лірично-образного відтінку підсилення звукового образу осені.

На лексико-фразеологічному рівні відображається антитеза як показ різногранності осені: у горах та в долині (де «*потоки джурчать поважно й швидко, а вода їх холодна, а над їх берегами не цвітуть вже цвіти*» та «*там воздух, бачиться, повен запаху айстрів, і на всьому лежить легкий сум*»). Так, у творі протиставляється світле й похмуре, однак весна і осінь співвідносяться як у протилежних опозиціях, так і доповнюють один одного: весна є підсиленням віддзеркаленням гірської осені,

яка до вподоби героїні, – теплої, з відчуттям щастя та надією на домінування життя, добра (її ще називають «бабиним літом»). Контекстуальними антонімами є і лексеми «поважно» – «швидко», що відображають рух хвиль гірських потоків з великими, широкими хвилями та водночас великою швидкістю їх сходження вниз. Так, у творі простежується центрова дуальність високого / низького, холодного / теплового, меланхолійного / радісного, що у бінарності «верх-низ» відтворює ще давні міфологічно-фольклорні номінативи низького, гріховного із домінуванням темних сил та високо духовного, чистого, піднесеного з прерогативою божественного начала, що корелює із колективним підсвідомим не тільки людства, але й жителів Карпатського краю зокрема (через міфологічні номінативи лісовика, водяного, мавок та ін.).

«Позірний русизм» «воздух» (який входив колись у канву літературної мови) підкреслює місцевість, про яку говориться у творі. Лексема «безконечно» є розмовно-просторічним елементом, а «цвіти» діалектизмом. Так, вони заглиблюють ще більше реципієнта в органічне середовище Карпатського краю.

Епітети «вогкі, хмарні дні» також і відображаються ампліфіковано контекстуально синонімічними у підсиленні образу домінанти похмурої погоди, що притаманна для осінньої пори. Це і простежуємо у епітеті «ясні дні» у поєднанні із ознакою «теплі» (у значенні сонячної погоди з помірно теплою температурою повітря, характерною для пори «бабиного літа»); «чисте небо» надає уявлення безхмарності і так скеровує на мажорний лад читача, а «легкий сум» у бінарній позиції до попередніх епітетів скеровує налаштування сприймачів на основну настроєву ноту осені – меланхолійно-пригнічену, що корелює із переусвідомленням минулого та паузою як природи, так і людини задля оновлення життєвих сил. Відображаються також метафори «лежить сум», «потоки дзюрчать поважно», перша з яких надає усвідомлення настрою туги через похмурість осінньої погоди, а друга допомагає створити образ плавних, високих, холодних хвиль, які і водночас течуть швидко.

Аналізуючи твір на морфологічному рівні, можемо виокреслити частиномовні основи у тексті за допомогою складеного словника (іменники, прикметники, дієприкметники подані у початкових формах):

Іменники: *осінь (2), дні (2), листя, бурі, весна, небо, вересень, дерево (2), павутиння, сонце, ліс, потоки, береги, вода, цвіти, долина, воздух, запах, айстри, сум.*

Прикметники: *вогкі, хмарні, холодні (2), рівний, ясні, теплі, чисті, голубі, чудовий, легкий, повен.*

Дієприкметники: *пожовклий.*

Дієслова: *любила, несе, тягнеться, світиться, дзюрчать, не цвітуть, лежить.*

Займенники: *вона, ту (3), їх (2), воно, (на) всьому.*

Так, у художньому творі домінують іменники (23) та прикметники (12), що відтворюють картини останньої природи гірської місцевості й об'єднуються навколо словосполучення «осінній день»: прерогативним у творі є показ станів природи. Іменники також у творі представлені образами-символами: «весна» – відновлення, щастя; «осінь» – проміжний час, пауза між переходами на інший рівень природи, людини і Універсуму в цілому, «айстри» – символ витривалості в аспекті краси, що надає надію на життя прекрасного і доброго. А «гори» та «долина» занурюють читача у світ Карпатського краю.

Коротка форма прикметника «повен» надає більш поетичної, народно-ліричної форми твору. Також переважають дієслова теперішнього часу недоконаного виду (6), таким чином, сформовують образ безперервності життя і діяння природи. Однак пов'язаність цих дієслів із формою минулого часу «любила» зливає минуле із теперішнім і так виводить сенс художнього твору на вищий метафізичний рівень – циклічності буття.

Іменники виконують у творі номінативну, символічну функції; прикметники – виражальну, образну; дієслова – виражальну, динамічну, образну; займенники – конкретизуючу; сполучники – єднальну, емоційну.

На синтаксичному рівні у тексті виокреслюються прості і складні речення (4/4), розповідні, переважають двоскладні (11 предикативних частин / 3 односкладні предикативні частини), повні речення; відображаються однорідні означення (*вогкі, хмарні дні; з ясними, теплими днями*), присудки (*павутиння тягнеться ... і світиться*), додатки (*несе дні..., листя й ... бурі*), обставини способу дії ([*потоки*] *дзюрчать поважно і швидко*). Вставне слово «бачиться» дає оцінну функцію точності того, що відбувається; уточнювальна обставина «майже безконечно» розширює в уяві образ павутиння на фоні сонячного світла, а уточнювальні однорідні означення «з ясними, теплими днями і чистим голубим небом» детальніше увиразнюють в уяві цілісний образ осінніх Карпат.

У художньому тексті переважають складні сполучникові речення: сурядні (3), підрядні (1) із нанизуванням однорідних предикативних частин.

