

Міністерство освіти і науки України
Мукачівський державний університет

ЛІДІЯ ПРОКОПОВИЧ

Авторська збірка статей з проблем лінгвостилістики
прозового дискурсу Мирослава Дочинця

Мукачево
2023

УДК 81'4:81'38:82-3(477.87) Дочинець(08)(045)

*Рекомендовано до друку вченою радою Мукачівського державного
університету (протокол № від 2023 р.)*

Рецензенти:

доктор психологічних наук, професор *Щербан Т. Д.*

доктор філологічних наук, професор *Кушлик О. П.*

доктор наук із соціальних комунікацій, професор

Бідзіля Ю. М.

Лідія Прокопович

П 78 Авторська збірка статей з проблем лінгвостилістики прозового
дискурсу Мирослава Дочинця /Мукачево: МДУ, 2023. – 200 с.

ISBN....

Збірка містить вибрані статті, які друкувались у вітчизняних наукових
збірниках та журналах і відповідає колу наукових уподобань авторки, пов'язаних
з темою кафедри філологічних дисциплін та соціальних комунікацій «Українська
мовна картина світу: етнолінгвістичний, лінвокультурологічний,
лінгвостилістичний аспекти».

Авторська збірка охоплює чотири розділи: Особливості мовостилю
Мирослава Дочинця. Лексико-семантичні особливості прозових текстів
Мирослава Дочинця. Художній текст Мирослава Дочинця у вимірі лексико-
семантичного поля. Лінвокультуреми та асоціативно-образні концепти у
прозових текстах Мирослава Дочинця.

Збірка статей має наукову та навчально-методичну направленість, спря-
мовану на розширення знань здобувачів вищої освіти гуманітарного спрямування і
рекомендується до друку.

ISBN.....

Лідія Прокопович, 2023

МДУ, 2023

ЗМІСТ

ПЕРЕДНЄ СЛОВО.....	5
РОЗДІЛ 1. ОСОБЛИВОСТІ МОВОСТИЛЮ МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ.....	8
РОЗДІЛ 2. ЛЕКСИКО-СЕМАНТИНІ ОСОБЛИВОСТІ ПРОЗОВИХ ТЕКСТІВ МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ.....	21
2.1. Функціонально-стилістичний аналіз афоризмів у романі Мирослава Дочинця «Мафтей».....	21
2.2. Лексико-семантичні особливості закарпатських говірок у романі Мирослава Дочинця «Мафтей».....	31
2.3. Діалектна лексика в романі Мирослава Дочинця «Мафтей».....	42
2.4. Семантико-стилістичні функції фразем у романі Мирослава Дочинця «Мафтей».....	55
2.5. Особливості функціонування арготичної лексики у романі Мирослава Дочинця «Лис».....	66
2.6. Тенденції та специфіка вияву змін сакральних лексем у романі Мирослава Дочинця «Мафтей».....	77
2.7. Образно-стилістичний потенціал антропонімів як невід’ємний елемент структури художніх текстів Мирослава Дочинця.....	90
2.8. Семантико-стилістичні особливості лексичної синонімії в романі Мирослава Дочинця «Мафтей».....	103
2.9. Індивідуально-авторські словотвірні одиниці у романі Мирослава Дочинця «Мафтей».....	114
РОЗДІЛ 3. ХУДОЖНІЙ ТЕКСТ МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ У ВИМІРІ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОГО ПОЛЯ.....	127
3.1. Лексико-семантичне мікрополе «очі» як фрагмент мовного портрета людини в романі Мирослава Дочинця «Мафтей».....	127
3.2. Змістовий та функціонально-стилістичний потенціал лексико- семантичного поля <i>людина</i> в романі Мирослава Дочинця «Лис».....	139
3.3. Лексико-семантичне мікрополе <i>соціальний простір</i> у романі Мирослава Дочинця «Мафтей».....	152
3.4. Лексико-семантичне поле <i>час</i> у романі Мирослава Дочинця «Криничар».....	158

РОЗДІЛ 4. ЛІНГВОКУЛЬТУРЕМИ ТА АСОЦІАТИВНО-ОБРАЗНІ КОНЦЕПТИ У ПРОЗОВИХ ТЕКСТАХ МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ.....	171
4.1. Вербалізація лінгвокультуреми <i>вода</i> в романі Мирослава Дочинця «Мафтей».....	171
4.2. Асоціативно-образний концепт <i>світ</i> у художньому дискурсі Мирослава Дочинця.....	178
4.3. Вербалізація концепту <i>час</i> в романі Мирослава Дочинця «Мафтей».....	189
ВИСНОВКИ.....	200

ПЕРЕДНЄ СЛОВО

Чому виникла ідея узагальнити та систематизувати наукові розвідки, що вийшли останнім часом у періодичних виданнях філологічного спрямування.

Спостерігаючи за мовленням своїх колег, студентів, загалом сучасників у різних сферах суспільної діяльності, звертаємо увагу на невміння чітко сформулювати думку, на одноманітність їхнього словника. На жаль, мова художньої літератури не належать до активних джерел, якими послуговуються мовці в різних комунікативних ситуаціях – офіційно-ділових, професійних чи родинно-побутових. Художня мовотворчість різних поколінь українських письменників не стає взірцем для наслідування мовців.

Сьогодні ми повинні прививати здобувачам вищої освіти любов до загальнолітературної мови, вчити їх використовувати найвдаліше слово в професійному комунікативному дискурсі. А для цього молодь повинна не лише насолоджуватись словом того чи іншого художнього тексту, а читати його вдумливо, ретельно аналізувати словесну картину твору, визначати роль тих чи інших словесних засобів у вираженні авторської ідеї.

Інший чинник, що примушує потурбуватися про складання збірки вибраних праць, це відчуття необхідності звітувати про власну наукову діяльність, об'єднати розрізнені публікації у єдине ціле, спроможне відобразити основну лінію наукових досліджень.

Отже, авторська збірка статей має на меті актуалізацію і повернення до наукової комунікації відомих, але дещо призабутих праць, та підбиття підсумків цього напрямку дослідження.

Пропонована робота складається з чотирьох розділів: 1. Особливості мовостилю Мирослава Дочинця 2. Лексико-семантичні особливості прозових творів Мирослава Дочинця. 3. Художній текст Мирослава Дочинця у вимірі лексико-семантичного поля. 4. Лінгвокультуреми та асоціативно-образні концепти у прозових текстах Мирослава. Дочинця.

Творчість Мирослава Дочинця займає гідне місце в сучасному літературному процесі. Адже для сьогоденного українського читача вона є визнаною і доступною. Особливо звертаємо увагу на мовно-культурну обізнаність автора, психологічну прив'язаність до рідного краю, багату палітру виражальних засобів мови.

Системного аналізу художньо-словесної діяльності письменника поки що немає. Однак функціонально-стилістичне розмаїття прози нами досліджено в низці наукових розвідок, які представлені у цьому збірнику. Зокрема в ряді статей розглянуто лексико-семантичні особливості прозових творів Мирослава Дочинця («Лексико-семантичні особливості закарпатських говірок у романі Мирослава Дочинця «Мафтей», «Діалектна лексика в романі Мирослава Дочинця "Мафтей", «Тенденції та специфіка вияву змін сакральних лексем у романі Мирослава Дочинця «Мафтей», «Семантико – стилістичні функції фразем у романі Мирослава Дочинця «Мафтей», «Функціонально-стилістичний аналіз афоризмів у романі Мирослава Дочинця «Мафтей», «Особливості функціонування арготичної лексики у романі Мирослава Дочинця «Лис», «Образно-стилістичний потенціал антропонімів як невід'ємний елемент структури художніх текстів Мирослава Дочинця», «Семантико-стилістичні функції лексичної синонімії у романі Мирослава Дочинця «Мафтей», «Індивідуально-авторські словотвірні одиниці у романі Мирослава Дочинця «Мафтей»).

Художня своєрідність прози Мирослава Дочинця визначається у вимірі лексико-семантичного поля. Індивідуальні рефлексії над словом спостережено в статтях: «Лексико-семантичне мікрополе "очі" як фрагмент мовного портрета людини в романі Мирослава Дочинця "Мафтей», «Лексико-семантичне мікрополе *соціальний простір* у романі Мирослава Дочинця «Мафтей», «Змістовий та функціонально-стилістичний потенціал лексико-семантичного поля *людина* в романі Мирослава Дочинця «Лис». Лексико-семантичне поле *час* у романі Мирослава Дочинця «Криничар».

Варті уваги дослідження лінгвокультурам та асоціативно-образних концептів прозових текстів Мирослава Дочинця, як от: «Вербалізація концепту *час* у романі Мирослава Дочинця «Мафтей», «Вербалізація лінгвокультурами *вода* в романі Мирослава Дочинця «Мафтей», «Асоціативно-образний концепт *світ* у художньому дискурсі Мирослава Дочинця».

Увага до творчих літературних набутоків сприяє розвиткові мислення здобувачів вищої освіти, удосконаленню їх усних і писемних висловлювань, допомагає при опрацюванні навчального матеріалу з усіх предметів лінгвістичного спрямування. Читання художніх текстів відкриває дивовижний творчий світ словесного мистецтва, приносить естетичну насолоду.

Всі статті, подані у виданні, є одноосібними науковими розвідками автора.

Зміст публікацій друкується без змін. Посилання на літературу та джерела дослідження подані так само, як в оригінальній публікації, які відповідають вимогам **ДСТУ 7152:2010; ДСТУ8302:2015.**

Пропонована «Авторська збірка статей з проблем лінгвостилістики прозового дискурсу Мирослава Дочинця» містить вибрані статті, друковані впродовж останніх років у наукових збірниках, журналах, періодичних виданнях України.

РОЗДІЛ 1

ОСОБЛИВОСТІ МОВОСТИЛЮ МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ

Дослідження авторського стилю посідає чільне місце в сучасному мовознавстві. Індивідуальність письменника, його світовідчуття стають домінантними в сучасних наукових дослідженнях. В енциклопедії «Українська мова» поняття авторського стилю трактується «як сукупність мовно-виражальних засобів, що виконують естетичну функцію і вирізняють мову окремого письменника з-поміж інших» [25, с. 653].

Закарпатський письменник Мирослав Дочинець — один із найяскравіших представників української літератури початку ХХІ століття. Автор більше 100 романів та оповідань. Лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка (2014 р., романи «Криничар. Діяння багатого мужа Мукачівської домінії» і «Горянин. Води господніх русел»). Лауреат Міжнародної літературної премії «Карпатська корона» (2004). Лауреат премії «Українська книжка року» в номінації «За видатні досягнення в області художньої літератури» (2016р., «Синій зошит. Аркуші днів світлящих») та Лауреат премії імені Олександра Духновича (2016р., роман «Мафтей»).

Ці факти змушують задуматися над специфікою текстів та мовними засобами, що впливають на свідомість читача, роблять тексти не тільки змістовними, а ще й яскравими, зрозумілими та близькими читачеві. Про свою письменницьку роботу Мирослав Дочинець каже, що це дуже особистісний та інтимний процес: «Треба народитися на Закарпатті, щоб відчувати пахощі, аромат нашої мови. Те, що закладене за словами» [7].

У сучасному літературно-критичному дискурсі прозові твори Мирослава Дочинця досліджували В. Базилевський, Т. Вергелес, О. Гаврош, Є. Сверстюк, Л. Скорини, М. Слабошпицький, П. Сорока. Науковці у своїх студіях простежили витoki його творчості, подали загальну характеристику художнього світу митця. Розвідки М. Васьківа, Л. Горболіс, О. Капленко, О. Тально

спрямовані на проблемно-тематичний діапазон та сюжетно-композиційний рівень окремих творів, образну систему та художні особливості прози митця. М. Слабошпицький вважає прозу Мирослава Дочинця «окремим материком нашої літератури», адже вона не має аналогів у сучасному літературному процесі. Критик наголошує, що романи «Криничар. Діяріюш найбагатшого чоловіка Мукачівської доміні» та «Горянин. Води господніх русел – «принципово новаторські у плані новаторських ідей» та демонструють чітко сформований ідіостиль», основною ознакою якого є переведення оповіді в узагальнений план всієї оповіді чи притчі»[19, с.13].

Літературознавець М. Васьків зауважує, що особливістю творчості Мирослава Дочинця є «відверте повчання», яке [...] є специфікою ідіостилю письменника «головними героями творів якого є люди мудрі, досвідчені, з насиченою біографією » [2, с. 25 – 29].

Високо оцінює творчість Мирослава Дочинця М. Сорока: «Мирослав Дочинець сягнув свого зросту і сили, чи інакше кажучи викристалізував художній стиль до вищого ступеня досконалості і ось уже який рік підкорює вершину за вершиною» [21, с.18]. Дослідник наголошує, що в останньому романі М. Дочинця «Мафтей. Книга написана сухим пером» відчувається «усе та ж енергія і напруга мислі, все той же блискучий і витриманий до кінця стиль...» [22].

Даючи високу оцінку творчості письменника Мирослава Дочинця, сучасні мовознавці акцентують увагу не лише на глибинній народній основі його творів, але й на засобах вияву цієї народності. Це зокрема доводять мовознавчі студії А. Вегеш, О. Микитюк, М. Яцьків, Р. Теремуса.

То в чому магія слова письменника? Чому ми хочемо читати і перечитувати його твори. Творчість Мирослава Дочинця – це передусім значний внесок у розвиток ліро-психологічної та соціально-психологічної прози. У творах письменника при змалюванні повсякденного життя простих людей акцентовано увагу на духовному світі персонажів, їх моральному обличчі, на морально-етичних проблемах людського буття. Разом з тим дослідники

відзначають інтелектуальність його творів та підкреслюють специфічну «лексикографію письма», своєрідну стихію мови, що є головним героєм творів митця.

Художні тексти Мирослава Дочинця – це вияв певного часово-просторового зрізу мови, що вирізняють його творчість на загальному тлі національної мови. Його індивідуальний стиль сповнений характерними явищами різних мовних рівнів: *діалектна лексика; загальномовна фразеологія та авторські фразеологізми, афористичні вислови; арготична лексика; авторський словотвір, самобутній синтаксис.*

Діалектна лексика є не просто увиразнювальним елементом стилю письменника, а й вагомим засобом відображення матеріальної і духовної культури. Мирослав Дочинець майстерно вводить елементи закарпатської говірки у канву своїх творів. Відтак, наприклад, на означення хліба чи його заміни М. Дочинець у творі «Горянин» використовує такі лексеми: *богач, локша, попелюх, ощипок, налисник, гречаник* (пекли з гречаної муки). Порівняймо святочні назви хліба: *Великодня паска, Різдвяний корачун, юрівник, коврій*», – зауважує О. Микитюк [6]. На переливах семантики використовує автор таке діалектне слово як **чічка** – *квітка*, влітаючи в канву художнього тексту порівняння дівчат Русі Підкарпатської з «цвітом рожевим»: *“Цвіт рожевий ... Мочений дощами й росами, палений сонцем, закурений ватрами, парений окропом, прибитий злиднями і топтаний безправ’ям. І все ж нетлінно-свіжий, красовитий і принадливий. Живий цвіт Русі Підкарпатської – діви. Як ті квітки – богородичині рукавички, яскраві й прості, тендітні й скорботні, що прикрасять глухий закут саду, з-будь якої шкалубини проб’ються, самосівом по снігу зійдуть ... Чічки Русинії* [13, с.1 65].

Письменник досконало знає звичаї та обряди закарпатців, майстерно вводить етнографічні та фольклорні елементи у канву роману «Вічник»: *Втворюю скрипучі двері пам’яті в оту синю зиму. Нас, дітей, повна хижа. Живемо собі, як воробки у стрісі, де що знайшли, клюнули, де притулилися – заснули. Сокотила нас «дика баба». Ревеш з голоду - «дика баба забере».*

Спати не хочеш – теж бабою пужали. А на бабин вечір перед Різдвом бабі лишали варішку страви на столі. Так хотілося її доїсти, але зась – баба розсердиться! Дика баба гналася за тобою, коли, встроївши босі ноженьята в яворіві корчужі, вилетів на заледенілу річку. А там ковані дуги нарізають лід, мороз обпікає литки, ззаду свище й фурчить снігова повітря. Душа, як потя, що вихопилося з кліті, ледве встигає за тобою.

А ввечері шморгаєш і чихаєш – то «бабачихавка» беребить віником у носі. І мати запарює тобі китиці примороженої калинки. А під своєю лампою кліпає лампа, дівки і жони обсіли лавиці, прядуть. У прядиво влітається нитка співанки:

*Була любов, була
Межи ними двома;
Розмела, рознесла
Каламутна вода.
Бодай тота вода
Каменем заросла,
Що вна нашу любов
Розмела, рознесла.
Любосте, любосте,
Гірша-сь від полести,
Боліть перебуду,
Любов не забуду.
Боліть перебуду
В постелі лежачи,
Любов не забуду,
По світу ходячи*

Не можна не погодитись з твердженням О. Микитюк, що «діалектна лексика є не просто увиразнювальним елементом стилю письменника, а й вагомим засобом відображення матеріальної і духовної культури. Водночас діалектизми істотно впливають на розвиток літературної мови, залишаючись і

сьогодні потужним джерелом збагачення її лексичної системи. Для аналізу діалектних особливостей взято «Вічник», «Горянин» та «Криничар» [6, с. 85] – твори, що стали знаковими для сьогодення й вирізняються неймовірно живою, насиченою мовою, яку письменник порівнює з «осіннім виноградним гроном», що «синяво виблискує на сонці», бо «у тексті має бути зернистість слова, просвітленість, духмяність, все це має бути сонячним, покритим вранішньою росою», – зауважує І. Фаріон [1, с. 44].

Важливою специфічною рисою мовостилю Мирослава Дочинця є використання загальномовної фразеології, як особливого ментально-культурного феномену. Форма фразеологізмів зумовлена експресивно-характеристичною формою закарпатських говірок. Ці усталені одинці часто витворюють особливу емоційну тональність твору. Глибокий, тонкий і складний психологізм у зображенні людей і внутрішніх конфліктів зумовили вибір таких фразеологізмів, котрі увиразнюють напруженість ситуації, служать засобом підсилення її психологічного малюнка. Когнітивно-семантичний простір лексеми *душа* фіксуємо у фразеологічному контексті: ***Не каламуть собі душу*** (С-294 скаламутити (всю) душу. Надзвичайно сильно, глибоко схвилювати когось, внести неспокій [ФСУМ]. Трансформацію фразеологізму Д-560 *душа в п'яти втекла* [ФСУМ] спостерігаємо на прикладі: ***Цимер не страх як противися, каже в бідолахи вже й так душа на плечі*** [12 с. 132].

Майстерно змальовує автор зовнішній вигляд героїні: ***станом, як арфа*** – витончена струнка особа. Власне авторський фразеологізм М. Дочинець влучно використав для характеристики героїні роману «Вічник» (арфа – один із найстародавніших музичних інструментів людства із вертикально натягнутими струнами на дерев'яній рамі трикутної форми). Наприклад: ***«Жінка з іскристим оксамитом в очах, лискучим волоссям і розкішним, як арфа, станом*** [12].

Особливість таланту автора в тому, що він уміє в океані рідної мови знайти таке слово, яке несе в собі код української нації, зокрема характерні риси закарпатців.

Прикметною рисою мовостилю Мирослава Дочинця є функційне навантаження власних назв у романах, онімів – антропонімів, топонімів, зоонімів тощо [3; 22]. Для створення певного тла, з метою впливу на читача автор підбирає імена персонажам, які допомагають краще втілити ідейний задум, чітко визначити місце розташування та час перебігу подій, рід занять героїв та спосіб їхнього життя. Влучні, точні власні назви Криничар і Вічник з одноіменних творів «Криничар» та «Вічник» ніби підказані самим змістом творів. «...всі вони виконують символічну функцію, несуть характеристичний заряд, тобто промовляють. Автор називає своїх героїв (а значить і романи), метафорично – Вічником, Криничарем,...здебільшого ігноруючи традиційне наймення, яке людина отримує при народженні. Цей художній прийом вияскравлює надусобистісний характер виголошуваних істин» – зазначає А. Вегеш [3].

Як приклад яскравої індивідуально-мовної манери можна назвати афористичність висловів митця. Сентенції Мирослава Дочинця – це ключ для глибшого пізнання світу, в якому він живе і творить. Лаконічні спостереження автора охоплюють багато тем, морально-етичних проблем.

Особливе емоційне напруження викликають сентенції, пов'язані з образом жінки, яка уособлює красу, найвищі моральні цінності: доброту, любов, милосердя, турботливість тощо. *Легко купити жінку, малу й велику. Вони очима притягують нас. А прив'язують волоссям. Не один заплутався в ній, як муха в тенетнику. Ой, не один. Тому косам жіноцтво годить більше, ніж лицю ...; Воістину лише жінка владна проявити нашу вкрадливу сутність. І коли мене питають, що вартий той чи інший чоловік, я з підсміхом кажу: придивися, яка жона за ним стоїть...; Дві найбільші тайни супроводять чоловіка. Се дорога до Бога і до жінки...* Цілком погоджуємося з думкою С. Єрмоленко, що авторські «характеристики, оформлені в образний вислів, часом переконують більше, ніж вибудовані за законами логіки, аргументовані докази»[4, с. 159].

Митець постійно прагне до самовдосконалення, причому завжди рівняється на найвищі зразки літератури. Про високі критерії своєї творчості письменник розмірковує в одній із останніх своїх книжок «Збирання попелинок.

Жити. Читати. Писати»: *На зустрічі в бібліотеці підвелася літня читачка: – «Ваші книгиСтільки перепустити через себе всього, скільки пережити і збагнути разом із героями... Цікаво, що після цього залишається в душі ?» – Мабуть те, що і в руслі ріки після повені – каміння, намул і золотий пісок...*

Відзначаємо таку характерну рису творчої манери Мирослава Дочинця як використання сакральної лексики. В процес дослідження проблем сакрального у художньому дискурсі на прикладі роману «Мафтей» було виявлено біблійні антропоніми (Бог, Ісус Христос, Господь, Син Божий), ойконіми (Єрусалим) лексеми на позначення атрибутів церкви (хрест), слова – назви обрядів (проща), трансформовані фразеологічні конструкції з компонентом *Бог*, біблійні сюжети [10, с. 49].

Використання автором значної кількості арготичної лексики є одним із релевантних мовних засобів у романі «Лис». Дослідження арготичної лексики доводить, що письменник використовує не лише негативні знижені лексичні номінації на зразок *мусора, слідак, кент, шушваль, чуйка*, а й одніці лексико-фразеологічного та синтаксичного рівнів мови: *здобувати авторитет, вести базар, платити по рахунках*. Дослідження арготичної лексики в романі «Лис» доводить, жаргонна лексика – це своєрідна картина світу, своєрідний згусток соціокультурного клімату епохи. А отже, особистісне сприйняття дійсності художником слова невіддільне від його мовотворчості [25].

Одна з найприкметніших рис творчості художника слова – її синонімічне багатство. Мирослав Дочинець не задовольняється лише об'єктивно-номінативною функцією слова, він намагається поєднати її з функцією суб'єктивно-оцінною. Зокрема простежується використання слів-синонімів з емоційно-оцінним значенням, розмовно-народних та просторічних. Наприклад, несміливу, повільну розмову автор виражає конструкціями: *здобутися на слово, задумливо ронити, знічено мовити: Нарешті, на звороті в Кедерешів здобувся на слово; «Лампа не горить, а млин крутиться», – задумливо ронила мати; Доромбаня знічено мовила* [14 с. 118].

Характерною особливістю мовотворчості Мирослава Дочинця є тропи. Досліджуючи індивідуально-авторське бачення предмета, світу, образу і смислу в художньому дискурсі письменника виокремлюємо корпус індивідуально-авторських та загальномовних метафоричних конструкцій. Аналізуючи метафору як засіб художнього увиразнення в романі Мирослава Дочинця «Вічник» Р. Теребус зауважує, що метафора передає психологічне та емоційне напруження, характеризує душевний стан головного героя, визначає міру терпіння, його почуття і переживання, що вирують в душі. В якийсь момент через голод і зневіру бранець лісу втрачає сенс життя: *Якась холодна і глуха порожнява поступово виповнювала мене, витісняючи останки теплоти серця. Кудись запропала моя привітна вдача, вивітрився мій піднесений дух. А з сим прийшла якась твердість і сухість у тілі, нехіть зайвого руху, якась аж болюча втома [...]* Живлюща енергія покинула мої моці [...]. Лежачи на камінні, сам ставав непорушним каменем. Обдутий вітром, сам ставав воздухом [24, с.21].

Активне словотворення – виразна ознака художнього дискурсу письменника, яка синтезує формально-словотвірний і семантичний його рівні. Майстерно вигранюючи українське Слово, автор віднаходить і розкриває приховані в його семантичних надрах нові глибинні смисли, употужнює традицію мовно-естетичного відтворення світу. Спостережено в романі «Мафтей» досить значний за обсягом корпус прикметникових (*тихомирний гук, святобливі ночі*), дієслівних (*окнижлив, плуганилися*) та прислівникових (*власновіч, заплоту, уперехрест*) авторських лексичних новотворів. Іменникові okazіоналізми на зразок *новоцвіття, світовидження, тиховоддя, безклопінтя, безвіддя, безхліб'я, легінство, ціннота, родиво, затривожження, розлюднення, предківщина* по-своєму і різноаспектно відбивають сутність художньої мови митця.

Загальновідомо, що у кожному конкретному художньому тексті чи в совокупності текстів, які становлять функціональний різновид літературної мови, виявляється спільна ознака – естетизація слова, одним із інструментів

пізнання якої є методи лексико-семантичного, поняттєво-семантичного поля, метод наскрізних (ключових) слів [5, с.49].

Яскравою рисою мовосвіту Мирослава Дочинця є увага до лексико-семантичних полів. Власну мікропарадигму має лексема *очі* як фрагмент мовного портрета людини в романі Мирослава Дочинця «Мафтей». Зауважимо, соматична номінація *очі* - це самодостатній об'єкт і суб'єкт художнього дискурсу: *Спочивав очима на квітах; Я прощався з птахом очима ; Хлопець вступився в небо широко відкритими очима, в яких не було ні подиву, ні страху, ні осмислення. Лише відбиті хмарини, що байдуже кудись пливли; А в очах мерехтіло імлисте мереживо; В її імлистих очах перебігали і плутались сіряві тіні* [11].

Особливу лінгвоестетичну вартість в художньому дискурсі письменника має лінгвокультурема *вода*. Ознаками водної стихії митець вимірює не лише життя, а й внутрішній світ людини, її почуття, психічні стани, вбачаючи в них семи 'характер', 'темперамент': *«Всяка вода у всякий час має свою натуру ,— пояснював він [батько Мафтея]. Може гору пробити, а гнилий пень обходити роками. Може забрати ціле поле, а камінь буде облизувати віками, доки не згладить на крупин. Вода – як та жона, що волосом шиє, а дріт пряде* [8, 109].

Аналізований образ-символ *води* постає із роману Мирослава Дочинця «Мафтей» естетично вартісним виразником авторського світовідчуття і світосприймання.

Мовностилістичну систему художнього мислення Мирослава Дочинця ілюструють лексико-семантичні поля, пов'язані з часом і простором. Звертаємо увагу на інноваційні мовні формули для вербалізації суб'єктивного особистого сприйняття *часу* – ознак настання тієї чи іншої пори року, частини доби тощо: *Літо пахло прибережною ряскою і мореним дубом. Осінь того року вдалася гнилувата і вогка, під ногами цямкало. Зима висушила мокву, смачно ссала дим із люльок коменів* [9].

Усім відомо, що Мирослав Дочинець є майстром словоописання мальовничих краєвидів Закарпаття, де він народився і живе. Особливо йому

вдається словесний образ міста Мукачева. Відзначимо оригінальне представлення міста через звуковий образ. Пор: *Либонь, я знав усіх когутів мукачівських околиць. Першими вони будилися на Липовій вулиці, за ними хрипло взивали кокоші Кривої, відтак переметом стелилося кукурікання Луговою, Яблучною, Тютюною, Голозовом і Фюзешом. І лише пак долинали сите піяння з Млинної. Посліднім чинно тяглися порідні каплуни з маєтного кутка Турул.* Особливо важлива стилістична тональність опису вулиць, у яких ознаки осмислюються через знакові для українців зорові і звукові реалії. На кожній вулиці – своєрідне кукурікання. Автор демонструє вміння вловлювати і вияскравлювати образні обертони там, де пересічне вухо їх не чує. Саме такими є метафори, зумовлені слуховими враженнями: *хрипло взивали кокоші, стелилося кукурікання, долинали сите піяння* [15].

Варте уваги дослідження концепту *світ* як особливого лігвостилістичного та культурно-ментального феномену художнього дискурсу митця на основі романів «Криничар», «Лис», «Мафтей». Метафорична модель *дорога – світ* послідовно поглиблюється й деталізується в асоціативно-образному ряді *дорога – світ – Бог – людина: А дорога стала його сутністю. Водячи світом – вертала до порога; Ведучи до Бога – підводила ближче до людей; Зводячи людьми – наближала ближче до самого себе...* [18]. Кінцевим пунктом цього розгортання є показ екзистенційного стану людини.

Сьогодні Мирослава Дочинця можна зустріти на вулицях рідного міста Мукачева, біля видавництва «Карпатська вежа», яке заснував 1998 року і як головний редактор і директор підготував і видав більше 100 творів, та на своєму обійсті, де доглядає сад, виноградник і пише нові твори. Про себе додає, що вирощує фруктовий сад, побудував два будинки: один для сім'ї, другий – для творчості, «щоби час від часу усамітнюватися, писати там і бути ближче до природи».

Отже, творчість письменника триває, триває і різноаспектний аналіз його художніх творів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Авторський проєкт Ірини Фаріон «Від книги до мети» (II випуск). Львів: ФОП Шептицький С. В., 2013. 44 с.
2. Васків М. Наративні особливості «Криничара» М. Дочинця: повчання через розповідь. Науковий вісник Ужгородського університету. Серія «Філологія. Соціальні комунікації». 2013. Вип 1. С. 25–29.
3. Вегеш А. Промовистість назв романів М. Дочинця. [Електронний ресурс] // Режим доступу : [www. visnyk_filolog.uzhnu.edu](http://www.visnyk_filolog.uzhnu.edu).
4. Єрмоленко С. Я. Мовно-естетичні знаки української культури. Інститут української мови НАН України, 2009. 350 с.
5. Мех Наталія. Лінгвокультурема *логос* у поетичному світі Ліни Костенко. Культура слова. Випуск 73. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010, С. 49.
6. Микитюк О. Діалектизми як засіб увиразнення текстів Мирослава Дочинця. Лінгвостилістичні студії. Луцьк: Східноєвропейський університет імені Лесі Українки. 2015. №2. С. 85 – 91.
7. Мирослав Дочинець – прозаїк, філософ, публіцист [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http:// miroslav – dochinets.com /?tmpl= unsupported](http://miroslav-dochinets.com/?tmpl=unsupported).
8. Прокопович Л.С. Вербалізація лінгвокультуреми вода в романі Мирослава Дочинця «Мафтей». Науковий електронний журнал «Текст, контекст, інтертекст» // [Електронний ресурс].– Режим доступу : http://text-intertext.in.ua/pdf/n022017/prokopovych_lidia_02_2017.pdf.
9. Прокопович Л. С. Вербалізація концепту *час* у романі Мирослава Дочинця «Мафтей». Науковий вісник ДДПУ імені Івана Франка. Серія «Філологічні науки». Мовознавство. Том 2. № 8, 2017. С. 66 – 69.
10. Прокопович Л. С. Тенденції та специфіка вияву змін сакральних лексем у романі Мирослава Дочинця «Мафтей». Збірник наукових праць. Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Вип. 1(39) 2018. С. 48 – 53.
11. Прокопович Л. С. Лексико-семантичне мікрополе "очі" як фрагмент мовного портрета людини в романі Мирослава Дочинця "Мафтей". Наукові

записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія "Філологія (мовознавство)": збірник наукових праць. Вінниця, 2018. Випуск 27. С. 35 –44.

12. Прокопович Л. С. Семантико-стилістичні функції фразем у романі Мирослава Дочинця «Мафтей». Вісник Черкаського університету. Серія «Філологічні науки». №2, 2018. С. 65 – 73.

13. Прокопович Л.С. Лексико-семантичні особливості закарпатських говірок у романі Мирослава Дочинця «Мафтей». Вісник Запорізького національного університету «Філологічні науки». №2, 2018. С.76 – 82.

14. Прокопович Л. С. Семантико-стилістичні функції лексичної синонімії у романі Мирослава Дочинця «Мафтей». Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологічні науки»(мовознавство). 2018. №10. С. 117 – 121.

15. Прокопович Л.С. Лексико-семантичне мікрополе *соціальний простір* у романі Мирослава Дочинця «Мафтей». XVI Міжнародна науково-практична інтернет-конференція «Проблемы и перспективы развития современной науки в странах Европы и Азии». 31 травня 2019 року. Переяслав-Хмельницький. Збірник наукових робіт. С.177–179 (15).

16. Прокопович Л. С. Індивідуально-авторські словотвірні одиниці у романі Мирослава Дочинця «Мафтей». Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філологія, 2019. Вип. 20. С. 263 – 271.

17. Прокопович Л. С. Діалектна лексика в романі Мирослава Дочинця «Мафтей». Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія "Філологія (мовознавство)»: збірник наукових праць. Вінниця, 2019. Випуск 29. С.112 – 121.

18. Прокопович Л. С. Змістовий та функціонально-стилістичний потенціал лексико-семантичного поля *людина* в романі Мирослава Дочинця "Лис". Теоретичні й прикладні проблеми сучасної філології : збірник наукових праць. Слов'янськ, 2020. Випуск 10. Ч.І. С.168 –178.

19. Прокопович, Лідія. «Особливості функціонування арготичної лексики в романі Мирослава Дочинця «Лис». *Лінгвостилістичні студії*, Вип. 11, 2019, с. 136 – 44.

20. Слабошпицький М. Це вже окремий материк: проза М. Дочинця Слово Просвіти. 2013. 7 лютого. С.13.

21. Сорока П. «Горянин»: руслами господніх вод. Українська літературна газета, 2013. 2 грудня. С. 18.

22. Сорока П. Книга принесена янголом. URL: [http: // miroslav- dochinets. com / рецензії /120-книга, -принесена- янголом. html.\].](http://miroslav-dochinets.com/рецензії/120-книга,-принесена-янголом.html)

23. Теребус Р. М. Функційне навантаження власних назв у романах Мирослава Дочинця «Криничар» та «Вічник». Науковий вісник ДДПУ імені Івана Франка. Серія «Філологічні науки». Мовознавство. Том 2. № 8, 2017. С. 110 – 113.

24. Теребус Р. М. Метафора як засіб художнього увиразнення в романі Мирослава Дочинця «Вічник». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2018. № 35. Том 1. С. 50 –53.

25. Українська мова: Енциклопедія / НАН України, Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні, Інститут української мови; редкол.: В. М. Русанівський (співголова), О. О. Тараненко (співголова), М. П. Зяблюк та ін. 2-ге вид., випр. і доп. – К.: Вид-во «Укр. енцикл.» ім. М. П. Бажана, 2004. — 824 с.: іл.– ISBN 966 -7492-19-2.

Друкується вперше

РОЗДІЛ 2

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИНІ ОСОБЛИВОСТІ ПРОЗОВИХ ТЕКСТІВ

МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ

УДК 82-84:821.161.2.31Дочинць7 Мафтей

2.1. ФУНКЦІОНАЛЬНО-СТИЛІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ АФОРИЗМІВ В РОМАНІ МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ «МАФТЕЙ»

У статті окреслено проблему становлення індивідуальних стилів на тлі загальнонаціональної мови. Розглянуто афоризми в романі Мирослава Дочинця «Мафтей», здійснено їх семантико-стилістичну класифікацію. Доведено особливості їх використання у художньому дискурсі та роль і місце в індивідуальній мовній картині письменника.

Ключові слова: ідіостиль, афоризми, сентенції, концепт, етносемантика.

Вступ. Проблема становлення й формування індивідуального стилю письменника є однією з актуальних у сучасній лінгвостилістиці. Ідіостиль письменника репрезентує систему систем або систему особливої складності, оскільки категорія індивідуального стилю розглядається в контексті окремих характеристик. Унікальність кожної мовної особистості письменника визначені оригінальним добором етнічних, соціальних, ідеологічних, культурних, вікових та інших характеристик. «Письменник не просто вибирає мовні засоби, він мислить і переживає ними і тому здатен витворювати у своїй уяві і викликати в уяві читачів індивідуальні художні образи або їх відмінні риси. Ідіостиль письменника на тлі загальнонаціональної мови відображає його індивідуальне світобачення і світосприйняття через окремі специфічні мовні засоби чи оригінальне авторське використання їх» (Мацько 85).

Важливими при створенні власної картини світу є особистий життєвий досвід, природні дані людини, інтелектуальний та духовний рівень. Письменник, створюючи картину, йде «шляхом пізнання й оцінки дійсності, що й формує його філософсько-естетичне кредо. Оцінювальний погляд автора організовує сюжет, він виявляється в композиції, в системі образів, у мові» (Сологуб 6).

Майстер слова, особливо художнього чи публіцистичного, намагається видобути з кожної мовленнєвої одиниці максимальний семантико-стилістичний ефект і разом з тим уміло використовувати його експресивну функцію. Лише тоді авторське висловлювання вражає своєю точністю та образністю, якщо вдається таке щасливе поєднання (а воно під силу лише видатним художникам слова), тоді можна говорити про індивідуальний стиль мовлення (ідіолект) – зауважує В. Жайворонек (28). «Стиль – це людина», – говорив Бюффон, і зв'язок між стилем, манерою мовлення та особистістю найтісніший. Чим колоритніша особистість, тим оригінальніший її мовленнєвий стиль, оскільки внутрішні якості особистості неминуче виявляються в її мовленні.

Соціологічні чинники також позначаються на індивідуальному стилі: це стан літературної мови, і зокрема художнього мовлення, естетичної організації, мовна мода тощо. В певну епоху пишуть саме так й індивідуальні стилі дуже близькі, схожі, хоча кожен намагається виробити свій стиль художнього мовлення. Найталановитішим вдається прорвати коло загальноприйнятої обов'язковості та явити світу мистецтво свого слова (Мацько 186).

За останні роки проблема дослідження індивідуального стилю письменника була об'єктом зацікавлень багатьох науковців. Це дослідження С. Єрмоленко, В. Русанівського, Н. Сологуб, Л. Ставицької.

Специфіку мовостилю закарпатського письменника Івана Чендея ґрунтовно дослідила В. Статєєва. Основна увага присвячена таким ознакам творчого доробку письменника, як лапідарність стилю, афористичність мови (Статєєва 288 – 297). Л. Мацько, характеризуючи індивідуальний стиль Івана Драча, зауважує, що його індивідуальний стиль сповнений знаками сучасної інтелектуальної поезії і водночас закорінений у народнорозмовну фразеологію і побутивізм (86).

Детальний аналіз поглядів науковців став підґрунтям для дослідження особливостей індивідуального стилю письменника Мирослава Дочинця. Художні тексти Мирослава Дочинця ще не були предметом детальних мовознавчих студій (за винятком А. Вегеш, Л. Прокопович, Р. Теремуса), проте

активно зміцнюють позиції автора як сучасного й успішного нагороди – лауреат найвищої нагороди в нашій державі – Національної премії України ім. Т. Шевченка, почесна відзнака Президента України, премія імені О. Духновича. Цей факт змушує задуматися над специфікою текстів та мовними засобами, що впливають на свідомість читача, роблять тексти не тільки змістовними, а ще й яскравими, зрозумілими та близькими читачеві. Про свою письменницьку роботу Мирослав Дочинець каже, що це дуже особистісний та інтимний процес: «Треба народитися на Закарпатті, щоб відчувати пахощі, аромат нашої мови. Те, що закладене за словами» (*Мирослав Дочинець – прозаїк* 7).

Одна із специфічних рис мовистилу письменника – афористичність мови. «Афоризм – це мудрість у портативній формі, концентрований екстракт думок і почуттів», – зазначає Вільям Рансвіл Олджер (*Антологія* 3).

Афористичність того чи того тексту ґрунтується на його структурно-формальних і змістових ознаках. Йдеться про влучну, гостру думку, про судження, втілене в досконалій формі. Афоризми – це особливий комунікативно-прагматичний тип текстів (*Радзієвська* 12–13).

Поширення афористичних висловлювань залежить від умов функціонування літературної мови, її соціального престижу, узвичаєності в масовій культурі відповідних літературних текстів, від суголосності висловлення у цих текстах ідей, суджень громадській думці. Саме це зумовлює функціонування конкретної цитати і як частини цілісного авторського тексту, і як виокремленого з тексту самотійного судження, що має лаконічну форму і філософський узагальнений зміст (*Єрмоленко «Своєрідність»* 152).

Оцінка такого змісту залежить, за словами О. Потебні, від «відношення мови до поезії й прози, тобто до літературної форми взагалі» (174). Розвиваючи думку про подібність між мовою, словом і художнім твором, наголосимо, що афоризм має самотійне життя як окремий твір. У ньому відбувається рух від внутрішньо текстового сприймання до комунікативної багатоплановості. Зміст художнього твору є зумисною кореляцією того, що ми вибираємо, затримуємо, трансформуємо і, звичайно, побільшуємо у нашому сприйнятті (*Фізер* 67). У

процесі естетичної аперцепції афоризм детермінується етнокультурним досвідом мовця (читача) (Єрмоленко, «Своєрідність»).

Мета дослідження – здійснити функціонально-стилістичний аналіз афоризмів в романі Мирослава Дочинця «Мафтей». Реалізація поставленої мети передбачає розв’язання таких завдань: виявити в тексті афоризми, здійснити семантико-стилістичну класифікацію, визначити особливості їх використання у художньому дискурсі та роль і місце в індивідуальній мовній картині письменника.

Матеріали і методи дослідження. Джерельною базою дослідження є роман Мирослава Дочинця «Мафтей». Для розв’язання поставлених завдань у роботі використовуємо загальнонаукові та власне лінгвістичні методи: *метод структурування* (уможливив здійснити семантико-стилістичну класифікацію афоризмів); *метод функціонально-стилістичного аналізу* (застосовано для з’ясування мовно-виражального, аксіологічного наповнення афоризмів).