Серед стилістичних фігур у творі простежується еліпсис у реченні «*ту, з ясними, теплими днями і чистим голубим небом*», у якому з легкістю відновлюємо його домінанту «*осінь*» та предикат недоконаної постійної дії-руху (*є / існує тощо*) (це відображається і у реченні «*а в лісі тихо-тихо...*»).

Замовчування у тексті дозволяє доміркувати образно картину осіннього лісу («*У горах осінь чудова...*») і пережити разом з відчуттями героїні тишину природи гір («*а в лісі тихо-тихо...*»). Повтори («*не ту...а ту,...ту*»; «*їх...їх*») у творі використовуються з метою концентрації уваги на важливості властивостей осінньої пори і, відповідно, емоційного навантаження уяви реципієнта. Анафора «*у...*» надає більшого заглиблення у світ гірської осінньої стихії. Ампліфікація образних ознак (*вогкі, хмарні дні; ясними, теплими днями*) позбавлена градаційних відношень, однак контекстуальні синоніми увиразнюють одне одного і створюють антитезу похмурості-ясності; туги-щастя. Також є антитеза «*весна-осінь*», «*гора-долина*», що разом формують тонке онтологічне усвідомлення життя-смерті та циклічності буття від природного

начала (пір року) до матеріально людського (життя теперішнє і спогадів героїні твору). Тавтологія *«цвітуть цвіти»* експресивно підсилює образ цвіту. Це все допомагає художньому тексту набувати ліричного відтінку, плавності, поетичної експресії. Ритмічності, ліризації, та пришвидшенню мовлення, формуванню відчуття нескінченності також сприяє полісиндетон (накопичення сполучників *«і»* (5); а підсиленню смислових акцентів сприяє повтор сполучника *«що»* (2)). Також злегка поетичного забарвлення надають інверсії *«у вересні тягнеться від дерева до дерева павутиння»*, *«над їх берегами не цвітуть вже цвіти»*.

Отже, проведений комплексний лінгвістичний аналіз твору Ольги Кобилянської засвідчує доречність всіх використаних мовних засобів у співвідношенні до проблемно-тематичної канви твору та підсиленні його образно-емоційного звучання. Так, усі лінгвістичні засоби скеровані до показу мінливості природи, її багатогранності (із відтворенням незмінних форм добра і зла), що корелює із жіночим началом героїні та усвідомленням основ буття з незаперечним переважанням Добра та постійного відновлення (через проміжні рівні меланхолії та завмирання)» (Аналіз тексту – залікова робота студентки групи УА-17 М Ангеліни Разумної).

СЛОВНИК ТЕРМІНІВ

АБЗАЦ – «відступ у початку рядка друкованого чи рукописного тексту; частина зв'язного тексту з кількох (рідше – одного) речень, що характеризується тематичною цілісністю і відносною закінченістю змісту. В абзаці реалізується певна мікротема. Сукупність таких мікротем формує тему всього тексту. Виділяють такі види абзаців: кільцевий; композиційне зіткнення; аналітичний; стрижневий вислів» [ЛАТ, с. 8–9].

АВЕРСІЯ – «термін, що позначає такий різновид риторичного звертання, коли об'єктом (адресатом) звертання виступає персоніфікований предмет або відсутня (нежива, уявна) особа [ЛАТ, с. 9]. Сукупність риторичних фігур, які активізуються при безпосередньому звертанні до аудиторії мовця, перейнятого миттєвим емоційним поривом, що позначається на темпоритмі мовлення» [ЛЕ Т. 1, с. 17–18].

АВТОЛОГІЯ – «мовлення, побудоване без використання у ньому слів і виразів у переносному значенні (тропів); вживання слів у поетичному тексті у прямому значенні на відміну від тропів» [ЛСД, с. 11].

АЛЕГОРІЯ – «троп, один із видів образного. Непрямого називання, коли абстрактне поняття або судження передається через конкретний художній образ. У ролі алегорії можуть виступати як абстрактні поняття, так і типоні явища, характери, міфологічні персонажі, навіть окремі особи. В основі алегорії лежить порівняння. В алегорії наявні два плани: образно-предметний і смисловий, але саме смисловий план первинний – у ньому образ фіксує уже якусь думку. На відміну від символу, який за своєю суттю багатозначний, алегорія однозначна» [УМЕ, с. 18].

АМПЛІФІКАЦІЯ – «стилістична фігура, в основі якої нагромадження синонімічних або однотипних мовних одиниць, які сприяють висвітленню зображуваного явища чи поняття в усіх аспектах; стилістична фігура, яку використовують для підсилення, доповнення, уточнення та збагачення думки шляхом

нагромадження однорідних мовних засобів – синонімів, порівнянь, антонімічних конструкцій, стилістичних фігур тощо» [ЛЕ, с. 60].

АНАФОРА – «фігура мови, що будується на повторюваних початках суміжних уривків мовлення» [ЛАТ, с. 31]; «тип відношення між мовними сегментами, де в один сегмент входить посилення на інший. Анафора полягає у заміщенні слів, речень. Фрагментів речень тощо іншими мовними одиницями» [ШВТ, с. 33].

АНЕПФОРА, або **КІЛЬЦЕ СТРОФИ** – «стилістична фігура, в якій певна синтаксична одиниця (речення, абзац, строфа) має однаковий початок і кінець; особливий структурний тип прозових строф, початок і кінцівка яких повністю чи частково збігаються на лексичному рівні» [ЛАТ, с. 149].