Результати дослідження та дискусія. Зауважимо, що афоризми – це мовні одиниці, які не випадкові щодо змісту, вони обов’язково підпорядковані певному задуму. Вражають глибиною й образністю, свіжістю думки сентенції на теми про батьківщину і рідний дім, про життя, світ, працю, про любов, щастя і долю, про жінку. Значну групу становлять афоризми, які є філософськими роздумами над сутністю життя, буття людини: *Є смак життя – головний смак. Той смак, що в страві, у воді, в прилюбній роботі, в бесіді. Коли ти не їж те, в чому немає свіжого смаку. Не говориши довго з тим, хто мертвий душею. П’єш із чаші життя малими ковтками. Що можна ще просити від неба* (Дочинець 74); *Жити глибиною духа означає приймати свій триб цілісно* (Дочинець 178); *Життя, неборе, не ділиться на духовне і гріховне. Життя неподільне* (Дочинець 196); *...життя жорстокіше за химери. Воно запліднюється протилежностями і рухається протиріччями* (Дочинець 337); *Не кликати того, що минає – дати йому відійти. Не чекати будучого – дозволити йому наступити, не ускладнювати насуцного – хай станеться те, що має статися* (Дочинець 249); *Не те вражає, що засліплює. Не те провіщає, що голосно звучить. Нам не*

розгадати небесні глаголи. Зате нам відкриті прописи пережитого (Дочинець 102).

Із вербалізацією теми «буття людини» пов'язане функціональне навантаження іменника *світ* – «1. Сукупність усіх форм матерії як єдине ціле; всесвіт. 2. Окрема частина всесвіту. 3. Земна куля, Земля з усім, що на ній є» (Словник 9: 84). Ці значення формують своєрідний каркас для смислового й оцінного розростання номінації *світ* у процесі її метафоризації, мовно-естетичної трансформації у художньому дискурсі Мирослава Дочинця: *Світ не переломиш. Подолати його чорноту можна лише створивши нову світлість* (Дочинець 15); *Кому легко на серці, тому й весь світ сміється* (Дочинець 72); *Світ належить тим, хто йому радий. Ти заслуговуєш се. Бо, творячи свій світ, служиш людям, а отже й Господу* (Дочинець 78); *Ова, живий світ простіший, ніж наше уявлення про нього* (Дочинець 295); *Сам Бог прокидається, коли радість видить у світі* (Дочинець 116); *Світ належить радісним* (Дочинець 116); *Усе йде рукою. Риба чує добру руку, і тоді на долото ловиться. Такий закон світу: кому цвіте, кому в'яне...* (Дочинець 126); *Невидиме окові бачить жіноче серце, нечутне дорослому чує чутке дитяче вухо. Те, що не бачать жінки і недочуває дитина, дознає юродивий, наділений пам'яттю крови. Бо вся колотнеча світу, все його злорадство паде в сум'ятну душу ізгоїв сього світу ...* (Дочинець 36).

Афористичності висловлювання сприяють різноманітні форми повтору: лексичного, морфологічного, синтаксичного, а також лексико-семантичні відношення, що виявляються у лінійному, синтагматичному розгортанні тексту. Звертаємо увагу на контекстуальні антоніми: *чорнота* – *світлість*. Синтаксичний паралелізм, фігури ампліфікації увиразнюють синонімічно близькі лексеми: *радість*, *радісним*, *світлість*, *світ сміється*. Одночасно виразну етносемантику, сакральні мотиви прочитуємо в сентенціях автора про життя, світ.

Опозиційним до *життя* є образ *смерті*. Він репрезентований через пряме називання цього стану людини: *Бо смерть є смерть, і краси в ній шукати годі...* (Дочинець 230); *Біль усіх рівняє, а смерть примирює...* (Дочинець 257).

Особливе емоційне напруження викликають сентенції, пов'язані з образом жінки, яка уособлює красу, найвищі моральні цінності: доброту, самовідданість, любов, працьовитість, милосердя, турботливість тощо. *Легко купити жінку, малу й велику. Вони очима притягують нас. А прив'язують волоссям. Не один заплутався в ній, як муха в тенетнику. Ой, не один. Тому косам жіноцтво годить більше, ніж лицю ...* (Дочинець 35); *Воістину лише жінка владна проявити нашу вкрадливу сутність. І коли мене питають, що вартий той чи інший чоловік, я з підсміхом кажу: придивися, яка жона за ним стоїть* (Дочинець 148); *Дві найбільші тайни супроводять чоловіка. Се дорога до Бога і до жінки...* (Дочинець 214); Цілком погоджуємося з думкою С. Єрмоленко, що авторські «характеристики, оформлені в образний вислів, часом переконують більше, ніж вибудовані за законами логіки, аргументовані докази» (Мацько 159).

Концептуально важливими для окреслення об'ємного психологічного образу людини в романі є сентенції, створені з участю переважно позитивно маркованих номінацій та образів: *праця, майстер, майстерність: Майстер – се той, хто знає правду і потрібен для життя* (Дочинець 88); *Що високо держиш, те й ціну має високу...* (Дочинець 93); *Правдивий митець відтворює не поверхню, а потайну сутність, яку ми приховуємо виразом; сміхом, словами і мовчанням...* (Дочинець 224).

Значна кількість афоризмів засвідчує стійкі морально-етичні та духовні переконання героїв роману: *Праведник завжди каже правду, брехач завжди бреше. Се є непохитним правилом людської природи...* (Дочинець 137); *Бо де люди – там і колотнеча, там і силовіття. Рука руку дуристь, око окові не довіряє...* (Дочинець 259); *Якою рукою подаш – такою дістанеш...* (Дочинець 182); *Останнім із того, що ми скидаємо перед кончиною, є одіяння слави...*

(Дочинець 318); *Геній продовжує жити, усе інше мертве...* (Дочинець 319); *...стільки в нас ціни, скільки хочуть уподібнитися нам...* (Дочинець 80).

Прислів'я – оказіоналізми, побудовані за дуже близькими до народних моделями: паралелізм, бінарна конструкція, метафоричність. Вони різняться ще однією особливістю: тут синтагми, смислові компоненти, – це окремі фразеологічні одиниці, що утворюють антитетичний або апліфікаційний паралелізм. Показовими у цьому випадку є поліфункційні одиниці про батьківщину, рідний дім: *Місце, яке не покидаєш, яке прив'язує тебе – і є твоя в'язниця, тюрма з доброї волі...* (Дочинець 16). *Ні назвисько, ні кров, ні віра, не засягають приналежність до народності ... Дух, душа людини – ось що визначає якому народові вона припадає. Чим же се зміряти? Проявленням духа – мислю. Хто на якій мові думає, той до такого народу належить* (Дочинець 310); *Свій берег – своя вода...* (Дочинець 329); *Ми надовго, на все життя спасенні світлими споминами з маленьства, скріплені добрами з нашого родительського дому* (Дочинець 44); *Знати можна лише єдно: куди б ти не йшов: вирушаєш із Дому і вертаєшся Додому...* (Дочинець 309).

У семантичному мікрополі афоризмів про рідний край актуалізовано текстові зв'язки між висловами: *місце... прив'язує тебе; дух, душа людини; свій берег – своя вода; спасенні світлими споминами з маленьства, скріплені добрами з нашого родительського дому.*

Яскравий, емоційний колорит, мажорну настроєвість несуть афоризми, в основі яких лежать лексеми *любов, щастя, надія, мрія*: *Надія вперта, вона родить на камені...* (Дочинець 14); *Файне і добре видіти – в сьому щастя і є ...* (Дочинець 186); *Мудрій голові доста двох слів. А люблячому серцю й того не треба...* (Дочинець 71); *...Я з тим виріс і з тим живу: мова любови не потребує слів...* (Дочинець 72); *Історії любові – пишуться на небі. Колись ми їх перечитаємо і побачимо весь свій путь...* (Дочинець 79); *Всяка жага сама себе споживає, а любов триває вічно...* (Дочинець 347); *Любимо не тих, з ким нам добре, а тих, без кого нам погано...* (Дочинець 217); *Якщо не маєш те, що любиш, полюби те, що маєш...* (Дочинець 80); *Коли мрії стають сильнішими за*

страх, вони починають збуватися (Дочинець 243); Всі живуть потаємною мрією про крила... (Дочинець 29).

Афоризми, в основі яких лежать абстрактні поняття: *безодня, зло, пиха, вада, багатство*, несуть в собі навантаження оцінних характеристик. Це своєрідні авторські жести, які підкреслюють негативну поведінку персонажа. Пор.: багатство: *Багатство тільки сточує людей, але глибоко в них не проникає; всередині вони голі...* (Дочинець 12); безодня: *Зазираючи в безодню – притягуєш її* (Дочинець 22); зло: *Зловмислення від мислення. Зла іскра все поле спалить і сама щезне* (Дочинець 32); вада: *Ваду вадою товчуть. На круте дерево крутий клин* (Дочинець 133); пиха: *Всяка задумана земна велич – та ж хвороба* (Дочинець 134); *Лісового звіра легко здобути, якщо зможти звіра в собі* (Дочинець 232); *Темні сили спокушають нас правдою, аби потім заплутати во лжі* (Дочинець 267).

Письменник по-своєму дивиться на світ, по-своєму сприймає і розуміє його. Усі його думки, спогади перейшли в Слово і в Слові живуть. Слово він розуміє і сприймає як щось рідне і близьке. Тому і сентенції, пов'язані з образом думки, слова, глибокі, відбивають особливий стан душі, переживання, емоції: *Слово, позбавлене любови, невиразне і марне* (Дочинець 7); *Пережите звіриться, як хмарина, а записане лишисться тестаментом твого серця* (Дочинець 9); *Нам не розгадати небесні глаголи. Зате нам відкриті прописи пережитого* (Дочинець 102); *Із найцінніших дарів, не одержаних людиною від природи, а створених із власного духа, світ книг найбільший, а слово писемне священне* (Дочинець 232); *Думка постає не тільки в словах – вона і в мовчанні. З мовчанням зростають великі справи* (Дочинець 244).

У романі Мирослава Дочинця релігійно-християнські лексеми часто актуалізують увесь семантичний набір традиційного ядра: 'очищення', 'незнищенність душі', 'терниста путь'. Відповідні лексичні одиниці входять до складу поліфункціональних: *Бог занурює нас у глибокі води не для того, аби втопити, а щоби омити* (Дочинець 37); *Ми живі Його воскресінням. І в тому величому чуді немає ніяких нотацій, ніякого постраху чи заохоти. Є лише*

проста і страшна суть: смерть не мож подолати нічим, тільки смертю. Отсе і явив нам Ісус. Душа, не вбита гріхом, незнищенна. Тілесно ми смертні, а духом ніт. Єден ступ від життя до смерті. Зате який довгий і тернистий путь від смерти до життя (Дочинець 327); моя отчизна є книгою бога, мовою бога. І я невтоленно читаю її (Дочинець 328); немає такого гріха, що переміг би милість Божу (Дочинець 196).

Висновки та перспективи дослідження. У результаті дослідження встановлено, що доступність, простота і водночас глибина суджень автора, залучення прикладів із власного життя – це ті риси його ідіостилю, що впливають на сприйняття й утвердження християнських цінностей. Максимі Мирослава Дочинця становлять семантичну підсистему його мовної творчості. У цій підсистемі актуалізованими виявляються лексеми, пов'язані з концептами «батьківщина», «життя», «світ», «праця», «любов», «щастя», «доля», «жінка». Проаналізовані концепти – це водночас стильові ознаки мови української літератури початку ХХІ ст. У словесній картині художнього твору афоризми сприймаються як невід'ємні елементи тексту, стилетворчі одиниці.

Перспективи наукових розвідок убачаємо в системному дослідженні семантики фразем в інших романах Мирослава Дочинця для визначення всієї системи афористичних одиниць в ідіостилі закарпатського письменника.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Антологія афоризмів*, упор. Л. П. Олексієнко. Донецьк, 2004.
2. Вегеш, Анастасія. «Промовистість назв романів М. Дочинця». *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*, вип. 2 (32), 2014, с. 8–12.
3. Дочинець, Мирослав. *Мафтей. Книга написана сухим пером*. Мукачево: Карпатська вежа, 2016.
4. Жайворонок, Віталій. «Національна мова та ідіолект». *Мовознавство*, № 6, 1996, с. 27–32.
5. Єрмоленко, Світлана. «Стиль індивідуальний». *Українська мова: енциклопедія*, за ред. В. М. Русанівського, і О. О. Тараненка. Київ, 2000, с. 603.

6. Єрмоленко, Світлана. «Своєрідність художнього мовомислення Євгена Пашковського». *Єрмоленко, Світлана. Мовно-естетичні знаки української культури*. Київ: Інститут української мови НАН України, 2009.
7. Мацько, Любов. «Індивідуальний мовостиль Івана Драча». *Філологічні науки: Збірник наукових праць*. Суми: Сумський ДПУ ім. А. С. Макаренка, 2008, с. 85 – 92.
8. Мирослав Дочинець – прозаїк, філософ, публіцист. URL: <http://miroslav-dochinets.com/?tmpl=unsupported>.
9. Потебня, Александр. «Эстетика и поэтика». *Мысль и язык*. Москва, 1976.
10. Прокопович, Лідія. «Вербалізація концепту час у романі Мирослава Дочинця «Мафтей»». *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологічні науки». Мовознавство*, № 8, т. 2, 2017, с. 66–9.
11. Радзівська, Тетяна. *Комунікативно-прагматичні аспекти текстотворення*. Автореф. дис. ...докт. філол наук: 10.02.15. Київ, 1999.
12. Русанівський, Віталій. «Знайдене слово (Про мову творів Ю. Мушкетика)». *Мовознавство*, №4–5, 2000, с. 3–7.
13. *Словник української мови*, за ред. І. К. Білодіда. В 11 т. Київ: Наукова думка, 1970 –1980.
14. Сологуб, Надія. *Мовний світ Олеся Гончара*. Київ: Наукова думка, 1991.
15. Ставицька, Леся. *Естетика слова в художній літературі 20-30 рр. ХХст. (Системно функціональний аспект)*. Автoref. дис. ...докт. філол. наук: 10.02.01. Київ, 1996.
16. Статєєва, Валентина. «Специфіка мовостилю Івана Чендея». *Лінгвостилістика: Об'єкт – стиль, мета – оцінка*. Київ, 2007, с. 288 – 97.
17. Терєбус, Роман. «Функціне навантаження власних назв у романах Мирослава Дочинця «Криничар» та «Вічник»». *Науковий вісник Дрогобицького*

державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологічні науки». Мовознавство, № 8, т. 2, 2017, с. 110 –113.

18. Фізер, Іван. *Психолінгвістична теорія літератури Олександра Потебні: Метакритичне дослідження*. Київ, 1996.

Уперше опубліковано:

Прокопович, Лідія. «Функціонально-стилістичний аналіз афоризмів в романі Мирослава Дочинця, «Мафтей». *Лінгвостилістичні студії*, вип. 10, 2019, с. 154 –162.

УДК 821.161.2. Дочинець

2.2. ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЗАКАРПАТСЬКИХ ГОВІРОК У РОМАНІ МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ «МАФТЕЙ»

У статті проаналізовано діалектизми, які функціонують у романі Мирослава Дочинця “Мафтей”. Виокремлено лексико-семантичні групи діалектної лексики у художньому дискурсі. На основі аналізу лексико-семантичних особливостей простежено ступінь збереження діалектизмів у сучасних закарпатських говірках та їх уходження до літературної мови. Здійснено спробу з’ясувати конотативне значення діалектних лексем у контекстуальній реалізації.

Ключові слова: діалектизм, говірки, контекст, дискурс, лексико-семантичні групи.

У кінці ХХ століття у лінгвістиці зростає інтерес до діалектної лексики. Увага до лексики говорів посилена не лише у зв’язку з необхідністю забезпечити надійним матеріалом ті галузі мовознавства і суміжних наук, які безпосередньо пов’язані з реконструкцією давнішого стану матеріальної і духовної культури носіїв мови: «Адже при всій очевидності змін у словниковому складі мови лексична система зберігає такі архаїчні риси, які часто несуть більшу інформацію, ніж релікти інших структурних рівнів» [5, с. 123].

Діалектологія з початку свого народження розвивалася як наука порівняльна і передусім порівняльно-історична. «У наш час, коли ареальний підхід у багатьох випадках став визначальним, діалектний континуум часто сприймається як розгорнута в просторі і часі діакронія мови, яка знаходить відображення в художньому дискурсі» [4, с. 101]. Для спроб реконструювати не тільки деякі елементи національної духовної і матеріальної культури (мовної, обрядової, предметної), а також їхні структурні особливості й локальні відмінності важливе значення має художній дискурс, особливо якщо він створений неперевершеним знавцем рідного краю та його мови Мирославом Дочинцем. Зазначимо, що мову художніх текстів Мирослава Дочинця досліджували А. Вегеш [1], Л. Прокопович [8], Р. Теребус [10], О. Микитюк [7]. Однак вивченню діалектної лексики, що в дискурсі має здатність відтворити світосприймання персонажа, його асоціативне та практичне мислення, приділено незначну увагу в сучасному мовознавстві. Утім, рідні для Мирослава Дочинця закарпатські говори становлять невід’ємну складову його художніх творів.

Зокрема, ґрунтовно вивчені закарпатські говори, що представлено в багатьох працях науковців: С. Бевзенка, І. Верхратського, К. Галаса, Й. Дзендзелівського, Д. Добоша, В. Лавера, П. Лизанця, В. Німчука, І. Сабодоша, П. Чучки, М. Сюська, О. Миголинець, Н. Венжинович. Зауважимо, Й. Дзендзелівський уважав, що закарпатські діалекти є діалектами української, а не якоїсь іншої мови, і що самі вони не становлять якоїсь окремої мови. “Натомість упродовж останніх півтора століть на шпальтах наукових видань в Україні та далеко за її межами ведеться гостра антинаукова дискусія щодо сутності та буття на етнічних, і не тільки територіях окремої від української русинської нації та її мови, що на різних історичних етапах спалахує з новою силою відповідно до нових політичних кон’юнктур, які генеруються та щедро “підхарчовуються” нашими близькими і “дальшими” сусідами. Актуальність проблеми проявляється і в тому – розмірковує далі К. Іваночко, – що українці, незалежно від належності їх до етнічних територій чи місця проживання, нарешті мусять себе усвідомити єдиним національним організмом, що глибоко

закорінений у багатющу праіндоєвропейську культуру. На підсвідомому рівні ми приречені сприйняти, що мова, особливо її говори та діалекти, навічно залишатимуться головною схованкою (вмістилищем) Духу, слугуватимуть вічним джерелом доброї енергетики та оберегою для її носіїв. Духовну енергетику Мови найповніше можна відчутти через заглибленість у її праісторію. А мовні реалії, що живуть у діалектах, найчастіше сягають глибин віків. Їх треба впізнати, відновити, реанімувати (відродити) у своїй національній пам'яті [4, с. 163].

У лінгвістиці вже маємо певні напрацювання в цій царині. Вдалим є контрастивний підхід вивчення діалектної лексики Карпатського регіону у творчості С. Вінценза та Г. Хоткевича, для яких гуцульське середовище не було історичною і культурною батьківщиною, – С. Вінценза як представника польської культури та Г. Хоткевича як слобожанина за походженням [6].

Актуальним є вивчення діалектної лексики з погляду етнокультурного збагачення мови, який здійснила О. Микитюк. Діалектні особливості творів М. Дочинця схарактеризовано передусім на основі лексики, бо вона відображає ті самотутні риси авторського мовлення, що дають відомості про матеріальну культуру закарпатців (лексичні та етнографічні діалектизми), відтворюють мовлення персонажів, розкривають їхні уявлення про світ, підсилюють виражальні можливості мови, стилістично увиразнюють та емоційно наснажують текст [7].

Слово відтворює світ і творить світ – світ художньої реальності.

Мирослава Дочинця захопила та первісна “мовна сила” (Гумбольдт) людського духу, завдяки якій сформувалося те неповторне самотутнє народне світобачення. Тож письменник поставив собі за мету відтворити духовну своєрідність закарпатського люду, а для цього потрібно задіяти “мовну силу” людського духу, багатство виявів рідної мови, що і дозволить віддзеркалити духовну своєрідність свого народу. Ганс-Георг Гадамер у статті «Мова як горизонт герменевтичної онтології» узагальнює: «Коли кожна мова є світобаченням, то вона зобов'язана цим не тому, що вона являє собою певний

різновид мови, а тому, що говориться або ж відповідно передається цією мовою» [2, с. 407].

Мирослав Дочинець своєю творчістю образно ілюструє відому концепцію Й. Г. Гердера, який довів, що національна культура органічно поєднана природно-географічним середовищем, у якому вона й розвивалася. Саме природно-географічне середовище народжує, плекає і зберігає дух народу, що яскраво виражено в культурі, звичаях, обрядах, у мові, у переказах і легендах, у світосприйнятті закарпатських українців.

Досліджуваний нами роман Мирослава Дочинця «Мафтей» є яскравою ілюстрацією широкого і майстерного використання в художньо-естетичній функції потенційних можливостей діалектних слів, які побутують у закарпатських говорах.

Зазвичай вивчають діалектизми, користуючись лексикографічними працями, однак, на нашу думку, цікавим є розгляд лексико-семантичних груп, які в художньому дискурсі відображають загальнонародну концептуальну картину побуту закарпатців середини XIX століття.

У нашому дослідженні ми виходимо із загальновідомого положення, що діалектна мова, як і мова взагалі, є складною єдністю багатовимірності. «Будь-яка мовна просторова конструкція (наріччя, група говорів, говори) чи говірка (остання як єдина комунікативна одиниця) відзначається системною організацією. Така ж властивість притаманна і окремим рівням чи підрівням певного просторового сегменту національної мови» [11, с.162].

Мета статті – дослідити лексико-семантичні групи діалектної лексики, виокремити власне закарпатські та ті лексеми, що поширені в інших сусідніх говорах. Реалізація поставленої мети передбачає розв’язання таких завдань: простежити ступінь збереження діалектизмів у сучасних закарпатських говірках та їх уходження до літературної мови та з’ясувати конотативне значення діалектних лексем у контекстуальній реалізації.

Неймовірно цікаво простежити мовлення Мирослава Дочинця, письменника, що бачить літературний текст як «постійне продирання через

штампи», ретельно добирає слова, бо «муштрування й мордування слова» творить стиль. «Найповніше самобутні риси авторського мовлення відображають саме лексичні діалектизми, функція яких: подати відомості про матеріальну культуру жителів певної місцевості, стилістично увиразнити, емоційно наснажити текст» [7, с.85].

Діалектизми у художньому тексті будуть виправдані тільки тоді, коли вони, по-перше, необхідні для кращої характеристики зображуваних осіб, сцен, подій; по-друге, з контексту зрозумілі читацьким масам, тобто нічим не затемнюють змісту твору; по-третє, вживаються з почуттям міри, отже, кількісно і якісно не порушують художньо-естетичних вимог твору.

Багата мовна палітра твору на діалектну лексику, що позначає побут закарпатців, а саме: одяг, назви тварин, рослин, осіб за родом діяльності чи національною належністю.

Лексика на позначення назв одягу, взуття. Традиційний народний одяг закарпатців не відзначається багатим асортиментом, пишністю форм, він гармоніює з душевною простотою, скромною працьовитою натурою своїх носіїв. До недавніх часів на Закарпатті селяни власноручно виготовляли собі вбрання, оздоблювали його, залишали часточку своєї душі в ньому. З інваріантним значенням 'одяг' назва *вберя* є загальноновживаною у закарпатських говірках: *А з добутого волокна в'язала теплу й пахучу вберю* [3, с.184]. На позначення верхнього чоловічого і жіночого одягу в романі вжито слова: *петек, кабатина, кабат, лейбик, чуганя, гуня*: *У тих тенетах скніє, борюкається цілий край, ціла Підкарпатська Русинія. А ще є верховники німецькі, а під ними пани мадярські, та підпанки руські, свої Як ті блохи, воші й гниди на бідацькій гуні* [3, с.210]. **Гуня** – довга вовняна свита шерстю догори; *Під "Венезією" грав на скрипці циган у подертій суконній чугані* [3, с.139]. **Чуганя** – верхня чоловіча одежа, свита; *П'ятий день як запропала їх донька-одиначка, побігла до кушніра приміряти новий лейбик* [3, с.13]. **Лайбик, лейбик** – жилетка; *Вхопила кабатину й побігла.* [3, с.85]. **Кабатина, кабат** – куртка, коротке пальто; *А за плечима – скрутки вовняних петеків.* ... [3, с.293]. **Петек** – накидка, плащ.

Характеризуючи зовнішній вигляд своїх героїв, автор змальовує їхній одяг. Для них це не просто речі домашнього вжитку, а плід нелегкої, клопіткої праці селянина, елемент духовної культури, свідчення шанобливого ставлення особи до вікових традицій предків. Верхній одяг нерідко виготовлявся із сукна та вовни. На позначення чоловічих штанів Мирослав Дочинець вживає слово *гаті* і *ногавиці*; жіночих штанів – *пандьола*. Цікаво, що лексема *ногавиці* входить до складу фразеологізму: *До того ж мої супутники в запалі суперечки перескакували од одного язика на другий, крутили бесідою як чорт ногавицями* [3, с.211]. **Ногавиці** – штани; *Спочивав очима на квітах, які моя мама називала “курячі гаті” – може тому що цвіт звисає рум’яними клаптями.* [3, с.277]. **Гаті** – штани, штанці. **Курячі гаті** – лексикалізована метафора, що позначає народну назву лікарської рослини. Номен *гаті* ‘верхні чоловічі штани з домотканого сукна’ вживається в закарпатських говірках, а з інваріантним значенням ‘штани’ охоплює весь карпатсько-балканський мовний масив. Поки що остаточно не встановлено етимології назви *гаті*, виводять її з праслов’янської форми **gatiа*, котра, імовірно, пов’язана з дієсловом **gatiiti* ‘прикривати’ і означає ‘нижній одяг первісного типу, що закривав певні частини тіла. Своєю чергою **gatiiti* – похідне від **gati* ‘загата’, первісно – ‘вимощений хід через болото’, що пов’язують із іє. **guā* ‘іти’. Г Соколовська пропонує такий семантичний розвиток слова **gati*: іє. **guā* ‘ходити’ на праслов’янському ґрунті дало **gatis* ‘ходіння, дорога’, від нього походить **gati* ‘загата’ і *gatiа* ‘стегно’. Останнє, очевидно, було переосмислене і стало позначати штани, які первісно, можливо, були схожі на набедренник [9, с.166]; *На ньому – виразно вишита жіноча постать у довгій ясно-синій пандьолі до землі* [3, с.262], **пандьола** – жіночі штани. Словом *черес* позначено в романі ‘широкий шкіряний пояс з клясерами для різного дріб’язку’: *Я відрізав нитку і сховав за черес* [3, с.61].

Скромно представлена в романі лексика на позначення прикрас: *Прискакали до пристані, і дідо купив їй нові сіті й цілі скрути рясно барвистих пантеликів у коси* [3, с.71], **пантелик** – стрічка.

На позначення головного убору на Підкарпатській Русі використовували слова *калап, колоп, шапка*. Подекуди ці назви жителі сіл і міст Закарпаття вживають і сьогодні. *Ледве відтяг лабу з осідка, як над живоплотом засірили малі калапчата* [3, с.191], **калап, колоп** – фетровий або повстяний капелюх, головний убір на Підкарпатській Русі. Тут спостережено вияв такого мовного явища, як метонімія, що є стильовою рисою живої розмовної мови. *Чоловіки в широких фільцових шапках косили, а жони, завиті в білі кокони, розтрушували.* [3, с.310], **фільцовий** – валяний з фетра або повсті. До цієї групи належать і лексеми *бочкори, жеб, гомба. Як реміняччя на бочкорах. Стиск, гніт і бездолля*[3, с.210], **бочкори** – постолі. Або: “*А пуховиця, виджу, на табівці вояцька, з вушком*”, – завважив я. – “*А у вас метке око, свату. Ті гомби з моєї старої шинелі. Сукно в кузні зотліло, а мідь я зрізав. Якраз і пригодилося, все пішло на застібки*”. [3, с. 215]; *Не треба було шити такі глибокі жеби на сорочині, жеб* – кишеня. Як слушно зауважують Я. Мельник та О. Роїк: “У мові письменника діалектизми, як і інші нормативні слова, відіграють роль будівельного матеріалу в образному мовленні. І літератор не повинен про це забувати, щоб текст літерного твору не ставав для читача сліпим” [6, с.125].

Лексика на позначення назв тварин та рослин. Група назв тварин охоплює іменники, що позначають також назви комах, риб та птахів. Напр.: *Дідова чота мостила гостинець, він возив на биндюгах ринь і брук* [3, с.46], **биндюг** – кінь-ваговик; *Він спав, як малфа, на дереві при Зеленьковому торжку і прорікав несусвітні надуми* [3, с.109], **малфа** – мавпа; *Що вони встигли нагрішити, потятка мої* [3, с.57], **потятко** – пташеня; *М’яко, як мацур, ступав він по грубих плитах, груди випнуті, руки за спиною* [3, с.119], **мацур** – кіт; – *Тоді почитай, що тут написав нам тенетник?* [3, с.154], **тенетник** (арх.) – павук; *Я поїв його, свиснув за Марковцієм і рушив у бік Черникового рубя, де вже зіпали на першу зізду ситі турачі* [3, с.166], **турач** – фазан; *Як каня дощу, так він чекав нагоди, аби віддатися риболовлі* [3, с.306], **каня** – вид коршуна, що п’є тільки дощову воду; *Тут нянько вчив мене ловити пирів* [3, с.158], **пирь** – харіус;

Видав, **гарч** кинувся. На біле повівся [3, с.158], **гарч** – сом; “Бо каже, що гусі **мурияньки** з’їли [3, с.193], **мурияньки** – мурашки.

Особливу увагу привертає діалектна лексика на позначення рослинних номінацій, яка формує унікальну мовно-культурну картину світу, є вдалим наповненням національного мовного простору закарпатців: *Годиться відспівати по закону, закопати, нагромадити могилку, над якою сльозу можна пустити, посадити **скіпця** [3, с.19], **скіпець** – саджанець; Береговина з того боку намулиста й крихка, добре, що з берега до самого плеса тяглися галузка **дички** [3, с.61], **дичка** – дика груша; Вороння супроводило мене з Шабиного **акацника** аж до Булгарського вигону [3, с.81], **акачник** – акацієвий гай; Схопиться до дня і бігом жати **каманичку** своїм вухачам [3, с.84], **каманиця** – конюшина. На позначення кукурузди закарпатці використовують такі діалектні слова: *малай, мелай, киндириця, тингириця, кукурічка:Знаю, що хребет мож уздоровити, ходячи босоніж по розсипаному зерні **кукурічки**. [3, с.150]; Приніс до хижі огуду, та ще й дується, як Миколай на **малай** [3, с.155]; Натомість лежав ворошок цибулин і **крумплин**, а поверхи кусень солонини, обгорнутий листом хрону [3, с.174], **крумплі** – картопля; А посередині – **гестиня**, гейби стовп, що держить небо [3, с.332], **гестиня** – їстівні каштани; З тину пнулася росахата **скорушина**, і я виліз на неї, криючись у гіллі [3, с.332], **скорухи** – дикі плоди, схожі на яблука; **Рунь** якраз стояла в стиглому цвіту [3, с.219], **рунь** – трави, зело; Під розсохатим **дереном** надибав криничку [3, с.325], **дерен** – кизил.**

На переливах семантики використовує автор таке діалектне слово, як **чічка** – квітка, вплітаючи в канву художнього тексту порівняння дівчат Русі Підкарпатської з “цвітом рожевим”: *«Цвіт рожевий ... Мочений дощами й росами, палений сонцем, закурений ватрами, парений окропом, прибитий злиднями і топтаний безправ’ям. І все ж нетлінно-свіжий, красовитий і принадливий. Живий цвіт Русі Підкарпатської – діви. Як ті квітки – богородичині рукавички, яскраві й прості, тендітні й скорботні, що прикрасять глухий закут саду, з-будь якої шкалубини проб’ються, самосівом по снігу зійдуть ... **Чічки** Русинії»[3, с.165].*

Лексика на позначення осіб за родом діяльності чи національною належністю. Ця група лексем доволі розгорнута. Усю сукупність лексем цієї групи можна умовно поділити на підгрупи:

Назви на позначення роду занять: *Я впізнав ті очі – видів їх намальовані парусні в покої жони бурмистра...* [3, с.11], бурмистр, бурмістр, бирів (угор.) – бурмістр, міський голова; *Возив до вас нашого бирова з розпухлою ногою* [3, с.37], бирів – тут циганський барон; *Я її дівонькою з Тересви забрав, з дому ватага бокорашів* [3, с.39], бокораші – плотогони; *На Монастирському узвозі перестрів авву Клима, що ніс цеберко, обвите для тепла повстю* [3, с.115], авва (заст.) – отець, духовний наставник; *А пачкарі, що ходять на тих човнах, замовці немилосердні* [3, с.226], пачкар – контрабандист; *«Тобі любиться, як я граю?» – вернув мене до тям гудак* [3, с.139], гудачок – музикант; *Дейкували, що й сам біскуп обтирався нашими «жалкими» обрусятами і обвивав попереk поясом із вичісок* [3, с.185], біскуп – єпископ; *І я бай, знаю, що біль взиває по-різному, та кожен його чує і впізнає* [3, с.90], бай – цілитель.

Група конотативних та емоційно забарвлених лексем: *На встеленній попоною кормі сидів бетяр, у зеленому каптані з черленими петлицями* [3, с.11], бетяр – поважний чоловік, вельможа; *Спалять і себе, і содруга* [3, с.34], содруг – тут партнер; *Не буду брихати, був один фраїр із доброго двору* [3, с. 82], фраїр – залицяльник; *Віддай йому скрипку, най має сарака* [3, с.254], сарака – бідолаха. Такі лексеми несуть позитивну настроєність, шанобливість або співчуття.

Пор. іншу групу лексем: *Куди звітрюються босоркані? Тобі ліпше знати, бо живеш до хаців і до всякої нечисті* [3, с.19]. Босорканя, бісиця – відьма; *Коло нього розпатлана паплюга цідила з погара сивуху* [3, с.41], паплюга – хвойда; *Я впізнав лотроша Циля за розкустраними патлами й оберемком кілля на плечі* [3, с.98], лотрош – голодранець; *Мені всяку всячину тягнуть повуличники* [3, с. 258], повуличник – волоцюга. Негативно-оцінна внутрішня форма цих лексем відповідно знижує емоційний ступінь назви до експресії зневажливості. «Зазвичай такі номінативні лексеми характеризуються народнорозмовною сферою вжитку, у тексті вони виступають не окремими визначальними

штрихами, а цілими ампліфікаційними рядами, що сприяє конденсації вираження почуттів, зокрема ненависті, презирства, зневаги тощо» [6, с.104]. *Або: Ми, **сирохмани**, змагалися в здогадах, із якою прикрасою вона прийде нині* [3, с. 104], **сирохман** – парубок, хлопець; ***Лібертини** з-під Паланку ткали стяги й хоругви* [3, с. 105], **лібертини** – звільнені від панщини; *Мене **волошка-обавниця** з Апиші навчила, я помагала їй валяти покрівцю...* [3, с. 152], **обавниця** – шептуха, **волохи** – змішана етнічна група румунського й циганського походження; ***Куруц** мужній гордо скаче / В доломані хутрянім / Златі штори, перли в чунях / І онучі цураві на нім* [3, с. 105], **куруци** – повстанці проти Габсбургів ...*Я міг обійти укїс вздовж – впоперек, аби дослідити пильніше, та не хотів тривожити **ковдоша** в його пенатах, як сказав би книжник Аввкун ...* [3, с. 138], **ковдош** – каліка, інвалід; *Ходить тут вертепами **нетрібний** Циль, скалічений на голову* [3, с. 261], **нетрібний** – неповносправний, каліка; *Петро Павел, **полигач** мого вітця за стерном і за столом ...* [3, с. 298], **полигач** – товариш, побратим, напарник.

Висновки. Детальне вивчення зафіксованої і певним чином систематизованої діалектної лексики дає змогу з'ясувати механізм її змін у часі і просторі, по-справжньому оцінити потенційні можливості цього мовного матеріалу. Звідси – пильна наукова увага до вивчення діалектних лексем закарпатських говорів, а також окремих говірок, які мають велике значення для лінгвістичної науки. Зафіксовані у творах письменника діалектизми репрезентують етнонаціональну картину світу закарпатців, точно передають ті назви, що вийшли з щоденного вжитку, зрештою увиразнюють споконвічні традиції українського народу, відтворюють культуру, релігію, освіту певного етносу. Поданий матеріал можна вивчати в аспекті самотутньої картини світу, застосовуючи дані психолінгвістики, лінгвокультурології та когнітивної лінгвістики.

У нашому дослідженні ми намагалися подати широку диференційну шкалу діалектних лексем. Однак значна кількість лексем, які належать до таких лексико-семантичних груп, як лексика на позначення дій, процесів, станів,

лексика на позначення ужиткових речей, лексика на позначення назв будівель чи сільськогосподарських споруд, лексика на позначення продуктів харчування, страв, лексика на позначення війкових та адміністративних понять, залишилась поза увагою. Тому перспективу подальшого дослідження пов'язуємо з поглибленим вивченням вищезазначеного діалектного сегмента в романі Мирослава Дочинця «Мафтей».

ЛІТЕРАТУРА

1. Вегеш А. Промовистість назв романів М. Дочинця. *Науковий вісник Ужгородського національного університету*. Ужгород, 2014. №32. С. 8–12.
2. Гадамер Г.-Г. Істина і метод. Том 2: Герменевтика II: доповнення. Київ: Юніверс, 2000. 478 с.
3. Дочинець М.І. Мафтей. Книга написана сухим пером: Роман. Мукачево: Карпатська вежа, 2016. 352 с.
4. Іваночко К.М. Акцентуація префіксально-суфіксальних дієслів у говорах “західних (угорських) русинів (на матеріалі етнографічних та діалектологічних студій В. Гнатюка)”. *Мовозначі студії. Фразеологізм і слово у тексті і словнику (За матеріалами Всеукраїнської наукової конференції на пошану 75-річчя від дня народження професора Мар'яна Демського)*. 2010. Вип. 2. С.163–173.
5. Зубрицька М.І. Лексико-семантичні особливості бойківських говірок у художньому дискурсі Івана Франка. *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2016. Вип. 38. С.101–107.
6. Мельник Я., Роїк О. Особливості функціонування діалектної лексики у творчості С. Вінченца та Г. Хоткевича. *Семантика мови і тексту: Матеріали IX Міжнародної конференції*. Івано-Франківськ, 2006. С. 123–126.
7. Микитюк О. Діалектизми як засіб увиразнення текстів Мирослава Дочинця. *Лінгвостилістичні студії*. 2015. Вип. 2. С. 85–90.

8. Прокопович Л.С. Вербалізація концепту час у романі Мирослава Дочинця «Мафтей» *Науковий вісник ДДПУ імені Івана Франка. Філологічні науки. Мовознавство*. 2017. № 8. Том 2. С. 66–69.

9. Соколовская А. Лингвогеография и этимология некоторых названий одежды и обуви. Проблемы картографирования в языкознании и этнографии: научное издание. Ленинград, 1974. С.166–169.

10. Теревус Р. Функційне навантаження власних назв у романах Мирослава Дочинця «Криничар» та «Вічник». *Науковий вісник ДДПУ імені Івана Франка. Філологічні науки. Мовознавство*. 2017. № 8. Том 2. С. 110–113.

11. Яким М. Полісемійність ареальних фразем (на матеріалі іменних фразем бойківських говірок. *Науковий вісник ДДПУ імені Івана Франка. Філологічні науки. Мовознавство*. 2017. № 8. Том 2. С.160 –162.

Уперше опубліковано:

Прокопович Л.С. Лексико-семантичні особливості закарпатських говірок у романі Мирослава Дочинця «Мафтей». *Вісник Запорізького національного університету «Філологічні науки»*. – №2, 2018.- С.76-82

УДК: 81'28:821.161. 2-31 Дочинць 7 Мафтей

2. 3. ДІАЛЕКТНА ЛЕКСИКА В РОМАНІ МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ «МАФТЕЙ»

У статті проаналізовано діалектизми, які функціонують у романі Мирослава Дочинця «Мафтей». Виокремлено лексико-семантичні групи діалектної лексики в художньому дискурсі. На основі аналізу лексико-семантичних особливостей простежено ступінь збереження діалектизмів у сучасних закарпатських говірках та їх уходження до літературної мови. Здійснено спробу з'ясувати конотативне значення діалектних лексем у контекстуальній реалізації.

Ключові слова: діалектизм, говірки, контекст, дискурс, лексико-семантичні групи.

Постановка проблеми. В українському мовознавстві помітно зростає увага до системного аналізу діалектних явищ, що дає змогу дослідити активні процеси в просторових мовних одиницях, виявити архаїчні елементи, установити зв'язки між матеріальним світом і духовною культурою того чи того субетносу. Однією з актуальних проблем української мовознавчої науки залишається вивчення функціонування діалектизмів у канві художнього твору. У свій час Іван Франко в статті «Літературна мова і діалект» писав, що «кожна літературна мова жива і здібна до життя, доки має можливість, з одного боку, всисати в себе всі культурні елементи сучасності, а з другого боку, має тенденцію збагачуватися чимраз новими елементами з питомого народного життя і з відмін та діалектів народного говору» [7, с. 207].

Вдячними матеріалом для розгляду діалектизмів можуть слугувати художні тексти закарпатського письменника Мирослава Дочинця. Слово в Мирослава Дочинця, як зазначає М. Ісак, – «як глина в майстерного гончаря чи скульптора – він ліпить із нього жбан нашої уяви, формує плоть нашої генетичної пам'яті» [3].

Закарпаття, де сьогодні живе і творить Мирослав Дочинець, – етнокультурний регіон. Багатство цього мовного простору широко представлено в ґрунтовних етнографічних, етнологічних, фольклористичних розвідках науковців, відбито в художніх творах майстрів слова.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Самобутність і художнє багатство романів Мирослава Дочинця дедалі частіше привертає увагу вчених-літературознавців. Дослідники В. Базилевський, О. Гаврош, Є. Сверстюк,

Л. Скорина, М. Слабошпицький у своїх студіях подають загальну характеристику художнього світу автора, простежують витoki його творчості, анонсують вихід романів. Останнім часом з'явилися розвідки М. Васьківца,

Л. Горболіса, О. Капленка, О. Талька, спрямовані здебільшого на виявлення основних художніх особливостей прози, її проблемно-тематичного діапазону, сюжетно композиційного рівня окремих творів, образної системи.

Мовний стиль художніх творів Мирослава Дочинця – феномен, результат невтомної діяльності письменника. У наукових розвідках лінгвістів розроблені окремі питання, пов'язані з індивідуально-авторськими фразеологічними одиницями (Л. Прокопович), (М. Яцків) [9], афоризмами, сакральною лексикою (Л. Прокопович), метафорами (Р. Теребус) [6].

Утім, рідні для Мирослава Дочинця закарпатські говори становлять невід'ємний елемент його художніх дискурсів (О. Микитюк, Л. Прокопович). На думку цих дослідників, саме в них втілюється історична й культурна пам'ять народу. Лінгвокультурологічні дослідження на матеріалі діалектної лексики допомагають нам уявити духовні цінності, витворені окремими етносами протягом тисячоліть.

Зокрема, ґрунтовно вивчені закарпатські говори, що представлено в багатьох працях науковців (С. Бевзенка, І. Верхратського, К. Галаса, Й. Дзендзелівського, Д. Добоша, В. Лавера, П. Лизанця, В. Німчука, І. Сабодоша, П. Чучки, М. Сюська, О. Миголинець, Н. Венжинович).

Актуальним є вивчення діалектної лексики з погляду етнокультурного збагачення мови, який здійснила О. Микитюк. Діалектні особливості творів

М. Дочинця схарактеризовано передусім на основі лексики, бо вона відображає ті самотутні риси авторського мовлення, що дають відомості про матеріальну культуру закарпатців (лексичні та етнографічні діалектизми), відтворюють мовлення персонажів, розкривають їхні уявлення про світ, підсилюють виражальні можливості мови, стилістично увиразнюють та емоційно наснажують текст [4].

У дослідженні «Лексико-семантичні особливості закарпатських говірок у романі Мирослава Дочинця «Мафтей» автор доводить, що «діалектизми у художньому тексті будуть виправдані тільки тоді, коли вони по-перше, необхідні для кращої характеристики зображуваних осіб, сцен, подій; по-друге, з контексту зрозумілі читацьким масам, тобто нічим не затемнюють змісту твору; по-третє вживаються з почуттям міри, отже кількісно і якісно не порушують художньо-естетичних вимог твору» [5, с. 79]. Предметом дослідження в названій

розвідці є корпус діалектних лексем, що позначають побут закарпатців, а саме: назви одягу, назви тварин, рослин, осіб за родом діяльності чи національною належністю. Однак значна кількість лексем, які належать до таких лексико-семантичних груп як лексика на позначення дій, процесів, станів, лексика на позначення ужиткових речей, лексика на позначення назв будівель чи сільськогосподарських споруд, лексика на позначення продуктів харчування, страв, лексика на позначення війкових та адміністративних понять та ін. залишилася поза увагою. Власне, відсутність таких досліджень і побудила нас до вибору об'єкта статті – художнього тексту роману Мирослава Дочинця «Мафтей».

Мета статті – дослідити лексико-семантичні групи вище зазначеної діалектної лексики, простежити ступінь збереження діалектизмів у сучасних закарпатських говірках та з'ясувати конотативне значення діалектних лексем у контекстуальній реалізації.

Виклад основного матеріалу дослідження. У нашому дослідженні ми виходимо із загальновідомого положення, що діалектна мова, як і мова взагалі, є складною єдністю багатовимірності. «Будь-яка мовна просторова конструкція (наріччя, група говорів, говори) чи говірка (остання як єдина комунікативна одиниця) відзначається системною організацією. Така ж властивість притаманна і окремим рівням чи підрівням певного просторового сегменту національної мови» [8, с. 162].

«Лексика, в тому числі й діалектна, завдяки особливій ролі лексичних одиниць у структуруванні й категоризації світу, тісному зв'язку пізнавальних й лінгвальних процесів та номінативній функції лексем, сегментує кульний простір на дискретні компоненти, які в цілості репрезентують культуру певного етносу, заховує зберігає і репрезентує цю культуру в словесних знаках, які в комунікативній діяльності заступають безпосередні «кванти» культури. Відбиваючи основні властивості складників культури семантика лексем стає надійними джерелом знань про культуру загалом [2, с. 59].

Діалектна лексика Закарпаття, незважаючи на довготривале контактування українських говірок з різними наріччями та мовами, зберегла специфічно національні риси, у ній відображається історичний поступ народу, його різноманітне трудове життя, його світогляд, звичаї та вірування. Текст роману «Мафтей» багатий на майстерні переходи від книжної стандартизованої мови із чітким дотриманням загальноновживаних літературних норм до природних розмовних діалогів чи монологів, у яких нове стилістичне життя починають діалектизми. Зупинимося на лексико-семантичних групах, які найбільш повно представлені в романі та коротко опишемо мовностилістичні аспекти цих мовних одиниць.

Особливу увагу привертає діалектна лексика на позначення назв будівель чи сільськогосподарських споруд. Зауважимо, що ці лексичні одиниці побутують як у міському, так і сільському просторі: **Кадуб** – джерело, криниця. *Мій починок прибитий до надбережжя Латориці ступнями моїх прадідів, заговорений їх живою бесідою, що точиться з предковічності, як вода з-під кадуба* (Доч., с. 9). **Дуфорт** – відкритий двір, пасаж. *Город заколотився, завошивів, засмердівся ще більше від часу моєї останньої візити. Шанцями в Латорицю стікає лайно і помії, покидьки згрібають із вікон на голови, в **дуфортах** вариться в котлах смола, відбілюється полотно, киплять пральні бочки, мнуть в їдкому галуні шкури, ліпляться горшки, куються коні, стрижуться вівці, смажиться на рожках риба, птиця і зайчатина, точиться вино, пиво й киселиця* (Доч., с. 22). **Будар** – дворова вбиральня. – *Злота ходила в дощатий **будар** з повним жбаном води і обрусиком* (Доч., с. 72). **Колиба** – курінь. *На літо клав собі **колибу** і копав, копав, копав* (Доч., с. 79). **Каштіль** – замок, фортеця. *Із нашого сурдика бігали, і прийшли з торговиці, і стражники з **кариштелю**, і писарчук один являвся* (Доч., с. 82). **Баня** – шахта. *Раз у житті я видів таку сіль – у солотвинській **бані**, що називалася Кунігунда* (Доч., с. 86). **Хурдига** – в'язниця. *От і прийшло: дівиці нема, а легінь у **хурдизі*** (Доч., с. 115). **Облок** – вікно. *Без **облочка** та й без дверей, бо мені вже по вечері* (Доч., с. 139). **Драч** – млин. *Він, неборак, за мною «шкоду» мав дурно відробити два тижні коло Книшева **драча*** (Доч., с. 155). **Дідорня** –

батьківське обійстя. *Ступивши на **дідорню**, я вздрів, що з коша стирчить стрижена голова* (Доч., с. 177). **Падамент** – підлога. *«Матфею, ти потомник знатного каменяра, то дорадь, чим настелити нам **падамент**»* (Доч., с. 191). **Куча** – хата. *Се добра дахівка як для **кучі**, так і для храмини* (Доч., с. 231). **Хедер** – єврейська школа. *Мене в **хедері** називали єврейським дурником* (Доч., с. 255). **Туман** – пам'ятник. *«Я знав і ту, що на її честь витесали **тумана** з соли...»* (Доч., с. 273).

Лексика на позначення продуктів харчування, страв. Важливу інформацію про харчування закарпатців, які страви і напої вони вживали, із чого їх приготувляли заховують закарпатські діалектні назви їжі, страв, напоїв. Зауважимо, традиційно страви закарпатців не відзначалися багатим асортиментом, а підкреслювали їхнє скромне та небагате життя: **Квасна капуста** – квашена. Разом із картоплею і квасолею – головна їжа русинів. – *Богу слава, – прошамкав старий, – бо в нас уже **квасна капуста** на денці* (Доч., с. 31). **Марена** – річкова риба. *До людей я звик ходити з чимось. Витяг із пазухи дві тугі **марени** в онучці і поклав на припічок* (Доч., с. 31). **Паленка** – горілка. *І **паленку** носив, і капшуком тряс, і худобиною лакомив* (Доч., с. 46). **Миндра** (рум.) – горілка. *Звідти мараморошці тайкома провадять через Тису **миндру*** (Доч., с. 88). **Легуміни** – смаколики, ласощі. *Се леда я тут присів дурно на твої **легуміни**...* (Доч., с. 145). **Дзямка** – юшка. *Провиднілося рано, а в мене вже була готова **дзямка** з дичини* (Доч., с. 166). **Шпірітус** – спиртне. *Знав би сей вуличний скрипаль, котрий тонко вітрить запах шпиритусу, що піднятий ним срібняк збурих цілу содому в мурашиній купі...* (Доч., с. 169). **Пструг** – форель. ***Пстругів** і рапанів держали в особному кориті – дорога риба* (Доч., с. 202). **Шасла** – легке біле вино. *Дорогою купували у винаря Короля скляницю білої шасли, а заїдок мали в жебах – монаші яблука і кошерну халу, солодковато-солений білий хліб* (Доч., с. 211). **Кост** – їжа, харчі. *Не виджу добродчинної Параскеви, аби подякувати за ситний **кост*** (Доч., с. 250). **Пікниця** – ковбаса. *Я велів принести тонкої заячої **пикниці*** (Доч., с. 252). **Гаряч** – давня назва чаю. *Тепер се було першорядними ліком купно з трав'яними гарячами, які я запарював зранку* (Доч., с. 285).

Ще одну групу використаної побутової діалектної лексики становлять назви речей господарського призначення. Серед них виділяємо *лексику хатнього і кухонного начиння*: **Циліндр** – видовжена баклава на 2–3 літри. **Кевурт** – комплект столового посуду. *Мишко шваркнув щось підручному, і той мигцем приніс тацю з **кувертами*** (Доч., с. 145). **Фінджа** – філіжанка, кухоль. **Штемпелик** – келишок. *Скупий посвіт знадвору цвітно грав на рядах штофів, корчаг, караф, сулій, кубів, бутлів, фіндж, пивних фля, винних погарів, корчменних штемпеликів та булькатих циліндрів, оперезаних мірними жолопами* (Доч., с. 88). **Шкалик** – слоїчок. *А зати́м діста́в **шкаличок** густої масті* (Доч., с. 114). **Товкан** – глек. *А на столі під горішиною – товкан молока і вгадувана опуклість під обрусом* (Доч., с. 204). **Чуплак** – ніжик. *Я так і зробив – вирізьбив почутий вираз садовим **чуплаком*** (Доч., с. 215). **Чебря** – посуд. *Тут його вари́ли як для вжиткового **чеберя**, так і на весельчаку смальту для вигадливих штук...* (Доч., с. 220). **Гарнець** – міра рідини, близько 3, 3 літра. *У таку посудину вміщається рівно **гарнець** вина* (Доч., с. 221). **Біль, памолоч** – білизна. *Натоптана жі́нчовка бочечкою котилася довкола двох діж, у яких виварюва́лася **біль*** (Доч., с. 61). **Парнюх** – перина. *Возами прова́дили пухкі, як **парнюхи**, словацькі хлібці*. **Джерга** – груба вовняна ковдра. *Зняла кошлату **джергу**, в яку була закутана, і кинула на траву*. **Рянда** – шматина, ганчірка. *Сторчак із вицвілою **рядною** був мені за маяк* (Доч., с. 290). **Шарага** – вішалка. *А в заку́ті стояла вкопана ялинова **шарага** з повішеним руб'ям, що відгонило ри́бою і нехворо́щю...* (Доч., с. 172). **Гоклик** – ослінчик. *Ними застеля́ють лави́ці, столи, скрині гоклики, постелі, долі́вки, заві́шують стіни...* (Доч., с. 245). **Шпаргет** – плита. *І коли я останнє намалю́вав материн **шпаргет**?* (Доч., с. 180).

Оскільки події в романі відбуваються на берегах річок, то цілком умотивованою є низка діалектних слів на позначення човнів, плотів та знаряддя для рибальства. **Волок** – невід. *У ранній же́р треба на́тягнути в затоні пери́ший **волок** – ачей здурі́ться якась ри́ба* (Доч., с. 21). **Кітвиця** – якір. *«Ні, туди я не попливу», – зі́тхнув я полегшено і підняв **кітвицю*** (Доч., с. 111). **Покон** – вудка. *Сам же любив одинце́м посидіти під ві́льхою з вудо́ю: замаши́й чере́мховий*

покон, нитка з тонкої жили, кістяний гачок, наплавок із пера (Доч., с. 306). **Ялик** – легкий човен. *Друге око кліпає на ялику* (Доч., с. 203). **Дараба** – пліт, на якому спускалися гірськими ріками бокораші. *Туди-сюди ночами орють Тису човни, тратви й малі плотики, провадять сюди ходовий румунський крам, а відтак дарабами звозять у багатіші долини* (Доч., с. 225).

Мовну картину світу закарпатців увиразнюють такі поодинокі діалектні лексеми: **Деревище** – труна. *Небіжчик лежав у неструганому деревищі, притрушений дерев'яною стружкою замість укривала* (Доч., с. 18). **Пенго** – грошова одиниця. *Якщо тобі пощастить там щось допаяти і я дістану в обслугу вісім костюмах, то за кожну відциплю тобі пенго* (Доч., с. 20). **Файка** – люлька. *Із тим димом змішуються й сірі клуби від файок, які смоче нагощена гурма* (Доч., с. 41). **Бесаги** – сакви. *Один віз бесаги з поклажею* (Доч., с. 54–55); *Мій дідो плів таким робом і міхи на зерно, і великодні кошарки, і корбиці для м'яса, і напічні бесаги, покрівці іхатню обставу, і бавки для дітей...* (Доч., с. 162). **Кочія** – карета. *Біля мене рвучко зупинилася кочія, з дверей вистромив голову якийсь урядник* (Доч., с. 93). **Лушниця** – факел. *А опівночі вернувся під міст і запалив смерикову лушницю* (Доч., с. 111). **Лазиво** – драбина. *Після тої приключки люди мене ославили як кури лазиво* (Доч., с. 133). **Тайстринка** – торбинка. *Тайстринку з накупом я притирих у вербнику, а сам махнув через лози в Дорошовицю* (Доч., с. 171). **Образчик** – картина, портрет. *От і маєш. Благоліпний образник...* (Доч., с. 253). **Икон** – ікона. *А Симко на свою, як на икон позирає, душу свою вийняти їй гораздий* (Доч., с. 260).

Засвідчено чималу кількість лексики на позначення дій, процесів, станів:

Зочив – дивився. *Далі я зочив, як із осокора на тому березі війнув дим голубів* (Доч., с. 10). **Скомтати** – лоскотати. *Сонце теплим квачиком малювало медові поворози на моїх повіках, скомтало губи, як збитошна дівиця* (Доч., с. 10). **Упровід** – похорон. *Ну, а твоїй упровід, якщо Господь призве тебе раніше, буде моїм коштом, як я й обіцяв. Трусяк із писка не робить гузицю* (Доч., с. 21). **Банувати** – сумувати. *Малий мовчки знизав плечима, рот був зайнятий лакоминою. – Бануєш за сестрою?* (Доч., с. 23). **Опрягтися** – померти.

Судиться їм **опрягтися** – я й готовий (Доч., с. 57). **Баяти** – зараджувати, рятувати. Від слів бай, баїльник – знахар, відун. *Ті, що при вулиці. А за хлібом родять. Оленка встигла їм **побаяти**, аби не всохли?* (Доч., с. 65). **Файчити** – палити. В домі ніхто не **файчить**, із лампою того вечора до худоби не ходили (Доч., с. 69). **Заклялася** – пропала, зникла. *Худоба ходить вроздрід, а дівка **заклялася*** (Доч., с. 97). **Помінити** – пообіцяти. *Я **помінив** учинити для неї ще одні ліки* (Доч., с. 98). **Заголосити** – видати, замельдувати. *Казали, що його **заголосив** Тончі, той, що тереп нам рибу достачає* (Доч., с. 123). **Запуки** – замовити, ворожіння. *Видати, знає **запуки** на рибу...* (Доч., с. 126). **Вадасувати** – полювати. *Ми вчора **вадасували** косуль над Грабівницею* (Доч., с. 132). **Фіглювати** – жартувати. *Одну козу маю і ту щодня за хвіст підіймаю, – фіглювала мамка, маючи на оці заслінку шпаргета* (Доч., с. 184). **Нащавити** – провідати. *Жив-здоров, може його **нащавити*** (Доч., с. 193). **Спіхувати** – готувати. ***Спіхував** деревину для майстрів* (Доч., с. 230). **Ськати** – шукати. *А я пускався на незвичні влови – **ськати** ремесників* (Доч., с. 239). **Помінити** – пообіцяти *Лиш би донці в посаг, та ж **помінив** тобі* (Доч., с. 253). **Бештати** – говорити, базікати. *Ніколи не бештав як інші рибарі, – «ймати рибу», «брати рибу», «дурити рибу». Казав «Іду д'воді»* (Доч., с. 306).

Серед діалектних слів, ужитих в романі, чимало лексем із абстрактним значенням: **Пришта** – біда клопіт. *Майже рік як на Мукачово давила ся **пришта*** (Доч., с. 13). **Хибіло** – бракувало, не вистачало. *А нашій Павлинці що **хибіло**?* (Доч., с. 59). **Авторамент** (арх.) – авторитет. *Хто б се не був, він мав у них великий **авторамент**, велику довіру* (Доч., с. 69). **Хосен** – користь *Тим більше, що з мого кривого вітця **хісна** було мало* (Доч., с. 79). **Фертик** (нім). – кінець. *За ними гуси, воло спухає – і **фертик*** (Доч., с. 84). **Бран** – неволя. *Той, хто не скусив любовного **брану**, не всесно не зрозуміє* (Доч., с. 216). **Силоміття** – насильство. *Бо де люди – там і колотнеча.* (Доч., с. 217).

У романі функціонально активною є лексика іншомовного походження, як зауважує С. Бевзенко, проникнення іномовних слів у діалекти відбувалося внаслідок більш-менш постійних безпосередніх контактів найрізноманітнішого

характеру носії різних українських діалектів з носіями суміжних діалектів сусідніх мов, причому ці суміжні діалекти нерідко були й посередниками при передачі слів із тієї мови, з носіями якої українське населення безпосередньо не контактувало чи мало контактувало. Зокрема, наприклад, ряд слів німецького походження, можна гадати, проникло в галицькі діалекти через польське посередництво, а чимало тюркізмів увійшло в карпатські говори, зокрема в середньозакарпатські говірки, через угорську мову та ін. [1, с. 186–187]

Прикладом можуть слугувати окремі лексеми на позначення військових та адміністративних понять: **Дикунук** – окоп. *Судилося б йому глитати пороху маршів і гибіти у вогких **дикунках** на полях свар, якби не коні* (Доч., с. 46). **Фенрих** – військове звання, молодший офіцер. *Драгуни стали над рікою табором, а ввечері **фенрих** привів діда до капітанового шатра і той сказав: Припарадися, з тобою хоче говорити князь славонський, під чиєю рукою кавалерія імператриці* (Доч., с. 47). **Оберст** – полковник. *«Знаєш, як зарадити жеребчикові?» – виможисто запитав **оберст*** (Доч., с. 47). **Катуна (угор)** – вояк. *Правду кажеш, **катуно**, – блиснув перловими зубами полковник* (Доч., с. 47). **Рігімент** – полк. *Так його було зараховано до обслуги, яка школувала виборних тварин для **рігіментів** кавалерії* (Доч., с. 49). **Спис** – реєстр, список. *Благословив його подумки і пішов своєю дорогою – до писарні, де з наказу бурмистра мені мали дати **спис** пропалих дівиць* (Доч., с. 27). **Валка** – війна. *З **валки** вернувся він не лише з ранами* (Доч., с. 70). **Пеня** – штраф. *Видайте указ, що виніс сміття за ворота карається **пенею*** (Доч., с. 132). **Токма** – домовленість, угода. – *Ану, Мошку, укладемо з тобою **токму*** (Доч., с. 146). **Алеман** – улан, кавалерист. *Унтер відкрився мені, що є **алеманом** із Тіроля* (Доч., с. 256). **Гунцунство** – ошуканство, політичні ігри. *Навіть мені, далекому від панського **гунцунства**, ті надумали прийшли під смак* (Доч., с. 322).

Серед багатого арсеналу народнорозмовних засобів, що майстерно використовує автор у своєму романі, на окрему увагу заслуговує:

– лексика на позначення часових відрізків: **Май** – травень. *На переломі **маю**, перед молодим місяцем стали теплі я і ясні, як очі дитини, погоди* (Доч.,

с.9). **Літєсь** – торік. **Літусь** дітвак їх утопивсь в керниці (Доч., с. 38). **Вакації** – канікули. *Так я вперше того літа зажив вакації від чернечого вишколу* (Доч., с. 103);

– лексика на позначення частин тіла: **Голосниця** – скроня. *Я торкнувся його ледь посрібленої голосниці* (Доч., с. 14). **Варги** – губи. *Мені коли родився, варги часником намастили. Дотепер помагає... А ви біжіть до тієї брички – там для вас цілий скарб навалено* (Доч., с. 24). **Довбня** – тут голова. *Можє, коли йому по тім'ю врубали, то мозок повернувся в довбні?* (Доч., с. 40). **Копоня** – голова. *Та в твою копоню стільки лою налито, що на два Мукачова стане* (Доч., с. 141). **Гузичка** – гузенце, задок. *Ми з нею в дітвацтві голими гузичками на Капуні всі дерева обчухали* (Доч., с. 273);

– лексика на позначення ліків, зілля, привороту, хвороби: **Привороти** – ліки, зілля. *Даючи хворим привороти, я теж часом примовляю: «Кедь довго се пити, виростуть крила»* (Доч., с. 29). **Сипняк** – тиф, **корела** – холера. *Гартував ями вапняні для померлих від сипняка та корели* (Доч., с. 22). **Гостинець**, **ревма** – ревматизм. *Гамує біль і неспокій, виганяє гостинець із поперека, гасить гудячий кус, зводить коросту, а як носити корінь на собі, то дітвакові ліпше йде наука* (Доч., с. 177). **Скорбут** – цинга. *Скільки лікую малоковну мужицьку дітню від скорбуту, а не знав, що в сьому місці так буйно розкошує гравілат – спасенний природний квасець, що годен замінити недоступні взимі плоди і ягоди* (Доч., с. 288). **Франца** – пранці, сифіліс. *Що то за франца?!* (Доч., с. 300).

– лексика на позначення просторових понять: **Сурдик** – куточок, місцевість. *Ні, відколи дві дівки з їх сурдика пропали, матері іншим заказали* (Доч., с. 34). **Бакай** – велика яма в ріці. *Я впустив у бакаї дві мережі, сплетені з черемхи* (Доч., с. 56). **Сага** – заглибина в березі, пристань. *У прибережній невеличкій сазі чорнів забитий кілок* (Доч., с. 123). **Варош** (угор.) – місто. *Ану кажіть, що нового у вароші?* (Доч., с. 192). **Бездень** – безодня. *Коли довго зазирати в бездень, то й він гляне на тебе* (Доч., с. 235). **Жудец** – терен, територія. *То вже був ромунський жудец* (Доч., с. 236). **Парцела** – ділянка.

Міркує знайти в горах привабну парцелу і закласти собі до вподоби гражду (Доч., с. 274).

Підсумовуючи сказане, доходимо висновку, що діалектизми виступають як і в мові персонажів, так і в мові автора. Проте частотність уживання їх дещо відмінна: мова автора – це літературна мова з деякими вкрапленнями цього говору. Мова персонажів містить більше закарпатських діалектних слів.

Неоднорідними є лексичні діалектизми з погляду їхнього походження. Тривале життя закарпатського люду в складі Австро-Угорської імперії, Чехословаччини з німцями, румунами, угорцями, чехами, словаками зумовили тісні етномовні взаємини, тому немало діалектних слів походять з інших мов.

Висновки дослідження та перспективи подальших наукових розвідок. Детальне вивчення зафіксованої і в певний спосіб систематизованої діалектної лексики дає змогу з'ясувати механізм її змін у часі і просторі, посправжньому оцінити потенційні можливості цього мовного матеріалу. Звідси – пильна наукова увага до вивчення діалектних лексем закарпатських говорів, а також окремих говірок, які мають велике значення для лінгвістичної науки.

Зафіксовані у творах письменника діалектизми репрезентують етнонаціональну картину світу закарпатців, точно передають ті назви, що вийшли зі щоденного вжитку, зрештою, увиразнюють споконвічні традиції українського народу, відтворюють культуру, релігію, освіту певного етносу. Поданий матеріал можна вивчати в аспекті самотутньої картини світу, застосовуючи дані психолінгвістики, лінгвокультурології та когнітивної лінгвістики.

Тому перспективу подальшого дослідження пов'язуємо з поглибленим вивченням діалектної лексики в інших художніх творах Мирослава Дочинця.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бевзенко С. П. Українська діалектологія. Київ: Вища школа, 1980. 245с.
2. Грещук В. Словник «Гуцульська лексика в українській художній мові» як джерело пізнання гуцульської культури гуцулів. *Мовознавчі студії*. Вип.3: Діалект у лінгвокультурологічному просторі (За матеріалами Міжнародної

науковій конференції на пошану сторіччя від дня народження професора Гаврила Шила). Дрогобич: Швидкодрук, 2010.

3. Ісак М. Природа і душа не терплять порожнечі. URL: <http://mirosl-dochinets.com/> / рецензії /85-природа –і–душа–не– терплять– порожнечі (дата звернення: 15.10.2019).

4. Микитюк О. Діалектизми як засіб увиразнення текстів Мирослава Дочинця. *Лінгвостилістичні студії*. Луцьк: Східноєвропейський університет імені Лесі Українки. 2015. № 2. С. 85–91.

5. Прокопович Л. С. Лексико-семантичні особливості закарпатських говірок у романі Мирослава Дочинця «Мафтей». *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. Запоріжжя, 2018. № 2. С. 76–82.

6. Теребус Р. М. Метафора як засіб художнього увиразнення в романі Мирослава Дочинця «Вічник». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2018. № 35. Том 1. С. 50–53.

7. Франко І. Літературна мова і діалект // Зібрання творів в 50-ти томах. Т.37. Київ, 1982. С. 205–210. 8. Яким М. Б. Полісемійність ареальних фразем (на матеріалі іменних фразем бойківських говірок). *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія: «Філологічні науки» (мовознавство)* : збірник наукових праць. Дрогобич : Швидкодрук, 2017. № 8, т. 2.

8. Яцьків М. Ю Фразеологічна картина світу в романі Мирослава Дочинця «Вічник». *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Серія Філологічні науки*. 2015. Вип. 38. – С. 386–391.

УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ ДЖЕРЕЛ

Доч. – Дочинець М. Мафтей. Книга написана сухим пером: роман. Мукачево: Карпатська вежа, 2016. 352 с.

Уперше опубліковано:

Прокопович Л. С. Діалектна лексика в романі Мирослава Дочинця "Мафтей» Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету

імені Михайла Коцюбинського. Серія "Філологія (мовознавство)": збірник наукових праць. – Вінниця, 2019. – Випуск 29. – С.112-121.

УДК 81'373.7:821. 161. 22-31Дочинець Мафтей

2. 4. СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНІ ФУНКЦІЇ ФРАЗЕМ У РОМАНІ МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ «МАФТЕЙ»

У статті висвітлено фраземіку роману Мирослава Дочинця «Мафтей» як особливий образний, лінгвостилістичний та ментально-культурний феномен. Проаналізовано походження та особливості трансформації фразеологічних одиниць відповідно до стилістики твору, з'ясовано їх семантичне значення за словником та подано розгорнутий опис смислу фразем. Визначено дві головні риси семантико-стилістичної та функціональної особливості фразеологізмів у художньому мовленні Мирослава Дочинця. Це – народнорозмовна та психологічна вмотивованість. Форма фразеологізмів, природно, зумовлена експресивно-характеристичною формою закарпатських говірок, яка творить живе мовленнєве тло його роману. Головне в стилістичному ладі його твору – розмовна тональність, що ілюструє простоту і безпосередність сприйняття життя. До складу більшості фразеологізмів входять діалектні елементи: лексичні, фонетичні, граматичні. Ці усталені одиниці часто витворюють особливу емоційну тональність фрагментів роману, виступають яскравими мовленнєвими ідентифікаторами психологічного малюнка. Іншою не менш важливою рисою фразеологізмів Мирослава Дочинця є їхня психологічна вмотивованість. Глибокий, тонкий і складний психологізм у зображенні людей і внутрішніх конфліктів зумовили вибір таких фразеологізмів, котрі б інтенсивно підсилювали напруженість ситуації, служили засобом підсилення її психологічного тла. Зроблено висновок, що необхідність помістити в слово важливі особистісні асоціативно-оціночні конотації примушує письменника особливо ретельно відбирати мовні одиниці та організовувати їх у канві тексту.

***Ключові слова:** індивідуально-авторський стиль; фразеологізми; трансформація; ампліфікація; фразеолого-паремійні номінації; соцікультурний зміст.*

Постановка проблеми. Кінець XX ст. і поч. XXI ст. позначений в історії української культури і літературної мови знаковими постатями і знаковими текстами. Майстри художньо-прозового дискурсу актуалізували нові теми, поглибили психологічний струмінь в українській літературі, звернулися до глибинних джерел літературної мови, створюючи мовні типи персонажів і демонструючи пошуки нових форм авторської оповіді. «За півстоліття змінилася метамова дослідників мови української художньої літератури. Лінгвістичний аналіз виробив свої методи інтерпретації художніх текстів. Відбір самих текстів і оцінка їхньої естетичної вартості спирається на досвід колективного підсвідомого, що можна пояснити впливом мови на пізнання світу мовцем – інтерпретатором» [1, с. 287–288]. Під пером майстра мова модифікується, змінюється і починає жити своїм життям. Нашарування різних прочитань, різних ідей, виявлення тих потенціальних змістів, про які не замислювався автор, пов'язане з особливостями пізнання, з психологією творчості. Мова як мистецтво – особливий феномен. Як писав О. О. Потебня «Мистецтво – мова художника, і як за допомогою слова не можна передати іншому своєї думки, а можна тільки збудити в ньому свою власну, та не можна її висловити і в мистецькому творі; тому зміст цього останнього (коли твір завершений) розвивається не в художника, а в тих, хто його розуміє [2, с. 130].

У важливій сфері культивування загальномовної норми, вироблення естетичної доцільності щодо вживання різних за стилістичною оцінкою мовних засобів художнім текстам відведено важливу роль. Зокрема тим художнім текстам, в яких використано народну мову «в усьому її мовному розмаїтті» [3, с. 366]. Зауважимо, йдеться про народнорозмовні вислови, діалектні слова, фразеологізми, словотвірні семантико-синтаксичні моделі висловлювань, в яких виявляється зміст і манера виразно національної комунікації. Фразеологію письменника не можна розглядати шляхом механічного роздроблення, поза

художнім рівнем авторського мислення. До оцінювання семантико-стилістичних функцій фразеології треба підходити, маючи на увазі не лише літературознавчі й мовознавчі аспекти, а й культурологічні. Адже фразеологізми – це один із мікроелементів художньо-естетичного цілого, різноманітна сукупність яких створює складну систему – індивідуальний авторський стиль [4, с. 379].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Фразеологічний фонд кожної мови унікальний у контексті відображення національно-специфічних рис етносу: в ньому акумулюються спостереження народу за довкіллям і самою людиною, духовний його досвід, закономірності перебігу психічних та когнітивних процесів, поведінкові стереотипи тощо. Вивченню фразеологічних засобів мовив аспекті взаємозв'язку понять *мова – культура – етнос* присвячені праці М. Алефіренка, Я. Барана, В. Калашника, О. Селіванової, Л. Скрипник, Н. Бабич, М. Демського, В. Ужченка, Д. Ужченка, А. Івченка, Г. Ступінської.

Сучасна ситуація глобалізації і взаємовпливів культур безперечно спричиняє перегляд і модифікацію національно-культурних вартостей. Фразеологізація – один із видів реалізації образності, яка в системі засобів художнього зображення і – ширше в системі поетики письменника займає вагому позицію. Фразеологізми здебільшого створені на словесних образах і є результатом розвитку образного мислення. Закарпатський письменник Мирослав Дочинець у своєму романі «Мафтей» вміло використовує не тільки давні мовні джерела українського народу, зокрема традиційні фразеологізми, але й свіжі, *трансформовані*, що часто виступають в ролі стилістичної фігури ампліфікації. Під трансформацією фразеологізмів розуміємо такі релевантні зміни в їх лексичному складі, синтаксичній структурі, семантиці, за яких узуальна стала виразу протиставлена його оказіональній формі «Трансформами називаємо традиційні стійкі сполучення слів, що зазнали змін компонентного складу та змісту з метою експресивізації чи оновлення вислову» [5, с. 110]. Мар'ян Демський справедливо зазначав: «Фраземи, принаймі наявні в слов'янських мовах, мають одну дуже цікаву властивість: вони позначають

далеко не все пізнане людиною, але лише ті моменти, які з точки зору мовного колективу необхідно представити образно, емоційно, експресивно [6].

Фразеологізми створені здебільшого на словесних образах і є результатом розвитку образного мислення. До проблеми діалектики словесного образу й смислової структури словесної одиниці зверталися О. Потебня, Ш. Баллі, І. Гальперін, В. Коптилов. Це питання ґрунтовно висвітлено в монографії Р. Зорівчак «Фразеологічна одиниця як перекладознавча категорія» [7]. Деякі мовознавці не відносять до діалектних ті фраземи, у складі яких є лексичні, як і морфологічні, фонетичні діалектизми. «Наявність компонентів – лексичних діалектизмів у складі фразеологічних одиниць, – зауважує Н. Москаленко, – свідчить не про діалектний характер усього фразеологізму, а про його локальне походження або точніше про місце побутування, про мандрування по території України[8]. Однак із таким міркуванням важко погодитись. Те, що у структурі фраземи є діалектна одиниця будь-якого рівня, свідчить не тільки про її локальне походження, а про обмеження функціонування певною територією, про діалектну віднесеність її. «Інша річ, що окремі з таких фразем, як, зрештою, й інші мовні одиниці, під впливом різних чинників стають надбанням літературної мови, набувають загальномовного поширення, втрачають локальну діалектну прив'язаність, репрезентуючи взаємодію літературної мови й діалектного мовлення» – розмірковують Василь та Валентина Ґрещуки [9, с. 73].

Дослідження фразеологічних одиниць складно уявити без аналізу контексту, в якому вони реалізуються. Темі реалізації та функціонування фразеологізмів у просторі художнього тексту присвячені роботи А. Васіної,

Т. Євтушеної, Т. Кедич, Т. Здіховської, О. Мерзлікіної, В. Папіш, Т. Шульги, Л. Щербачук.

Актуальність наукового дослідження спричинена вагомістю і недостатньою розробкою у вітчизняному, так і зарубіжному мовознавстві питань, пов'язаних з інвентаризацією індивідуально-авторського фразеовживання. Варто також наголосити, що своєрідність підбору та специфіка введення фразеологічних одиниць в мовну тканину твору з урахуванням їхніх

виражальних можливостей і значення в мовотворчому процесі своїм функціональними корінням сягає не лише генетики лінгвістичного мислення автора, але й мовної пам'яті всього народу.

Мета статті полягає в дослідженні семантико-стилістичних функцій фразем у романі Мирослава Дочинця «Мафтей». Досягнення поставленої мети передбачає опрацювання відповідних теоретичних праць, що стосуються фразеології загалом та художньої мови Мирослава Дочинця зокрема. При розгляді і оцінюванні фразеологічних одиниць як таких спираємося на теоретичні міркування та узагальнення відомих дослідників фразеології Ш. Баллі, В. Виноградова, М. Шанського, М. Демського, В. Ужченка, О. Селівної та ін. Мову художніх текстів Мирослава Дочинця досліджували А. Вегеш [10], Л. Прокопович [11], Р. Теребус [12].

Виклад основного матеріалу. У лінгвостилістичних розвідках, присвячених мові художніх творів Мирослава Дочинця, йдеться про потребу цілісного системного дослідження його фразеологічної системи, адже чи не кожен його твір зітканий із надзвичайно влучних та експресивно містких фразем, що вербально репрезентують не лише багатство закарпатських говірок, а й виступають важливими текстотвірними категоріями. Фразеологізми передають найтонші характеристики людей, відтворюють особливості того чи того явища, події, характеру, складний спектр емоційних станів. Ті самі реалії навколишньої дійсності залежно від життєвого досвіду людей, особливостей їхнього світосприймання можуть бути оцінені за допомогою висловів, в основі яких лежать не однакові образи. Пор.: *Хочеш повісти: куди нитка, туди й ігла? Куди кінь з копитом туди й жаба з хвостом.* Що означає «слідування однієї людини за іншою в поглядах, діях, справах» (туті далі див. Словник фразеологізмів української мови) [СФУМ]. Свідченням когнітивної інтеграції ментальної і сакральної сфер в романі Мирослава Дочинця є фразеологізми з компонентом *Бог*: *Бог не осудить, а чорт і так із плечей не злазить* (15, с.38); *Чоловік планує, а чорт шиє торбу* (15, с. 326). Лексема *чорт* у компонентному складі фразеологізмів позначена негативними пейоративно-оцінними

конотаціями. *Гай – гай, неборе, знайдуться і в Бога для тебе ногавиці* (15, с.42). В цьому контексті прочитується фразеологізм: *кара Божжа (Господня)* [СФУМ]. Автор вживає його для вираження обурення, незадоволення діями, намірами персонажа. *Чоловік мислить, а Бог креслить* (15, с. 326). В аналізованому контексті *Бог* позиціонується як керівник над світом, над людьми, надприродна істота, наділена вищим правом втілювати в реальність свої думки і плани на відміну від людей. Отже, образного значення набули фразеологізми, які так чи так пов'язані з текстом Біблії. Аналізовані контексти позбавлені свого первісного релігійного ареолу і часто мають жартівливий характер. За допомогою фразеологізмів здійснюється форма відтворення інформації, що охоплює норми, які є загальноприйнятими і відображені в закарпатських говірках фразеолого-паремійних номінацій виокремлюємо групу виразів, які актуалізують сему 'смерть': *А отець рано покинув білий світ* (15, с. 235); *Біль усіх рівняє, а смерть примирює...* (15, с. 257).

Часове поняття «дуже рано» представлено структурно-семантичною моделлю *Рушили ми в треті когути*. Словникове стилістично нейтральне значення фразеологізму *до третіх півнів* [ФСУМ]. Як зазначає В. Ужченко: «Характерною особливістю народнометрологічних позначень часу є їх «розмитість», приблизність, нечіткість. Час засвідчує ставлення людини до природи; час наповнений подіями, явищами, повторюваними циклами» [13, с. 457]. Особливо продуктивним є представлення часу за народними святами. «У романі Мирослава Дочинця часовим орієнтиром є такі свята: *Минулого Великодня пропала перша дівця. На Вознесіння – друга. На Петра – третя...* (15, с.13); *За кількоро днів по Петрові, вона вертає додів (15, с.158); У ніч – петрівку, настояну на яблучних росах, дістав я з ясенowego дупла білу платинку...*(15, с. 158); *Жаливу ми брали до Великодня, як тільки тріснуть пупчики на вербі* (15, с. 184); *На Здвиження сталося. Коли гадя сходилося на свою прощу* (15, с. 307) [11, с. 68]. Існує чимало шляхів авторських трансформацій фразеологічних одиниць. Не можемо залишити поза увагою фразеологізмами, які передаються стосунки між людьми. Соціокультурний зміст

наявний у зображення типових пар чоловік-жінка. Адже одним із найважливіших архетипів, виокремлених філософом і психоаналітиком К. Г. Юнгом, є архетип родини, який виражає ставлення до нації, оскільки сім'я розуміється як основне мірило вартостей. Тому додатковим експресивним тоном характеризуються фразеологізми, в яких зображено жіночу вправність, хазяйновитість, бережливість: *Вода як та жона, що волоссям шиє, а дріт пряде* (15, с. 109); *Як у вас, русинів, кажуть: добра пряжа й на шкіці напряде* (15, с. 133); *Бо з жоною і пан Біг не врадить. Ніколи не знаєш достоту, чи шиє, чи поре, чи бриє, чи стриже...* (15, с. 271); *Така їх природа. Ти сам казав, що жона кроїть уздовж, а шиє впоперек* (15, с. 272); Пор. про чоловіка: *Мати скоро зрозуміла, що чекати від мужа газдовитості марно. Із пса солони не буде* (15, с.181), Використання фразеологічних одиниць для окреслення жіночих та чоловічих образів художнього тексту не тільки збагачує його різнотипними мовними засобами та допомагає уникнути різноманітності, а робить образи більш рельєфними і спрямовує читача на осмислення образу на емоційному рівні, віддзеркалює їх соціальне та сімейне становище.

Когнітивно-семантичний простір лексеми *душа* фіксуємо у фразеологічному контексті: *Не каламуть собі душу* (15, с. 236): *скаламутити (всю) душу*. Надвичайно сильно, глибоко схвилювати когось, внести неспокій [ФСУМ]. Трансформацію фразеологізму *душа в п'яти втекла* [ФСУМ] спостерігаємо на прикладі: *Цимер не страх як противися, каже в бідолахи вже й так душа на плеч і* (15, с. 132). Концепт *доля* реалізується у складі розмовно-побутових фразеологізмів: *Марниця, все марниця, – вертався він до тями, не думайте, я не злий серцем. Та доля зла, Куди не глип – клин* (15, с. 59) і має негативне емоційне забарвлення. Зауважимо, що Мирослав Дочинець часто вплітає в текстову канву декілька фразеологізмів: *Суєта суєт*. Життєві дрібниці та їх оцінка як незначних, мізерних, не пов'язаних із справжніми цінностями життя [СФУМ]; *Лиха (гірка, щербата і т. ін.) доля* 1. *чия* Хто-небудь нещасливий, безталанний. 2 *Горе, нещастя* [СФУМ]; *Забити клин в голову (у тім'я)*. Викликати у когось певні думки, прагнення, бажання [СФУМ]. Таке

вживання супроводжується експресивно оцінним відтінком розпачу, безнадії . Пор.: *Куди і на якому коні втечеш від судьбини* (15, с. 44); *В одну річку ніколи не ввійдеш двічі...* (15, с. 108). Відчутного стилістично ефекту досягає письменник обираючи модель мовного контрастування. Наприклад, *Грів до неї халявки, прилюбився . А вона ним, як рядниною помикала туди - сюди* (15, с. 82). *Смалити халявки до кого*. Залицятися до кого-небудь; *Накрити (вкрити, напати, напнути, обпати і т. ін) мокрим рядом кого* 1. Виляяти когось (звичайно раптово, зненацька) або різко висловити своє незадоволення, сказати щось неприємне [СФУМ]. Письменник творчо ставиться до фразеологічного фонду національної мови. Такі перетворення фразеологічної одиниці як *Про рибу промовка, а риба тут* (15, с. 123) засвідчують характер уснорозмовної трансформації без втрати первинного значення фразеологізму: *Про вовка промовка*, що означає: тільки згадали про когось, а він саме тут. Пор. *Про вовка промовка, а вовк у хату* (М. Вовчок); *Про вовка промовка, а він осьде* (І. Франко) Розмовний струмінь прозової мови підтримують характерні фразеологічні одиниці, що передають певні ситуативні сентенції:

—«вигадувати, прикрашати»: *Проте кіз у золоті не буду тобі показувати* (15, с.13); *Усі кози в золоті кому* . Все здається, сприймається кращим, ніж є насправді [СФУМ]; *Що за химині кури?* (15, с. 203); *Розводити химині кури, зневаж*. Говорити про що-небудь пусте, не варте уваги [СФУМ];

—«робити щось намарне»: *І сіллю посипали, і вапняним молоком, прокислим вапном кропили – псові під хвіст* (15, с. 205); *Собаці (псу, кобилі) під хвіст, вульг*. Даремно, марно без позитивних наслідків [СФУМ];

—«хитрувати»: *Хитрувала баба з колесом та в спицях застрягла* (15, с. 206);

—«базікати, теревенити»: *Казки казку вати – не волок тягти* (15, с. 203).