АНТИПОД – «художній образ, який своїм змістом, поглядами, рисами характеру, моральними якостями тощо контрастний, протилежний іншому. Літературний персонаж. Протилежний іншому персонажу за якостями, рисами характеру. Моральними настановами. Ціннісними орієнтирами; виступає в ролі протагоніста певному героєві (або навпаки)» [ЛЕ Т. 1, с. 73].

АНТИТЕЗА – «стилістична фігура, побудована на підкресленому протиставленні протилежних явищ, понять, думок, почуттів, образів. Часом антитеза являє собою дуже поширене речення чи навіть цілий твір (наприклад, вірш), у якому дві частини протиставляються одна одній» [ЛАТ, с. 36–37].

АНТОНОМАЗІЯ – «троп, що полягає в заміні прямої назви особи іншою: 1) загальної – власною назвою з міфології, історії, літератури тощо на основі певних асоціацій метафоричного характеру» [УМЕ, с. 29].

АПЛІКАЦІЯ – «фігура мови, коли у текст включається чужий вислів, загальна сентенція, крилаті слова, афоризми, походження яких може бути відоме читачеві, слухачеві. У цьому вислові – основна суть, смисл, думка автора» [ПФ, с. 26–27].

АПОКОПА – «усічення наприкінці слова одного або кількох звуків без порушення його значення; спосіб словотворення, що

полягає в скороченні за аббревіатурним зразком кінця твірної основи (слова) незалежно від морфемної межі» [МФЕ, с. 29].

АПОКРИЗА – «фігура мови, в якій автор або персонаж твору ставлять запитання і самі відразу намагаються дати на нього відповідь» [СТСФ, с. 26].

АПОСІОПЕЗА – «незавершене, обірване висловлення, що передає емоційний стан мовця (схвильованість, порив, нерішучість тощо), його небажання або неспроможність з різних причин про щось говорити. А також використовується автором як натяк на щонебудь, лишаючи це на здогад самого читача, слухача» [УМЕ, с. 757].

АПОСТРОФА – «стилістична фігура, що полягає в безпосередньому звертанні до відсутньої особи, персоніфікованих явищ природи, предметів тощо» [МФЕ, с. 31].

АРХЕТИП – «первісна вроджена психічна структура, вияв родової пам'яті, історичного минулого етносу, людства, їхнього колективного позасвідомого, що забезпечує цілісність і єдність людського сприйняття і виявляється у знакових продуктах культури (у вигляді архетипних образів)» [ЛЕ, с. 40].

АСИНДЕТОН або **БЕЗСПОЛУЧНИКОВІСТЬ** – «стилістична фігура, що будується на пропускові сполучників між окремими складниками тексту; безсполучниковий виклад сприяє стислості мовлення, надає йому виразності й стрімкості»; «ненавмисне випускання сполучників між однорідними членами чи його частинами з метою надання оповіді особливої виразності, динамізму» [СТСФ, с. 33].

АСОНАНС – «повторення однакових голосних (переважно наголошених) звуків у суміжних чи близько розташованих словах художнього тексту; співзвучність голосних у римі; вид звукопису. Для мови поезії характерне поєднання стилістичної та віршувальної функції асонансу» [УМЕ, с. 34].

АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ – «дослідницькі підходи лінгвістичного аналізу художнього тексту:

1) лінгвоцентричний; 2) текстоцентричний; 3) антропоцентричний; 4) когнітивний; 5) комунікативний» [ЛАТ, с. 51].

АФРЕЗА – «утрата на початку слова звука. У фольклорних та оригінальних текстах уживана для уникнення збігу голосних або для збереження віршового розміру» [МФЕ, с. 37].

АФОРИЗМ – «короткий влучний вислів, що передає узагальнену закінчену думку повчального або пізнавального змісту в лаконічній увиразненій формі. Особливість афоризму полягає у тому, що це гранично стисле і водночас вичерпне визначення предмета чи ситуації, яке конденсує набутий досвід суспільного життя, реальності, що оточує людину. Афоризми здебільшого впливають на свідомість оригінальністю формулювання думки в своєрідній, несподіваній, часом парадоксальній формі» [УМЕ, с. 39].

ВАРІАНТИ ТЕКСТУ – «у широкому розумінні – текстові відмінності між автографами, копіями, списками чи друкованими виданнями одного і того ж твору. У вузькому значенні – видозміни тексту внаслідок його виконання (приміром. сценічного) чи переписування» [ЛСД, с. 104].

ВЕРЛІБР – «неримований нерівнонаголошений віршорядок (і вірш як жанр), що має версифікаційні джерела у фольклорі (замовляння та інші форми неримованої чи спорадично римованої народної поезії)» [ЛСД, с. 59].

ГІПЕРБОЛА – «стилістична фігура, що ґрунтується на перебільшенні предмета, інтенсивності ознаки, перебігу дії з метою увиразнення й аргументації» [ЛЕ, с. 85]; «троп, що полягає в надмірному перебільшенні характерних властивостей чи ознак предмета, явища або дії для увиразнення художнього зображення чи виявлення емоційно-естетичного ставлення до нього» [МФЕ, с. 77].

ГРАДАЦІЯ – «розташування слів або висловів у міру наростання чи спаду їхніх семантичних та емоційно-експресивних якостей. З огляду на це розрізняють градацію висхідну і спадну» [ЛАТ, с. 72].