—«розмірковувати, з'ясовувати»: *Але ти не морочи собі голову. – Я не морочу, я тяжкого до голови не беру* (15, с. 20); *Морочити голову, чим, над чим*.

1. Розмірковувати, роздумувати над чим-небудь, намагаючись розібратись в

чомусь, з'ясовувати, зрозуміти щось [СФУМ]; *Брати / взяти (забрати) собі в голову* 1. Думати про що-небудь задумуватись над чимсь [СФУМ];

—«нервувати»: *Щоб далі не збавляти собі кров, я спішно покинув вертеп* (15, с. 41) *Псувати / попсувати (зіпсувати) кров. кому зі сл. собі* Нервувати, дратуватися [СФУМ].

Тестовий матеріал роману засвідчує: в арсеналі мовних засобів Мирослава Дочинця фразеологізовані порівняння займають помітне місце, часто вражаючи оригінальністю, високохудожністю, глибиною висвітлення думки: *Як бджолине жало, солодка пам'ять* (15, с. 266). Пор. в іншому контексті: *Сам у кузні, як миш у горошкові. А скільки їх помагати запалося. Той хитрує, аби день перетягти. В того персти дерев'яні. Один націлявся що би вкрати – хоч під ніготь сховати* (15, с. 260). В контексті семантика компонентів порівняння може переосмислюватися, набувати нових нюансів. Емоційний компонент, виникнувши на базі предметно-логічного значення (порівняння «як миш у горошкові» позначає передовсім стан несподіваної самотності, безпорадності, розгубленості. Порівняння охоплює основне в явищі, а далі автор через нанизування синтаксичних конструкцій розгортає своєрідне передбачення художнього образу. Р. Зорівчак розглядає таку особливість фразеологізованих порівнянь з лінгвістичного погляду. Перший їх компонент, на думку дослідниці, зберігає своє пряме призначення, а інші зазнають часткового або повного переосмислення, перетворюючись при цьому з елемента порівняння в елемент інтенсифікації чи уточнення якості, що мислиться у першому контексті» [14, с. 39].

Висновки та перспективи подальших наукових розвідок. Якщо визначати семантико-стилістичу й функціональну особливість фразеологізмів у художньому мовленні Мирослава Дочинця, то можна назвати дві головні риси. Це – народнорозмовна та психологічна вмотивованість. Форма фразеологізмів, природно, зумовлена експресивно-характеристичною формою закарпатських говірок, яка творить живе мовленнєве тло його роману. Головне в стилістичному ладі його твору – розмовна тональність, що ілюструє простоту і безпосередність

сприйняття життя. До складу більшості фразеологізмів входять діалектні елементи: лексичні, фонетичні, граматичні. Ці усталені одинці часто витворюють особливу емоційну тональність фрагментів роману, виступають яскравими мовленнєвими ідентифікаторами психологічного малюнка. Іншою не менш важливою рисою фразеологізмів Мирослава Дочинця є їхня психологічна вмотивованість. Глибокий, тонкий і складний психологізм у зображенні людей і внутрішніх конфліктів зумовили вибір таких фразеологізмів, котрі б інтенсивно підсилювали напруженість ситуації, служили засобом підсилення її психологічного тла. Необхідність помістити в слово важливі особистісні асоціативно-оціночні конотації примушує письменника особливо ретельно відбирати мовні одиниці та організовувати їх у тексті.

Зрозуміло, світоглядні позиції й національна специфіка творчості митця значною мірою розкривається через мову його творів. Отже, систематизація та реєстрація фразеологічного розмаїття художніх творів письменника повинна покласти початок укладанню словника його мови. Окрім того, темою самостійної наукової розвідки може бути концептосфера фразеологічних одиниць Мирослава Дочинця.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Єрмоленко С. Мовно-естетичні знаки української культури / С. Єрмоленко. – К. : Інститут української мови НАН України, 2009. – 352 с.
2. Потебня А. А. Мысль и язык. – Х., 1913 / А. А. Потебня // Эстетика и поэтика. – М., 1976 – С. 130.
3. Русанівський В. М. Історія української літературної мови. – К. : АртЕк, 2001. – 392 с.
4. Стецик Марія. Штрихи до проблеми ментально-культурних особливостей та функціонування фразеологічних одиниць у новелах Василя Стефаника / М. Стецик // Мовознавчі студії. Вип. 2: Фразеологізм і слово в тексті і словнику (За матеріалами всеукраїнської наукової конференції на пошану 75-річчя від дня народження професора Мар'яна Демського) – Дрогобич : Посвіт, 2010. – 592 с.

5. Глуховцева Ірина. «Скажи мені, хто я, тоді скажу тобі, хто ти» (трансформація прислів'їв у сучасній мові / Ірина Глуховцева // Культура слова. – 2013 – Вип. 78. – С. 109–113.
6. Демський Мар'ян. Українські фраземи і особливості їх творення. – Львів : Просвіта, 1994. – 63 с.
7. Зорівчак Р. Фразеологічна одиниця як перекладознавча категорія / Р. Зорівчак. – Львів: ЛДУ, Вища школа, 1983. – 176 с.
8. Москаленко Н. А. Лексичні діалектизми у складі фразеологізмів української літературної мови / Н. А. Москаленко // Українська літературна мова в її взаємодії з територіальними діалектами. – К., 1997.
9. Грещук Василь, Грещук Валентина. Фраземіка у словнику «Гуцульська діалектна лексика в українській художній мові» / Василь Грещук, Валентина Грещук // Мовознавчі студії. Випуск 2: Фразеологізм і слово у тексті і словнику. – Дрогобич : Посвіт, 2010.– 592 с.
10. Вегеш А. Промовистість назв романів М. Дочинця / Анастасія Вегеш [Електронний ресурс] // Режим доступу: [www. visnyk_ filolog.uzhnu.edu](http://www.visnyk_filolog.uzhnu.edu).
11. Прокопович Л. С. Вербалізація концепту *час* у романі Мирослава Дочинця «Мафтей» / Л. С. Прокопович // Науковий вісник ДДПУ імені Івана Франка. Серія «Філологічні науки». Мовознавство. Том 2 № 8, 2017.– С. 66–69.
12. Теребус Р. М. Функціне навантаження власних назв у романах Мирослава Дочинця «Криничар» та «Вічник» / Р. М. Теребус // Науковий вісник ДДПУ імені Івана Франка. Серія «Філологічні науки». Мовознавство. Том 2 № 8, 2017. – С. 110–113.
13. Ужченко В. Часовий код українських фразем / В. Ужченко // Лінгвостилістика: Об'єкт – стиль, мета – оцінка:Збірник наукових праць, присвячений 70-річчю від дня народження проф. С. Я. Єрмоленко / Відп. ред. академік НАН України В. Г. Складенко. – К., 2007. – С. 457 –464.
14. Зорівчак Р. Семантична структура словесного образу: до методології перекладознавчого аналізу / Р. Зорівчак // Провідні лінгвістичні концепції кінця ХХ ст.: Тези всеукраїнської наукової конференції. – Львів, 1996. – С. 105-106.

ДЖЕРЕЛО ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

15. Дочинець М. Мафтей. Книга написана сухим пером. Роман. / Мирослав Дочинець. – Мукачево : Карпатська вежа, 2016. – 352 с.

УМОВНІ ПОЗНАЧЕННЯ

СФУМ – Словник фразеологізмів української мови / Уклад.: В. М. Білоноженко та ін. – К. : Наукова думка, 2003. – 1104.

Уперше опубліковано:

Прокопович Л.С. Семантико – стилістичні функції фразем у романі Мирослава Дочинця «Мафтей». Вісник Черкаського університету. Серія філологічні науки. – №2, 2018. – С. 65 – 73.

УДК 811.161.3'373:821.161.3.09-1

2.5. ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ АРГОТИЧНОЇ ЛЕКСИКИ В РОМАНІ МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ «ЛИС»

У статті розглянуто особливості функціонування арготичної лексики як головного лексичного шару комунікації кримінально світу в романі Мирослава Дочинця «Лис». Досліджено важливі аспекти побутування арготичної лексики, її вписаність в канву художнього твору, відповідність стилістичним, естетичним нормам. Доведено, що креативну сутність визначає націленість автора на незвичність мововираження, світогляд, філософію його носіїв, прагнення акцентувати увагу читача. З одного боку, переважають негативні знижені лексичні номінації на зразок мусора, слідак, кент, шушваль, чуйка. З іншого, автор апелює до національного мовного досвіду читача й досягає бажаного семантичного і стилістичного ефекту за допомогою одиниць лексико-фразеологічного та синтаксичного рівнів мови: здобувати авторитет, вести базар, платити по рахунках, час збирати розкидане каміння, пудрити мізки, розсусолити бедлам, ловити фарт. Виокремлено низку контекстуальних синонімів, які підкреслюють локальний колорит індивідуальної оповіді: коройдка;

виправно-трудова колонія; територія, де закон відпочивав; невірний світ; доросла зона. Описано процеси, які відбуваються в літературній мові, та необхідність оцінювати всі складові компоненти мовленнєвого потоку, зокрема й динаміку розвитку української аргосистеми. Здійснене дослідження доводить, що мова кримінального світу постійно видозмінюється, розвивається, розширю сферу впливу і використання в художній літературі, тобто мова розвивається не у своїй правильній іпостасі, а в усному, спонтанному, соціально малоконтрольованому мовленні. Тільки розмовна стихія є живильним джерелом для розвитку будь-якої мови. Отже, жаргонна лексика – це своєрідна картина світу, потужна семіосфера певного часового зрізу культури, що відкриває у слові смислову перспективу як концентрат соціокультурного, духовного, психологічного клімату епохи.

Ключові слова: соціальний діалект, жаргон, арготична лексика, субкод, комунікація, семіосфера.

Вступ. В останні десятиріччя мова зазнає активного впливу суспільних трансформацій. Особливо чутливою до цього процесу виявилася її лексико-семантична система, яка значно розширила ресурси своїх емоційно-оцінних засобів за рахунок жаргонної лексики, діалектизмів, просторічних лексичних елементів, лайливих слів, професійних аргі та ін.

Тривалий час жаргонна лексика не була предметом серйозних наукових досліджень. Останнім часом почали з'являтися наукові розвідки, присвячені цій проблемі. Це говорить про надзвичайну актуальність досліджуваної теми.

Дослідженням соціальних діалектів займалися Л. Ставицька, Й. Дзендзелівський, Р. Бесага, Н. Шовгун та інші. Найприйнятнішою серед класифікацій соціальних діалектів, на думку Л. Ставицької, є така термінологічно-поняттєва парадигма: аргі, жаргон, професійний жаргон, сленг («Проблеми») У словнику Лесі Ставицької «Український жаргон», який сьогодні займає помітне місце в мовознавстві, зібрано сучасну жаргонну лексику, лексику розширеного вживання, що поповнила жаргонізовану розмовну мову кінця ХХ – початку ХХІ століття. Зважаючи на значущість словника, ми обрали предмет

дослідження – арготичну лексику, а об’єкт – сучасний художній дискурс. Отже, актуальність теми статті зумовлена вагомістю і недостатньою розробкою в українській лінгвістиці питань, пов’язаних із вивченням та використанням арготизмів в художньому дискурсі, відсутністю ґрунтовних досліджень, присвячених вивченню художньої мови закарпатського письменника Мирослава Дочинця. Нині немає дослідження мови художнього твору, зокрема арготичної лексики в романі «Лис».

Мета дослідження полягає у здійсненні різнобічного аналізу арготичної лексики роману Мирослава Дочинця «Лис» та виявленні особливостей використання цих лексичних одиниць в індивідуальному стилі закарпатського письменника. Для реалізації поставленої мети плануємо розв’язати наступні завдання: опрацювати відповідні теоретичні джерела, що стосуються арготизмів загалом, а також дослідити арготичну лексику в художньому дискурсі Мирослава Дочинця «Лис», схарактеризувати їх функціонально-стилістичну роль.

Методи дослідження. Для дослідження ми обрали інтерпретативну методологію та метод семантико-стилістичного аналізу.

Результати дискусії. Сучасна мовна ситуація охоплює весь мовний простір, відповідно впливаючи й на мовну норму.

Арго (франц. *argot* – жаргон) – «1. соціальний різновид мови, який характеризується вузькопрофесійною або своєрідно освоєною загальноновживаною лексикою, що має елементи умовності, штучності і “таємничості”. А. Існує на базі загальнонародної мови, зокрема її граматики, але використовує слова з інших мов, діалектів та штучно створені; Відрізняється деякими граматичними формами та окремими особливостями вимови. 2. мова декласових елементів суспільства і кримінального середовища: жебраків, волоцюг, злодіїв та ін. злочинців. Слова і вирази А., використовувані в загальнонародній мові, називаються “арготизмами”» (*Літературознавчий* 59-60).

Розглянемо докладніше використання загальнокримінального арго

в романі Мирослава Дочинця «Лис». Роман «Лис», як пише сам автор, лауреат Шевченківської премії Мирослав Дочинець, «про чоловіка незвичайної долі й унікального хисту, який шукає у провінції свої загублені сліди, а знаходить сенс життя, нові цінності і нове кохання». Гарна літературна мова з доречними використанням арготичної лексики надає творові особливого колориту.

Арго – головний лексичний шар комунікації кримінального світу, який виражає ставлення до життя, світогляд, філософію його носіїв. У романі «Лис» Мирослав Дочинець змальовує декілька антисоціальних груп населення: групу підлітків у дитбудинку, одеських малолітніх злочинців та кримінальних злочинців, які перебувають в пенітенціарних закладах країни.

Автор не тільки змальовує вчинки цих персонажів, поведінку, а характеризує їх усне спонтанне, соціально малоконтрольоване мовлення.

Цікаво описує одну з таких антисоціальних груп – підлітків-волоцюг, які займалися дрібними крадіжками в Одесі: *«Діти підземних сутінків. Генерали піщаних кар'єрів. Малі язичники не святих катакомб. З диким гелготом, розганяючи ще сонних чайок, лопотіло це плем'я до моря і кидало в шумовиння прибою свої голі тіла. Відтак на ходу, жуяючи припаси з кишень, бомженнята розбігалися по вотчині. Орудували групками, парами і поодиночі, як мурахи. А бувало, Тухлий знаходив бригадний підряд, і тоді вони різношерстим скопом вантажили контрабанду, збирали мідії чи рапанів, формували саманну цеглу, різали ракушняк, розбирали сараї. Найменш спритні збирали пляшки і брукхт. Назухваліші скубали вози з товаром, автолавки, ятки і павільйончики». «Чистильники» провозжали очима в море купальників і в кліп ока перетрушували їхні речі на пляжі. Двоє «бомбістів» працювали на замовлення – громили – столи й намети торгашів-конкурентів. Тухлий провадив загальний огляд і опинявся завжди в гарячій точці берегового фронту. Увечері здобич зносилася до великої печери і зсипалася на кін - облізлий туркменський килим з генеральської дачі. Були й розваги. Могли натягнути в сутінках рибальську волосінь через тротуар (Дочинець 96). Або: Промишляли вони на узбережжі, рибному базарі, причалі,*

пляжі. **Прихоплювали** де що погано лежало, **чистили** відпочиваючих, п'яних рибарів, **зазіхали** на дрібні морські вантажі, коли туди не помикалися «докери». «Докерів» вони уникали, зате ті підстерігали їх біля порту з металевими прутами і сікли як капусту. Порт був занадто ласим шматком, щоб ним ділитися з кимось Порт гріли «законники» (Дочинець 116).

Звертаємо увагу на те, що письменник ретельно підбирає цій ватазі або окремим її членам назви, свідомо уникаючи зниженої лексики: **«Діти підземних сутінок. Генерали піщаних кар'єрів. Малі язичники не святих катакомб..., плем'я, бомження, різножерстим скопом, найзухваліші, найменш спритні.** Враховуючи специфіку їх занять, називає їх «чистильники», «бомбісти», «докери», «законники». Не менш важливим є підбір дієслів. Автор уникає слова *красти*, натомість вживає: *скубали, перетрушували, зазіхали, чистили, гріли; громити – працювали на замовлення.*

Художнє слово автора підпорядковане і змалюванню простору – території, на якій відбуваються події. Це *вотчина, гаряча точка берегового фронту; ласий шматок.*

Специфічну функцію виконують порівняння **як мурахи** в контексті: *Орудували групами, парами і поодинокі, як мурахи,* тобто дружно і невтомно; *сікли як капусту* – безжально.

Отже, письменник володіє даром передавати опис і через синтаксичні форми, що функціонують у нерозривній єдності з лексичним наповненням, з характерними асоціаціями, які переносять читача у чітко окреслений соціальний простір.

Важливий аспект побутування арготичної лексики, її вписаність в канву художнього твору, відповідність стилістичним, естетичним нормам. Адже креативну сутність визначає націленість автора на незвичність мововираження, прагнення акцентувати увагу читача. У розглядуваних контекстах *«І я на тебе види маю, Лисеня. Ти кент правильний, зі стержнем. А головне – з казанком на плечах. Шушвалі всякої, як піску, а таких мало. Он мені хотіли на бульварі капусту довірити, а я з математикою не дружу. Візьмуть якогось*

комсомольця, зате грамотного. Хоч у вечірню школу записуйся, вчитися тобі треба, Лисеня. Грамота ще ні одного злодія не зіпсувала. **В козирних, прикинь усі розумні фігури ходять.** Безлад почався на узбережжі, до того ж олімпіада на носі. Будуть **Одесумаму чесати густим гребенем.** Це тобі треба? ти Лисок не блатна тля. Мені глядиться одним оком, що ти з благородних» (Дочинець 103) виділяємо лексеми *кент, шушваль, благородний*; емоційно-оцінні експресивні утворення **види маю, капусту довірити, в козирних фігури ходять, Одесу – маму чесати густим гребенем, не блатна тля.** Автор апелює до національного мовного досвіду читача й досягає бажаного семантичного і стилістичного ефекту за допомогою одиниць лексико-фразеологічного та синтаксичного рівнів мови.

Незвичайний ракурс художнього мислення відкриває Мирослав Дочинець для окреслення абстрактного поняття *інтуїція*. Наприклад: *–Інтуїція. Знаєте таке слово? – Я й інше знаю – «чуйка». Коли ти шкірою, кожною клітиною мозку кожною відчуваєш близьку небезпеку. Коли в суцільному мороці за звуком підшов обираєш потрібну дорогу, коли чуєш як павук тче павутину і в якому напрямку рие землю крім під твоїми ногами, коли вгадуєш за десять метрів замкнені двері чи ні. Коли бачиш в очах партнера його карти. Коли в лісі знаходиш гриби за запахом, а в морі відчуваєш рибу за коливанням води. Коли, тримаючи руку на руці іншої людини, знаєш про що вона мовчить... Це називається «чуйка» (Дочинець 103).* Віднаходячи семантичні точки перетину, автор єднає віддалені в узусі і в побутовій свідомості поняття та об'єднує їх в семантико-синтаксичну образну цілісність – період.

В аналізованому художньому дискурсі вживані автором арготизми сприймаються як елементи художньо-естетичного освоєння дійсності. Для позначення пенітенціарного простору використано лексеми: **короїдка, зона, дизо, шизо**: *Вічний жид – так його називали в короїдці. І тут слова мали вагу, як і все, зрештою. І «короїдка» – краще не назвеш виправнотрудову колонію для неповнолітніх злочинців. Вона точила юну душу до щента, залишаючи незагойні дірки. Територія, де закон відпочивав. Режимний закон не міг вгамувати й*

вирівняти різношерсту босоту – бісоту і збивався на жорстке насильство. А «поняття» – ідеально зверстаний кодекс невірного світу – тут у короїдці лише накреслювався і панував у своєму звироднілому вигляді. Немає гіршого безогляднішого свавілля, ніж дитяче, ті, що пройшли через усі кола короїдки, ставали або відмороженими биками в дорослих зонах, або фізичними і моральними каліками (Дочинець 161). Автор ніби й сам пройшов через це тюремне пекло. Так проникливо зображує перебування малолітніх злочинців у виправно-трудовай колонії. Низка контекстуальних синонімів лише підкреслює локальний колорит індивідуальної оповіді: *короїдка; виправнотрудова колонія; територія, де закон відпочивав; невірний світ; доросла зона.*

«Зона. 1. Певний простір, район, територія, що характеризуються спільними ознаками. ... 4. розм. Табір або колонія як місце ув'язнення; територія такого табору, колонії» (Великий 382). Пор: *Вічний Жид належав до золотого фонду невірних «майстрів» і давно кочував із зони в зону, тягнучи за собою майже розстрільну статтю* (Дочинець 163). *Мочалов і тут, на зоні, організовував для начальства полювання* (Дочинець 224); *Він мандрував із зони в зону, провадив розбірки, звільняв і призначав козирних, наводив порядок на зсучених територіях, судив* (Дочинець 224). Одночасно зона, на думку автора, – це і в'язні, і закони, за якими вони живуть у цій зоні: *Юхвід відучував його воювати. Останнє діло воювати із зоною. Вона нездоланна як доля. Але її можна перемогти ізсередини ... Для цього не потрібні ні сильні руки, ні дурна відвага. Потрібна тільки воля. Якщо примусиш інших поважати себе і, матимеш усе, що мають вони. Люди слабкі, вони туляться до сильних*

(Дочинець 165); *Зона - не ополонка, де лайно може бовтатися, як йому заманеться. Або, до шобли приставай, або йди горбатитися під землю* (Дочинець 234); *Лис мав стати послом, людиноюзмичкою між двома майже рівносильними світами. Між зоною і не зоною* (Дочинець 224).

Особливі місця в зоні – одиночна камера, дворик, шизо, дезо: *Тоді його зняли з етапу і доправили у Владимирку. Йому тут світила одиночка, але на той час він уже не боявся самотності* (Дочинець 224); *Після кількаденного*

перепочинку він ліниво **розколовся слідаку** і був виведений на прогулянку в дворик (Дочинець 198); Цьому його навчили безнастанні ДИЗО і ШИЗО. Кам'яні мішки, куди вкидали на 10 і 15 діб. А потім, коли він не ламався, не «козлився», тобто не ставав на шлях виправлення – «крутили через матрац» Призначали нову порцію ШИЗО. Це заборонялося режимом, але адміністрація на це йшла, щоб переломити «відказника» через коліно (Дочинець 209).

Зауважимо, що загальнокримінальне арго утворилося від тюремного. Не викликає сумнівів той факт, що в'язниця стала як джерелом, так і об'єднуювальним початком для формування загальнокримінального арго, адже вона є місцем перебування не тільки представників різних регіонів, але й різних декласових елементів, злочинських спеціальностей (Левченко 178).

Злочинний світ небагатослівний і оперує конкретними термінами і образами, адже саме образне мовлення впливає на людські емоції і почуття. Наприклад: «Зек, жарг. Той, хто перебуває в ув'язненні; ув'язнений» (Великий 363). Пор.: *А так Вічний Жид не означає – вічний зек* (Дочинець 209); *Клацнули затвори і понад головами зеків затріщали, пересікаючись, автоматні черги* (Дочинець 221); *Мине якийсь час, і Тата, втаємничивши його в усі тонкощі «понятій», у всі розклади блатного світу, несподівано заявить, що руки в нього – не зека. Руки в нього – майстра* (Дочинець 223).

Натомість масового поширення (і не лише в кримінальному світі) набули слова: мусора, (міліція, поліція), слідак (слідчий). Наприклад: *Не бійся «мусорів» цього ганебного племені, бо є лише один наглядч над нами, якого треба боятися, я. Один він нас буде судити, про це пам'ятай. З іншими тримай коромисло прямо...* (Дочинець 112); *Після кількаденного перепочинку він ліниво розколовся слідаку і був виведений на прогулянку в дворик* (Дочинець 112). Зауважимо, що в кримінальному світі уважно ставляться до слів, обережні й у висловлюваннях, адже знають, що за кожне слово потрібно «відповідати», тому лише незначна кількість тюремних арготичних слів і словосполук перейшла в усне мовлення, художню літературу, засоби масової комунікації. Наприклад: *Детективник Влад розколовся. Через нього якийсь Барак пропонував людей для*

вилучення органів голландцю й швейцарцю (Дочинець 129), де розколотися – зізнатися в скоєнні злочину; *Машини рушили. І він побачив крізь щілину борту, як братву шикують на «ломку»* (Дочинець 198), де ломка – зізнання; *Його називали тут Вічним Жидом... І належав до еліти цього темного світу, до тих, що авторитет здобувають не силою, а талантом, такі завжди у пошані у блатних, так і в тюремників, бо вони – порода рідкісна. Вони пахали своїм рукам* (Дочинець 163).

На початку 20-тих років минулого століття значна частина арготизмів перейшла в усне мовлення. Так арготизм **блат** існував в арго середовищі безпосередньо і в усно-розмовному мовленні зокрема. «Блат. Знайомство, зв'язки т. ін., що використовуються в особистих інтересах» (Великий 55). Далі лексема *блат* позначала і кримінальний світ, і зв'язки з ним. На основі цього слова утворився вираз *по блату* – незаконним шляхом, по знайомству, по блату – за протекцією завдяки знайомству.

На сьогодні слово *блат*, зауважує Т. Левченко, – набуло прав літературної мови й зафіксоване у словниках. Лексема *блат* утворила структурно-семантичний ряд: *блатний*, той хто належить до злочинного світу; *блатняк* – пісенний репертуар з тематикою злочинного середовища; *блатократ* представник привілейованої верхівки, який живе за законами протекціонізму; *блатота* – те саме, що *блатняк*; *блатувати* – вести злочинний спосіб життя і т. д. (Левченко 179).

В арго фразеологічні вирази: *здобувати авторитет, вести базар, платити по рахунках, час збирати розкидане каміння, пудрити мізки, розсусолити бедлам, ловити фарт* мають своє семантичне наповнення: **Базар веду до того, що час платити по рахунках, боєць. І час збирати розкидане каміння**, як казав один з мудрих євреїв (Дочинець 167), де *вести базар* – вести перемовини; *А Юхвід любить аромат свободи і кошерну кролятину. А тобі скажу ось що. Пресувати тебе не будуть. Ні погони, ні шпана. А якщо якісь замутки – одразу йди до ліпила Бориса. Мій чоловік. Не соромся, за все заплачено. Ти заробив. Ну боєць, живи, лови свій фарт. Земля кругла, може*

побачимось (Дочинець 167), де *ловити фарт* – ловити удачу, *пресувати* – карати, *замутки* – непорозуміння; *Бо владу бояться втратити, на болоті стоять, бедлам розсусолили. Після Сталіна закон їх – порохно. Пудрити мізки, мужик, уже нічим. А в нас понятія* – як сталь. У нас *общак* (Дочинець 200); *Я консультувався – Це не суперечить вашим «понятіям»* (Дочинець 240), де *бедлам розсусолили* – розвели безпорядок, *пудрити мізки* – обманювати, *понятія* – закони кримінального світу.

Висновки й перспективи дослідження. Мова кримінального світу постійно видозмінюється, розвивається, розширює сферу впливу і використання в художній літературі. З одного боку, це можна розглядати як вульгаризацію мови, з іншого – це є свідченням змін у культурному процесі. Отже, динаміка розвитку української аргосистеми значною мірою формується і за рахунок художньої творчості Мирослава Дочинця. Арготизми в романі «Лис» вживані і в авторській мові, і в мові персонажів. У складі описаних одиниць ми виокремили арготизми, які характеризують поведінку та вчинки персонажів. Враховуючи специфіку занять малолітніх злочинців, автор називає їх «чистильники», «бомбісти», «докери», «законники». Важливим є підбір дієслів. Уникаючи слова *красти*, письменник вживає *скубали, перетрушували, зазіхали, чистили, гріли*; *громити* – *працювали на замовлення*.

Змальовуючи простір, на якому відбуваються події: *короїдка, зона, дизо, шизо* художник підбирає низку контекстуальних синонімів – *виправно-трудова колонія, територія, де закон відпочивав, невільний світ, доросла зона*, які передають локальний колорит оповіді, сприймаються як елементи художньо-естетичного освоєння дійсності.

Надзвичайно вміло використовує письменник арготичні лексеми *кент, шушваль, благородний*; емоційно-оцінні експресивні утворення *види маю, капусту довірити, в козирних фігури ходять, Одесу-маму чесати густим гребенем, не блатна тля* вплітаючи їх у канву свого твору і надаючи їм ситуативно-психологічного навантаження.

Своє семантичне наповнення на рівні арготичної лексики мають і фразеологічні вирази: *здобувати авторитет, вести базар, платити по рахунках, час збирати розкидане каміння, пудрити мізки, розсусолити бедлам, ловити фарт*. З одного боку, Мирославу Дочинцю вдалося передати усне спонтанне соціально мало контрольоване мовлення злочинного світу, з іншого – віддзеркалити їхнє сімейне й соціальне становище. Використання арготизмів підсилює загальну експресивність оповіді й гармонує зі стилістично-емоційним тлом роману загалом.

Стаття не вичерпує низки проблем у функціонуванні агролексем, тому в подальших дослідженнях пропонуємо описувати й систематизувати пропоновану групу лексики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бесага, Романа. *Нестандартизовані елементи в українській літературній мові*. Автореф дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Ужгород, 1996.
2. *Великий тлумачний словник сучасної української мови*, за ред. В. Т. Бусла. Київ; Ірпінь: ВТФ «Перун», 2007.
3. Дзендзелівський, Йосип. «Арго волинських лірників». *Українське і слов'янське мовознавство*, № 6, 1996, с. 310–49.
4. Дочинець, Мирослав. *Лис*. Мукачево: Карпатська вежа, 2017.
5. Левченко, Тетяна. «Арголексеми на позначення видів діяльності в лексичній системі української мови». *Мовознавчі студії*, вип. 3, 2010, с. 450.
6. *Літературознавчий словник-довідник*, за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ: ВЦ «Академія», 2007.
7. Ставицька, Леся. «Проблеми вивчення жаргонної лексики: соціолінгвістичний аспект». *Українська мова*, № 1, 2001, с. 55–68.
8. Ставицька, Леся. *Український жаргон*. Словник. Київ: 2005.
9. Шовгун, Н. *Формування українського сленгу в мовленнєвій діяльності малих соціальних груп*. Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Київ, 2000.

Уперше опубліковано:

Прокопович, Лідія. «Особливості функціонування арготичної лексики в романі Мирослава Дочинця «Лис». *Лінгвостилістичні студії*, Вип. 11, 2019, с. 136 – 144.

УДК 821.161.2–31 Дочинець7Мафтей

2.6. ТЕНДЕНЦІЇ ТА СПЕЦИФІКА ВИЯВУ ЗМІН САКРАЛЬНИХ ЛЕКSEM У РОМАНІ МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ «МАФТЕЙ»

***Анотація.** В останні роки XX та на початку XXI століття посилилася увага до культурно-духовного життя, що зумовило активізацію досліджень, пов'язаних релігійною проблематикою. Метою наукової розвідки є дослідження семантико-стилістичних особливостей сакральних лексем у романі закарпатського письменника новітнього періоду Мирослава Дочинця. В процесі різноаспектного осмислення проблем сакрального в художньому дискурсі виявлено структурно-семантичні групи сакральних лексем, визначено їхні ідейно-концептуальні функції. Зазначено, що висока частотність звернень до Бога, наскрізна молитовність актуалізує духовну ментальну пам'ять, допомагає автору акумулювати найвищі християнські цінності. Такий аналіз допоміг глибше зрозуміти своєрідність художнього світу митця, органічність його мовомислення в категоріях сакрального. У подальших розвідках видається перспективним дослідити фразеолого-паремійне поле сакрального в творчості Мирослава Дочинця.*

***Ключові слова:** концепт, лексема, сема, сакральне, Божі заповіді, вербалізація, оніми.*

Постановка проблеми. В нашому повсякденному вжитку функціонує чимало слів релігійної лексики, зрозумілих практично кожному вірянинові, адже вони позначають важливу для християнина сферу духовного життя. Довгий час сфера сакрального була забороненою для наукового дослідження. Атеїстичне

виховання позначилося на українській гуманітарній науці, зокрема мовознавчій. І тільки в незалежній Україні відновилися наукові дослідження релігійного феномену (В. Німчук, Н. Бабиц, П. Мацьків, Н. Мех, С. Бібла).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. За останні десятиліття в українському мовознавстві з'явилося чимало наукових праць, в яких розглядаються загальні теоретичні питання спеціальної релігійної термінології. Термінологічна релігійна система української мови вивчалася у різних ракурсах. У сучасних дослідженнях Н. Піддубної, Н. Пуряєвої, І. Бочарової розглянуто окремі лексико-семантичні групи конфесійного стилю: назви релігійних споруд та їх частин (Н. Піддубна), назви богослужбових предметів (Н. Пуряєва), назви релігійних свят (І. Бочарова). Зокрема, Н. Пуряєва розглядає окремі моменти розвитку лексичного і семантичного наповнення молитовного тексту, що дає змогу дослідити напрямки і способи адаптації церковнослов'янської мови на різних ареалах функціонування української мови. Зауважимо, що ця проблема давно перебуває в полі зору дослідників: Ю. Шевельов записував «Отчеш» на різних україномовних територіях як в Україні, так і поза її межами.

Останнім часом українські лінгвісти активно вивчають вплив Біблії на українську мову. Художньо-поетичні засоби текстів Біблії аналізували Л. Кедь, М. Лесюк, А. Ковтун, С. Лук'янчук, Н. Гуйванюк, М. Лобачова, А. Галас, Ю. Штибель.

Біблійні крилаті вислови дослідила А. Коваль [7], біблійноонімну фразеологію В. Денисюк [3], трансформацію біблійних висловів у художньому тексті М. Скаб [12], біблійні алюзії як засіб вираження авторського задуму Ж. Колоїз [9].

Біблійна алюзія – це перенесення біблійної події, персонажа, явища властивості і т. ін. у новостворений текст, у якому алюзивний репрезентант виступає знаком ситуативної моделі, що з нею ситуативно співвідноситься спродукований мовленнєвий витвір [9].

В. Кононенко, аналізуючи українські переклади Біблії та мову художньої літератури, слушно зауважує, що «включення біблеїзмів у художні тексти,

опанування високою манерою релігійної літератури суттєво стимулювали мовне збагачення творів красного письменства» [10, с. 74], наводить цікаві приклади введення до художнього тексту окремих біблеїзмів, які «навіть позбавлені безпосереднього зв'язку з біблійними сюжетами [...], залишаються біблеїзмами до того моменту, поки в них зберігається віддалений елемент «біблійності», свого роду архисема «релігійність» [10, с. 82].

Л. Баранська, проводячи лінгвістичні студії над знаковими сакральними образами у творі Марії Матіос «Приватний щоденник. Майдан. Війна», добачає і глибоку закоріненість авторського мовомислення у Святому письмі і вербальну розпростореність на обширах сакрального. «У реалістичному щоденниковому дискурсі Марія Матіос повертає багатьом сакральним номенам первісну семантику і водночас пропонує нові інтерпретації сакральних символів, реалізуючи не лише своє мистецьке право, а й свій обов'язок створити правдиву картину подій, суголосну розумінню релігійної людини та її духовним пріоритетам [2, с. 70].

І все ж поза увагою мовознавців залишилася значна кількість сучасних художніх дискурсів, де було б визначено місце і роль сакральної лексики у розвитку структурної, семантико-стилістичної організації тексту.

«Мова епічних творів має магічну силу: вона переносить читача у конкретний історичний час, робить його свідком подій, про які розповідає автор, водночас слововживання письменника – це певний часовий зріз української літературної мови з її народнорозмовними, книжними, фольклорними джерелами, з фіксацією нових мовних явищ, спричинених міжмовними, міжкультурними контактами, а також пошуками індивідуального мово-вираження» [6, с. 6]. В цьому контексті не менш важливим є питання про місце і роль сакральної лексики в епічному творі. Для аналізу ми обрали роман новітнього закарпатського письменника Мирослава Дочинця «Мафтей».

Мета дослідження та формулювання завдань. Мета розвідки – окреслити тенденції та специфіку вияву змін сакральних лексем у романі Мирослава Дочинця «Мафтей». Аналіз передбачає виконання таких завдань:

виявити сакральні лексеми в творі; простежити їх логіко-поняттєве моделювання; з'ясувати зміст трансформованих фразеологізмів з компонентом *Бог* та роль і значення біблійних сюжетів розвитку структурної, семантико-стилістичної організації тексту.

Виклад основного матеріалу дослідження. В процесі різноаспектного осмислення проблеми сакрального в художньому дискурсі ми виявили біблійні антропоніми (Бог, Ісус Христос, Господь, Син Божий, Ісус Назорянин), ойконіми (Єрусалим), лексеми на позначення атрибутів церкви (*хрест*), слова – назви обрядів (*проща*); слова на позначення дій та станів людини, що мають стосунок до релігії (*молитва, молитися*), лексеми на позначення споруд для богослужінь (*храм, церква*), трансформовані фразеологічні конструкції з компонентом *Бог*, біблійні сюжети і т. ін..

Логіко-поняттєве моделювання сакральної лексики дозволило виділити лексеми *Бог, Ісус Христос, Господь, Син Божий, Ісус Назорянин*. *Бог* у біблійному значенні – «творець всього сущого, що керує світом і вчинками людей; в образному вживанні – носій найвищих людських ідеалів, моральної довершеності, утілення ідеї людського щастя, справедливості» [11].

Могутність і велич Бога настільки вражаючі, що не можуть бути до кінця зрозумілими обмеженим людським розумом. Уявлення людини про Бога, яким би правильним і глибоким воно б не було, не може бути вичерпним. Відома біблійна оповідь про прохання Мойсея до Господа показати своє обличчя, сяйво якого настільки вразило, що Мойсей вигукнув: «Дивен єси, Господи!» Отже, особливе місце в творі посідає змалювання образу Ісуса Христа: *І чернець урочисто поклав перст на розсип карбів уста його самі собою заговорили: «Я чув, о Цезарю, що ти багнеш знати про добродісного мужа, нареченого Ісусом Назорянином і на котрого нарід взорить яко на пророка, яко на Бога, і про котрого ученики його кажуть, що він Син Божий, Син творителя Неба і землі. Істинно, Цезарю, щоденно чую про сього мужа чудесні речі. Одне слово, Він повеліває мертвим вставати і зціляє недужих. Він середнього зросту, на позір – добрий і шляхетний, що відбито і на поличчі Його, і в стрічних мимохідь*

ізроджується до нього приязнь і пошана, його волос од вух має барву зрілих оріхів і лягає на плечі ясным шовком; посеред голови проділ за звичаєм назарян. Чоло гладке, твар без зморшок і чиста, Борода його витка і оскільки недовга, то посередині розділена. Погляд очей строгий і має потугу сонячного променя; Ніхто не відважиться проникливо заглянути в них. Коли Він докоряє, то викликає бентегу, проте, дорікнувши, сам засмучується. Хоч Він і суворий, водночас добрий і лагідний. Кажуть, що ніколи не чули Його голосного сміху, зате виділи, бувало, як Він плаче. Його руки красиві, натхненні й виразні. Бесіду Його рахують приємною і лагідною. Його рідко бачать поміж людей, та коли се стається, держиться Він поштиво і смиренно. Його поводження і манери високогідні. Він гарний. А щодо матері, то вона найвродливіша жінка, яку виділи коли-небудь у сій околії. Якщо ти прагнеш, о Цезарю, як писав мені недавно, бачити Його, то дай погук і я миттю пошлю Його до тебе. Хоча Він не має шкіль, зате, як стверджують, володіє повнотою Знаття. Ходить у простих сандаліях на босу ногу і з непокритою головою. Дехто звіддалік бере його на посміх. Та доста їм наблизитися, як нишкнуть і піддаються Його чарам. Подейкують, що в сій окрузі ніколи ще не стрічали такого чоловіка. Юдеї зізнаються, що раніше не було чути про таке вчення, яке вістує Він. Чимало хто каже, що він Бог, інші нашіптують, що Він твій ворог, о Цезарю! Сі зловмисники, безумовно, непокоять мене найбільше. Я видів і дізнався, що сей чоловік ніколи не зчиняв заколотів і збурення, навпаки – готовий завжди мирити і заспокоювати людей. На випадок чого я готовий, о Цезарю, сповнити будь-який твій розказ стосовно Нього. Єрусалим, 7 індікту, 11 місяця [4, с. 129].

У Біблії описані чудеса, здійснені Ісусом Христом: перетворення води у вино, виздоровлення сина царедворця в Капернаумі, вигнання духа нечистого, зцілення прокаженого, воскресіння сина вдови, одужання жінки через доторкування до Ісуса Христа і т. ін.. В нерозривному зв'язку з Богом перебуває і сам письменник, знаючи добре біблійний текст, автор описує не тільки зцілення Ісусом Христом хворих і нужденних, але звертає нашу увагу на намагання повернути людей на істинну віру: *Ісус.... Челядь прийняла Його як чудотворця і*

край. Воліла, аби її потішав і зціляв. А Він же ніс науку про зусилля, на які треба змостися, аби сягнути Царства Небесного. І, розчарований, став уникати юрби, шукав самоти. До нього стікалися товпища людей з хворотами. Він зціляв, однак не було кінця – краю тому потокові страждених, що не розуміли природи своєї біди. А Він жадав, щоби люди знайшли істинну віру, аби рівняли себе в чистоті й правді – тогди й напасті відійшли волею Отця. «О, роде невірний і розбещений, доки буду Я з вами, і терпітиму вас?» – викрикнув зневірений, що вони зміняться.... Так і було. Його слово не вміщалося в них, і вони ще більше огірчалися, чому сей праведник, можучи, не дає того, що їм хибує. І, вимагаючи, видаючи зцілення, стягували злобу та невдоволення [4, с. 250–251].

Одна із ознак святості Бога – Його смерть на Хресті. «Назва Бог спасіння об’єктивує «заходи» Бога спрямовані на ліквідацію гріха і смерті і поверненню людини в первісний стан – лоно Боже, які категоризуються в Новому Заповіті через перемогу гріха над смертю і воскресінням Ісуса Христа, які даються віруючій людині на вічне спасіння і нове життя» [9, с. 49–50]. Спасіння розглядається як дар Божий – дар любові. Знаю, що найперший лік для плоті – вода, а для душі – Дух-утішитель... І найголовніше: знаю, що людина людину лікувати не годна. Зате, плекаючи цятинку Божого дару, може поправляти в людині те, що підупало, ослабло, надломилось. Себто – підгоювати, підготовлювати до оздоровлення, що доконечно є Божою волею... Знаю, що ми є те, що думаємо і що їмо. На столі всякчас мають бути яблука, цибуля, овес, буряк, мед, ягоди й горіхи [4, с. 151]. Як бачимо, Божі якості в аксіологічному вимірі в автора транслуються словосполученнями **Божий дар, Божя воля**. Пор. іншому контексті: *Намір нікому легко не дається, роби не благородно, а правильно. Робитак, як належить робити в світі людей, але робисе під **Божим оком**. Не чини зла нароком... А добро... воно може бути і з п’ястуками, з твердими п’ястуками. Життя, неборе, не ділиться на духовне і гріховне. Життя неподільне. Яко людина*. Митець звертає увагу, що лексема людина як в Біблії, та і в художньому дискурсі, репрезентує її сутнісні ознаки – єдність і цілісність; не мислиться розділеною на тіло й душу(дух), плотську і духовну

основи, преференція духа над тілом є визначальною рисою людини, яка слідує Божим заповідям. Спостережено, що в тексті немає безпосереднього звернення до Бога, але все спрямування оповіді відповідає високим покликанням біблійних текстів, сповнене роздумами про очищення душі, а отже, про вічне й Божесть. Характерологічне порівняння *нагла вода (повінь) – судний день* завершується вагомими радісними словами автора: *Бог занурює нас в глибокі води не для того, аби втопити, а щоби омити* [4, с. 37].

Біблійна легенда свідчить, що людина з моменту створення поділена на дві статі – чоловічу і жіночу, які рівні перед Богом, доповнюючи одне одного, зберігають при цьому особливості, що впливають з їх різного призначення на землі. Головне призначення чоловіка – робота, жінка ж повинна народжувати, бути матір'ю, що пов'язано з болем і стражданням.

А ось фрагмент відомої біблійної легенди в авторському обрамленні: *«Пам'ятай, що жінка створена не з ноги, аби бути приниженою, не голови, щоб перевершувати, а з боку, щоб бути поруч із тобою, бути рівною. І з-під руки, щоб бути захищеною тобою. І з боку серця, щоб бути коханою...Добра жона – ex caelis oblates. Дар небес!»* [4, с. 214–215].

Функціональне навантаження несуть біблійні імена. Їх інтертекстуальну резонансність простежуємо і в структурній позиції заголовка, і в самому тексті, де вони зазвичай виступають точковими цитатами, що семантично пов'язують авторський вислів з біблійними прототекстом [14, с. 66]. *Йменю моє – Мафтей. Чудне навіть на наш велемовний підкарпатський вигін, яким людність протяжить, як вихор у доброму комині. Але ймення не від Бога – від людей. А все людське недовершене. До імені свого я й досі не звик, як пес не звекає до реп'яха за вухом. Чорноризець Авакум нарік мене так, бо заявився я в грішну сю юдоль уночі між днями апостола Матвея і великомученика Фатей. Либонь, аби не уразити жодного із святих, Божий чоловік поєднав їх одним наріччям – Мафтей. Як перст і ніготь. Як стовп і рамено хреста. Таким трибом, народжений у присмерку ночі, ношу я в собі два сонця – дня вчорашнього і дня завтраго. І та подвійна світлість мене несліпить. [...]. Друге моє йменю не*

наречене, а доточене людьми – *Проскурник*. Воно теж прийшло завдяки матері. *Властиво – рукам її* [4, с. 186]. Номен Мафтей Проскурник ще не став частиною сакрального тезаурусу, але в його семантичній частині вже чітко викристалізувався відповідний спектр сем ‘дар Божий’, ‘чесність’, ‘скромність’ ‘працьовитість’. *Проскурник – від просфора (проскура)*, що прийшло в давньоукраїнську мову через церковно-слов’янське посередництво з грецької мови; грецьке *προσφορά* – «дар приношення» результат видозміни цього слова на давньоукраїнському ґрунті; найближче до українського слова *проскура* [ЕСУМ, IV, 601].

Дослідження онімів у романі вельми важливе, оскільки в прагматичному плані оніми набувають особливих ономастичних функцій, які базуються на асоціативних зв’язках і відношеннях. Оніми є своєрідними мовним кодом гносеологічної інформації. У тексті згадується значна кількість ойконімів. Ми розглядаємо лише ті, що пов’язані з концептосферою Бог: *Мукачово вважав обітованою землею. Благословен, хто родився і вмер тут. Чому, питали його. Бо ніде стільки лампад не засвічують анголи Господві. (Мабуть, зорі мав на увазі палігрим). Кожда вулиця тут починається криницею, закінчується горою, а посередині освячена храмом... Ще той челядник прорікував, що прийде час і сей город наречеться новим Єрусалимом* [4, с. 282]. Онім Єрусалим – фонетичний варіант Йерушалаїм («Засновник світу»). Передусім воно номінується як місто Давида. Самецар Давид був засновником Єрусалиму. Його син Соломон побудував у Єрусалимі храм Господній, куди був принесений Ковчег Завіту, звідси походить інша назва міста – місто Господа, престол Господа. З Єрусалимом пов’язані історичні події: Єрусалим став столицею Південного (Юдейського) царства; центр життя іудеїв після вигнання. До Єрусалиму Ісус Христос входив як цар, там він був розіп’ятий. Святий дух зійшов на учнів Христа. З цього місця почалось поширення Святої Вісті (проповідування християнства) [11, с. 65].

Серед слів на позначення дій та станів людини, що мають стосунок до релігії, є лексеми *молитва, молитися*. Молитва є найвищим виявом релігійної

свідомості людини. У словниках, енциклопедіях молитву тлумачать як усталену словесну формулу, змістом якої є звернення до Бога, пресвятої Богородиці, ангела, святих із проханням чи подякою або прославлення священних осіб чи подій. Персонажі в творі звертаються, ведуть розмову з Богом через молитву у найскладніші моменти свого життя. Мати Мафтея, перед тим як замісити тісто для *проскур*, промовляє молитву: *Стала над діжею, як над дитиною, і сотворила молитву, що передше від Ніла чула «Преблаженні і Богоносні отці наші Спиридоне й Никодиме, стяжателі дерзновенія ко Господу рівноангельним житієм своїм. Єго же ради обогати, Христе, нетлінням і чудесами моці ваші; Молимо вас упадливо виклопотати душам нашим очищення і велику та багату милість. Спиридоне, незлобливості лелійнику, і, Никодиме - побідоімцю, обидва проскурники святі, хліби чисті в дар творящі Богові, і себе в запашну землю сотворителі: моліть Христа Бога да спасе душі наші»* [4, с. 187]. В цій молитві ми виокремлюємо низку мовленнєвих намірів: одержати підтримку від Бога, очистити душу, покаятися і возвеличити силу Божого слова. У церковно-обрядовій термінології проскура (проскурка) означає «невеличкий хлібець, із якого вирізують Агнця та часточки, що їх споживають під час причащення», інша назва хліб (розмовне) [11, с. 241].

До предметів, що мають культове призначення, належить *хрест*. У християнстві *хрест* – виразник вищих цінностей, що відображає і модель людини з розпростертими руками, і піднесення духа до Бога й вічності. Як зазначається в богословській літературі – знак святого письма й це передовсім символ богословських чеснот. Це і талісман, і оберіг від хвороб, горя та біди. Зазначимо, що Мирослав Дочинець у своєму творі неодноразово звертається до образу хреста не тільки як могильного знака, а насамперед, як символу ревної віри в Бога, надії на вічне життя та воскресіння після смерті. Виявляється, що традиція ставити хрести на дорозі походить ще від кельтів, – як стверджує автор: *«Чому хрести кладуть на розпутті?» «Від кельтів той звичай». Свої посілости кельти позначали бовванами на розпутьях; Звідси розходилися три путівці, збоку похилено стояв геть зотлілий хрест. А глиняне ліплення Ісуса на подив хреста*

збереглося [4, с.326]. «Для поганства характерне також поклоніння ідолам (бовванам, кумирам) Як безіменним божествам. Споруджували кам'яні ідоли на торгових, священних місцях і на пагорбах дорогах. Їх виготовляли з дерева та металу. Ідол для поганина був самим богом, а не нагадуванням про бога» [11, с.175]. Лексема *бовван* є синонімом лексеми *ідол*. Слово *бовван* запозичене з тюркських мов: давньотюркське *balban* —«надмогильний камінь, пам'ятник» [ЕСУМ I, с. 218]. Отже, лексема «хрест» – сакральний багатовимірний символ. В наступному контексті корелює із символом «Христового світла»: *А коли прийшли на наші терени з іскрою Христового світла солунські брати, святі Кирило й Методій, то саме тут виголосили першу свою казнь, [...] і постав на честування солунських просвітників хрест. Ніби зі срібла вилитий. Та з часом теж почорнів, усотуючи в себе прогріхи людности, і має виразне символіко-асоціативне узагальнення.*

До назв християнських культових споруд належать лексеми *храм, церква*. *На правому березі домуровують храм, який планують посвятити на Різдво Богородиці. – "Мафтею, ти потомник знатного каменяра, то дорадь, чим настелити нам падамент?". "Чим? Я знаю, що ліпшого й при тому дешевшого матеріялу, як глина, немає. Його й Господь вибрав, коли нас ліпив. Але глина не до глини. Брати її треба з Жуківського ямища [...]. Штука в самому вінці. Треба настругати віск у гарячу ляну оливу й залити глиняний настил. Затвердне на крицю. Таку долівку хіба долотом роздовбаш. А головне – падамент живий і теплий. На такому й набосо можна Службу вистояти* [4, с. 191]. Автор звертає нашу увагу, як ретельно відбирали будівельний матеріал наші предки і тим самим наголошує на морально-релігійній ядерній складовій семантики концептуальної лексеми *храм*. Принагідно зауважимо, що в храмі, про який йдеться в тексті, і сьогодні проходять богослужіння.

В іншому контексті, два плани семантичної структури концептуальних лексем *церква* і *корчма* протиставлені: *Дві лакомні, дві спасенні пристанища в русина – церква і корчма – крамниця. Стоять на белебнях і розпуттях, як дві віхи одвічного вибору. До одної веде вузький пішничок недільної сходки, а до*

другої протоптана дорога – і там цілоденно кипить хмільний здвиг. Віковий голод душі і труйний пересит плоті. Письменник з гіркотою апелює до земляків, що вибрали дорогу до корчми, а не до церкви, а підсилює біль метафорична конструкція: *Побіч стоїть укопаний чорний хрест і Йсус з-під тернового вінця сумовито поглядає на ті дві дороги – рятівну і руїну* [4, с. 210].

Прикметною ознакою святості в романі є зображення прощої ходи. Автор не вживає слова *паломник*, *прочанин*. Але за описом процесії горян легко впізнається християнська традиція відвідувати святі місця. Стосується ця традиція прочан, які відвідували святі місця в Палестині й приносили із собою пальмові гілки: *«Часом ми ставали, пропускаючи прощу – гурму тихих, самозаглиблених, як біблійні пастухи, горян. Сі люди ніколи не грішили проти своїх віри, вони хрестяться на кожде розп'яття і кожний відлунок дзвону; тут привиди мертвих не вертаються із цвинтарів, бо гріх не обтяжує сумління живих* [4, с. 223].

Пор. в ін. контексті: *«Схилявся до вечора празниковий день. Протилежним берегом тяглася процесія до монастиря, несли хоругви з Богородицею. Йшли перевагом жони [...]. Жони брели заплавою на босо, ламаним шнурком увійшли в брід. Попереду дівча з повісою на чорному деревку. Божя Мати з цератового мальовидла сторожко поглядала, аби сердега не оступилася на слизькому камені. Ріка здержала плин, дала їм перейти. Вийшли на берег, обтрушуючи краплі, як гуси. Та й і знову стали в ряди - вервиці і рушили гребенем гори, співаючи псалми, які давно Давид добув для них із свого серця. Ми мовчки дивилися на той похід. Призахідне сонце стало на пружі, і жіночий гурт неначе плив у тремкому рахманному сяєві, чи линув у золотому вирію. «Світло очей моїх, – сказав Елейзар. – Так у давнину казали про жону». «Про янголів співають, – задумливо мовив Божий челядник. А вони й самі янголи-хоронительки роду людського... Дві найбільші тайни супроводять чоловіка. Се дорога до Бога і до жінки...»* [4, с. 214].

Оригінальну змістову й формальну структуру має цей авторський елегійно-епічний уривок. У всьому відчувається прихильність письменника до

учасниць процесії. Мажорна тональність корелює з індивідуально-авторськими порівняннями: *ламаним шнурком увійшли в брід; Вийшли на берег, обтрушуючи краплі, як гуси; жіночий гурт неначе плив у тремкому рахманному сяєві, чи линує у золотому вирію*. При цьому письменникові не закинеш в однотипності лексичного вираження: учасниць процесії він зазиває *жіночий гурт, янголи-хоронительки роду людського*.

На увагу заслуговує також розгляд фразеологічних конструкцій з компонентом *Бог*. Божа благодать, опіка визначає парадигму людського буття: *Чоловік крутить, а Бог розкручує* [4, с. 89]; *Бог стелить драбинку вгору і в долинку* [4, с. 86]; *зцілення – на дні чаши. А од котрої ... Тут Бог міряє* [4, с. 135]; *Чоловік мислить, а Бог креслить* [4, с. 289]. Сакральна сфера вказаного змісту у фразеологічних конструкціях наповнена такими духовними якостями як любов, шана, честь і милість (Божа). *Вишито мине, лишиться тільки любов і милість Божа* [4, с. 189].

Висновки і перспективи подальших досліджень. У статті ми виявили сакральні лексеми в романі Мирослава Дочинця «Мафтей» та дослідили семантичне мікрополе конститuentів, що формують релігійну картину світу – найвиразнішу складову концептуальної картини світу, визначили специфіку змін цих сакральних лексем.

Отже, такий аналіз допоміг глибше зрозуміти своєрідність художнього світу митця, органічність його мовомислення в категоріях сакрального. У подальших розвідках видається перспективним дослідити фразеолого-паремійне поле сакрального в творчості Мирослава Дочинця.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бабиц Н. «Сила Божа» в народній фразеології / Надія Бабиц // Богословський стиль української мови в контексті стилістичної науки: зб. наук.-дидак. праць – Чернівці: Видавничий дім «Букрек», 2009. – С. 118-123.
2. Баранська Л. Лінгвостилістика знакових сакральних образів у творі Марії Матіос «Приватний щоденник. Майдан. Війна...» / Леся Баранська //

Науковий вісник Чернівецького університету: Збірник наукових праць. Вип. 772. Романо-слов'янський дискурс. – Чернівці: Видавничий Дім «Родовід», 2016. С. 66–71.

3. Денисюк В. Біблійноонімна фразеологія української поезії середини XVII ст.

/ Василь Денисюк // *Hungaro-ruthenica VII* / Szerkesztette Kocsis Mihaly

(редактор Кочіш Мігай). – Szeged – Сеген, 2015. 295 с.

4. Дочинець М. Мафтей. Книга, написана сухим пером. Роман / Мирослав Дочинець. – Мукачево: Карпатська вежа, 2016. – 352 с.

5. Етимологічний словник української мови: у 7т. / Гол. Ред. О. С. Мельничук. – К.: Наук думка, 1982Т. 1. – 582 с., 2003 – Т. 4. – 657 с.

6. Єрмоленко С. Етнокультурний та соціальний зміст художньої оповіді І. Нечуя-Левицького / Світлана Єрмоленко // *Культура слова*. – Випуск 79, 2013. – С. 6.

7. Коваль А. П. Спочатку було Слово: Крилаті вислови біблійного походження в українській мові / А. П. Коваль. – К.: Либідь, 2001. – 312 с.

8. Ковтун А. Метафоризована релігійна лексика в українському нерелігійному мовленні / Альбіна Ковтун // *Науковий вісник Чернівецького університету: Збірник наукових праць*. – Вип. 772. Романо-слов'янський дискурс. – Чернівці: Видавничий Дім «Родовід», 2016. – С. 38–46

9. Колоїз Ж. Біблійна алюзія як засіб вираження авторської інтеграції в романі В. Шкляра «Залише- нець. Чорний ворон» / Колоїз Ж. // *Науковий вісник Чернівецького університету: зб. наук. праць*. – Чернівці: Чернівецький ун-т, 2013. – С. 3– 9.

10. Кононенко В. Українські переклади Біблії і мова художньої літератури/ Віталій Кононенко // *Warszawskie zeszyty ukrainoznawcze*. 11–

11. Spotkania polsko – ukraińskie. – *Studia Ucrainica* / pod red. S. Kozaka. – Warchawa, 2001.– S. 74–88.

12. Мацьків П. Концептосфера Бог в українському мовному просторі: [монографія] / Петро Мацьків. – Дрогобич: Коло, 2007. – 332 с.

13. Скаб М. В. Семантичні трансформації біблійних висловів у творах

Ліни Костенко / Скаб Марія // Семантика мови і тексту: матеріали Міжнар. Конф., 26-28 вересня 2012 р., м. Івано-Франківськ, 2012. – С.572–575.

14. Словник української мови: в 11 т. / [ред. Колег. І. К. Білодід (голова) та ін.]. – К.: Наук. Думка, 1970-1980; Т. 1: А – В / [ред. П. Й. Горецький, А. А. Бурячок, Г. М. Гнатюк, Н. І. Швидка]. – К.: Наук. Думка, 1970. – 799 с.; Т. 2: Г – Ж / [ред. П. П. Доценко, Л. А. Юрчук]. – К.: Наук. Думка, 1971. – 550 с.

15. Сюта Г. Біблійна цитата в українській поетичній мові ХХ ст. / Г. Сюта // Культура слова. Випуск 78, 2013 – С. 66.

Уперше опубліковано:

Прокопович Л. С. Тенденції та специфіка вияву змін сакральних лексем у романі Мирослава Дочинця "Мафтей". / Прокопович Л.С. // Науковий вісник Ужгородського університету. Серія "Філологія". – Ужгород : Уж НУ, 2018. – Випуск 1 (39). – С. 48-53. –

УДК 81'373.23: 82

2.7.ОБРАЗНО-СТИЛІСТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ АНТРОПОНІМІВ ЯК НЕВІД'ЄМНИЙ ЕЛЕМЕНТ СТРУКТУРИ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ

Анотація. Статтю присвячено дослідженню образно-стилістичного потенціалу антропонімів як невід'ємного елемента структури художніх текстів Мирослава Дочинця на матеріалі романів «Лис», «Криничар», «Мафтей».

Власні назви людей (імена, прізвища, прізвиська) вивчає розділ ономастики – антропоніміка. На сьогодні антропоніміка виділилася в окремий розділ мовознавства як самостійна наукова одиниця, особливо вона почала розвиватися в середині ХХ ст. Неповторність творчості Мирослава Дочинця визначається найрізноманітнішими знахідками і проявами на різних рівнях художнього тексту: лексичному, граматичному, синтаксичному. Особливу роль у розкритті смислового спрямування творів, семантики тексту відіграють

антропоніми, що свідчить про багатство виражальних засобів, філософізм, глобальний погляд на світ автора. З огляду на брак розвідок, присвячених аналізу особливостей антропонімів, постала необхідність різноаспектного вивчення мовотворчості цього автора.

Мета – розкрити образно-стилістичний потенціал антропонімів як невід’ємний елемент структури художніх текстів. Основні завдання полягали в тому, щоб виявити в художніх текстах Мирослава Дочинця антропоніми як один із ключових засобів текстотворення; проаналізувати їх образно-стилістичний потенціал, з’ясувати роль антропонімів як елементів художньо-естетичного освоєння дійсності в прозовому дискурсі.

У результаті аналізу встановлено, що антропоніми як компоненти художнього мовостилю по-різному виявляють свій текстотвірний потенціал: не тільки стають мітками, позначками, маркерами в прозовому творі, а й набувають ознак ключових слів, стають елементом метафоризації та символізації. Підтверджено думку, що виділення в складі літературно-художніх антропонімів емоційно-оцінних та інформаційно-оцінних власних назв й загальнооцінна тональність ускладнюється, оскільки їхня посилена експресія об’єднує всі компоненти задля виконання естетичної функції прозового дискурсу. Зазначимо, що таке дослідження онімного простору безмежно розширило художню палітру митця, зробило її гнучкою і багатобарвною, вивершеною і оригінальною.

Ключові слова: мовостиль, персоносфера, ономастика, оніми, антропоніми, символізація, естетизація.

Постановка проблеми. Важливою складовою концептуальної картини світу є персоносфера культури та мови, тобто сфера реальних або видуманих особистостей через образи, якими ми оцінюємо світ. Персоносфера – це своєрідна репрезентація когнітивного рівня мовної системи через призму власних імен. На думку П. Флоренського, власне ім’я в художньому творі є «категорією пізнання особистості» [Флоренський 1999, с. 28].

Власні назви, – наголошує О. Карпенко. – стають концептами, «служують організаторами ментального лексикону, координаторами ментальної картини світу» [Карпенко 2006, с. 5].

Художні тексти майстра такого рівня, як Мирослав Дочинець, привертають увагу дослідників своєю глибиною і філософічністю, психологічністю та мовним багатством. Як сьогодні ми інтерпретуємо те чи те власне ім'я в художньому творі автора, як виводимо його мотивацію, у цьому виявляється актуальність творів митця в сучасному світі, їхня живучість, здатність зацікавити читача, вплинути на почуття, принести естетичну насолоду.

Аналіз досліджень. Власні назви людей (імена, прізвища, прізвиська) вивчає розділ ономастики, який називається антропонімікою. На сьогодні антропоніміка виділилася в окремий розділ мовознавства як самостійна наукова одиниця, особливо вона почала розвиватися в середині ХХ ст. Зокрема, українська антропоніміка цього періоду представлена монографічними дослідженнями Ю. Редька «Сучасні українські прізвища» (1966); П. Чучки «Антропонімія Закарпаття» (1970); Л. Худаша «З історії української антропонімії» (1977); В. Горпинича «Прізвища степової України» (2000). За шириною тематики та проблематики, обсягом досліджень сьогодні найпомітніші досягнення мають праці І. Фаріон «Українські прізвищеві назви Прикарпатської Львівщини наприкінці ХVІІІ – початку ХІХ ст.: (з етимологічними словником)» (2001); Словник прізвищ: практичний словозмінно-орфографічний (на матеріалі Чернівеччини)» (2002); Р. Падалки «Динаміка прізвищ Слов'янщини» (2010);

В. Горпинича, І. Корнієнко «Антропонімія Дніпровського Припоріжжя і суміжних регіонів України» (2012) та ін.

Мета та завдання дослідження. Неповторність творчості Мирослава Дочинця визначається найрізноманітнішими знахідками і виявами на різних рівнях художнього тексту: лексичному, граматичному, синтаксичному. Особливу роль у розкритті смислового спрямування творів, семантики тексту відіграють оніми: це і антропоніми, і топоніми, і теоніми, і гідроніми, і т. ін., що свідчить про багатство виражальних засобів, філософізм, глобальний погляд на

світ. Художня творчість Мирослава Дочинця в аспекті лінгвістичної проблематики була об'єктом наукових студій О. Микитюк, А. Вегеш, Л. Прокопович та ін. З огляду на брак розвідок, присвячених аналізу особливостей онімів, постає необхідність різноаспектного вивчення мовотворчості цього автора. Зокрема, ми ставимо собі за мету – розкрити образно-стилістичний потенціал антропонімів як невід'ємних елементів структури художніх текстів Мирослава Дочинця. Зазначимо, що таке дослідження онімного простору безмежно розширило б художню палітру митця, зробило її гнучкою і багатобарвною, вивершеною і оригінальною. Завдання дослідження: виявити в художніх текстах Мирослава Дочинця антропоніми як один із ключових засобів текстотворення; проаналізувати їх образно-стилістичний потенціал, з'ясувати роль антропонімів як елементів художньо-естетичного освоєння дійсності.

Об'єкт дослідження – художні тексти Мирослава Дочинця. Предметом дослідження став онімний корпус лексем у романах «Лис», «Криничар», «Мафтей».

Методологія та методи дослідження. Методи і прийоми зумовлені специфікою самого предмета дослідження, специфікою мовного матеріалу, метою і завданнями зокрема, – це метод семантико-стилістичного аналізу та метод зіставлення.

Виклад основного матеріалу. Кожен твір Мирослава Дочинця щодо номінаційної системи дуже своєрідний, вишукано неповторний. Важливу роль у них відіграють номінації персонажів. Власні назви стосуються не тільки їхніх носіїв, але й автора художнього твору «оскільки сам вибір власних назв, спосіб їх подачі у тексті, форми використання, характер художнього осмислення відображає психологію автора» [Бачинська, Тишковець 2017, с. 48]. Отже, вибір власних назв – справа автора. Письменник підбирає і конструює всі компоненти ономастичного простору художнього тексту. Вибір імені може бути пов'язаний не лише з художнім задумом автора, але й з жанром твору, художньою школою

і стилем. Іноді ім'я може сказати більше, ніж задумав митець. Письменник вибудовує ім'ям лаконічну опуклу, зриму і влучну характеристику персонажа.

Антропоніми як компоненти художнього мовостилю по-різному виявляють свій текстотвірний потенціал: набувають ознак ключових слів, стають елементом метафоризації, символізації, тобто естетично навантажують дискурс.

Глибинний зміст закладено в символічному імені Мафтей з одноіменного роману: *Ймено моє – Мафтей. Чудне навіть на наш велемовний підкарпатський вигін, яким людність протяжить, як вихор у доброму комені. Але ймення не від Бога – від людей. А все людське – недовершене. До імені свого я й досі не звик, як пес не звекає до реп'яха за вухом. Чорноризець Авакум нарік мене так, бо заявився я в грішну сьюдоль уночі між днями апостола Матвея і великомученика Фатей. Либонь, аби не уразити жодного зі святих, Божий чоловік поєднав їх одним наріччям – Мафтей. Як перст і ніготь. Як стовп і рамено Христа. Таким трибом, народжений у присмерку ночі, ношу я в собі два сонця – для вчорашнього і дня завтраго. І та подвійна світність мене не сліпить* [Мафтей, с. 30].

Майстер слова, звертаючись до скарбів свого народу, використовує власне ім'я персонажа Мафтей, що засвідчує глибокий сакральний зміст – ймення не від Бога, апостол Матвей, великомученик Фатей, чорноризець Авакум, рамено Христа та позначає авторські уподобання і рефлексії: *Моя матиця була шептухою, повивальницею і просвирницею при монастирській церкві. Се й на мене прилипло – другим назвиськом – Просвирник* [Мафтей, с. 186]. *Друге моє ймено не наречене, а доточене людьми – Проскурник. Воно теж прийшло завдяки матері. Властиво – рукам її. Як я не озирався, крім матері, нікого не видів. Сіяла муку, причиняла опару, місила формувала і пекла сама мати...* [Мафтей, с. 186]. *Вже переходом пояснив мені Авакум чин проскури. Вона кругла, як і земля наша, як колесо вічного оберту., і поєднана двома половинками, двома сутностями – Божою і людською. Борошно, сіль і вода сполучені вогнем чистоти... Земля і небо споєні в жертвному сонячному хлібці. Так я врешті*

розкусив зерно материної примовки: «Засвіти, Боже, з раю нашому короваю, щоб було видненько краяти дрібнесенько...» [Мафтей, с. 186].

Загалом мовностилістичний потенціал антропоніма Просвірник, Проскурник спрямований на посилену інтимізацію мовлення, досягнення високого емоційного ефекту, при якому сакральний зміст доповнюється емоційно-оцінним. Автор пов'язує образний смисл «перекидаючи місток» від власного імені до пов'язаних із ними асоціацій – рід заняття матері – випікання проскур і дало друге назвисько, неофіційне, – Проскурник.

Як зауважує М Наливайко: «Кожна назва ідентифікує та індивідуалізує номінований об'єкт у лексичному складі української мови. Створення власного імені (офіційного та неофіційного) є одним із різновидів кодування історично-культурної інформації, у якому відображено об'єктивне і суб'єктивне, мовне і позамовне» [Наливайко 2017, с. 74]. Неофіційні найменування – це додаткові імена, на основі яких ідентифікується та характеризується особа. Вони займають важливе місце у лексичному складі української мови. Ми дотримуємося погляду, що прізвисько – неофіційне найменування, яке дають номінатори особі чи колективові людей за індивідуальними ознаками, а також спорідненістю і свояцтвом між носієм і членами родини для ідентифікації і конкретизації. Прізвиськам притаманні індивідуальність, конотативне забарвлення, вмотивованість. Така насиченість номінаціями художнього тексту спонукає читача до роздумів і домислення персонажів і, безперечно має своє місце в системі прийомів художнього письма, а пошуки нових форм виразності в художньому дискурсі позначаються в антропоніміці лаконізмом і доречністю вживання імен, їх узгодженістю з вимогами контексту. Емоційно-експресивні нашарування, що їх одержали антропоніми в романі «Криничар», з одного боку, відповідають загальній тенденції вживання власних імен у художніх текстах, а з іншого, – зумовлені особливостями слововживання в епічних творах. Виділення в складі літературнохудожніх антропонімів емоційно-оцінних та інформаційно-оцінних власних назв і загальнооцінна тональність ускладнюється, оскільки їхня посилена експресія об'єднує всі компоненти задля виконання естетичної

функції. Власні імена людей нерідко стають свого роду мітками, позначками, маркерами в прозовому дискурсі. Зокрема, розглянемо, як змінюється, конотативно ускладнюється власне ім'я Криничар з однойменного роману. *Так мене в тій довбанці з білої шовковиці й похрестили. І то була перша в моєму житті купіль. Влена зрідка мене потому мила в помийниці, щоб не наврікливим ріс. І це помагало. Тоді з хрестиком мідним припечатали ім'я – Овферій. Досі не знаю, чи Николай вичовгав його в святцях, чи слабими очима щось наплутав? Ужє звідтоді і я звикав брати, що давали. Якщо давали. Бо сирота, як мовиться, сам собі й пуповину обрізає* [Криничар 2017, с. 30]. *Я теж по писаному Овферій. Файне ім'я, сказав один мудрий чоловік, треба заслужити, як честь* [Криничар 2017, с. 130].

Автор наголошує, що традиція давати ім'я ведеться з давніх-давен. Ще у віршах давньогрецького поета Гомера йшлося про те, що без імені ніхто між людей не буває – / *Хто б не родився на світ – родовита людина / чи проста / Кожному з них, породивши, батьки / надають вже імення. Очевидно, в народі біблійне ім'я Овферій не сприймалося, не запам'ятовувалося, а тому згодом люди припечатали назвисько Кутьо (за способом життя героя серед собак): Світ мене не приймав, люди сторонилися, а пси нараз прихистили, пригріли, мали за свого. []. Що за дивні істоти! Самі без мислення, зате вгадують мислі твої. Безсловесні, а розуміють тебе з півслова, з півзвука чи навіть з погляду. За подихом твоїм, за запахом шкіри чують стрій твоєї душі, здогадуються про кожен твій крок. То не ми доглядаємо їх, вони стережуть наше життя. Вірний пес відчуває люблячого хазяїна за десятки верст, не їсть і не спить, коли не їсться і не спиться тому* [Криничар 2017, с. 32]

Пор. в іншому контексті: *«Пес пса впізнає» – зубоскалять і поза моїми плечима, коли вбираюся в чужі двори і відв'язую щеня з мотузка чи збиваю ланець з шиї з озвірілого собачища. Зараз і тебе прив'яжу до кола – скусиш, як це», – гиркаю до господаря». Так вони зліші, пане. Сторож має бути злим», – виправдовується». Злим, кажеш. – То чому дався мені в голі руки твій злий сторож?» – «Ну то ж ви єсьте, – бурчить уголос, а про себе: Пес пса впізнає».*

але кріпляться, не суперечать, бо в кожному другому дворі мені винні. Не я їм, а вони мені. Котрому назвисько припечатали – Кутьо. Пес, що ж я його легко ношу [Криничар 2017, с. 32].

Помітним мовно-стилістичним засобом, який реалістично зображує денотата персонажа, вказує не тільки на рід заняття, а одночасно втілює головну ідею твору, є антропонім Криничар. З одного боку, орієнтація на власне ім'я впливає на створення загального художнього тла прозового дискурсу, відкриває можливості метафоричних персоніфікацій, аксіологічних нашарувань. Пор: *І став я криничарем [...]. Комусь орати й сіяти, комусь – рубати дерево, комусь – мурувати, а мені – дай воду. Одні її відрами черпають, другі – ситом, а я руками, бо інак не вчую її норову. У криничара два найперші струменти – прочуття і окомір. Але не просторовий, а глибинний. Інакше не пізнає жилу в глибині [...]. Вода, як і чоловік, різниться. Вода буває і пуста, і блудлива, і млява, і хвора. Міркуй далі, бийся доти, доки не нападеши справедливую жилу, що склом задзвенить на зубах, що аж скроні зведе від свіжості. Така вода й думки промиє, не лише кості. Вода як дарунок долі. І тішся тоді, як дитина: ще один замочок відімкнув, а вже самі надра – тут я свій, тут я дома. Пласти читаю, як дяк Апостола [...]. Ти не повіриш, я мозком кістки чую товщу кам'яного пласта; волосиною на руці – глибину; за віддихом з рота вгадую, скільки ще копати. А вже кремінь, пісок, шутер чи суглинок самі мені вказують, чим мостити стіни зрубу. Бо криниця, хлопе, не до криниці, як майстер не до майстра. Я перед тим мастаком, котрий видовбав цей колодязь, доземно схиляю крисаню. І за рівну без ганджу роботу, і за хитрий приховок... [Криничар 2017, с. 158].*

З іншого, – звертаємо увагу на естетизацію антропоніма Криничар, який має символічне значення – знаходити воду, копати криницю – давати життя. Зауважуємо і своєрідну синтаксичну організацію даного контексту, особливий ритмолад, де актуалізована фігура протиставлення, антитези: *Комусь орати й сіяти, комусь – рубати дерево, комусь – мурувати, а мені – дай воду*. Показова структура і семантика порівняння: *вода, як і чоловік, різниться; бийся доти, доки не нападеши справедливую жилу, що склом задзвенить на зубах, що аж скроні зведе*

від свіжості; вода, як і чоловік, різниться; вода як дарунок долі; пласти читаю, як дяк Апостола; криниця, хлопе, не до криниці, як майстер не до майстра. Антропоніми у творах Мирослава Дочинця здебільшого мають змістове наповнення, стають своєрідним, номінативним кодом; вони не є нейтральними, довільно дібраними назвами персонажів, а здебільшого це промовисті, художньо мотивовані, психологічно значущі «імена – характеристики», які певною мірою завуальовані і потребують осмислення в контексті з боку читача, дослідника або ж у межах творчості автора» [Скологдра-Шепітко 2016, с. 103]. Цікаво, що епізодичні персонажі мають теж промовисті імена: за зовнішніми, індивідуальними ознаками, характером, звичками, родом занять: Наприклад:

– за родом занять: *Кликався він Данило-Копач. Я спершу гадав, що через свою суху поставу, як надломлена тріска. Аж то з іншого дива – просто любив чоловік копати. Все життя шукав у землі якісь скарби – і все в пусті вітри. Одне добро наставив – викопав у передсілку криничку, тут і халабуду собі зліпив...* [Криничар 2017, с. 100]. *Гречин ніколи не питав мого імені. Зате я мучився з того, як мені називати його. І зважився якось це в'яснити. «Ім'я моє десь загублене в просторі і часі. Може, тому, що я ще не гідний його мати. Можеш називати мене якоюсь буквою, котра тобі найбільш прилюбна. Сам же буквами списував стіни, підлогу й кам'яну стільницю. Він учив мене всьому помалу, наскубуючи з різних наук рясні вершки й смаковите коріння й набиваючи ними мою голову, котра – дивна річ! – не ставала з того тяжкою, а навпаки – світлішала, повнилася якоюсь веселою легкістю. Тверде зерно вчень м'який він прикладами з життя достойних і мудрих мужів і ніби медом перемашував його для легкостравності строкатими оповідками з вікодавніх часів [...]. Коли я пізнав грецьке письмо, то прочитав: «Безсмертя людини в двох благах – шукати правду і творити добро». «Хто вивчив ці слова? – поцікавився я. «Піфагор, мій найперший учитель» [Криничар 2017, с. 189–190].*

– за зовнішніми ознаками: *– Я чувся обрубком, як той чоловік – півчоловіка Ілько Кривондя, що в своєму порепаному сідлі циганив на торжищі, правда, в мені відмерла верхня половина, а бідар Ілько не мав нижньої [...]*

видати той був затягим перебойцею в юності, бо першим зголосився на поклик курців повстати проти австріяків [Ілько, якому дали кобилу, летів з іншими комонниками на розпечені жерла з щербатим тесаком в руці. І в одно горло з іншими комонниками ревів: «З Богом за вітцівищину і свободу!» Він не загадував, яку вітцівищину і чию свободу йде боронити, горлав, бо так чинили інші, бо так було вишито на корогві. Та й коли ти реवेश, страх виринається з тим ревом. Ядро гупнуло перед кобилою, і та стала свічкою, задрожала на обпалених ногах. Ілько... встиг, падаючи, вхопитися мертво за попругу рукою, а зубами – за стремено. Так його й заціпило, так і волік його кінь через ціле поле з камінняччям. До стану повстанців напасник дістався з кривавими ціпами замість ніг [Криничар 2017, с. 195– 196].

Як виявилось, митцеві таке ім'я дуже потрібне, воно допомагає лаконічно, опукло, рельєфно змалювати іменем людину її улюблене заняття.

Нерідко в канві художнього твору ім'я допомагає авторові виконувати асоціативно-символічну функцію: *Звали її Дорою. Родом болгарка, а ходом із-під Солуна, звідки двоє святих єдинокровних братів Кирило і Мефодій. Дорину матір турки забрали в ясир, тут вона понесла від Шібабового родака. Народилася дівчинка, що перебрала від матері християнство, так і вбиралася, примулі ходила вільною слугинею і ученицею [Криничар 2017, с. 293].* Власне ім'я Дора співзвучне з загальним іменником дора – хліб, що дають на причастя.

Загальновідомо, що антропоніми є одними з ключових засобів текстотворення, зокрема образотворення. Майстер слова має широкі можливості щодо вибору номенів для персонажів, адже «роздає найменування не новонародженим, майбутнє яких невідоме, а вже дорослим людям. Він знає характери, заняття, душевні і фізичні дані персонажів, яких наділяє іменами. І в цій ситуації у справжнього письменника ім'я просто не може не увійти в якісь зв'язки з уже відомими властивостями персонажа і завданнями твору» [Швець 2002, с. 11].

У центрі оповіді роману «Лис» – людина безіменна, узагальнена, поіменована типовим символістським способом, людина, що діє й бореться,

поставлена перед важкими життєвими проблемами, яка не підкоряється і переборює всі скрутні повороти долі. Не тільки на ім'я автор звертає увагу. Він заглиблюється в людські переживання, прагне розкрити психологію людських вчинків, докопатися до глобальних причин цих вчинків. Для автора у побудові антропонімікону все вирішує текст, і для кожного майстер знаходить свої номінаційні барви, необхідні для здійснення творчого задуму. Реальні події й важкі переживання стають основою для сюжетного розгортання, і антропонімікон вирішується в повному узгодженні з реаліями життя персонажа. Сам герой про себе згадує: *«–Жив-був хлопчик. Хлопчик без роду-імені. Ні спочатку він не жив та й потім. Зрештою, життя його важко назвати життям»* [Лис 2017, с. 11]. День його народження став днем смерті його матері. *«–А хлопчик вижив. Господь милосердний для сиріт»* [Лис 2017, с. 47]. В лікарні нарекли його Іванком *«А дівчата й прізвище вигадали – Неділик, бо в неділю народжений»* ... [Лис 2017, с. 47].

Використовуючи різні форми найменування, автор чітко розставляє онімні акценти – і онім не лише виконує свої основні функції – називання і позначення персонажа, виділення його з-поміж інших, а й стає яскравою художньо-образною деталлю. Такою яскравою художньо-образною деталлю є кличка Лисеня, Лис: *«Першими виряджали Лисеня, бо в нього була чуйка. Він на відстані відчував ментівські засідки чи закрадки чужих, не берегових, зграй. Він був відчайдушним пролазою і в руки нікому не давався. А якщо й був спійманий і дико битий, то затято мовчав і жодного разу не привів ворогів до підземного стану «бакланів»*[Лис 2017, с. 47]. Пояснити мотивацію вживання цього імені в тексті досить просто, адже прізвисько Лис зазвичай дають людині, що має хитру і розумну вдачу, уміє знайти вихід з будь-якої ситуації, і таке ім'я цілком відповідає характеру, вдачі, поведінці цього персонажа: *«А кличка Лисеня прилипла до нього після того, як Тухлий здибав його у піщаній норі. Стояла сльотава осінь – і малий утікач рахував дрижаки в собачій ямі, загорнувшись у діряве руде кашне ...»* [Лис 2017, с. 47]. *«Тухлий витяг з кишені пахучий марокканський апельсин і простягнув малому сіромасі. Той не ворухнувся. «Бери,*

коли дають. Біжи, коли доганяють. Бийся, коли нападають» – чвиркнув крізь зуби разом із слиною свій філософський кодекс» ... [Лис, с. 83]. «І я на тебе види маю, Лисеня, Ти кент правильний, зі стержнем, А головне – з казанком на плечах. Шушвалі всякої – як піску. А таких мало» ... [Лис 2017, с. 97]. «... Ти, Лисок – не блатна тля. Мені глядиться одним оком, що ти з благородних». «Коли чеченки Дудаєва бомбанули пітерський «общак», Лиса послали на розбір... Він мав усе з'ясувати, порушити «роздрай» і покарати винних. Свою роботу він робив, як завжди, вміло, чітко, жорстко. Приводили розтерзаних бідолах, які мали стосунок до «общака». Він їх допитував коротко і сухо, висновуючи свої здогадки, які, зрештою, поставали ясною картиною, і це визнавали всі, від нього не відбереш» [Лис, с. 97].