ДЕСКРИПЦІЯ – «мовна конструкція, що замінює власну або загальну назву предмета» [МФЕ, с. 97].

ДИСКУРС – «тип комунікативної діяльності, інтерактивне явище, мовленнєвий потік, що має різні форми вияву (усну, писемну, паралінгвальну), відбувається в межах конкретного каналу спілкування, регулюється стратегіями й тактиками спілкувальників» [УМЕ, с. 141].

ДИСОНАНС – «у віршуванні – неповна рима, побудована на збігові приголосних при частковій або повній розбіжності голосних» [МФЕ, с. 110]; «не благозвучність у віршованому тексті, зумовлена вимогами віршового розміру, збігом приголосних» [ЛСД, с. 197].

ЕВФЕМІЗМ – «слово або вислів, троп, що вживається для непрямого, прихованого, зокрема пом'якшеного, ввічливого позначення певних предметів, явищ, дій замість прямої їх назви (вже існуючої при перейменуванні або логічно найбільш умотивованої при первинному найменуванні). Джерела евфемізмів – у явищах табу і взагалі в прагненні уникати з тих чи тих міркувань прямої назви предмета (шляхом зміни небажаної назви її нейтральним, «позитивним» або, навпаки, «негативним» еквівалентом. Функції евфемізмів: магічно-забобонна, політико-ідеологічна, пом'якшувально-меліоративна, жартівливо-іронічна» [УМЕ, с. 168–169].

ЕЛІПСИС – «стилістична фігура, побудована на пропуску слова чи словосполучення. Це явище мови, яке пов'язується з економією мовних засобів. Пропущеними можуть бути і окремі слова, і словосполучення, і навіть підрядна частина складнопідрядного речення. Еліптичні утворення в художніх творах вживаються для відтворення психологічного стану схвильованості, розгубленості, енергійності. Еліпсиси є однією з ознак розмовного мовлення, тож у художньому стилі застосовуються в діалогах» [ЛАТ, с. 101].

ЕПАНАФОРА, або КОМПОЗИЦІЙНИЙ СТИК – «конструкція, у якій наступний уривок синтаксичної одиниці починається тим, чим закінчується попередній; стилістична фігура, що ґрунтується на повторенні слова наприкінці й на початку двох контактних речень» [ЛЕ, с. 26].

ЕПІТЕТ – «художнє, образне означення, що називає характерну властивість предмета, явища. Найчастіше в ролі епітета виступають прикметникові означення. Функцію епітета виконують також прислівники, що називають ознаку дії. Та іменники-прикладки. Розрізняють: а) постійні епітети, що часто повторюються при тих самих іменниках; вони характерні для фольклорної мови і для художніх текстів. Стилізованих під фольклор; б) індивідуально-авторські епітети» [УМ, с. 58].

ЕПІФОРА – «фігура мови, що утворюється повтором певних мовних елементів у закінченнях суміжних віршових рядків, строф, речень, абзаців, розділів твору; протилежна анафорі» [УМЕ, с. 175].

ЖАНР – «тип мистецького й літературного твору; різновид мови (мовлення), який визначається умовами ситуації і метою вживання, що зумовлює в свою чергу специфіку використання мовних засобів; динамічна модель побудови висловлень, вироблена активною мовною практикою, закріплена традицією та зумовлена метою й комунікативними настановами, що визначають його стильову своєрідність і вмотивовують вибір та взаємодію мовних і позамовних засобів» [СЛТ, с. 160].

ЗАГОЛОВОК – «назва твору або його частини, що пишеться на титульній сторінці рукопису, машинопису, видання або над текстом. Заголовок має бути чітким. Афористичним, містить у собі ідею (тему) художнього твору» [ЛСД, с. 272].

ЗАМОВЧУВАННЯ, або **ОБРИВ** – «стилістична фігура, яка являє собою обірване речення. Автор свідомо не закінчує думки, залишаючи читачеві можливість здогадатися, домислити, про що йдеться. Цією фігурою послуговуються для передачі напруженого психологічного стану мовця» [СТСФ, с. 54].

ЗВУКОВИЙ ПОВТОР – «основний принцип художньої. Переважно поетичної. Фоніки, зумовлений евфонічною природою української мови та вимогами культури поетичного мовлення. До звукових повторів належать не лише випадки ушляхетненої інструментарії (алітерація, асонанс), а й інші форми: звуковий паралелізм, анафора, епіфора, зіткнення, рима, кільце тощо. Неабияке значення

мають у звуковому повторі звуконаслідування та інші форми звукопису» [ЛСД, с. 282].

ІДЕЯ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ – «емоційно-інтелектуальна, пафосна спрямованість художнього твору, яка приблизно може бути охарактеризована як провідна думка, ядро задуму автора» [ЛСД, с. 291]; «головна думка, що визначає зміст твору» [МФЕ, с. 150].

ІМПЛІКАТУРА – «значення, що виходять поза межі того, що сказано, тобто значення не ословлені, а виведені адресатом із контексту з опорою на його комунікативний досвід; прагматичні компоненти висловлень; тісно пов'язана з вербальним змістом невербальна інформація, що опосередковує змістову залежність між висловленнями в тексті чи повідомленні й організовує їхню інтерактивну спроможність. Поняття імплікатури застосовується в лінгвістиці тексту, логічній семантиці, лінгвопрагматиці» [ЛЕ, с. 195].

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТЕКСТУ – «цілеспрямований когнітивний процес або результат переведення адресатом змісту повідомлення, тексту на підставі процедур їхнього сприйняття й розуміння в будь-яку словесно-знакову форму... Опорними моментами інтерпретації тексту є такі: 1) мовна компетенція; 2) комунікативна компетенція; 3) культурна компетенція; 4) інтенційність і стратегічність інтерпретатора; 5) програма адресованості адресанта, що передбачає спрямованість повідомлення чи тексту на відповідного адресата; 6) ступінь свободи смислів, закладених у вербальній формі, який визначає межу «вільноваріативної» інтерпретації» [ЛЕ, с. 208].

КАЛАМБУР – «різновид гри слів, що полягає у створенні комічно-сатиричного ефекту шляхом обігравання близько звучних або однозвучних мовних одиниць з різним значенням» [УМЕ, с. 243].

КАТЕХРЕЗА – «несподіване (часто тільки на перший погляд) вживання слова, розвиток нового значення або розширення предметно-поняттєвої віднесеності слова, що не відповідають і

навіть суперечать його первісному, етимологічному значенню, внутрішній формі слова» [УМЕ, с. 247].

КОД – «1) один із основних складових чинників акту словесної комунікації. Код є системою норм, правил і обмежень, з погляду яких повідомлення має значення. Він щонайменше стосується адресанта й адресата повідомлення; 2) один із «голосів» (моделей вже відомого, моделей дійсності), з яких складається наратив» [НС, с. 54–55].

КОНТЕКСТ – «мовне оточення або ситуація, в яких уживається лінгвістична одиниця. Контекст не зводиться лише до безпосереднього мовного оточення і не може розглядатися поза такими факторами, як мовленнєва ситуація, культурно-історичний чинник тощо, які істотно впливають на розуміння мовної одиниці; 1) контекст є засобом відбору та актуалізації потрібного значення; 2) контекст модифікує смисл у межах одного значення, уточнює його, розширюючи або обмежуючи клас денотатів; 3) контекст служить засобом синкретизації значень полісемічного слова; 4) контекст формує okazionalne значення; 5) контекст виступає засобом десемантизації. Мінімальним контекстом для слова є словосполучення, максимальним – завершений текст» [УМЕ, с. 270–271].

ЛАКУНА – «1) пропуск (невідтворення) у перекладі якоїсь частини тексту оригіналу; 2) слово чи вираз, який не має прямого відповідника в іншій мові» [УМЕ, с. 290].

ЛЕЙТМОТИВ – «головна думка, що проходить через увесь твір або через якусь його частину. Виражається текстовою одиницею від слова до кількох речень» [ЛАТ, с. 182].

ЛІТОТА – «різновид мейозису, що полягає в пом'якшенні категоричності оцінки, послабленні певного твердження шляхом використання не прямого позначення певного поняття, а заперечення того поняття, що є протилежним даному» [УМЕ, с. 322].

МЕЙОЗИС – «троп, що полягає в навмисному применшенні інтенсивності вияву ознаки або перебігу дії, розміру та кількості предметів, значущості чого-небудь» [УМЕ, с. 333].

МЕТАФОРА – «а) семантичний процес, при якому форма мовної одиниці або оформлення мовної категорії переноситься з одного об'єкта позначення на інший на основі певної подібності між цими об'єктами при відображенні в свідомості мовця; б) похідне значення мовної одиниці, утворене таким чином» [УМЕ, с. 334]; «розкриття особливостей певного предмета, явища за допомогою перенесення на нього ознак іншого предмета, явища тощо» [СТСФ, с. 109].

МЕТОНІМІЯ – «вид тропа, переносна назва предмета, чи явища, яка виникає на основі зовнішнього чи внутрішнього зв'язку між суміжними поняттями» [УМ, с. 89].

НАДФРАЗОВА ЄДНІСТЬ – «композиційно-синтаксична конструкція, в якій об'єднується кілька речень, фраз і навіть абзаців, що мають певну змістову завершеність і структурну єдність, яка досягається використанням лексичних, граматичних та інтонаційних засобів. Частини надфразової єдності зв'язуються в синтаксико-стилістичну одиницю повторенням повнозначних слів і видових форм дієслів-присудків, широким використанням сполучників, виділенням членів речення в окремі неповні приєднувальні речення, синтаксичним «підхопленням» у наступному реченні найбільш семантично навантаженого слова або групи слів з попереднього речення тощо. Найважливішим засобом об'днання речень в одне складне синтаксичне ціле є інтонація, ритмомелодика» [СЛТ, с. 144].

ОКАЗІОНАЛІЗМ – «незвичне, здебільшого експресивно забарвлене слово, утворене з порушенням законів словотворення чи норми мовної й існує лише в певному контексті, в якому воно виникло. Оказіоналізми зіставляються зі словами узуальними, від неологізмів відрізняються тим, що зберігають свою новизну незалежно від реального часу їх утворення» [УМЕ, с. 432].

ОКСИМОРОН – «фігура мови, що полягає в навмисному поєднанні слів із протилежними або просто взаємовиключеними значеннями для вираження нового цілісного поняття або окремого явища, в оригінальній формі привертаючи увагу до його

суперечливої природи. В основі оксиморона часто лежить поєднання двох антонімів» [УМЕ, с. 433].

ОНОМАТОПЕЯ – «звуконаслідування, а також словоутворення шляхом звуконаслідування живої і неживої природи» [МФЕ, с. 279].