Висновки. Отже, онімна творчість Мирослава Дочинця засвідчує велику і плідну роботу митця, утворює великі й місткі, промовисті узагальнення, пробуджує в читача роботу думки, дарує естетичну насолоду. З'ясовано образно-стилістичний потенціал антропонімів як невід'ємний елемент структури художніх текстів на матеріалі романів «Лис», «Криничар», «Мафтей». Антропоніми як компоненти художнього мовостилю по-різному виявляють свій текстотвірний потенціал: не тільки стають мітками, позначками, маркерами в прозовому творі, а й набувають ознак ключових слів, стають елементом метафоризації та символізації. Виділення в складі літературно-художніх антропонімів емоційно-оцінних та інформаційно-оцінних власних назв і загальноооцінна тональність ускладнюється, оскільки їхня посиленна експресія об'єднує всі компоненти задля виконання естетичної функції. Перспективним є дослідження онімних (топоніми, теоніми, гідроніми) просторів художніх дискурсів Мирослава Дочинця.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бачинська Г., Тишковець М. Художня роль ономастичної лексики у поетичних творах Миколи Вінграновського. Вісник Львівського університету. Серія філологічна. 2017. Вип. 64. Ч. II. С. 48–53.

2. Вегеш А. Промовистість назв романів М. Дочинця [Електронний ресурс]. Режим доступу: [www. visnyk_filolog.uzhnu.edu](http://www.visnyk_filolog.uzhnu.edu)
3. Карпенко О. Проблематика когнітивної ономастики. Монографія. Одеса: Астропринт, 2006. 328 с.
4. Микитюк О. Діалектизми як засіб увиразнення текстів Мирослава Дочинця. Лінгвостилістичні студії. Луцьк: Східноєвропейський університет імені Лесі Українки. 2015. № 2. С. 85 – 91.
5. Наливайко М. Типологія системи словотвору прізвиськ жителів Львівщини. Вісник Львівського університету. Серія філологічна. 2017. Вип. 64. Ч. II. С. 74–81.
6. Прокопович Л.С. Діалектна лексика в романі Мирослава Дочинця «Мафтей». Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія «Філологія (мовознавство)»: збірник наукових праць. Вінниця. 2019. Вип. 29. С. 112–121.
7. Сколоздра-Шепітко О. Онімний простір оповідання Івана Франка «Герой поневолі». Проблеми гуманітарних наук: Збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія Філологія. Дрогобич: Редакційно-видавничий відділ ДДПУ імені Івана Франка. 2016. Вип. 38. 432 с.
8. Теребус Р.М. Функційне навантаження власних назв у романах Мирослава Дочинця «Криничар» та «Вічник». Науковий вісник ДДПУ імені Івана Франка. Серія «Філологічні науки». Мовознавство. Том 2. № 8. 2017. С. 110–113.
9. Флоренский П. Пути. Сочинения: в 4 т. Москва: Мысль.1999. Т. 3. У водоразделов мысли. С. 34–35.
10. Швець А.І. Кримінальний сюжет і проблеми художнього психологізму та характеротворення у прозі Івана Франка: дис.....канд. філол. наук: спец. 10.01.01 українська література. Львів. 2002. 218 с.

ДЖЕРЕЛА ФАКТИЧНОГО МАТЕРІАЛУ

Лис – Дочинець М. Лис. Лис та інші детективні історії. Роман. Мукачево: Карпатська вежа, 2017. 354 с. Криничар – Дочинець М. Криничар. Діарюш найбагатшого чоловіка Мукачівської домінії. Роман. Мукачево: Карпатська вежа, 2017. 331 с

Мафтей – Дочинець М. Мафтей. Книга, написана сухим пером. Роман. Мукачево: Карпатська вежа, 2016. 352 с.

Уперше опубліковано:

Прокопович Л.С. Образно-стилістичний потенціал антропонімів як невід’ємний елемент структури художніх текстів Мирослава Дочинця / Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія: На пошану Кирила Йосиповича Галаса (до 100 річчя з дня народження). Ужгород: ПП Данило С.І., 2021. Вип. I (45).С.397– 403.

УДК 81’37’38’:821.161.2-31Дочинець7 Мафтей (045)

2.8. СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЛЕКСИЧНОЇ СИНОНІМІЇ У РОМАНІ МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ «МАФТЕЙ»

У статті комплексно проаналізовано семантико-стилістичні особливості лексичної синонімії в романі Мирослава Дочинця «Мафтей». Доведено, що основу синонімічних рядів у мовотворчості письменника становлять загальномовні, нормативно-літературні лексеми, які формують своєрідне тло. Приділено особливу увагу синонімічним одиницям, що містять у своєму значенні стилістичний компонент. Окреслено роль і місце синонімічних засобів в організації художнього тексту.

Ключові слова: синонім, лексема, диференційні ознаки, стилістичний компонент, фразеологічний зворот, емоційно-експресивне забарвлення.

Постановка проблеми та обґрунтування актуальності її розгляду. Лексичні синоніми – це складник і системи мови, і системи тексту. Дослідження

синонімів як компонентів художнього тексту дає змогу виявити механізми, які трансформують семантичну структуру загальномовних синонімів. Найчастіше додаткові відтінки у значенні синоніма реалізуються в синтагматичних зв'язках. Актуальність нашого дослідження зумовлена тим, що воно є першою спробою вивчити лексичну синоніміку творів Мирослава Дочинця. Сьогодні проблеми художньої мовотворчості сучасного письменника розв'язуються різноаспектно й панорамно. За останні роки дослідження мовотворчості Мирослава Дочинця збагатилися новими науковими здобутками. Це розвідки О. Микитюк [7], Р.Теребуса [13], А. Вегеш [2], Л. Прокопович [9;10]. Зокрема, Микитюк О., вивчаючи лексичні особливості у романах Мирослава Дочинця «Вічник», «Горянин», «Криничар», з'ясувала особливості вживання діалектизмів, показала лексичні словотвірні, фонетичні та синтаксичні елементи, що стали основою стилістичного увиразнення тексту. Л. Прокопович дослідила тенденції та специфіку вияву змін сакральних лексем у романі «Мафтей». У процесі різноаспектного осмислення проблем сакрального в художньому дискурсі виявила структуро-семантичні групи сакральних лексем, визначила їх ідейно-концептуальні функції. Такий аналіз допоміг глибше зрозуміти своєрідність художнього світу митця, органічність його мовомислення в категоріях сакрального. У формуванні індивідуального стилю письменника важливе місце належить його світогляду. Р. Теребус зауважує, що символіка, власні назви, художні засоби, використані в романах Мирослава Дочинця є виразником індивідуального стилю автора.

Проте дослідницькі можливості реалізовані лише частково, оскільки не всі ланки складної і своєрідної мовної організації художнього тексту дістали свою вичерпну характеристику образного слова. Ставимо собі за мету висвітлити ще не осягнені грані образного слова в романі Мирослава Дочинця «Мафтей», а саме лексичні синоніми. У сучасному українському мовознавстві синонімами є «слова(переважно однієї частини мови) або їхні окремі значення, а також стійкі словосполучення, афікси, словотвірні типи, граматичні форми, зокрема синтаксичні конструкції, що при повній чи частковій формальній відмінності

мають тотожні або майже тотожні значення (з можливими відмінностями в стилістичних граматичних характеристиках та в сполучуваності)» [14, 585].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Зауважимо, що лексична синонімія художнього дискурсу вже була предметом розгляду мовознавців. Дієслівну синоніміку в прозових творах Івана Багряного досліджувала Ярова О. Г. [16]. Явища синоніміки дієслів руху в художніх творах О. Довженка вивчала Фашенко М. М. [15]. Опрацьовуючи лексику народних оповідань Марка Вовчка, Титаренко Н. А. схарактеризувала і лексичну синонімію цих оповідань [12]. Прикметникову та прислівникову синоніміку в художніх творах І. Я. Франка досліджувала Ощипко І. Й. [11]. Індивідуально – авторські синоніми, синонімічні ряди в романі М. Стельмаха «Хліб і сіль» стали предметом розгляду Миронюк Н. П. [8]. Досліджуючи мову творів Уласа Самчука, Горох Г. В. звертає особливу увагу на лексичні синоніми та ритмомелодику художньої оповіді.

Формулювання мети і завдань статті. Мета статті – комплексно проаналізувати семантико-стилістичні особливості лексичної синонімії у романі Мирослава Дочинця «Мафтей» та окреслити роль і місце синонімічних засобів в організації художнього тексту.

Виклад основного матеріалу дослідження Основу синонімічних рядів у мовотворчості письменника становлять загальнономовні, нормативно-літературні лексеми. У художньому тексті вони формують своєрідне тло, на якому вияскравлюються диференційні ознаки синонімічних одиниць, що містять у своєму значенні стилістичний компонент. Синонімічні ряди лексем кількісно багаті і стилістично різноманітні. Велика розгалуженість дієслівних лексем у рядах зумовлена тим, що на означення близьких за змістом дій і станів письменник залучає до свого твору не лише слова з літературно мови, але й розмовно-народні, просторічні. У ході дослідження було встановлено, що в дієслівних синонімічних рядах виступають як окремі дієслова, так і цілі фразеологічні звороти, образно метафоричні конструкції. У дієслівних синонімічних рядах, як і в синонімічних рядах інших частин мови, виділяються

окремі тематичні підгрупи, що відрізняються одне від одного стилістичними функціями, семантичними нюансами або емоційно-експресивним забарвленням, маючи при цьому однакове основне лексичне значення .

Дієслово **говорити** 1. Мати здатність висловлювати думки, почуття: володіти мовою. 2. Усно висловлювати думки , почуття; розповідати про що-небудь. 3. Вести бесіду розмовляти. [ВТСУМ, 2003:187]. має широку семантику. Наприклад, несміливу, повільну розмову автор передає дієсловами *здобувся на слово, задумливо ронила, знічено мовила: Нарешті, на звороті в Кедерешів здобувся на слово* (Доч., 99); *«Лампа не горить, а млин крутиться»,– задумливо ронила мати* (Доч.,189); *І тоді, оглушений її наглою з'явою, я не здобувся на слово* (Доч.,235); *Я вислухав її, ледве видавив із себе кількоро слів* (Доч., 234); *Доромбаня знічено мовила* (Доч.,267). На означення швидкої, безперервної розмови, бесіди митець підбирає слова: *молола й молола, желіпала: У баби писок без воріт, молола й молола . Авакум розказував , як у одній старій хramині побачив на стіні «вузду для сварливих». Нею в давнину припинали язика запеклим дурноляпам. Нині їм живеться легше* (Доч., 82). *Встрявати в бесіду баба не давала. Та й охоти не було. Пороснячка ще желіпала своє* (Доч.,84). В аналізованих контекстах дієслова передають певний психологічний момент, характеризують людину, її поведінку. Функціонування дієслів із названою вторинною семантикою виявляє їх синтагматичну залежність від контексту: для актуалізації названого значення автор використовує фразеологізм: *у баби писок без воріт.*

У синонімічні відношення з дієсловами вступають вільні словосполучення й стійкі словосполучення, фраземи: *Тончі сіканув мене поглядом і буркнув собі під ніс: на всяк ротець свій окунець* (Доч.,198). Або: *Овва,що лише п'яний не бовкне* (Доч.,193).

Ряд дієслів: *телесував, перетолкували, погомоніли, розповідав, провадив свої розмисли* означає довготривалу, розважену, повільну розмову: *Утомлений суперечкою схимник давав правду молодому бесідникові, і той миролюбно провадив свої розмисли* (Доч., 211); *Мій наймач телесував із майстрами,*

довжив день, обраховуючи майбутній зиск (Доч., 226); « О, ми з ним **перетолкували** немало...»(Доч., 271). **Погомоніли крихту**, відволожили душі і кожде рушило своєю путе , як ведеться (Доч., 274); **Я розповідав**, шукаючи опертя в словах, а потім насторожено замовк (Доч.,324). Художньо-естетичній меті підпорядковане діалектне слово **дейкували**: Не раз себе звідаю: Я чи я є тим? Який є, такий є . Най інші судять. Вони й судять. **Дейкують** про мене: «бай, примовник, мудряк», «вселюдний чоловік», тихо ходить, високо несеться». (Доч., 120). **Дейкували**, що наш біскуп обтирався нашими «жалкими» обрусятами і обвивав поперек поясом із вичісок(Доч.,185); **Челядь дейкувала** (сам я того не видів), що викликав він із хащів звірів,— і ті виходили із схиленими головами на місячний моріг і стояли взамерті (Доч.,303).

Семантично близьким до попереднього слова є дієслово **казкувати** - придумувати щось, вигадувати: Чуй-но, Мафтею, що мені раптово напливло.... Згадав, на яких языках ми з тобою щойно казкували (Доч.,90); Еге: **казки казкувати** – не волок **тягти** (Доч., 203); Бо ти мене зовсім забаламутив казками (Доч., 203).

Розмовні лексеми **мурикає**, **гугнявив**, **гулююкав** означають повторювальну, тривалу дію. Вона може вказувати на здатність людини приспівувати при виконанні якоїсь роботи. Я прислухався, що він **мурикає**: гіркота слів перепліталася з жалобною нutoю (Доч., 139); Чоловік щось **гулюкав**, та й я вже не слухав. Слова, якщо їх вигойкуваати, позбуваються смислу (Доч.,42); В даному контексті **гулюкав** означає «викрикував».

Характерна ознака мово стилю Мирослава Дочинця – використання метафорично образних конструкцій, що вступають в синонімічні відношення з дієсловом **говорити** Це переважно перефразовані, оновлені наявні в мові сполучення слів: Сама вона читати не вміла, зате як говорила! Якщо **дідо словом різав, як топором**, няньо **говорив скупю і пісно**, аби лише відбутися, то мамка словами ніби **ткала мережу**. Її **бесіда зависала в воздуху і довго не розвіювалася, як золотий пилок цвіту** . І не пропадала, **засіювалася в якісь непроглядні глибини**, звідки **могла неспогадано виринути й засвітитися**

наново. В даному контексті митець через низку порівняльних зворотів, однорідних членів речення відбирає з ряду співвідносних такі слова, які найбільше відповідають певному фразовому оточенню, як з боку семантики, так і в стилістичному плані. Загальновідомо, що вміння говорити є одним із ефективних засобів оцінної характеристики персонажа. Письменник надзвичайно вміло використовує народну прислівно-приказкову скарбницю, вплітаючи її кращі зразки в канву свого твору, надаючи їм різноманітного ситуативно-психологічного навантаження. Саме в уста матері Мафтея автор вкладає поговорку: *«Поговірка – цвітка, пословиця – ягодиця. Вже тоді тонким мізерним розумом я доходи, що мова має чари., і якщо ти їх відчуваєш: то сам стаєш на крихітку чародієм (Доч.,183).*

Антонімом до дієслова *говорити* є слово – *мовчати*. Більш яскраве експресивно-емоційне значення має okazіоналізм *перемовчати*. Пор.: *Обидва з тих, що готові один одного перемовчати (Доч., 256).* Варто наголосити, що мовчання – одне з найважливіших положень містичного богослов'я, втіленого в ісихазмі ('східно-слов'янське містико-аскетичне вчення про єднання людини з Богом через очищення серця сльозами та зосередження свідомості на самому собі' [1, 26]). Слово в ісихазмі виступає в своїй сакральній функції засобом спілкування зі світом трансцендентного. Воно не адресоване вухам чи очам людини, а сприймається як засіб «душевної» бесіди з Богом, яка може відбутися лише в мовчазному спілкуванні [6, 52].

У художньому дискурсі Мирослава Дочинця простежуємо авторські рефлексії над природою та значенням слів: *слово, мова, думка, бесіда*. Відзначаємо актуалізацію лексеми *слово*, яка узагальнює зміст як конкретного висловлення, так і символічний зміст поняття *мова*: *Вже тоді тонким мізерним розумом я доходив, що мова має чари, і якщо ти їх відчуваєш: то сам стаєш на крихітку чародієм (Доч., 183).* Концептуальність індивідуально-авторського образу *мова – чари* підтверджує конкретно чуттєвий зміст, виражений внутрішньою формою дієслівної метафори. Семантичну місткість слова не завжди усвідомлює читач, «сприймаючи її інтуїтивно». Словом так гнучко

модифікуються всілякі відтінки переносного значення, що воно здається безмежним у своїх можливостях. Зберігаючи основне значення, лексема майже в кожному разі вживання постає в новому, особливому відмінному значенні, набуваючи в контексті різних смислових відтінків [5, 51].

Асоціативно-образний ряд *слово – мова – бесіда* з новим конкретно-чуттєвим змістом прочитуємо в наступному контексті: *Я й сам виріс на замашньому русинському слові* (Доч., 31); *Стрій русинської бесіди осібний. За видимою простотою криється більше невидимого, недоказаного, прихованого. Русин промовляє до тебе, а видить своє і малює се скупю барвою. Йому мовлене бачиться ясно, а ти здогадуйся, що за сим криється. До того ж русинська бесіда рясна на примовки, лукавинки й фіглі – і в тій словесній сумішці ще більше губиться зміст. Підкарпатські русини, вікуючи під чужинцями, стягували щось прикметне від них і припасовували до свого, закоріненого в глибокі пласти слов'янського старовіку. Прадавня щира, мудра, ясноока і високочола Русь, як ніде відлунює в говірці нашого люду, що додержав сі карби в укритті карпатських гір. Через мене перейшов огром людей різного племені і язика, то мушу визнати, що тутешнянська примова найближче рідниться до строю біблійних притч. Я се збаг у далекому дівоцтві, долучений до святого Писання знатними книжником Аввакумом* (Доч., 33). Зокрема, слід відзначити розгалужений синонімічний ряд, який використовує автор: *замашне русинське слово, стрій русинської бесіди, русинська бесіда, словесна сумішка, говірка нашого народу, тутешнянська примова*. Тут прочитуємо і знання національних кодів, знання історії, знання Біблії, мови свого народу. Мирослав Дочинець слову надає особливої ваги, бо сприймає його як духовну субстанцію. Пор. в іншому контексті: *День при дні в дорозі, на бесіду я голодний* (Доч., 275); *А я все вертаюся гадками до першої нашої бесіди* (Доч., 277).

Семантичний зв'язок *слово – людина* простежується на прикладі: *Мені забаглося залишити послужливому чоловікові бодай утішне слово* (Доч., 39); *«Лампа не горить, а млин крутиться», – задумливо ронила мати. Вона завсіди*

мала за душею якась слово, аби присмачити чи присолити прояву години (Доч.,189); *«Все буде добре», – казав дідко коханій жоні. А може, й самому собі. І то були найголовніші слова. Можливо, єдині слова, що сильніші за мовчання* (Доч.,7). Вони конденсують у своєму значенні дружні, морально-етичні, етикетні настанови. Мовна поведінка народу, без сумніву, поєднана з його загальною культурою, етнопсихологічними рисами, серед яких доброзичливість, шанобливе ставлення до співбесідників, почуття власної гідності.

Семантика емоційної спроможності слова, дієвості, впливовості прочитується в наступному контексті: *Обійшов я горовими кресами три річні круги, і ставало моє слово дедалі простіше, коротше й тихіше* (Доч., 268); *«Язиками воздух чешутъ,- відмахувався печерник, – Знають, що словом можна взяти за руку і повести за собою* (Доч.,282); *Я розповідав, шукаючи опертя в словах, а потім насторожено замовк* (Доч., 324); *Затужив русин на чужині. Звик він до води рухливої не стоячої. І до людей бистріших у слові й ділі* (Доч., 54).

Позитивна оцінність, мажорна настроєвість слова звучить у рядках про закоханих: *Мудрій голові доста двох слів. А люблячому серцю й того не треба Мова любови не потребує слів* (Доч., 72); *І слова, слова , що звучать як ті пташині поцілунки* (Доч., 265) і викликає у читача особливе хвилювання.

Важливий стилістичний параметр образу *мова, слово* – його сакральний вимір: *Книгозбірню по собі Аввакум заповів монастиреві, а зшиток залишив мені. Відбиток трудящої руки, тінь мудрого серця, Для мене - се короб із причастям Слова* (Доч.,131).

Наступний авторський контекст орієнтує читача на зіставлення типової для українського світосприймання кореляції слова: *Слово паче грошей* (Доч., 231). Вони свідчать про те, що «майстри слова, маючи спільний мовний матеріал, звертаючись до скарбів свого народу, вибудовують [...] свій світ мови» [4, 12].

Людська думка матеріалізується в слові. «Спостерігаючи за розвитком думки в конкретно-історичному часі, у різноманітних текстах маємо справу з

передаванням думки від покоління до покоління, тобто з комунікацією, яка може здійснюватись через осередки певної культурної сфери[5, 56].

Автор використовує цілу низку синонімів на позначення думки – *думи, розмисли, гадки, догадки, розум*: *Я йшов, перетираючи в гадках почуте, і дивився під ноги* (Доч., 42); *І дивно, – бездумно додав я, бо поринув, як у трясовину, в нагло наплилі гадки* (Доч., 261); *Я так занурився в розмисли, що навіть дур-зілля не допікало мені* (Доч., 264); *Не знаю, чи то від ядучого духу, чи від напливу догадок, але мій мозок кипів* (Доч., 264).

Важливим стилістичним параметром є синонімічний ряд дієслівних лексем, семантично пов'язаних зі словом *думка*: *Вже тоді тонким мізерним розумом я доходив. Міркую, що там муха сідає, де рану чує* (Доч., 32); *Про се я думкував гостинцем* (Доч., 93). *Розшолопав я в голові сякі-такі значки і склав їх докупі* (Доч., 253); *Я заглибився очима в шитво, а думами себе* (Доч., 266); *Я так занурився в розмисли, що навіть дур-зілля не допікало мені* (Доч., 264).

Висновки. Багатство лексичної синонімії в романі Мирослава Дочинця виявляється не тільки в кількісному складі синонімічних рядів, у їх розгалуженні, а й передусім в багатоплановості семантико – стилістичних відтінків синоніма, в акцентуванні нових досі ще не описаних виражальних можливостей загальноновживаних слів. Автор для увиразнення зображуваного добирає до стилістично нейтральних загальнономовних одиниць експресивно марковані синоніми: народнорозмовні й просторічні елементи, діалектизми й фразеологічні сполуки. Вживані як самодостатні одинці або ж нанизовані в градаційні ряди вони стають виразниками авторського індивідуального бачення світу. Наступне дослідження образного слова в мовотворчості Мирослава Дочинця складе добре підґрунтя для пізнання ідіолекту письменника.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бибик С. П., Сюта Г. М. Словник іншомовних слів: тлумачення, словотворення та слововживання./ С.П. Бибик, Г. М.Сюта –Х., 2006.– С .26.

2. Вегеш А. Промовистість назв романів М.Дочинця /Анастасія Вегеш [Електронний ресурс] // Режим доступу :[www. visnyk_filolog.uzhnu.edu](http://www.visnyk_filolog.uzhnu.edu).
3. Горох Г. В. Лексична синоніміка у творах Уласа Самчука: (Спроба семантико-функціонального аналізу): автореф. дис...канд. філол.. наук: спец. 10.02.01 « Українська мова» / Г. В. Горох.- К. ,1995.– 20 с.
- 4.Єрмоленко С. Я. Мовно-естетичні знаки української культури /С. Я. Єрмоленко.–Інститут української мови НАН України, 2009.– 350с.
- 5.Мех Н. Лінгвокультурема ЛОГОС – семантична універсалія та «константна форма»/ Наталія Мех// Культура слова. –2010.– Вип.72.– С.56-59.
6. Мех Н. Лінгвокультурема ЛОГОС у поетичному світі Ліни Костенко/ Наталія Мех // Культура слова. – 2010.– Випуск 73, – С.52.
7. Микитюк О. Діалектизми як засіб увиразнення текстів Мирослава Дочинця /Оксана Микитюк //Лінгвостилістичні студії – 2015.– Вип. 2.– С.85-90.
8. Миронюк Н. П. Дієслівна синоніміка в романі М. Стельмаха «Хліб і сіль»/ Н. П. Миронюк //Мовознавство . –1968– №1.– С. 50 –54.
9. Прокопович Л. С. Вербалізація концепту *час* у романі Мирослава Дочинця «Мафтей» /Л. С. Прокопович // Науковий вісник ДДПУ імені Івана Франка. Серія «Філологічні науки». Мовознавство . Том 2 № 8, 2017.– С. 66–69.
10. Прокопович Л. С. Тенденції та специфіка вияву змін сакральних лексем у романі Мирослава Дочинця «Мафтей» / Л. С. Прокопович // Науковий вісник Ужгородського національного університету. - Серія: Філологія. Вип. 1(39), 2018. – С.48–54.
11. Ощипко І. Й. До вивчення прикметикової та прислівникової синоніміки в художніх творах І. Я. Франка/ І. Й. Ощипко // Питання українського мовознавства. –Л., 1960.– Кн. 4.– С. 97– 103.
12. Титаренко Н. А. Семантична характеристика лексики «Народних оповідань» Марка Вовчка / Н. А. Титаренко // Наук. зап. Житомир.пед. ін-ту. Сер. лінгвіст. - Житомир, 1961. Т . 17.– С. 65–84.
13. Теребус Р. М. Функціне навантаження власних назв у романах Мирослава Дочинця «Криничар» та «Вічник» / Р. М. Теребус // Науковий вісник

ДДПУ імені Івана Франка. Серія «Філологічні науки». Мовознавство. Том 2 № 8, 2017.– С. 110–113.

14. Українська мова: Енциклопедія / Редкол. В. М. Русанівський (голова), О. О. Тараненко(співголова), М. П. Зяблюк та ін. – 2-ге вид., випр. і доп.–К.: Вид-во «Укр. Енцикл. ім. М. П. Бажана», 2004 .–824с.

15. Фащенко М. М. Синоніміка дієслів руху в художніх творах О. Довженка/М. М Фащенко // Мовознавчі студії .– К.,1968.– С.118–128.

16. Ярова О. Г. Дієслівна синоніміка в прозових творах Івана Багряного:): автореф. дис...канд. філол.. наук: спец. 10.02.01 « Українська мова» / О. Г. Ярова. – 2002–19 с.

ДЖЕРЕЛО ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

Дочинець М. Мафтей. Книга написана сухим пером. Роман. /Мирослав Дочинець .– Мукачево: Карпатська вежа, 2016. – 352 с.

ДОВІДКОВА ЛІТЕРАТУРА

ВТССУМ- Великий тлумачний словник сучасно української мови/ [уклад ігов ред.. В. Т Бусел].–К: Ірпінь: ВТФ «Перун», 2009-1736с.

Уперше опубліковано:

Прокопович Л. С. Семантико-стилістичні функції лексичної синонімії у романі Мирослава Дочинця «Мафтей». / Прокопович Л.С.// Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологічні науки». Мовознавство. № 10. 2018 – С. 117–121.

2.9. ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКІ СЛОВОТВІРНІ ОДИНИЦІ У РОМАНІ МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ «МАФТЕЙ»

В статті здійснено аналіз індивідуально-авторських словотвірних одиниць у романі Мирослава Дочинця «Мафтей». Виявлено словотвірні одиниці, досліджено їхні граматичні особливості та лексичні значення. Простежено стилістичні та контекстуальні функції, окреслено місце в системі авторського мовомислення.

Ключові слова: словотвір, семантичний спосіб словотвору, okazaionalізми, мовно естетичні знаки національної культури, семантика, словоскладання, (юкстапозиція).

Постановка проблеми та обґрунтування актуальності її розгляду. Творення індивідуально-авторських словотвірних одиниць – невичерпне джерело поповнення національного лексикону. Авторські новотвори нерідко містять національно культурний компонент мовної семантики та репрезентують не лише індивідуальне світосприйняття письменника, але й характерні ознаки національного менталітету. Цілком закономірно, що особливу увагу науковців привертає вивчення ідіолектів визначних майстрів слова, чия творчість має значний вплив на збагачення загальномовного лексикону. До таких мовних особистостей належить Мирослав Дочинець.

Стилістичну диференціацію засобів словотвору у мовознавстві вже осмислено й визначено досить повно. Це засвідчено як навчальною літературою з проблем словотвору (А. Коваль, О. Пономарів, І. Чередниченко), так і низкою спеціальних досліджень, наукових розвідок (К. Городенська, В. Горпинич, В. Грещук, П. Гриценко, Н. Клименко, І. Ковалик, О. Кушлик, З. Сікорська).

Сьогодні вагомим є дослідження О. Кушлик «Типологія словотвірних парадигм похідних дієслів в українській мові». Науковець зосереджує увагу на словотвірному потенціалі похідних дієслів сучасної української мови серед усього від субстантивного, відприкметникового та відзвуконаслідувального

походження і доходить висновку, що на дериваційний потенціал вербативів впливає не лише частиномовний статус твірної основи, а й належність твірного слова до певної лексико-семантичної групи. Дослідниця встановила континуум словотвірних значень (семантичних позицій) та набір словотворчих засобів для їх реалізації, простежила здатність девербативів різної частиномовної належності експлікувати додаткові значеннєві відтінки [7].

Поетичну мову, як об'єкт лексикографії вивчають Г. Вокальчук, В. Калашник, Л. Оліфіренко. Вартим уваги є робота Г. Вокальчук «Авторський неологізм в українській поезії XX ст. (лексикографічний аспект)» [2], в якій науковець доводить, що Ліна Костенко належить до найактивніших експериментаторів в галузі індивідуально-авторської лексичної номінації, серед яких В Барка, І. Драч, А. Малишко, М. Рильський, М. Семенко, П. Тичина та ін.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Мова епічних творів, створених Мирославом Дочинцем, має велику магічну силу: вона переносить читача в конкретний історичний час, робить його свідком подій, про які розповідає автор. «Водночас слововживання письменника – це певний часовий зріз української літературної мови з її народнорозмовними, книжними, фольклорними джерелами, з фіксацією нових мовних явищ, спричинених міжмовними, міжкультурними контактами, а також пошуками індивідуального художнього мововираження» [5, с. 6]. Саме це притаманне мовотворчості великого майстра. Словник письменника і структура художньої оповіді, насиченої інтонаційно багатими, індивідуальними репліками персонажів, оцінними авторськими монологами, дають змогу читачеві не лише зануритися в конкретні побутові ситуації, а й оцінити широкий погляд письменника на етнокультурні та соціальні явища тогочасного суспільства, які позначилися на долях конкретних людей. Сьогодні мова художніх творів Мирослава Дочинця стала об'єктом дослідження А. Вегеш [1], О. Микитюк [8], Л. Прокопович [9; 10], Р. Теремуса [12].

Мова роману «Мафтей» рясніє діалектними словами, що засвідчує глибокі знання автора закарпатських говірок, створює національний колорит, а

також дає змогу простежити співвідношення мовної практики автора з питомим діалектним оточенням [8].

Варте уваги дослідження фраземіки роману як особливого образного, лінгвостилістичного та ментально-культурного феномену, в якому проаналізовано походження та особливості трансформації фразеологічних одиниць відповідно до стилістики твору, з'ясовано їхнє семантичне значення за словником та подано розгорнутий опис смислу фразем [9].

Л. Прокопович, проводячи лігвістичні студії над знаковими сакральними образами в романі «Мафтей» та визначаючи їхні ідейно-концептуальні функції, доходить висновку, що висока частотність звернень до Бога, наскрізна молитовність актуалізує духовну ментальну пам'ять, допомагає автору акумулювати найвищі християнські цінності [10].

І все ж поза увагою авторів залишається значна кількість дискурсів Мирослава Дочинця, де було б визначено стилістичні та контекстуальні вияви граматичних одиниць. В цьому контексті важливим є дослідження особливостей індивідуально-авторських словотвірних одиниць, які б збагатили реєстр Словника української мови.

Формулювання мети і завдань статті. Мета дослідження – визначити стилістичні та контекстуальні вияви індивідуально-авторських словотвірних одиниць у романі Мирослава Дочинця «Мафтей». Реалізація поставленої мети передбачає виконання таких **завдань**: виявити індивідуально-авторські словотвірні одиниці; простежити їхні стилістичні та контекстуальні функції; окреслити місце в системі авторського мовомислення.

Виклад основного матеріалу дослідження. Словотвір Мирослава Дочинця по-своєму і різноаспектно відбиває сутність художньої мови. У романі «Мафтей» представлені досить значний за обсягом корпус іменникових, прикметникових, дієслівних та прислівникових авторських лексичних новотворів.

Пріоритетність прикметникового словотворення зумовлена експресивно-оцінною сутністю художнього тексту, в якій домінує не назва людини чи

предмета, а його сприйняття, характеристика, пов'язані з ними емоції. Спостережено, що функціональну належність складних слів, зокрема прикметників, зумовлює не структурний тип, а емоційне забарвлення основ та їхня образність. Пор.: *Була неділя, з того берега, від нової церкви долинав тихомірний гук* [4, с. 345]. *Фіялкою пахли ті святобливі ночі* [4, с. 149]; *Ет, голово макоцвітна...* *Я йому готові страви мудрости подаю, а він за порожнім начинням тратиться* [4, с. 109]. Епітети **тихомірний, святобливі, макоцвітна** значною мірою употужнюють образність усього контексту.

«Семантичні дослідження останніх десятиліть, – як стверджує Г. Вокальчук, – доводять, що в процесі аналізу висловлювання необхідно враховувати не лише власні мовні, але й екстралінгвальні чинники, зокрема так звані «фонові знання», що спираються на відому співрозмовникам картину ситуації й «загальний фон знань» адресанта й адресата повідомлення. Саме цей «загальний фон знань» і дозволяє адекватно до авторського задуму зрозуміти значення багатьох авторських лексичних новотворів» [3, с. 23].

Значний сегмент корпусу індивідуально створюваних складних прикметників формують одиниці образно абстрактного змісту на зразок: *мраморно-прекрасне, божественно-мудру й т. ін..* Пор.: *Таке ж мраморно-прекрасне лице* [4, с. 333]; *Так ми зазирали всередину в себе, відкривши божественно-мудру машинацію живої плоті* [4, с. 319]. Наведені ілюстрації засвідчують продуктивність словоскладання як важливого способу авторського самовираження, що забезпечує вербалізацію індивідуальних рефлексій світу.

Важливу роль в авторській репрезентації світу відіграють колірні епітети – складні прикметники: *То була кулька зеленово-жовтого скла, з великою чорною цятою посередині* [4, с. 172]; *І от я стояв тепер в блідо-рожевому кипінні квітів, прибух свіжими слідами коло самої води* [4, с. 177]. Так, поштовхом до утворення такого слова часто стає абсолютизація певної ознаки, предмета чи явища, на якій автор робить особливий акцент. У розглядуваному тексті складні іменники виступають як засобом okazіональної номінації, так і засобом образної характеристики, що відбиває індивідуально-авторське бачення

світу: *Може, я жива квітка з пахощами **новоцвіття** – і той цвіт зрадливий, для всіх очей, а того паху досить, аби перебити всякий біль* [4, с. 271]. *Як пчола безутомна, набиває щільники **світовидження*** [4, с. 183]; *Вересневе, настояне на верболозах **тиховоддя**, стало першою моєю купіллю* [4, с. 104]; *А зеленої приправи – ціле **сьогосвіття** в лугах* [4, с. 311]. Стилiстичне забарвлення утворених цим способом слів пов'язане в основному з новим значенням, що виникає внаслідок поєднання основ: *новоцвіття* – новий цвіт, *світовидження* – видіти світ, *тиховоддя* – тиха вода, *сьогосвіття* – цей світ.

Достатньо великий корпус неолексем – це афіксальні одиниці – префіксальні та суфіксальні: *В густих садах пряталися **оселища*** [4, с. 309]; *І що гебрейська жінка **спородила** нам Бога, котрий, до того ж, повстав напроти вашої **напівправди, напівсвободи і напівмилосердя*** (4, с.222); *Більше й не треба, дорога показує **прямування*** [4, с. 294].

Для оновлення іменникового словника автор використовує один з продуктивних способів творення – префіксально-суфіксальний: *Смиренно чекаємо їх на **безвідді і безхліб'ї*** [4, с. 276]; *Ось тоді я й похопив, що силився пояснити **бездольник*** [4, с. 174]; ***Безклопоття** затуляє пеленою наш взір, впускаючи в душу марноту дуронців* [4, с. 235].

Стилiстична імітація розмовності виразно простежується при творенні іменників за високоактивними у літературній практиці словотвірними моделями на ґрунті загальномовного словника. Попри виразну оказіональність такі новотвори сприймаються як звичні й можливі. Серед них виділяємо іменники з модифікаційним значенням, до яких належать і збірні: *Викриттям у млині допливало до берега моє безжурне **легінство*** [4, с. 155].

Показовими для індивідуального стилю є творення іменників – назв абстрактних понять *ціннота, лічництво*: *Поряд з бабиною шийною згардою і золотим дукачем, що лишився по матері, се була моя **ціннота*** [4, с. 256]. *Лічництво* давало сякий-такий приварок [4, с. 183].

У наступному контексті суфікс **-ив-о** в основі іменника середнього роду родиво вказує на наслідок дії: *Знаю, що **родиво** минеться легко, якщо на вагітну вилити з-за рогу крижану воду...* [4, с. 233].

Письменника приваблюють словотвірні експерименти. У наведених контекстах авторські новотвори виконують різноманітні функції, зокрема: — стимулюють читача порівняти авторські лінгвістичні новотвори із загальноновживаним узуальним відповідником: *розслід – розслідування; затривоження – тривога; розлюднення – розмноження*, а відтак – активніше сприймати контекст, замислитися над причинами створення авторської назви певної дії чи явища: *З великою втіхою прислужуся, коли се могло тобі допомогти в **розсліді*** [4, с. 144]; *Лише здвиг людей виказував якесь **затривоження*** [4, с. 97]; *Німець Графенберг віддався студіям найпотаємнішого – **розлюдненню**. Як зароджується і розвивається плід, як вестися жоні в тяжі* [4, с. 319];

– використовуються з метою створення образу і водночас для версифікаційних потреб: *Мине час – і донька стає схожою на матір. І **поличчям**, і натурою...* [4, с. 248]; *Я слухав – і хміль, камінь, верба, вода, сонце оживали набували людського **поличчя*** [4, с. 182].

Цікаво обіграє автор слово *батьківщина*, первісне значення якого «спадщина від батьків, спадковий маєток»: ***Предківщина** лишилася за плечима* [4, с. 294], замінивши компонент *батьки* на *предки*.

Чимало номінативних одиниць в романі Мирослава Дочинця, напевно, викликають сумніви стосовно кваліфікації їх як авторських новотворів. Як слушно зауважив Г. Колесник у коментарях до словника новотворів Павла Тичини, встановлення належності слова певному письменникові – «справа зовсім не така легка і проста, як це може видатися на перший погляд. Часто буває важко з певною достовірністю встановити чи [...] слово *поет* створив сам, а чи воно було почуте і запозичене ним із народних уст. Адже в народнорозмовній мові весь час з'являються нові слова [...], бо в ролі мовотворця виступає кожна людина [...]. Не виключена можливість того, що до

словника новотворів [...] потрапило якесь слово, узятє поетом із живої мови народу, яку він глибоко знав і безперервно вивчав [6, с. 197].

Інтенсифікацію семантики та оцінності забезпечує акцентування ознаки, явища, дії за допомогою суфіксального словотвору. Суфікси збільшеності в даних контекстах означають розмір, силу, міць: *Але не гребує й залізяччям, що позападало на проминулих **бойовищах*** [4, с. 144]; *Своє **житловище**, на відміну від людей, ніколи не покладуть абиде і абиак* [4, с. 168]; *Скрипнула вільха, а за нею й підпора, колиска відірвалася від землі, хитнулася туди-сюди і на безпечній висоті повисла над **огнищем*** [4, с. 162]. Зауважимо, що в поєднанні з основами слів *житло*, *огонь*, які не мають негативного забарвлення, суфікси збільшеності надають лексемам позитивних відтінків. Таких же позитивних відтінків надають словам суфікси здрібнілості, які вносять в контекст емоційно-експресивне забарвлення: *Забавний був **монашик*** [4, с. 269]; ***Тайстринку** з накупом я притири́в у вербнику, а сам махнув через лози в Дорошовицю* [4, с. 171]. *Вона показувала мені досто́житності Марамороша, її заповітний **світок*** [4, с. 236].

В даному контексті утворення з суфіксами здрібнілості набули ознак лексико-семантичних, адже іменники *монашик*, *тайстринка*, *світок* є здрібніло-пестливими похідними від *монах*, *тайстра*, *світ*.

Помічаємо і творення відсубстантивних суфіксальних іменників, які мають словотвірне значення конкретного предмета, утворених за допомогою форманта *-иц-я*. Пор.: ***Сосниці** на закрайку поля перейшли в ліщинник* [4, с. 172]; *Дивує́ся, як я знаходжу в байраках **стежицю*** [4, с. 294]; *Дорогою купували у винаря Кароля **скляницю** білої щасли, а заїдок мали в жебах - монаші яблука і кошерну халу, **солодкаво-солений** білий хліб* [4, с. 211]. Загалом слова *сосниці*, *стежиця*, *скляниця* сприймаються як позитивно марковані і тим самим підтверджують необхідність самовираження автора, креативну потребу донести до читачів вербалізований вияв свого творчого «я» і «віднаходження глибинних виражальних можливостей слова і мови» [11, с. 38].

Словотвірний потенціал іменників значно розширює словоскладання (юкстапозиція), де словотвірною базою стають словосполучення прикладкового

типу. Творення таких складних слів супроводжується процесом тісного зближення за семантикою двох компонентів і переростанням в одне слово. Іменникові утворення такого типу оновлюють, освіжують образну мову і водночас перегукуються з національними традиціями, насиченістю авторського словника мовно-естетичними знаками національної культури, помітними для української свідомості назвами осіб, природних реалій та реалій побуту, назвами рослин, тварин, птахів і т. ін. Виділяємо серед них:

– іменники – назви осіб, зокрема за родом занять, фізичним чи психоемоційним станом і т. ін: *Миха-деревач, матір-втікачка, черниця-бегинка, Мелана-хлібниця, дівиця-яголиці, бражники-мочиморди, курвалі-содомити, браття-малороси, грішниця-страдниця, монголи-песиголовці, монах-печерник, волошка-обавниця, гудак-циганисько, отець-хащовик*. Пор.: *Се Ружена ...донька Михи-деревача, сирітка баламутної матері-втікачки і сама втікачка, вдовиця багатого чужинця, даровита віщівниця, майстриня чарів, перехожа черниця-бегинка...* [4, с. 334]; *Зате стояла вона, Мелана-хлібниця* [4, с. 190]; *Даремно, що тим снить і змусила в те повірити дівиць-яголиць* [4, с. 335]; *Приходили патлаті пророки, торбачі, бражники-мочиморди, курвалі-содомити, бабодури, фльондри та інна босота* [4, с. 280]; *А гадалося, що то лише їх браття-малороси за Карпатами нещадні в бунті* [4, с. 223]; *Сюди й монголи-песиголовці не потикалися* [4, с. 219]; *Щось перейшло від мосі баби Злоти, щось від матері, щось від монахів, яким вона пече проскури, дещо від вітиця-хащовика* [4, с. 151]; *А гудакові-циганиськові передавайте від мене поклін* [4, с. 193]; *Ой ти, дівко-семилітко, загадаю тобі сім загадок* [4, с. 182]; *Монах-печерник, спробувавши на собі, й монастирську братію до нього приохотив* [4, с. 185].

– іменники – назви птахів, комах: *дятел-попікач, птиці-деревокліюї, мотилі-деревооточці*. Пор.: *Дятел-попікач вистромив із дупловини ясена голівку в черленій шапчині* [4, с. 266]; *Мав чуття до того, а щось підказували йому птиці-деревокліюї та мотилі-деревооточці* [4, с. 230].

– іменники – назви реалій побуту: *хатчина-зруб, сховок-осада, послання-посвідки, суденця-дубаси, проріз-сідло, пішничок-тайничок, кілки-*

шпильки, крупинки-звізди. Пор.: *Стежка, посипана мармуровою крихтою, звертала вправо, до ошатної хатчини-зруба. Геть близько від мого сховку-осади* тягнувся ламкий дівочий гуртик [4, с. 335]; *Пам'ятне дерево із заповітним дуплом, де я находив чудні послання-посвідки* юнацького кохання [4, с. 264]; *На більші вантаги беруть більші суденця-дубаси, шкути й комеги* [4, с. 226]; *Тоді на м'ялиць, на широку дошку з прорізом-сідлом, у яке вкладається пук трести, а згори його трощить загострене било* [4, с. 185]; *Проте мусів, мусів бути пішничок-тайничок*, яким вони вислизнули з Мукачова [4, с. 286]; *Кінський волос «пасся» на вигоні, а вистругати кілки-шпильки – се як бавка* [4, с. 286]; *Натягнута на п'яльцях павутина, притрушена соляними крупинками-звіздами: кохання переслідуватиме нас і в колишніх віках* [4, с. 156].

– іменники – назви рослин: *стручки-лопатки, дурман-ряст*. Напр.: *Зачаєні в стручках-лопатках, тріпочемо на вітрах часу, зріємо тугими зернятками на сподівані Господні гостини* [4, с. 276]; *Під ногами чвакала млака і пишно квітував дурман-ряст* [4, с. 277].

– іменники – назви часових відрізків: *поранок-суховей*. Пор.: *Зазорів поранок-суховей без роси* [4, с. 333].

– іменники – назви природних реалій: *вітер-шибайда, камінь-смарагд, глина-черлениця, земля-злидарка, гора-розрада*. Напр.: *Може вітер-шибайда приніс відголосок циганської музики з середмістя* [4, с. 193]; *Як у тому камені-смарагді, що потовчений із буйволячим молоком, рятує від туги і бентежних снів, дає надих годованця муз* [4, с. 175]; *Ружова: перепалена глина-черлениця* [4, с. 263]; *Обабоки у вінках смарагдових дібров лежала земля-злидарка* [4, с. 218]; *Я знав. Се щось таке, як мій дідо Данило без коней і своєї гори-розради, або як няньо Гриць без ріки і лісу, чи як мамка Мелана-просвірниця без «воцаного хліба» і «лісової вовни»* [4, с. 140].

Звертаємо увагу на образне відтворення динаміки дії, яка пов'язана з активністю авторського дієслівного словотвору. Семантику оказіональних дієслів часто визначає основа мотиваційного слова:

– іменники конкретного змісту – книжка, плуг: *Німець Ведель переголом зібрав той золотий пісок розмислів і **окнижив** для вдячного спадкоємства* [4, с. 317]; *Ми **плуганилися** млявим ходом, і **серпокрилі** юрики низко супроводили нас – чули зерно в міхах* [4, с. 218];

– іменники абстрактного змісту – чари: *Сонне марево досвітньої імлі **вичаровувало** берег* [4, с. 124].

Евфонічний ефект спричинює дієслівна юкстапозиція: *В тих тенетах **скніє-борюкається** цілий край, ціла Підкарпатська Русинія* [4, с. 210].

Виявлено в художньому дискурсі Мирослава Дочинця індивідуально-авторські композитні утворення прислівників. *Се я, засліплений нею власновіч, збагнув пізніше* [4, с. 235]. Такий тип лексичних одиниць дає змогу уникнути стереотипів мововираження, експресивно і водночас лаконічно висловити думку. Або: *Під єрусалимською вербою я присів скулиніг* [4, с. 345]; *Виряджаючи мене до заплоту, Доромбаня знічено мовила* [4, с. 267]; *Уперехрест сіклися над головами солов'їні голоси, а поряд б'ючкувала теплом її пташина душа* [4, с. 149]; *На парудення вибрався я в Кобилецьку Поляну, що сидить у самих хмарах* [4, с. 240]. Наведені приклади свідчать, що продуктивність основоскладання виявилася і в царині творення прислівників: *власновіч – на власні очі; скулиніг – на скули ніг; заплоту – за пліт; уперехрест – у перехрест; на парудення – на пару днів*.

Рідше спостерігаємо словотвори, мотиваційною основою яких є займенники: *Мовчазна, задумана, **самасобою** наповнена* [4, с. 333].

Висновок та перспективи подальших розвідок. Активне словотворення – виразна ознака художнього дискурсу Мирослава Дочинця, яка синтезує формально-словотвірний і семантичний його рівні. Номінативний та експресивно-оцінний потенціал авторських okazіonalіzmів залежить одночасно від кількох факторів: від характеру лексичного значення мотиваційного слова, від емоційного забарвлення словотвірних афіксів, семантичної та стилістичної сполучуваності словотвірних елементів. Майстерно вигранюючи українське Слово, автор віднаходить і розкриває приховані в його семантичних надрах нові

глибинні смисли, употужнює традицію мовно-естетичного відтворення світу. Перспективу подальших наукових розвідок убачаємо в дослідженні стилістичних та контекстуальних виявів лексичних і граматичних одиниць в цьому творі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Вегеш А. Промовистість назв романів Мирослава Дочинця [Електронний ресурс] / А. Вегеш // Науковий вісник Ужгородського університету : Сер.: Філологія. Соціальні комунікації. – 2014. – Вип. 2 (32). – С. 8–12. –

2. Режим доступу: www.visnyk_filolog.uzhnu.edu.ua/uploads/articles/2014/2119_promovistst_nazv_romaniv_miroslava_dochintsya.pdf; Vehesh A. Promovystist nazv romaniv Myroslava Dochynetsia [Elektronnyi resurs] / A. Vehesh // Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu: Ser.: Filolohiia. Sotsialni komunikatsii. – 2014. – Vyp.2(32).– S.8-12.– Rezhyim dostupu: www.visnyk_filolog.uzhnu.edu.ua/uploads/articles/2014/2119_promovistst_nazv_romaniv_miroslava_dochintsya.pdf

3. Вокальчук Г. М. Авторський неологізм в українській поезії ХХ ст. (лексикографічний аспект) / Г. М. Вокальчук. – Рівне: Перспектива, 2004. – 524 с.; Vokalchuk H. M. Avtorskyi neolohizm v ukrainskii poezii XX st. (leksykohrafichnyi aspekt) / H. M. Vokalchuk. – Rivne: Perspektyva, 2004. – 524 s.

4. Вокальчук Г. Словопошуки Миколи Вінграновського / Г. М. Вокальчук // Культура слова. – 2011. – Вип. 75. – С. 20 – 7; Vokalchuk H. Slovorposhuky Mykoly Vinhranovskoho / H. M. Vokalchuk // Kultura slova. – 2011. – Vyp. 75. – S. 20–27.

5. Дочинець М. І. Мафтей. Книга, написана сухим пером / М. І. Дочинець. – Мукачево: Карпатська вежа, 2016. – 352 с.; Dochynets M. I. Maftai. Knyha, napysana sukhym perom / M. I. Dochynets. – Mukachevo : Karpatska vezha, 2016. – 352 s.

6. Єрмоленко С. Етнокультурний і соціальний зміст художньої оповіді Івана Нечуя- Левицького / С. Я. Єрмоленко // Культура слова. – 2013. –Вип. 79. – С. 6 – 15; Yermolenko S. Etnokulturnyi i sotsialnyi zmist khudozhnoi opovidy Ivana Nechiua- Levytskoho / S. Ya. Yermolenko // Kultura slova. – 2013. –Vyp. 79. – S. 6– 15.

7. Колесник Г. М. З'являються нові слова у мові / Г. М. Колесник // Тичина П. Квітни, мово наша рідна! / П. Г. Тичина ; упоряд. та комент. Г. М. Колесника. – Київ : Молодь, 1971. – С. 197 ; Kolesnyk H. M. Ziavliaiutsia novi slova u movi / H. M. Kolesnyk // Tychyna P. Kvitny, movo nasha ridna! / P. H. Tychyna ; uporiad. ta koment. H. M. Kolesnyka. – Kyiv : Molod, 1971. –S. 197.

8. Кушлик О. П. Типологія словотвірних парадигм похідних дієслів в українській мові: дис....докт. філол. наук : спец. 10.02.01 / Оксана Павлівна Кушлик; НАН України, Ін-т укр. мови. – Київ, 2016. – 507 с.; Kushlyk O. P. Typolohiia slovotvirnykh paradyhm pokhidnykh diiesliv v ukrainskii movi: dys.dokt. filol. nauk : spets. 10.02.01 / Oksana Pavlivna Kushlyk ; NAN Ukrainy, In-t ukr. movy. – Kyiv, 2016. – 507 s.

9. Микитюк О. Діалектизми як засіб увиразнення текстів Мирослава Дочинця / О. Микитюк // Лінгвостилістичні студії. – 2015. – Вип. 2. – С. 85– 90; Mykytiuk O. Dialektyzmy yak zasib uvyraznennia tekstiv Myroslava Dochyntsia / O. Mykytiuk // Linhvostylistychni studii. – 2015. – Vyp. 2. – S. 85–90.

10. Прокопович Л. С. Семантико-стилістичні функції фразем у романі Мирослава Дочинця «Мафтей» / Л. С. Прокопович // Вісник Черкаського університету. Серія: Філологічні науки. – 2018. – № 2. – С. 65 – 72; Prokopovych L. S. Semantyko-stylistychni funktsii frazem u romani Myroslava Dochyntsia «Maftai» / L. S. Prokopovych // Visnyk Cherkaskoho universytetu. Serii: Filolohichni nauky. – 2018. – № 2. –S. 65–72.

11. Прокопович Л. С. Тенденції та специфіка вияву змін сакральних лексем у романі Мирослава Дочинця «Мафтей» / Л. С. Прокопович // Науковий вісник Ужгородського нац. університету. Сер.: Філологія. – 2018. – Вип. 1 (39). – С. 48–53; Prokopovych L. S. Tendentsii ta spetsyfika vyjavu zmin sakralnykh leksem

u romani Myroslava Dochyntsia «Maftai» / L. S. Prokopovych // Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho nats. universytetu. Ser.: Filolohiia. – 2018. – Vyp. 1 (39). – S. 48–53.

12. Сюта Г. Лінгвосвіт поезії авторів Нью-Йоркської групи : моногр. / Г. М. Сюта. – Київ: Інститут української мови НАН України : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. – 164 с.; Siuta H. Linhvosvit poezii avtoriv Niu-Yorkskoi hrupy: monohr. / H. M. Siuta. – Kyiv: Instytut ukrainskoi movy NAN Ukrainy : Vydavnychiy dim Dmytra Buraho, 2010 – 164 s.

13. Теребус Р. М. Функційне навантаження власних назв у романах Мирослава Дочинця «Криничар» та «Вічник» / Р. М. Теребус // Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І. Франка. Сер.: Філологічні науки (мовознавство). – 2017. – № 8 (2). – С. 110 – 113; Terebus R. M. Funktsiine navantazhennia vlasnykh nazv u romanakh Myroslava Dochyntsia «Krynychar» ta «Vichnyk» / R. M. Terebus // Naukovyi visnyk Drohobytskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu im. I. Franka. Ser. : Filolohichni nauky (movoznavstvo). – 2017. – № 8 (2). – S. 110–113.

Уперше опубліковано:

Прокопович Л. С. Індивідуально-авторські словотвірні одиниці у романі Мирослава Дочинця «Мафтей». Вісник Маріупольського державного університету. Серія : Філологія, 2019 . Вип. 20.– С. 263 – 271.

РОЗДІЛ 3
ПРОЗОВИЙ ТЕКСТ МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ У ВИМІРІ
ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОГО ПОЛЯ

УДК 81'37: 821. 161.2–31

3.1. ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНЕ МІКРОПОЛЕ «ОЧІ» ЯК
ФРАГМЕНТ МОВНОГО ПОРТРЕТА ЛЮДИНИ В РОМАНІ
МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ «МАФТЕЙ»

У статті здійснено структурно-семантичний та функціонально-стилістичний аналіз лексико-семантичного мікрополя «очі» як фрагмента мовного портрета людини в романі Мирослава Дочинця «Мафтей». У корпусі аналізованих метафоричних структур зі стрижневою номінацією «очі» виділено підкорпуси на позначення образних характеристик, пов'язаних із описом-моделюванням зовнішнього та внутрішнього портрета людини. Розглянуто фразеологічні одиниці, які містять компонент «очі», та здійснено їхній компонентний аналіз. Доведено текстотвірну продуктивність таких лексем як засобів описово-зображального й експресивно-оцінного моделювання портрета людини.

Ключові слова: лексико-семантичне поле, мікрополе, епітет, метафора, фразеологічна одиниця, конотація

Постановка проблеми. В останні три десятиліття в українській лінгвостилістиці метод структурування лексико-семантичного поля (ЛСП) набув поширення не тільки стосовно стратифікації лексичного корпусу мови, окремих ідіостилів, а й для вивчення різних за жанровим спрямуванням художніх творів.

Дослідження семантичних полів – актуальний аспект вивчення індивідуальних художніх стилів, що передбачає дослідження словникового рівня авторської мови, визначення домінантних ЛСП із їхньою наступною деталізацією на менші системні угруповання. Застосування методу

структурування ЛСП дозволяє осмислити художній авторський макротекст як систему семантичних і стилістичних взаємовідношень, зв'язків, індивідуальних для кожного автора. Оскільки слово в структурі ЛСП реалізує своє значення в сполучуваності (вільній та сфразеологізованій), то пізнання й опис цих процесів дозволяє визначити мовно-психологічні домінанти мовотворчості автора, визначити його роль в історії національної мови. Відповідна методика застосована в численних сучасних індивідуальних монографіях та дисертаціях. Обираючи за об'єкт наукового розгляду мовистилі Т. Шевченка (А. Мойсієнко), Яра Славутича (Н. Сологуб), О. Олеся (К. Голобородько), М. Хвильового (Н. Дужик), В. Підмогильного (Л. Мялковська), дослідники визначають дистрибутивні для індивідуальної мовотворчості ЛСП, умотивовують їхню концептуальність.

Удосконалення, поглиблення методики польового структурування спродукувало термінологічну конкретизацію понять, пов'язаних із практичним застосуванням відповідної методики. Зокрема, це виявилось в оформленні поняття *мікрополе* – «лексико-семантичне об'єднання, у яких ядро виражене словом із частковим порівняно з ядром значенням [...]. Перебуваючи в складі поля, мікрополе підпорядковане йому семантично й структурно» [4, с. 45]. У нашій розвідці досліджено мікрополе «очі» як фрагмент лексико-семантичного поля «людина» в романі Мирослава Дочинця «Мафтей».

Отже, мета польового структурування – це ідентифікація та стратифікація лексики, яка покриває певну понятійну сферу та виявлення ядерних компонентів цієї системи, установлення семантичних зв'язків між її компонентами, а також між цим полем та іншими полями. На відміну від моделі ЛСП, яке використовується для опису лексико-семантичної структури мови, поняття ЛСП в застосуванні до художнього тексту також має свою специфіку. Загальномовне семантичне поле, накладене на художній контекст, може змінюватися функціонально й структурно, наповнюватися новими елементами, відношеннями і зв'язками. Смислова структура цієї нової системи зумовлює межі поля в художньому дискурсі, яке більш рухливе, гнучке, ніж поняття поля

в семантиці. Така трансформація пояснюється тим, що елементи загальномовного мають значну кількість відтінків і несуть заряд суб'єктивності, водночас спираючись на об'єктивні закономірності мови (Л. Савченко, А. Леонтьєв, Л. Новиков, Ж. Марфіна).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Поглиблену методику осягнення мовно-естетичної системи художнього твору «на рівні лексико-семантичного ізоморфізму жанрових образних систем» запропонувала Л. Ставицька [11, с. 27]. Визначаючи доміанти ідіостилів М. Хвильового, А. Головка, Г. Косинки, П. Панча, М. Івченка, А. Любченка, В. Підмогильного, дослідниця вперше в українській лінгвостилістиці зосередила увагу на лексико-семантичній організації символічних паралелей, розглянула системні зв'язки темпоральних лексем, астронімів, назв пір року (*осінь*), окреслила вичерпний лексико-семантичний мовообраз міста, схарактеризувала систему одоративних, колірних, музичних образів, квіткових номінацій як мовних знаків символістського типу мовомислення.

В українській лінгвостилістиці найбільш продуктивний період використання методу структурування поетичної лексики в ЛСП – 80–90-ті роки ХХ ст. Дослідники (В. Русанівський, Л. Лисиченко, С. Єрмоленко, Л. Ставицька, Н. Данилюк, Н. Мех, Л. Козловська, Л. Мялковська, О. Маленко, Т. Єщенко, Т. Скорбач, О. Хом'як, М. Мамич та ін.), застосовуючи функціонально-семантичний підхід до дослідження вербальних явищ, репрезентують їх як систему класифікованих лексико-семантичних об'єднань із внутрішньо структурними закономірностями сполучення словесних знаків: «між значеннями поетичних слів існують системні відношення, які найбільш повно можуть бути виявлені шляхом опису відповідних лексико-семантичних полів» [10, с. 2–3]. У таких працях поняття ЛСП визначає конкретну методику опрацювання тексту, ідіолекту письменника з виокремленням ідеографічних, образно позначених наскрізних компонентів, із урахуванням валентних зв'язків центрального слова та синонімічних йому складників, з описом системно-семантичних відношень (В. Дятчук, Л. Пустовіт) та з'ясуванням впливу

сполучуваності на семантичний зміст та оцінність слова.

Дещо інший ракурс застосування методики польового структурування, базоване на тезах Ш. Баллі та О. Потебні про асоціативну природу художнього мовомислення, засвідчують дисертаційні праці Ж. Марфіної, І. Гоцинець, В. Капась. Поглиблюючи наявні в стилістичній теорії підходи до польового структурування лексичного складу мови поетичного дискурсу, автори умотивовують доцільність послуговування терміном *асоціативно-образне поле*. Такий підхід в інтерпретації мовних фактів поетичного тексту оформлюється в контексті розвитку ідей О. Потебні, який уважав асоціативність одним із основних чинників утворення рядів уявлень.

Як бачимо, метод структурування ЛСП – актуальний для лінгвостилістики.

Мета статті – здійснити структурно-семантичний та функціонально-стилістичний аналіз лексико-семантичного мікрополя «очі» як фрагмента мовного портрета людини в романі Мирослава Дочинця «Мафтей». Реалізація поставленої мети передбачає розв’язання таких **завдань**: систематизувати погляди на систему й структуру лексико-семантичного поля як на модель групування лексичних номінацій у художньому дискурсі та відображення сегментів мовної картини світу; простежити загальні тенденції та індивідуально-авторські параметри стилістичної й структурно-семантичної модифікації слів мікрополя «очі».

Виклад основного матеріалу дослідження. Образ очі («орган зору у людини, всіх хребетних та деяких безхребетних тварин» [СУМ, с. 665] – важливий фрагмент мовного зображення людини, ефективний засіб моделювання її зовнішнього та внутрішнього портрета.

У корпусі виявлених у романі метафоричних структур зі стрижневою номінацією *очі* традиційно розглядаємо два об’ємні підкорпуси: *образні* характеристики, пов’язані із зображенням зовнішнього світу людини (наприклад, указують на колір, форму очей, маркують фізичний стан безсоння, сліпоти чи гарного зору, містять оцінку зовнішності тощо); *образні*

характеристики, пов'язані з описом-моделюванням внутрішнього портрета людини (вибудовуються на ґрунті домінування кваліфікативних сем 'розгубленість', 'сум', 'біль', 'смерть', 'магічність', 'духовність'.

У рамках тематичної групи метафор «зовнішній портрет людини» найбільш продуктивними є метафоричні моделі, пов'язані з акцентуванням портретних ознак «колір очей» та «форма очей». Напр.: *А очі наближалися з невідворотністю грозових хмар. І я впав, поринув у той жовто-зелений вир. Що се? Озеро, ріка, море? Дощ, Дощ у її очах ...* (Доч., с. 112); *Ті зеленаво-жовті очі всміхнулися мені зіздами серед сонячного дня, відкрили новий затаєний світ чуттєвості* (Доч., с. 148). Зелений колір очей викликав традиційні для мовної свідомості українців асоціації з реаліями рослинного світу, як-от: листя, трава. Епітет «жовтий», мотивуючись через контекстуальні зв'язки, прирощує додаткову конотацію як маркер суму. Позитивне конотативне спрямування цього асоціативно-образного зв'язку в другому контексті підтримується порівнянням *зіздами серед сонячного дня*. Зв'язок портретних описів із фольклорною традицією відчутний завдяки актуалізованим у них мовними стереотипами краси і вроди, елементів традиційної поетики, напр., порівняння очей *із терном*. *Тернинки очиць у глевкому тісті лиця на мент продзьобали кожду ниточку на мені, кожний мускул і волосинку. Із призьби визирала мене сизим оком носата баба в чорному* (Доч., с. 81).

Концептуально важливими є епітети, які позитивно характеризують людину, напр.: *Призвичаєне око читає сліди під ногами* (Доч., с. 81); *Всерозуміючі очі, що запитливо зазирають тобі в саме нутро* (Доч., с. 81);

У тебе мудрі очі! (Доч., с. 150); *Чому б на те не глянути ще одній парі проникливих очей* (Доч., с. 269); *Віджили очі променіли ясним теплом* (Доч., с. 286). Автор органічно відчуває потенційно виражальні можливості слова, а тому його означення – *призвичаєне, всерозуміючі, мудрі, проникливі, віджили* естетично й семантично освіжують художній вислів.

Складність і суб'єктивність авторського асоціативного мислення виявляють зорові образи, у яких індивідуальне візуальне враження конкретизовано в епітетах та порівняннях: *Я помітив, що його жвавві очка схожі на Митрові* (Доч., с. 87); *Навісно грало його здорове око* (Доч., с. 175); *Варгата баба з молодими очима скубала пір'я в притворі* (Доч., с. 266); *Липкий погляд сумних очей* учепився за мене (Доч., с. 11); *Позирав пісними, ніякими очима* (Доч., 276); *...очі його замиготіли тривогою* (Доч., с. 325).

Семантика візуального світосприйняття й художнього мислення та вміння вловлювати та вияскравлювати образні обертони там, де пересічне око їх не бачить – це ознака ідіостилю Мирослава Дочинця. Саме такими є метафори, зумовлені візуальними враженнями: *Хіба затверділи, загострилися риси, та й очі були іншими – сповнені густої престижності* (Доч., с. 333); *А єдине не заплиле око аж горіло жаром щирості* (Доч., с. 119).

В іншому контексті соматична номінація *очі* – це самодостатній об'єкт і суб'єкт художнього дискурсу. *Спочивав очима на квітах* (Доч., с. 27); *Я прощався з птахом очима* (Доч., с. 206); *Хлопець втупився в небо широко відкритими очима, в яких не було ні подиву, ні страху, ні осмислення. Лише відбиті хмарини, що байдуже кудись пливли* (Доч., с. 133); *А в очах мерехтіло імлисте мереживо* (Доч., с. 173); *В її імлистих очах перебігали і плутались сіряві тіні* (Доч., с. 35).

Емотивно освоюючи мікорообраз *очі* для вираження душевного стану, автор уводить відповідну стрижневу номінацію до складу тропів різного семантичного типу. Погляд очей порівнюється із сонячними саявом, промінням, світлом: *Погляд очей строгий і має потугу сонячного променя; Ніхто не відважиться проникливо заглянути в них* (Доч., с. 129); *Великі очі під чорними бровами – повні мовчазного саява* (Доч., с. 237); *З далини й давнини все наверталося бліде марево: гейби з води, з дна річково, прогрітого сонячними променями, всміхалося мені заросле, обвітрене лице мовчазного чоловіка, з повними очима світла* (Доч., с. 297).

Продуктивним вектором розгортання мікрополя *очі* є розкриття внутрішнього світу людини (пор. зміст загальномовної *метафори очі – дзеркало душі* [6, с. 404]. *Хлопець заперечливо хитнув головою. А єдине не заплиле око аж горіло жаром щирости. Промовляло ліпше за слова* (Доч., с. 119); *В очах його світила встояна приязнь. По очах згадав я чоловіка* (Доч., с. 84).

Функціонально-стилістичне навантаження несуть в собі лексеми *очиці, оченята*: *За мною зично зорили очиці* (Доч., с. 251). Загальну негативну конотацію увиразнює патронімічна атракція *зично зорили (прискіпливо дивилися)*. «Конотація є виразником суб'єктивної модальності тексту, вона виконує модальну функцію і маркує образ автора» [7, с. 193].

Оченята її потепліли, блиснули довірою (Доч., с. 240). Позитивну настроєність лексеми *оченята* в цьому контексті підтримують дієслова *потепліли, блиснули*.

Метафору *плющив погляд* автор уводить вдещо грайливий, іронічний контекст. Пор.: *Капосник Марковцій найшов собі цімборку, тому й винувато плющив погляд, чуючи засобою зраду нашого встояного парубоцького чину* (Доч., с. 251).

В ідіостилі Мирослава Дочинця спостережено функціонально-семантичне навантаження лексеми *очі* в рамках текстового розгортання семантичної моделі «людина – Бог»: *Синя барва нахиляє нас до впокоєння, а тут – чорнота, се перші позначки що заторнулимою увагу, а те що першим вихоплює зір, – і є першина прозірливості. Бо так упорядковане наше око – око жертви й хижака, чим купно є людина, істота Божя* (Доч., с. 262); *Так, Мафтею, відкривав він нам приховане. «Наші очі, – казав, – обманюються, а небеса не помиляються. Намагайтеся дивитися на все очима Божими»* (Доч., с. 268–269). У цьому семантичному ракурсі актуалізовано «своєрідність художнього світу митця, органічність його мовомислення в категоріях сакрального» [9, с. 48–53].

Показова для дискурсу Мирослава Дочинця асоціативно-метафорична модель *любов – душа – серце – очі*: Стояли вкопано, аби надивитися на повні очі (Доч., с. 235); *Ми прикипіли одне до одного очима*, давши волю тілам (Доч., с. 227); *Я брав те очима*, скільки душа приймала (Доч., с. 218); *Кажуть, любов сліпа. Та де, їхня любов була з широко розтуленими очима. Раювання двох пар очей*, які вбирали, спивали, купали одне одного. *Спілка двох відкритих сердець, зіллятих водно душ* (Доч., с. 70); *Тільки очам і подихам було вільно бавити, пестити, і голубити одне одного*. Або пор.: *Біль як і любовта промовляють до нас через очі* (Доч., с. 74) актуалізує песимістичну настроєність, послідовно підтверджену асоціативним зіставленням *біль – любов*.

Як слушно зауважила С. Єрмоленко, «тривалість функціонування слова в мові, в різних комунікативних ситуаціях спричиняється до виникнення переносних, образних значень, утворення стійких фразеологічних сполук, формування символів» [5, с. 247].

Фразеологічні одиниці із соматичним компонентом *око* характеризують різні дії, процеси та психоемоційні стани людини. ФО *синоніми не встигну оком повести, в кліп ока* реалізуються в загальнономовному значенні ‘швидко’, ‘миттєво’: *Не встигну оком повести, вже простягає потрібний інструмент* (Доч., с. 260); *Гадали, що мукачівську чернь розженуть в кліп ока, а тут таке* (Доч., с. 257).

Як засвідчує аналізований матеріал, фразеологізми із партонімом *очі* здебільшого позначають зорове сприйняття з різними конотативними відтінками. «У кожному з таких фразеологізмів реалізується інтенсифікована дія», – стверджує Н. Хобзей [12, с. 451], а саме: ‘подивився’, ‘дуже пильно дивитися’, ‘прискіпливо’ *Чоловік стрепенувся, скинув на мене очі, враз оджили, з пронизливим блиском* (Доч., с. 14); ‘дивитися навздогін’ *А потилицю свердлив мені назирці палючий косяк одноокого горобахи* (Доч., с. 27). Фразеологізми *прикинути на око, перебігти очима* є активно вживаними і в сучасній українській мові. На позначення ‘заміряти щось’, ‘визначити’ автор

уживає фразеологізм: *На око я прикинув, де проситься перевага, і вкопав там похилено стовп* (Доч, с. 162); 'глянути поспіхом' *Я ще раз перебіг очима, доганяючи зміст, а відтак повернув аркуш на місце* (Доч., с. 131); 'помічати блискавично' *Барви заяскріли з новою силою, я жадно вбирав їх очима, спивав пахучість кожної трави, гейби се літо було для мене посліднім* (Доч., с. 230).

Художня творчість Мирослава Дочинця широко застосовує не лише набутки традиційної української фразеології, а й доповнює її відповідно до контексту: *«Гадаєш, моя гра срібла варта?» – лукаво блиснув очима циганисько* (Доч., с. 169), *очі блиснули [гнівом]* чий: *Хтось глянув дуже сердито, суворо, зі злістю і т.ін.* [СФУМ, с. 475]; *Проте май на оці, що мене може хтось інший украсти* (Доч., с. 238); *мати на оці*. 1. кого,що. Спостерігати, стежити за ким-чим-небудь; постійно бачити когось, щось, зважати на когось, що-небудь [СФУМ, с. 375]. ФО *Де не поведеш оком – мурвані* (Доч., с. 205) співвідносна з прислівниками *повсюди, скрізь. А мій підручник від розпачу на очах гасне* (Доч., с. 266). У цьому контексті *занедужає; Коли ми впорались, ніч уже брала за очі, мрак стягував сосни в цілу стіну* (Доч., с. 297) – *наступили сутінки. А Ціль гейби читав з очей* (Доч., с. 174); *Файно мандрувати поночі: зайвинане впадає в очі – та й нема споглядачів. Перше, що впало в око, черлена нитка на суку* (Доч., с. 67); *впадати / впасти в око*. 1. кому. Хто-небудь помічає, бачить, звертає увагу на когось чи на щось [СФУМ, с. 126].

Паремія *Куди очі – туди й серце* (Доч., с. 145) за структурою співвідноситься зі складними реченням і підкреслює «абсолютно логічні відношення між предметами дійсності» [1, с. 18], зокрема: що вибирають очі, те буде миле і серцю.

Дібраний нами матеріал із художнього дискурсу Мирослава Дочинця дає змогу ілюструвати значну кількість зазначених в СФУМ ФО із соматичним компонентом *око*. Є. Бартімінський мав рацію, коли писав: «Текст, складений з елементів типових, загальновідомих, легше засвоюється [...], вживання ходячих виразів, які одержувач розпізнає як «свої» сприяє актуалізації (або

навіть формуванню) кола уявлень, спільних для обох контактуючих сторін. Тут ми підходимо до самої суті проблеми: йдеться про евокативну (яка викликає образи і уявлення), породжувальну (креативну), магічну функцію формули...» [2, с. 403]. Цією магічною функцією формули автор роману вміє вдало послуговуватися.

Отже, у художньому дискурсі Мирослава Дочинця кожна фразеологічна одиниця реалізує більш широку семантику як експресивно-забарвлену єдність, виконуючи значне стилістичне навантаження. Динамічний характер емоцій, їхня загостреність відтворюють дієслівні метафори із семою 'гнів', 'злість', 'тривога': *Блискавки різонулися з моїх очей і встромилися в моє серце* (Доч., с. 238); *Його очі замиготіли тривогою* (Доч., с. 325) та порівняння: *Марковцій завмер, очі стали двома бритвами* (Доч., с. 288); *Очі, як у мертвої риби* (Доч., с. 119).

Із названими емоційними станами безпосередньо пов'язане функціонування мікрообразу *сльози*: *Під «Венезією» грав на скрипці циган у подертій суконній чугані Сива щіть сріблилася на дублених вилицях, а очі сльозили. Тяжкі краплі, як каміння згори, котилися щоками, збиралися на кінчиках вусів* (Доч., с. 139). В індивідуальній інтерпретації Мирослава Дочинця образ *біль* вибудовується з участю номінації *очі*, де сухі очі – виплакані очі: *Безкровні губи його затряслися, а очі сухо блищали* (Доч., с. 198); *І очі жінка мала настільки сухі, що не знаю, як могла кліпати* (Доч., с. 91); *О, біймося матерів, що плачуть сухими очима!* (Доч., с. 92).

Спостережено й оригінальну репрезентацію часу в рамках метафоричної моделі «час – людина». На традицію внутрішнього (психологічного) словесного портретування зорієнтоване авторське порівняння: *Зносилися, потоншали мої повіки. Проміння сіється через них як через крильця бабки, воно й не чудниться: сімдесятим роком приденно кліпати, висліпувати неприявне в світі, переціджувати зрима, вбирати очима просторінь і замикати в них загуслий час* (Доч., с. 10). Предикатом виступають дієслова на позначення фізичної, фізіологічної дії людини:

зносилися, потоншали, не чуднитися, сіється, кліпати, висліпувати, переціджувати, вбирати. Або: *А очах його світила встояна приязнь. По очах згадав я чоловіка. Все владний перемінити в нас вік, лише не очі. Вони лишаються незмінними від народження. Той знакомий позір із давнього-давнього літа тепер ізнов грів мене* (Доч., с. 84). Спільною семантичною основою для наведеного метафорично слововживання є сема 'дивитися'.

Розглянемо функціонально-семантичне навантаження лексики *очі* в рамках текстового розгортання семантичної моделі «людина – неживий предмет». Таке метафоричне перенесення стало можливим завдяки зіставленню зовнішнього вигляду, форми, функції очей як органа зору та предметів навколишнього світу, як-от: таріль, місяць: *«Місяць до місяця...» – приголомшено приказував я, бережно розгрібаючи непотріб, поки з річкового дна не глянуло на мене кругле холодне біле око... З останніх сил витяг я таріль на поверхню... (Доч., с. 112); Ні посвіт мельникового ліхтаря, ні злодійське око місяця майже не діставали сюди (Доч., с. 112); Здавалося, аж місяць принишк над Руною, насторожив своє холодне око (Доч., с. 234).* Спостережено, що мотив ототожнення людини, частини її тіла з предметами навколишнього світу вербалізується через негативно конотовані дієслівні метафори. Епітети *холодне око, злодійське око* увиразнюють цю негативну конотацію.

Висновки дослідження та перспективи подальших наукових розвідок. Лексико-семантичне поле «людина» належить до концептуальних структур, стилістична репрезентація яких відбиває визначальні мовно-естетичні риси певної епохи, окремого автора, твору тощо. Образ *очі* за формальними параметрами перебуває в лексико-семантичному сегменті «зовнішній портрет людини». Як засвідчує здійснене дослідження, зміст багатьох метафор із цією номінацією стосується саме внутрішнього світу людини, її психологічного стану. Розглянуто фразеологічні одиниці, які містять компонент *очі*, та здійснено їхній компонентний аналіз. Доведено текстотвірну продуктивність таких лексем як засобів описово-зображального й експресивно-оцінного моделювання портрета людини. Перспективу подальших наукових

розвідок убачаємо в дослідженні ономастики цього твору.

ЛІТЕРАТУРА

1. Артеменко Г. Логіко-практична модель фіксації народного досвіду українськими пареміями. *Мовознавчі студії*. Дрогобич: Посвіт, 2010. Вип. 2. 592 с.
2. Бартминский Е. По поводу лордовской концепции формулы. *Языковой образ мира: очерки по этнолингвистике*. Отв. ред. С. М. Толстая. Пер. с польского. Москва: 2005.
3. Буда В. А. Лінгвостилістика сучасного історичного роману про добу козацтва (60–90 рр. XX ст.). Київ: Рідна мова, 1998. 164 с.
4. Бурячок А. А. Принципи моделювання семантичних полів лексики. *Мовознавство*. 1985. № 4. С. 41–47.
5. Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності (Стилістика та культура мови). Київ: Довіра, 1999. 431 с.
6. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури: [словник-довідник]. Київ: Довіра, 2006. 703 с.
7. Мацько Л. І., Сидоренко О. М., Мацько О. М. Стилістика української мови: підручник / за заг. ред. Л. І. Мацько. Київ : Вища шк., 2003. С. 38–40.
8. Полевые структуры в системе языка. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1989. 198 с.
9. Прокопович Л. С. Тенденції та специфіка вияву змін сакральних лексем у романі Мирослава Дочинця «Мафтей». *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. 2018. Вип. 1 (39). С. 48–53.
10. Русанівський В. М. Слухаючи планету. *Мовознавство*. 1986. № 5. С. 43–49.
11. Ставицька Л. О. Естетика слова у художній літературі 20–30 рр. XX ст.: (Системно-функціональний аспект): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук: спец. 10.02.01 «Українська мова». Київ. 1996.
12. Хобзей Н. Видова пара *виходити* / *вийти* у складі ідіом та паремій (на матеріалі південно-західного наріччя української мови. *Мовознавчі студії*. Дрогобич: Посвіт, 2010. Вип. 2. 592 с.

УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ ДЖЕРЕЛ

Доч. – Дочинець М. «Мафтей». Книга написана сухим пером: роман. Мукачево: Карпатська вежа, 2016. 352 с.

УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ПРАЦЬ

1. СУМ – Словник української мови: в 11 т. / [ред. колег. І. К. Білодід (голова) та ін.]. Т. 5: Н– О / [ред. В. О. Винник, Л. А. Юрчук]. Київ: Наук. думка, 1974. 840 с.

2. СФУМ – Словник фразеологізмів української мови / уклад.: В. М. Білоноженко та ін. Київ: Наукова думка, 2003. 1104 с.

Уперше надруковано

Прокопович Л. С . Лексико-семантичне мікрополе "очі" як фрагмент мовного портрета людини в романі Мирослава Дочинця "Мафтей». Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія "Філологія (мовознавство)": збірник наукових праць / гол. ред. І.Я. Завальнюк. – Вінниця, 2018. – Випуск 27. – С. 35-44.

УДК 81'373:81'373:81'37:821.161.2 Дочинець 7 Лис

3.2. ЗМІСТОВИЙ ТА ФУНКЦІОНАЛЬНО-СТИЛІСТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОГО ПОЛЯ ЛЮДИНА В РОМАНІ МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ «ЛИС»

У статті розглянуто змістовий та функціонально-стилістичний потенціал лексико-семантичного поля людина. Лінгвальна концепція психологічного портретування спирається на традиційні мотиви осмислення людиною свого місця в навколишньому світі й свого внутрішнього я. В цьому сегменті схарактеризовано лексеми життя, смерть, душа, пам'ять. Парадигму зовнішнього портретування людини здійснено через зовнішньопортретні деталі: очі, ніс, рот, брови. Досліджено, що це відкрита стилістична зона, розвиток якої пов'язаний з індивідуальним типом мовомислення, естетичними уподобаннями автора.

Ключові слова: лексико-семантичне поле, функціонально-стилістичний потенціал, психологічний портрет, екзистенційні мотиви, метафора, епітет порівняння.

Постановка проблеми. Сьогодні проза Мирослава Дочинця вже повноцінно утвердилася як невіддільний і самодостатній складник загальноукраїнського літературного і мовотворчого процесу. З його творчістю не тільки активно знайомий український читач, вона стає об'єктом наукового розгляду, привертає увагу дослідників як форма вираження буття сучасної української художньої прози.

Творчість Мирослава Дочинця стала об'єктом розгляду як літературознавців, так і мовознавців. Серед визначальних характеристик мови художніх творів Мирослава Дочинця дослідники зазвичай називають орієнтацією на смислово-естетичну значущість образного вислову [6, 7], функційне навантаження власних назв романів [1, 12], лексико-семантичні особливості фразеологізмів та закарпатських говірок [5], семантичні типи okazіоналізмів та найпродуктивніші способи їх творення [9].

Оригінальність художнього світу Мирослава Дочинця, філософське заглиблення у внутрішній світ людини одна з цікавих тем для дослідження.

Слово-поняття *людина* у художніх текстах ХХ століття засвідчує два вектори оцінного значення: піднесене сприйняття людини як окремої особистості і співчуття до людини-піщинки. Традиція ХХ ст. вводити лексему *людина* у піднесені тексти: *Ти знаєш, що ти – Людина* (В. Симоненко). Показове співвідношення слововживань *людина і народ*, пор. у П. Тичини *Я єсть народ* [3, с. 245]. Розширює контекст уживання слова *людина* мовно-художня практика Мирослава Дочинця. Природно, що в цьому разі центром художнього світу Мирослава Дочинця, зокрема роману «Лис» стає *людина*, «через неї, її почуття, сприймання чи неприйняття оцінюються навколишній світ, інші люди, філософські (*час, простір*) та буттєві (*життя, смерть*) категорії» [11, с.42].