ПАРАЛЕЛІЗМ – «фігура мови з одного складного або кількох речень, побудована на паралельному використанні (повторі) однієї і тієї ж синтаксичної структури із тотожною модальністю (спонукальною, питальною чи оповідною), однаковим порядком слів та ідентичним інтонаційним малюнком» [УМЕ, с. 459].

ПАРОНІМІЧНА АТРАКЦІЯ – «стилістична (риторична) фігура, побудована на текстовому зближенні співзвучних слів з метою створення комічного або образного ефекту» [УМ, с. 122].

ПАРОНОМАЗІЯ – «різновид гри слів, фігура мови, що полягає в навмисному зближенні в контексті паронімів і взагалі співзвучних слів або їхніх форм з певною стилістичною настановою» [УМЕ, с. 461].

ПАРЦЕЛЯЦІЯ – «поділ речень на самостійні компоненти (одне речення розбивається на кілька частин), що посилює й увиразнює кожен відособлений компонент; фігура мелодики мовлення, в якій частини єдиного речення інтонаційно розмежовуються як самостійні речення (на письмі – розділовими знаками) [ЛСД, с. 524].

ПЕРИФРАЗ – «у стилістиці – слова, усталені словосполучення (зрідка речення), що є образно-переносними і описовими найменуваннями предметів, явищ, істот, осіб тощо; один із видів тропів» [УМЕ, с. 471].

ПЕРСОНІФІКАЦІЯ – «стилістичний прийом. Для якого характерне перенесення ознак і властивостей людини (чи живої істоти) на неживі предмети, явища та абстрактні поняття» [СЛТ, с. 186].

ПЛЕОНАЗМ – «1) фігура мови, що являє собою подвоєння близькозначних лексичних одиниць. Ця стилістична фігура характерна для народної творчості; 2) надмірність у вираженні певного

мовного значення шляхом дублювання його формами двох (кількох) одиниць, яка з суто логічного погляду не видається необхідною, однак для самої мови є обов'язковою» [УМЕ, с. 491–492].

ПОВТОР – «1) нагромадження однотипних мовних елементів (звуків, складів, слів, словосполучень) у певній синтаксичній одиниці. 3-поміж повторів виділяють **посилюваний повтор**. Суть цієї фігури в тому, що повторюється та сама лексема, але в супроводі інших слів, котрі посилюють її виразові якості 2) найпростіша стилістична фігура, яка вживається у фольклорній творчості, передусім у народній пісні та поезії, зумовлена емоційними та смисловими чинниками» [ЛСД, с. 540].

ПОЛІСИНДЕТОН – «нагромадження сполучників та інших службових частин мови для логічного й емоційного виділення кожного із складників висловлювання; стилістична фігура мови, яка полягає в повторенні однакових сполучників. Чим підкреслюється роль кожного з пов'язаних компонентів і єдність їх, підсилюється виразність висловлення» [СЛГ, с. 205].

РЕМА – «компонент актуального членування речення, той складник структури висловлення, що є носієм нової інформації про інший його складник – тему; ядро висловлення. Те нове, що повідомляється в реченні, один із його змістових центрів (другий – вихідна частина – тема). Рема здебільшого розташована в кінці фрази і становить головну комунікативну частину речення [СЛТ, с. 235].

РЕФРЕН – «уришок тексту, який час від часу повторюється, допомагаючи тіснішому об'єднанню його компонентів і наголошуючи на певному аспекті думки; рядок або кілька рядків, що повторюються й закінчують строфу або кілька строф у вірші. У пісні – це приспів, у прозовому творі – фраза, яка час від часу повторюється, щоб підкреслити певну думку» [МФЕ, с. 353–354].

РИМА – «композиційно-звуковий прийом суголосся закінчень, що має фонетичне і метричне значення, об'єднує суміжні та розташовані близько слова віршових рядків (починаючи з останнього

наголошеного складу) для організації їх у строфи, впорядкування поетичного мовлення, його евфонічного ритмотворення» [ЛЕ, Т. 2, с. 322].

РИТОРИЧНІ ФІГУРИ – «незвичайна побудова речень і фраз, щоб підсилити емоційний вплив художньої мови. Розрізняють такі риторичні фігури: *риторичне питання, риторичне звертання, риторичне ствердження, риторичне заперечення*. **Риторичне звертання** – це поетична фігура, якою письменник привертає увагу читачів до якогось явища, висловлює своє ставлення до нього. **Риторичне питання** – це таке запитання, яке ставиться не для того, щоб дістати на нього відповідь, а щоб привернути увагу читачів до певного явища аби самим запитанням висловити ствердну думку. **Риторичне ствердження і заперечення** особливо підкреслюють незаперечність якогось факту або його заперечення» [ЛАТ, с. 288–289].

СЕНТЕНЦІЯ – «повчальна думка або афоризм морально-етичного спрямування, що має настановчий, виховний характер, містить слушну пораду, застереження тощо» [СТСФ, с. 210].

СИНЕКДОХА – «вид метонімії, що ґрунтується на суміжності кількісного характеру при відношеннях між цілим або взагалі чимось більшим і його частиною або взагалі чимось меншим, між певною сукупністю і її окремим елементом. За допомогою синекдохи щось ближче. Вужче може виступати як знак дальшого. Ширшого і, навпаки, дальше – як знак ближчого» [УМЕ, с. 583].

ТАВТОЛОГІЯ – «поєднання однокореневих слів для посилення експресивних відтінків позначуваних ними понять. Здебільшого це словосполучення фразеологічного типу; неусвідомлюваний, мимовільний або, навпаки, навмисний повтору межах словосполучення, речення, спільнокореневих слів (формально-семантична тавтологія) або різнокореневих слів із тотожним чи подібним значенням (семантична тавтологія) [УМЕ, с. 677].

ТЕМА – «1) компонент актуального членування речення, той складник його структури, що є вихідним для висловлення; 2) пред-

мет судження, зображення, дослідження, обговорення; 3) підхід до проблеми, що визначає добір життєвого матеріалу й характер художньої оповіді. Тема твору завжди пов'язана з його ідеєю. З тим, як оцінюють зображуване, який із нього випливає висновок» [МФЕ, с. 407].

ФІГУРА МОВИ – «мовностилістичний зворот, що полягає в особливій синтаксичній організації висловлення для досягнення відповідного виражально-зображального ефекту» [УМЕ, с. 756].

ЛІТЕРАТУРА

1. Бабич Н. Д. Практична стилістика і культура української мови. Львів : Світ, 2003. 432 с.
2. Бацевич Ф., Кочан І. Лінгвістика тексту: підручник. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2016. 316 с.
3. Бойко Н. І. Українська експресивна лексика: семантичний, лексикографічний і функціональний аспекти. Ніжин, 2005. С. 113–120.
4. Гайовий Л. А. Ритмомелодика художнього тексту. *Мовознавство*. 1984. № 1. С. 36–38.
5. Гіков Л. Поняття *індивідуально-авторський стиль* в контексті сучасної лінгвістики. *Наукові записки ТНПУ*. Тернопіль, 2004. Вип. 2. С. 205–210.
6. Гольберг М. Я. Лінгвістичний аналіз тексту й інтерпретація художнього твору. Герменевтичні аспекти. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2000. Вип. 28. С. 171–176.
7. Григораш А. А. Прислівники і прикметники в художньому творі. *Культура слова*. Київ, 2011. Вип. 20. С. 76–79.
8. Гринишина І., Марченко Т. Інтертекстуальність та її роль в аналізі літературного твору. *Філологічні науки. Літературознавство*. 2012. № 12. С. 32–35.
9. Гуйванюк Н. Мова й інтелект: проблема інтелектуалізації індивідуального та художнього мовлення. *Науковий вісник Чернівецького університету* : зб. наук. праць. Чернівці, 1999. Вип. 52–53. С. 146–151.
10. Дащенко Н. Л. Лінгвістика тексту й основи лінгвоаналізу : методичні рекомендації. Тернопіль, 2002. 55 с.
11. Дзюба І., Костенко Л., Пахльовська О. Гармонія крізь тугу дисонансів. Київ : Либідь, 2016. 584 с.
12. Дзюбишина-Мельник Н. Ще один стиль української літературної мови. *Культура слова*. Київ, 2014. Вип. 45. С. 27–32.
13. Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності. Київ : Наук. думка, 1999. 240 с.

14. Єрмоленко С. Про один семантичний різновид минулого часу (Заплановане майбутнє в минулому). *Культура слова*. 1983. Вип. 24. С. 19–23.
15. Єрмоленко С. Я. Синтаксис і стилістична семантика. Київ : Наук. думка, 1982. 210 с.
16. Калашник В. С. Фразотворення в українській поетичній мові. Харків : Наука, 2005. 180 с.
17. Каранська М. Модально-граматичні типи речень як засіб мовної пластичності тексту. *Журналістика: Преса. Телебачення. Радіо*. 2011. Вип. 10. С. 55–60.
18. Ківільша О. Є. До лінгвостилістичного аналізу експресивної графіки. *Культура слова*. 2005. Вип. 28. С. 48–51.
19. Ковалик І. І., Мацько Л. І., Плющ М. Я. Методика лінгвістичного аналізу тексту. Київ : Вища школа, 1984. 117 с.
20. Ковальов В. П. Експресивне використання категорії числа в українській художній літературі. *УМЛШ*. 1988. № 2. С. 48–51.
21. Кононенко В. І. Словесні символи в семантичній структурі фраземи. *Мовознавство*. 2011. № 6. С. 30–36.
22. Котович В. Лінгвістичний аналіз художнього тексту : посібник. Дрогобич : Посвіт, 2007. 188 с.
23. Коцюбинська М. Література як мистецтво слова. Деякі принципи літературного аналізу художньої мови. Київ : Наук. думка, 1965. 323 с.
24. Кочан І. Лінгвістичний аналіз тексту : курс лекцій. Львів : Світ, 1999. 142 с.
25. Крупа М. Лінгвістичний аналіз художнього тексту. Тернопіль : Підручники і посібники, 2008. 416 с.
26. Лазебник Ю. С. Від поетичного слова до поетичної мови. *Мовознавство*. 1994. № 1. С. 46–50.
27. Ленець К. В. Суфікси увиразнюють. *Культура слова*. 1978. Вип. 15. С. 16–21.
28. Лісняк С., Редьква М. Стилiстичне використання iндивiдуально-авторських неологiзмiв у поезiї Михайля Семенка.

Актуальні питання словотвору української мови. Тернопіль, 2013. С. 175–177.

29. Мельничайко В. Я. Елементи лінгвістичного аналізу художнього тексту на уроках мови. *Дивослово*. 1998. № 2. С. 15–18.
30. Мельничайко В. Я. Лінгвістика тексту в шкільному курсі української мови. Київ : Радянська школа, 1986. 167 с.
31. Миронюк Н. П. Лінгвістичний аналіз художнього тексту : зб. вправ і завдань. Київ : Вища школа, 1993. 159 с.
32. Міщук У. Словник мови Шевченка: бачення творчого світу письменника. *Лексикографічний бюлетень*. 2006. Вип. 14. С. 78–88.
33. Парасін Н. Поетика синтаксису О. Кобилянської. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету*. Тернопіль, 2004. Вип. 2 (12). С. 243–248.
34. Пентилюк М. І. Аналіз тексту на уроках мови. *Дивослово*. 2009. № 3. С. 30–35.
35. Плющ М. П. Звуковий живопис у поезії Тараса Шевченка. *Культура слова*. 2018. Вип. 37. С. 24–28.
36. Пономарів О. Д. Стилїстика сучасної української мови. Київ : Либідь, 1992. 248 с.
37. Потебня О. О. Естетика і поетика слова : збірник. Київ : Мистецтво, 1985. 302 с.
38. Приймак А. М. Функції сильних позицій тексту та їх реалізація у повісті Івана Франка «Захар Беркут». *Актуальні проблеми сучасної науки*. 2006. № 2. С. 76–79.
39. Сагач Г. М. Деякі функції засобів експресивного словотвору в сучасній українській поезії. *Культура слова*. 2013. Вип. 24. С. 36–41.
40. Сердюкова Л. Лінгвостилістичний аналіз літературного тексту. *Методика викладання іноземної мови*. Київ, 2000. Вип. 19. С. 8–13.
41. Скварок О. Лінгвістичний аналіз художнього тексту (практичні заняття) : навч.-метод. посіб. Дрогобич : Ред.-вид. відділ ДДПУ імені Івана Франка, 2010. 106 с.

42. Теорія і практика лінгвістичного аналізу художнього тексту. Тернопіль : ЛПЛЕЯ, 2017. 172 с.
43. Ткаченко А. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2003. 448 с.
44. Франко І. Із секретів поетичної творчості. Київ : Наук. думка, 1981. Т. 31. С. 45–120.
45. Чабаненко В.А. Стилiстичнi можливостi словотвiрних варiантiв. *УМЛШ*. 1983. № 11. С. 81–86.
46. Чабаненко В. А. Фонетична варіантність слова і мовна експресія. *Мовознавство*. 2011. № 5. С. 17–22.
47. Шатюшникова І. Полісемія образів-символів. *Дивослово*. 2015. № 12. С. 49–50.
48. Шевчук О. С. Стилiстичнi функцiї словотворчих засобiв. *УМЛШ*. 1987. № 5. С. 54–57.
49. Штонь О. П. Пошуково-дослідна робота учнів із лінгвоаналізу художнього тексту як один із прийомів осягнення авторської ідеї. *Наукові записки ТДНУ*. 1998. Вип. 2 (1). С. 54–56.
50. Яскевич К. О. До питання про ознаки стилів, основні поняття стилістики. *Українське мовознавство*. Київ, 2017. Вип. 5. С. 75–82.

ЛЕКСИКОГРАФІЧНІ ДЖЕРЕЛА

1. ЛАТ – Лінгвістичний аналіз тексту: словник термінів / за ред. М. І. Голянич. Івано-Франківськ : Сімик, 2012. 392 с.
2. ЛЕ – Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : Академія, 2007.
3. ЛСД – Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка та ін. Київ : Академія, 1997. 748 с.
4. НС – Наратологічний словник / О. М. Ткачук. Тернопіль : Астон, 2002. 173 с.
5. МФЕ – Мала філологічна енциклопедія: довідник / укл. О. І. Скопненко, Т. В. Цимбалюк. Київ : Довіра, 2007. 478 с.

6. ПФ – Поетичні фігури: словник / укл. Богдан Леськів. Тернопіль : Книголюб, 2000. 152 с.
7. СЛТ – Словник лінгвістичних термінів / Д. І. Ганич, І. С. Олійник. Київ : Вища школа, 1985. 360 с.
8. СТСФ – Словник тропів і стилістичних фігур / автор-укл. В. Ф. Святовец. Київ : Академія, 2011. 176 с.
9. СШ – Словник мови Шевченка : у 2-х т. Київ : Наукова думка, 1964.
10. УМ – Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / за ред. С. Я. Єрмоленко. Київ : Либідь, 2001. 224 с.
11. УМЕ – Українська мова : енциклопедія / редкол.: Русанівський В. М., Тараненко О. О. та ін. Київ : Вид-во «Укр. енцикл.» ім. М. Бажана, 2004. 824 с.
12. ШВТ – Штерн І. Б. Вибрані топіки та лексикон сучасної лінгвістики : енциклопедичний словник для фахівців з теоретичних гуманітарних дисциплін та гуманітарної інформатики. Київ : АртЕк, 1998. 20 с.

Електронне навчальне видання

**Віра Котович, Леся Легка,
Любов Мельник**

ЛІНГВІСТИЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

**Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Івана Франка**

Редактор

Ірина Невмержицька

Технічний редактор

Лужецька Ольга

Коректор

Артимко Ірина

Здано до набору 04.05.2023 р. Формат 60x90/16. Гарнітура Times.
Ум. друк. арк. 8,125. Зам. 25.

Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка.
(Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного реєстру
видавців, виготівників та розповсюджувачів видавничої продукції ДК № 5140
від 01.07.2016 р.). 82100, Дрогобич, вул. Івана Франка, 24, к. 31.