«Лексико-семантичне поле «людина» належить до концептуальних структур, стилістична реалізація яких відбиває визначальні мовно-естетичні риси стилю певної епохи, школи, окремого автора, твору тощо [11, с.58].

Дослідження семантичних полів – актуальний аспект вивчення *індивідуальних художніх стилів*, що передбачає дослідження словникового рівня авторської мови, визначення домінантних ЛСП з їх наступною деталізацією на менші системні угруповання. Застосування методу структурування ЛСП дозволяє осмислити художній авторський макротекст як систему семантичних і стилістичних взаємовідношень, зв'язків, індивідуальних для кожного автора. Оскільки слово в структурі ЛСП реалізує своє значення у сполучуваності (вільній та сфразеологізованій), то пізнання й опис цих процесів дозволяє визначити мовно-психологічні домінанти мовотворчості автора, визначити його роль в історії національної мови. Відповідна методика застосована в численних сучасних індивідуальних монографіях та дисертаційних дослідженнях. Обираючи за об'єкт наукового розгляду мовостилі Т. Шевченка (А. К. Мойсієнко), Яра Славутича (Н. М. Сологуб), О. Олеся (К. Ю. Голобородько), М. Хвильового (Н. С. Дужик), В. Підмогильного (Л. М. Мялковська), дослідники визначають дистрибутивні для індивідуальної мовотворчості ЛСП, умотивовують їх концептуальність.

Мета статті – комплексно проаналізувати змістовий та функціонально – стилістичний потенціал лексико-семантичного поля *людина* та окреслити його роль в організації художнього дискурсу на основі роману Мирослава Дочинця «Лис».

Для художнього мислення Мирослава Дочинця характерна мовно-естетична репрезентація образу *людини*. Автор не тільки змальовує зовнішні портрети персонажів, але й зосереджує свою увагу на внутрішньому світі людини, акцентує її настроєві домінанти, оновлює емоційно-психологічні стани та асоціації.

Концептуально важливими для окреслення об'ємного психологічного образу людини є мотиви: ставати кращими, змінюватися, удосконалюватись,

обновлятися: *Все змінюється в цьому світі. І людина теж. Змінюйтесь. Одягайте іншу сорочку на тіло. Одягайте душу в нові шати. І не чекайте для цього нового ранку чи понеділка. Ставайте новою людиною вже. Якщо мало працювали — працюйте більше. Якщо забагато — працюйте менше. І так у всьому* (Доч., с.232–233). Або: *Скидайте з себе недобрі звички старої людини (без огляду на те, скільки вам років) — і обновитесь. І з полегкістю підете вперед. І не озирайтесь, не жалкуйте за тим, що лишилося позаду, що впало з вашого горба... Так казав мені той мудрець* (Доч., с.233).

Психологічно навантажений сегмент внутрішнього портрета людини – її емоційний образ: *Мені цікаві люди на межі, які щось пережили, втратили або здобули. Люди з характерами, з печаттю таємниці на обличчі. Можна сказати, ізгої* (Доч., с.144). Імпліцитний образ приречення модифікують метафори із значенням ‘люди на межі’, ‘з печаттю таємниці на обличчі’.

Важливий стилістичний параметр образу людина – його сакральний вимір: *Людина - це вічне каяття. А отже і вічне відродження* (Доч., с.170). Порівняємо рядки з роману «Мафтей»: *Життя, неборе, не ділиться на духовне і гріховне. Життя неподільне. Яко людина.* «Митець звертає увагу, що лексема *людина* як в Біблії, та і художньому дискурсі репрезентує її сутнісні ознаки – єдність і цілісність; не мислиться розділеною на тіло й душу(дух) плотську і духовну основи, преференція духа над тілом є визначальною рисою людини, яка слідує Божим заповідям [7, с. 50]. В інших рядках автор людину осмислює не як самодостатньою особистість, скільки як представника людства, частину навколишнього світу. У тексті цю тезу підтверджує предикативна метафора: *Бо ми - піщинки ріки часу* (Доч., с. 244). Іноді в художньому світогляді письменника відбувається несподівана антропоцентрична абсолютизація, поєднана з концептом *природа*: *Той зрозумів тоді, що не має вищого знання, ніж знання Природи. І людина в ній – істота не найкраща, не наймудріша* (Доч., с.244).

Простежуючи функціонування слова *життя* в художньому дискурсі Мирослав Дочинця, спираємось на лексикографічну паспортизацію цієї лексеми 1. Існування всього живого; прот. смерть. 2. Стан живого організму в стадії

розвитку, зросту. 3. Період існування чого-небудь; вік // все пережите, зроблене людиною за час існування; біографія. 4. Спосіб існування чого-небудь. 5. Жива істота. 6. Про щось дороге, необхідне важливе. 10. Те що реально існує, дійсність [2, с. 276].

Стилістичний потенціал слова *життя* реалізується в розширенні лексичної сполучуваності: *якісне життя, життя набувало сенсу: **Життя набувало сенсу. Перебути ніч у задушливій пліснявій квартирі, годину хитавиці в смердючій автолавці — і воля-вольная празникового узбережжя.*** (Доч., с.51); *Люди відвикли працювати, відвикли **від якісного життя.** Можна жити без роботи і без грошей* (Доч., с.65).

Акцентуємо нашу увагу на афоризмах з лексемою *життя* з різною стилістичною вмісткістю: *А вжитті так: як іде вгору, так і піде і згори* (Доч., с.65). *Давно цар помітив, що життя зіткане не із законів, а із випадковостей* (Доч., с.204); *Життя — то найбільший дар, хлопче.* (Доч., с.201); *Життя безсюжетне, я не гонюся за фактами, повчальними історіями. Для мене цікаві дві речі: зоряне небо над головою і моральний закон серця* (Доч., с.45). В цих сентенціях закладено філософське розуміння змісту і сенсу життя, де є злети і падіння, життєві моменти, які не завжди можна передбачити, та головні життєві критерії – духовні і моральні.

Загалом в наведених контекстах прочитуємо авторське міркування про сенс життя взагалі та життєве призначення людини.

Розвиток базової концептуальної метафори *людина – життя – дорога* зумовив символічне значення сентенції на зразок: *Бо поки людина в дорозі, вона живе* (Доч., с.203).

Показова синонімія слова *життя* зі словом *доля*: *Косоокий Паша підібрав його в морі, коли той борсався в дірявому ящику, втікаючи від своєї прохацької долі на бульварі* (Доч., с.93).

Виразну етносематику прочитуємо в асоціаціях, що мотивують генітивні метафори *борт життя, лінія життя, ескізи життя: Щоб наблизитись до чужих людей, яким досі не було до тебе діла, які викинули тебе за **борт свого***

життя — а тобі вони для чого здалися?(Доч., с.77); Спартанський уклад і тісний контакт з природою надиктували їй *чітку лінію життя*, від якої не відхиляється другий десяток років. (Доч., с.65); Ви пробували аналізувати миттєвості свого життя? Хіба не складаються вони в струнку гармонійну картину? Наче хтось малює для нас *ескізи життя*, а ми лише прикрашаємо їх візерунками... (Доч., с.252).

Повноту реалізації екзистенційних мотивів забезпечує опозиційний до життя образ - смерть. Зауважимо, що тут художнє мислення автора тяжіє до мотивів давньоєгипетської та середньосхідної міфології: *Гадала роз'ятрена цариця, що смерть, як ріка забуття, змиває всі сліди. Що немає сильнішого за смерть. Та помилилася... Бо сильніше кохання за смерть...* (Доч., с.207); *І тоді прийшло рішення, просте й холодне, як сама смерть* (Доч., с.235); *Смерть очищає, а страх згиджує* (Доч., с.112).

Як зауважує Н. Сидяченко: «Художня мова – це невпинна реінтерпретація мовних знаків» [10, с. 68]. Досліджуючи мовно-стилістичні засоби на матеріалі художнього дискурсу, простежуємо динаміку змін, проникаємо в таїну герметичних значень, у приховані мотиви і стимули їх творення. За словником лексема *пам'ять* має основне значення: 1. Здатність запам'ятовувати, зберігати і відтворювати в свідомості минулі враження. // Здатність особливо добре запам'ятовувати що-небудь або користуватись якимось органом чуттів [ВТСУМ, с. 701]. І лише художня мова являє нам семантику лексеми 'пам'ять' – 'ноша': *Ти казав, що найважча ноша – це наша пам'ять. А як тоді бути з непам'яттю, котра до того легка й порожня, що навіть не знаєш, як її нести і куди* (Доч., с.23).

Для характеристики лексеми *пам'ять* письменник використовує метафору, поширюючи асоціативне поле цієї метафори: *пам'ять - море; пам'ять – думка: Море відріже йому дорогу назад і змиє пам'ять* (Доч., с.39); *Треба було дати лад своїм думкам: перебирав, просіював через пам'ять заповіти Тата, шукаючи в них опори* (Доч., с.72).

Синонімом до слова *пам'ять* є слово *спогад*. 1. Спогад, те що збереглося в пам'яті; відтворення в пам'яті того, що раніше нею фіксувалося // відтворення в розповідях, у розмовах [2, с.1175].

З-поміж авторських знакових образів лексико – семантичного поля *людина* привертає увагу образ *душа*. Естетичне наповнення образу *душа* здійснюється передусім за рахунок художніх означень: ***Крихка людська душа. Ой крихка!*** (Доч., с.169); *Ну як не допомогти спорідненій душі* (Доч., с.190); *А Бокшай – барвіста душа цього краю, ніхто так проникливо й геніально не оспівав Закарпаття на полотні як він* (Доч., с.190).

Авторські художні означення зі словом *душевна* створюють незвичайні художні образи, де епітет перебирає на себе основне значення, надаючи аналізованому контексту додаткового забарвлення: *Прочитане напластовувалося в душевній порожнечі ...* (Доч., с.249); *А з часом я таки збагнув, що вище благо - душевна упокореність* (Доч., с.252).

Душа як вираження сутності та безсмертя людини в художньому дискурсі Мирослава Дочинця оживає, олюднюється, перебуває в безперервному русі і дії. Метафоричне поле цього слова розширюється на основі динамічних дієслівних ознак: *Душа розморозувалася, відкривалася, щоб спрагло набратися вітаміну життя* (Доч., с.125); *Порожніла квартира, ще більше порожніла з розначу його душа* (Доч., с.62); *Очі вже були мертві, але я впевнена, що душа її все це бачила. Вона витала над дітьми* (Доч., с.69), як-то: *розморозувалася, відкривала, порожніла, бачила, витала*.

В генітивних метафорах відбито просторовий вимір семантики лексеми *душа*: *Бо справжні книжки не розповідають, а слухають читача, налаштовуються на амплітуду його душі* (Доч., с.45); *Бо несвобода – це тісний простір. Це тіснота душі, мілина серця* (Доч., с.144) – *амплітуда його душі, тіснота душі, мілина серця*.

Семантична багатоплановість образу *душа* забезпечує йому роль стрижневого компонента авторських висловів на зразок: *Я вважаю, що література має не стільки розповідати, розважати, як акумулювати позитивну*

енергію, **підносити душу** (Доч., с.63); Ліс відкривав їй свої багатства і таємниці. За природними дарами, що оберталися на матеріальні блага, стала помічати живу красу, насолоджуватися пахощами, музикою потоків, які поступово вимивали з серця гіркоту втрат і страх перед незахищеністю. **Зцілювали душу** (Доч., с.63); У тиші самотності він **шліфував і вирівнював душу** (Доч., с.208); Як по-різному, брате, ми **захищали свої душі** (Доч., с.234). Звертаємо увагу на важливий атрибут душевного стану персонажів, особливу експресію, завдяки таким дієслівним формам: *підносити душу, зцілювати душу, шліфував і вирівнював душу, захищали свої душі*.

Позитивну настроєвість, радість, спокій, гармонію як вияв внутрішнього стану персонажа прочитуємо в рядках: *І це той, котрий учив: стережи добрий розум і розважливість – і вони будуть життям для твоєї душі* (Доч., с. 207); *Змінюйтесь. Одягайте іншу сорочку на тіло. Одягайте душу в нові шати* (Доч., с. 232); *Тут найкраще місце в світі для відпочинку душі* (Доч., с. 232); *«Яка власть, така й масть», – згадав він Петрову приповідку, й на душі потепліло* (Доч., с. 230); *А чоловік із пакунками пішов собі далі, йому гарно було на душі – такі люб'язні люди довкола* (Доч., с. 143). У цьому сегменті авторського словника виділяємо і зовнішньопортретні деталі *очі, лице, руки*, які входять до складу епітет них, метафоричних та порівняльних структур.

Лексико–семантичне мікропіле «очі» розширюють епітетні вказівки на колір: *чорні, антрацитові, голубі, олов'яні, ясні: Будь слухняний, і я скоро приїду за тобою, - в її чорних очах хилилися білі вогники. Мама Зоя цього не любить, - в чорних очах її пострілювали іскри* (Доч., с. 38); *Часто біля нього сиділа голомоза дівчинка з голубими очима* (Доч., с. 52); *І очі їх зустрілися. Вицвілі олов'яні очі старого і блискучі стиглі агрусини його очей* (Доч., с. 226); *Бог завжди був зі мною, - саяйнув антрацитовими очима чернець* (Доч., с. 223); *Від ясних очей, здається, навіть скельця потепліли* (Доч., с. 67); – форму і розмір: *вузькі, великі: А так вона лише зрідка посміхалася вузькими очима і синіми губами* (Доч., с. 50); *Вона дивилася на нього великими здивованими очима, закусивши нижню губу* (Доч., с. 261).

Мововияв особистих тактильних, візуальних вражень автора та їх художнє перенесення на узагальнений мікрообраз *очі* виявляє їх лірично-психологічний зміст:

–з позитивною експресією: *знайомі, довірливі, волого-чисті, теплі і чомусь не чужі* (Доч., с. 61); *Щось мені **ваші очі знайомі**, - радісно торохтіла баба Ліза* (Доч., с. 61); *На мить йому здалося, чомусь здалося, що якби поруч була вона і він заглянув би в її насмішкуваті і водночас такі **довірливі очі**, - він знав би ...* (Доч., с. 61); *Розумів, що це смішна й безглузда думка, але **очі ті стояли перед ним – волого-чисті, теплі і чомусь не чужі, дитячі*** (Доч., с. 77); *Сідала за облізле піаніно, вдаряла обома руками – і **очі дитячі засвічувалися*** (Доч., с. 21); ***В заплющених очах** на веселкові фрагменти дробився проминулий день* (Доч., с. 263);

–з негативною експресією: *колючі, колючкуваті, полохливі, важкі, оловом налиті, чужі: Під **колючими очима** сторожа горіхи вони збирали у відро.* (Доч., с. 21); *Він читав газети, а коли хтось заходив чи виходив, - **підводив свої колючкуваті очі*** (Доч., с. 79); ***Бо очко, бачу, в тебе не полохливе...*** (Доч., с. 200); ***Лише очі важкі, оловом налиті.*** (Доч., с. 224); ***Весь час я відчував чужі очі на своїй спині*** (Доч., с. 223).

Квінтесенцією художньої мови є тропи, або ж художні засоби чи способи творення художньої семантики. Метафора один із таких засобів. У романі Мирослава Дочинця «Лис» мікрополе «очі» естетизують асоціативно ускладнені метафори: ***Особливо очі. Здавалося, вони живуть своїм окремим життям. То вичахають холодною байдужістю, то враз оживають, як жаринки під попелом на вітрі*** (Доч., с. 11); *Він **пробіг очима** коротке життя старця і подумав: «Який щедрий край. І вино своє, і мед свій, і чай, і письменники. І навіть свої святі...* (Доч., с. 28); *Письменник сидів під каштаном, зарослий, схудлий, **зате очі весело іскрилися*** (Доч., с. 197); ***Очі раділи з того дійства, коли ходив у хмарах кам'яної куляви. ...*** (Доч., с. 204); ***Очі не мружились, відпочивали на зеленій траві*** (Доч., с. 19); *Той засміявся крупними зубами, **а очі зовсім пропали в зморщках.*** (Доч., с. 214); ***Очі впиралися в крутий город, що натужно спинався***

вгору (Доч., с. 215); *Мабуть, вино було дуже терпке, бо ліве око його засіпалося й видушило сльозину* (Доч., с. 247). Не дивлячись на те, що в даних рядках продукуються оцінні семи, на перший план виступає динамічна ознака Це, очевидно, зумовлено специфікою світосприйняття автора. Часто зовнішність персонажів(в даному випадку *очі*) пов'язна з їх внутрішнім світом.

Емоційно-психологічний зміст лексеми *очі* виформовується через комбінацію субстантивно-генітивної метафори атрибутивною. Зауважимо, що в основі семантики конкретної лексики лежить предметний референт: *оксамит вологих очей, чорні цятки очей, краєчком лукавого ока, вузькі шпарини очей: Цей оксамит вологих очей, цей тонко різьблений носик, повнявий овал губ, ці вушка, як квітки лілії...* (Доч., с. 33); *Чорні цятки очей, сірі яблучка лиць, однакові гороб'ячі чубчики – як тут їх розрізнити?*(Доч., с. 58); *Юне дівча краєчком лукавого жіночого ока оцінююче розглядало його* (Доч., с. 205); *Діла в депутатів, а в мене робота, - стрельнув косим поглядом через вузькі шпарини очей ?*(Доч., с. 39).

Показ психоемоційного стану людини автор передає через конструкції: *в очах, летять в очі, підвести очі, примірявся очима, вбирали в очі та інші: І світ в очах захитався, розколовся навпіл, і щось липке й гаряче потекло шиєю під сорочку?* (Доч., с. 39); *Іване. Час і в очі тобі глянути?* (Доч., с. 58); *Через віття бузку проміння вдарило їй в очі, засліпило* (Доч., с. 63); *Її телефон, - промукав сторож, благально заглядаючи в очі прийшового бузувіра* (Доч., с. 83); *Знаю, читав про його роботу, тріски дотепер летять в очі...*(Доч., с. 17); *У ваших очах теж зачаєний смуток, але ще більше в них упевненості* (Доч., с. 87); *Із вкрадливим страшком в очах...*(Доч., с. 209); *В заплющених очах на веселкові фрагменти дробився проминулий день.* (Доч., с. 263); *Примірявся очима до найширшої шпарини в зубчатому паркані* (Доч., с. 263); *Підвів очі до співбесідника і зустрівся з пильним поглядом, у якому порівну були замішані іронічна байдужість і співчутлива теплота* (Доч., с. 263); *А тут, в гармонійній сув'язі, химерно переплетені, вони вбирали очі, розбурхували дивовижні*

асоціації (Доч., с. 61); **Вбирав очима** спокійну міць його тіла, тверду ліпнину големозого черепа, баранячу волохатість грудей, пліч, рук (Доч., с. 198).

У художньому дискурсі гармонійно взаємодіють конкретно-чуттєві маркери – порівняння очей з джмеликами: *Консультант директора ляхно скинула очі – двоє пухнастих джмеликів* (Доч., с.31). (натяк на лагідну вдачу дівчини); порівняння очей з виноградинами: *На картині був намальований усміхнений старий з великими очима – виноградинами* (Доч., с. 251), (що говорить про досвідченого, доброго господаря).

Характерним засобом образності в романі є активне використання загальномовних фразеологізмів зі стрижневим словом *очі*: *Хто старе пом'яне – тому око вирви* (Доч., с.23); *Випар із нього аж очі їв, і він не торкнувся посудини* (Доч., с.49); *А коли його винесли на бульвар, він з ляхним захватом убирав очима безмежжя синьо-зеленого простору* (Доч., с.51); *Свято душі й очам забава* (Доч., с.51); *А потім з'явилася жінка, яка відкрила йому очі на самого себе* (Доч., с.51); *І тепер, знекровлена, згасала на моїх очах...*(Доч., с.69); *Він говорить смішні речі, а в очах жура за весь світ. ...*(Доч., с.87); *Вода була студена – аж очі колола. ...*(Доч., с.259). Такий оригінальний словесний образ очей виформовує цілісний портрет людини.

Мовну естетику зовнішнього портрета людини доповнюють зовнішньо портретні деталі: *ніс, рот, брова: Цього вигляду надавали їй зібране над високим чолом волосся відтінку старої міді, тонко різьблений ніс і теплі іронічні очі. ...*(Доч., с.13); *І роти їх пом'якли в зняковілих, таких схожих усмішках ...*(Доч., с.221); *І брова над розсіченим оком дрібно сіпалась...*(Доч., с.227).

Вони підпорядковуються стрижневому образіві людина як самодостатні об'єкти та суб'єкти художнього дискурсу.

Висновки. Як показує аналіз змістового та функціонально–стилістичного потенціалу лексико-семантичного поля *людина* в романі Мирослава Дочинця «Лис» – це відкрита стилістична зона, розвиток якої пов'язаний з індивідуальним типом мовомислення, естетичними уподобаннями автора, його світобаченням і світосприйманням. Лінгвальна концепція психологічного портретування

спирається на традиційні мотиви осмислення людиною свого місця в навколишньому світі й свого внутрішнього я. Передусім у цьому сегменті ми виділи і схарактеризували лексеми *життя, смерть, душа, пам'ять*. Парадигму зовнішнього портретування людини здійснили через зовнішньопортретні деталі: *очі, ніс, рот, брови*. Для художнього мислення Мирослава Дочинця характерна мовно-естетична репрезентація образу людини. Автор не тільки змальовує зовнішні портрети персонажів, але й зосереджує свою увагу на внутрішньому світі людини, акцентує її настроєві домінанти, оновлює емоційно-психологічні стани та асоціації. Перспективу подальших наукових розвідок вбачаємо в дослідженні лексико-семантичного поля *людина* на основі роману Мирослава Дочинця «Криничар» .

ЛІТЕРАТУРА

1. Вегеш А. Промовистість назв романів М.Дочинця /Анастасія Вегеш [Електронний ресурс] // Режим доступу :[www. visnyk_filolog.uzhnu.edu](http://www.visnyk_filolog.uzhnu.edu).
2. ВТССУМ- Великий тлумачний словник сучасно української мови/ [уклад ігов ред.. В. Т Бусел].–К: Ірпінь: ВТФ «Перун», 2009-1736с.
3. Єрмоленко С. Естетизація слова-поняття *людина*. С. Єрмоленко // Мовно-естетичні знаки української культури. – К.: Інститут української мови НАН України, 2009.– 352с.
4. Задорожна Олександра. Слово-образ *життя* у мові української поезії / Олександра Задорожна // Культура слова. –2010.– Вип.72.– С.66 -71.
5. Микитюк О. Діалектизми як засіб увиразнення текстів Мирослава Дочинця / О. Миктюк// Лінгвостилістичні студії – Луцьк :Східноєвропейський університет імені Лесі Українки. – 2015.–№2.– С. 85– 91.
6. Прокопович Л. С. Вербалізація концепту *час* у романі Мирослава Дочинця «Мафтей» /Л. С. Прокопович // Науковий вісник ДДПУ імені Івана Франка. Серія «Філологічні науки». Мовознавство . Том 2 № 8, 2017.– С. 66–69.
7. Прокопович Л. С. Тенденції та специфіка вияву змін сакральних лексем у романі Мирослава Дочинця «Мафтей» – Збірник наукових праць.

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія – Вип. 1(39) 2018.– С. 48 – 53.

8. Прокопович Л. Лексико-семантичне мікрополе "очі" як фрагмент мовного портрета людини в романі Мирослава Дочинця "Мафтей" / Л. Прокопович // Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія "Філологія (мовознавство)" : збірник наукових праць / гол. ред. І.Я. Завальнюк. – Вінниця, 2018. – Випуск 27. – С. 35-44.

9. Прокопович Л. С. Індивідуально-авторські словотвірні одиниці у романі Мирослава Дочинця «Мафтей» Вісник Маріупольського державного університету. Серія : Філологія, 2019 . Вип. 20.- С. 263- 271.

10. Сидяченко Наталія. Про особливості мовотворчості Ліни Костенко/ Наталія Задорожна // Культура слова. –2010.– Вип.73.– С.64-68..

11. Сюта Г. Лексико-семантичне поле *людина* /Лінгвсвіт поезії авторів Нью-Йоркської групи: Монографія. – К., Інститут української мови НАН України: Видавничий дім Димитра Бураго, 2010.–164с.

12.Теребус Р. М. Функційне навантаження власних назв у романах Мирослава Дочинця «Криничар» та «Вічник» / Роман Миколайович Теребус ; Науковий вісник ДДПУ імені Івана Франка. Серія « Філологічні науки». Мовознавство.Том 2. № 8, 2017. – С. 110 –113.

ДЖЕРЕЛО ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

Дочинець М. Лис. /Лис та інші детективні історії. Роман, оповідання. Мукачево: Карпатська вежа, 2017. – 356 с.

Уперше надруковано

Прокопович Л. С. Змістовий та функціонально-стилістичний потенціал лексико-семантичного поля *людина* в романі Мирослава Дочинця «Лис» Теоретичні й прикладні проблеми сучасної філології : збірник наукових праць. – Слов'янськ, 2020. – Випуск 10.Ч.I. – С.168-178.

3.3. ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНЕ МІКРОПОЛЕ СОЦІАЛЬНИЙ ПРОСТІР У РОМАНІ МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ «МАФТЕЙ»

Простір – це філософська категорія, у поняттєвому наповненні якої є семантичний елемент 2. [...] тривимірна протяжність над землею. 3. Вільний, великий обшир, просторінь» [1, с.989].

Одним із сегментів соціального простору є простір *цивілізаційний*. У свою чергу, він фрагментований на *міський, сільський, індустріальний, урбаністичний простір*, і кожному з цих фрагментів властиві специфічні, тільки йому притаманні умови внутрішньо соціумної комунікації (пор. праці українських соціологів Г. П. Безсокирної, Н. О. Победи, І. В. Прокопа, Л. О. Шепотько, Д. О. Мотруніч та ін.).

Серед найбільш актуалізованих на сьогодні напрямків лінгвального окреслення соціального простору – характеристика мовних образів *міста і села* (Л. О. Ставицька, Л. М. Мялковська, Т. В. Скорбач, Г. П. Пасічник, Л. С. Прокопович).

Зокрема, встановлюючи генетику мовно-естетичної концепції показу *міста*, Л. О. Ставицька доводить, що в українській поетичній традиції відповідна образна тема утверджується від початку ХХ ст. Дослідниця пов'язує її активізацію з творчістю ранніх символістів, вказує на те, що «новизна теми міста для традиційно сільської поетичної музи в Україні ХІХ ст. була органічною в літературно-художньому просторі світової культури» [8, с. 117].

Образ *міста* як концептуальну домінанту індивідуальної мовної картини світу В. Підмогильного розглядає у дисертаційному дослідженні Л. М. Мялковська. Зокрема, дослідниця вказує, що в ідіостилі письменника «лексико-семантичне макрополе «місто» об'єднує іменники на позначення просторових понять типу *місто, вулиця, майдан, брук, алеї, переходи, ліхтарі* і под. та їх епітетні характеристики; метонімічне значення слова *місто* та метафори, в яких міститься оцінка, сприймання міста персонажами» [4, с.3–4].

Л. С. Прокопович констатує «місто-важливий фрагмент національної просторової картини світу, зокрема такого її лексико-тематичного сегмента як *соціальний простір*. На семантичну параметризацію цього образу впливають кілька чинників, передусім те, що місто є багатоаспектним соціокультурним середовищем, яке поєднує соціальні, матеріальні та духовні умови буття та діяльності людей» [5, с. 499].

Вичленування, стратифікація та характеристика соціального простору як частини загального просторового континууму в романі Мирослава Дочинця «Мафтей» ще не було предметом дослідження.

Мова епічного твору Мирослава Дочинця «Мафтей» має велику магічну силу: вона переносить читача в конкретний історичний час – середина ХІХ століття, конкретне місце – місто Мукачево, робить нас свідками подій, про які розповідає автор. Водночас слововживання письменника це і певний часовий зріз української літературної мови з народнорозмовними, книжними, фольклорними джерелами, з фіксацією нових мовних явищ, спричинених міжмовними, міжкультурними контактами, а також пошуками індивідуального художнього мововираження.

Структура художньої оповіді, (а це детективна історія), дає змогу читачеві не лише зануритися в конкретні побутові ситуації, пізнати життя закарпатців, рід занять, а й оцінити широкий погляд письменника на етнокультурні і соціальні явища тогочасного суспільства, які позначилися на долі конкретних людей. Окремі сторінки роману фактично є коментарями до історії західних областей України.

Мета – охарактеризувати *соціальний простір* у романі Мирослава Дочинця «Мафтей». Завдання статті: виявити корпус лексем на позначення просторових понять; продемонструвати закономірності і особливості образно-естетичного й експресивного розвитку текстових реалізаторів цього категоріального поняття.

Усім відомо, що Мирослав Дочинець є майстром словоописання мальовничих краєвидів Закарпаття, де він народився і живе. Особливо йому

вдається словесний образ міста Мукачева та його компонентів: *замок Паланок, вулиці, храм, церква*. Крім того привертає увагу міський та сільський побут мешканців, рід їх занять, родинні та соціальні стосунки. Звертаємо увагу, що автор на означення міста вживає слово *город*. Пор.: *Город закоростився, завошивів, засмердівся ще більше від часу моє останньої візи. Шанцями в Латорицю стікає лайно і помії, покидьки згрібають із вікон на голови, в дуфортах вариться в котлах смола, відбілюється полотно, киплять пральні бочки, мнуть в їдкому галуні шкури, ліпляться горки, куються коні, стрижуться вівці, смажаться на рожнах риба, птиця й зайчатина, точиться вино й пиво й киселиця, тут же голять, стрижуть, правлять кости і деруть зуби. Роїться торг, бурлить промисел, гудуть дзвони, голосять бубнярі, дзвонять мухи, цокають підкови скриплять колеса, вівкають жони, вариводить п'янота, блискають монети, персні, зуби та очі. І всім тут прилюбно й притульно, як ракам у верші,— і тугодумному русинові, і промітному жишові, і погордливому мадярові, і розважливого швабові, і зизоокому циганові, і потайному волохові* (Доч., с.22).

«Коло робіт» містян – це художня енциклопедія життя міського жителя. Привертає увагу синтаксична організація цього уривка. Особливо виразними є вживання у контексті семантично й синтаксично однорідних членів речення. «Таким уживанням однорідності забезпечується неповторний лад мислення і мовлення, бо при цьому нагромаджується одноплановість деяких елементів висловлюваного, увага слухача (читача) певними чином привертається до однотипних реалій – осіб, явищ, дій, ознак, обставин ситуацій. Цьому сприяє й сама інтонація однорідності, яка завжди певною мірою контрастує з неоднорідною мовленнєвою інтонацією,— розмірковує П. С. Дудик [2, с. 499]. В останньому реченні прочитуються патріотичні мотиви. Автор пробуджує конкретно-чуттєві відчуття читача, згущує їх через епітети: *тугодумний русин, промітний жид, погордливий мадяр, розважливий шваб, зизоокий циган, потайний волох* та порівняння *як ракам у верші*.

На особливу увагу в романі заслуговують порівняння фольклорного походження: Пор: *І про мурашник я думав, тільки не комашиний, а людський. Ім'я йому Мукачово. У сьому городі як у тісті крупин, рясно замішано всякого роду-племені, а межі ними дріжджами – гебреї* (Доч., с.209). Населення міста порівнюється з мурашником, а кількість людей – з крупинами в тісті. Автор збуджує у читача суголосні асоціації: знайти з ним спільні моменти сприйняття, спираючись на художньо-мистецький досвід, активізуючи в його уяві знайомі найближчі асоціації. Такі порівняння побудовані на асоціативно-образних зв'язках із формами реалій – (*мурашка – людина; крупини в тісті – незліченна кількість*). Важлива роль у творі належить метафорі. Осмислюючи місто як живий організм, письменник аналогізує «місто з людиною, що виявляється в проектуванні на реципієнтну зону різних властивостей людського організму» [Кравець, с. 92]. Пор: *Город лінкувато тягнув свій будень* (Доч., с.139); *В городі було завізно, люд кипів на всіх чотирьох прорізних вулицях* (Доч., с. 21).

Відзначимо оригінальне представлення міста через звуковий образ. Пор: *Либонь, я знав усіх когутів мукачівських околиць. Першими вони будилися на Липовій вулиці, за ними хрипло взивали кокоші Кривої, відтак переметом стелилося кукурікання Луговою, Яблучною, Тютюною, Голозовом і Фюзешом. І лише пак долинали сите піяння з Млинної. .Посліднім чинно тяглися порідні каплуни з маєтного кутка Турул ...* (Доч.,с 183). Особливо важлива стилістична тональність опису вулиць, у яких ознаки осмислюються через знакові для українців зорові і звукові реалії. На кожній вулиці – своєрідне кукурікання. Автор не тільки використовує низку синонімів на означення півня – *когут, кокош, каплун*, але й демонструє вміння вловлювати і вияскравлювати образні обертони там, де пересічне вухо їх не чує. Саме такими є метафори, зумовлені слуховими враженнями: *хрипло взивали кокоші, стелилося кукурікання, долинали сите піяння*.

Центральне місце в Мукачеві посідає словесний образ замку Паланок. Пор: *Обніжжя горба Паланок затягнуте кучерявими смугами винниць. Здолу видиться, що вони наче підносять замок - каштіль, замкнутий високим*

кам'яним оплотом. Перша твердиня воїнів Арпада на матірній на їхній «віднайденій землі», власне, на місці дерев'яної вежі, яку поклали тут ще білі хорвати після походу з Олегом на Царград. Пишна кам'яна голова города, сторожові очі, цитаделя зломленого духа ворохобників волі. Оповідач орієнтує свою розповідь на такого самого обізнаного, підготовленого читача, котрий добре знає історію міста. Це засвідчують антропоніми Арпад, Олег, Йосиф Другий. Пор. в іншому контексті: *Мури Паланку віддають студінню в будь-яку пору. Холодний пострах і непробивна моць – такою і має бути грізна тверджа, зведена мадярським гонором, а русинськими руками. Наше Мукачово, а похньому Мункач, віки живе і хорониться під цією фортецею. Що є суворою окрасою, постережною прикметою княжого города.*

Увиразнює цю розповідь низка контекстуальних синонімів до слова замок: *каштіль, перша твердиня воїнів Арпада, пишна кам'яна голова города, сторожові очі, цитаделя зломленого духа, грізна тверджа, фортеця.*

Лексеми храм і церква належать до назв християнських культових споруд. Пор: *На правому березі домуровують храм, який планують посвятити на Різдво Богородиці. – "Мафтею, ти потомник знатного каменяра, то дорадь, чим настелити нам падамент?". "Чим? Я знаю, що ліпшого й при тому дешевшого матеріялу, як глина, немає. Його й Господь вибрав, коли нас ліпив. Але глина не до глини. Брати її треба з Жуківського ямища [...]. Штука в самому вінці. Треба настругати віск у гарячу ляну оливу й залити глиняний настил. Затвердне на крицю. Таку долівку хіба долотом роздовбаєш. А головне – падамент живий і теплий. На такому й набосо можна Службу вистояти* (Доч., с. 191). Автор звертає нашу увагу, як ретельно відбирали будівельний матеріал наші предки і тим самим наголошує на морально-релігійній ядерній складовій семантики концептуальної лексеми храм. Принагідно зауважимо, що в храмі, про який йдеться в тексті і сьогодні проходять богослужіння [6, с.51]

В іншому контексті, два плани семантичної структури концептуальних лексем *церва* і *корчма* протиставлені: *Дві лакомні, дві спасенні пристанища в русина – церква і корчма – крамниця. Стоять на белебнях і розпуттях, як дві*

віхи одвічного вибору. До одної веде вузький пішничок недільної сходки, а до другої протоптана дорога – і там цілоденно кипить хмільний здвиг. Віковий голод душі і труйний пересит плоті. Письменник з гіркотою апелює до земляків, що вибрали дорогу до корчми, а не до церкви, а підсилює біль метафорична конструкція: *Побіч стоїть укопаний чорний хрест і Йсус з-під тернового вінця сумовито поглядає на ті дві дороги – рятівну і руїну* (Доч., с. 210). Майстерність Мирослава Дочинця не тільки в тому, що він оміслено спостеріг і описав місто як соціокультурний простір, а в тому, що він зумів його відтворити як митець у словесно-образному обрамленні, по-своєму оригінально і самобутньо. У подальших наукових розвідках видається перспективним дослідити етнокультурний зміст роману.

ЛІТЕРАТУРА

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови. – К.: Ірпінь: ВТФ «Перун», 2003.–1426 с.
2. Дудик П. С. Стилїстика української мови: Навчальний посібник. – К.: Видавничий центр «Академія», 2005.–368с.
3. Кравець Лариса Динаміка концепту місто в поетичних метафорах ХХ ст. //Культура слова.– 2013.– Вип. 79. – С. 90– 97.
4. М'ялковська Л.М. Стилїстика художньої прози Валер'яна Підмогильного: лексико-семантичні поля, тропи, стилістичний синтаксис : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Л.М.М'ялковська. – К., 2001. – 20, [1] с.
5. Прокопович Л С «О місто в голубім намисті»...(мовний образ міста в художньому просторі української поезії другої половини ХХст. Семантика мови і тексту: Матеріали XI Міжнародної наукової конференції– Івано-Франківськ , 2012–716 с.
- 6.Прокопович Л. С. Тенденції та специфіка вияву змін сакральних лексему романі Мирослава Дочинця « Мафтей» – Науковий вісник Ужгородського університету.– Серія Філологія. – Вип. 1(39).– 2018.– С.48–54.

7. Скорбач Т.В. Мовний образ простору в поезіях М.Семенка і В.Поліщука : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Т.В.Скорбач. – Харків, 1999. – 20, [1] с.

8. Ставицька Л.О. Естетика слова в українській поезії 10–30 рр. ХХ ст. / Л.О.Ставицька. – К. : Правда Ярославичів, 2000. – 154 с.

УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ ДЖЕРЕЛ

Доч. – Дочинець М. «Мафтей». Книга написана сухим пером. Роман. Мирослав Дочинець.– Мукачєво: Карпатська вежа, 2016.– 352с.

Уперше надруковано

Прокопович Л. С. Лексико-семантичне мікрополе соціальний простір у романі Мирослава Дочинця «Мафтей»/ Прокопович Л.С.// XVI Міжнародна науково-практична інтернет-конференція «Проблемы и перспективы развития современной науки в странах Европы и Азии» 31 травня 2019 року. Переяслав - Хмельницький. – Збірник наукових робіт – С.–177– 179.

УДК 81'373:81'37:821.161.2-31(477.87)

3.4. ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНЕ ПОЛЕ ЧАС У РОМАНІ МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ «КРИНИЧАР»

У статті досліджено особливості лексико-семантичного поля час у романі М. Дочинця «Криничар». Особливу увагу приділено типовим тропеїчним знакам, за якими постає мовно-часовий зріз художньої мови з її асоціативною образністю. У результаті проведеного дослідження визначено тропеїчні (епітетні, метафоричні) структури, лексичні мовні знаки з темпоральною семантикою та оригінальне авторське використання їх. Дослідження засвідчило, що лексико-семантичну парадигму часу у романі розгортають лексеми літа, роки, дитинство, юність, молодість та ін. Позитивна настроєвість прочитується в генітивних метафорах та епітетах: вода мого дитинства і моєї юності, рай дитинства, незабутній смак дитинства.

Проведені спостереження засвідчили, що метафоричне розгортання теми час простежуємо за рахунок сполучення з дієсловами: пролітав, тиснув, пхав, загуснув, застигав. З одного боку, в розгорнутих метафорах простежується негативна оцінність часу, його вплив на психологічне сприйняття людиною, з іншого – антропоморфне мислення художника слова. Визначено, що особливе стилістичне навантаження несуть базові концептуальні метафоричні моделі роки – життя – людина, де автор розширює межі лексико-семантичного поля час та наповнює поняття конкретних часових відрізків словами з семою 'сенса життя', 'смісл життя'. До лексико-семантичного поля час зараховано асоціативні кореляції, які відбивають побутовий досвід, сприйняття пір року персонажами: май – цвіт – небо. В результаті аналізу виявлено, що автор володіє багатим мовним арсеналом для образного нюансування художнього часу, зокрема інтерпретація лексеми ранок розширює межі лексико-семантичного поля: досвідки, спозаранку, поранок, з раннього-рання, на зорі, раннє пробудження світу. Охарактеризовано стилістичний потенціал лексем на позначення часового відтинку днів тижня і його зв'язок з мовними стереотипами закарпатців. Так на позначення тижня автор використовує паралельно іменник седмиця. Представлення часу за назвами народних свят є достатньо продуктивним. Подібні часові позначення фіксують народні прикмети, господарчі поради: між Малою і Великою Пречистою; На Покрову; А вночі проти Стрітення; до Водохреща; По Юрію; на великоднє розговіння. Аналіз лексико- семантичного поля час дає підстави кваліфікувати її як асоціативно-образну креативну систему, зорієнтовану на семантичну компресію часономенів як стрижневих компонентів художнього дискурсу.

Ключові слова: мова картина часу, метафорична модель, лексико-семантична парадигма, антропоморфне мислення, епітет, генітива метафора.

Постановка проблеми та обґрунтування актуальності її розгляду. В останні роки ХХ на поч. ХХІ ст. в царині гуманітарних дисциплін посилилася увага до лінгвістичної когнітології, лінгвістичної аксіології, лінгвокультурології. Особливо активно вивчається лексика на позначення часу як універсальної

філософсько-культурної базової світоглядної категорії в структурно-семантичному аспекті на основі лексико-семантичного поля. Крім того, *час* належить до фундаментальних мовно-ментальних знаків, які формують специфічні стереотипи світосприйняття і світовідображення, становлять концептуальні фрагменти національної мовної картини світу. Важливе місце у цьому плані займають роботи В. Г. Гак, Н. Д. Арутюнової, Ю. М. Караулова, О. С. Яковлева, С. Я. Єрмоленко, Л. О. Пустовіт, Л. А. Лисиченко, М. П. Кочергана, О. І. Бондар. Актуальність нашого дослідження обумовлена загальною тенденцією комплексних досліджень лексико-семантичних полів на основі художнього дискурсу. Такий аналіз принципово важливий як для подальшого вивчення ідеостилію письменника на тлі загальнонаціональної мови, так і для визначення його індивідуального світобачення і світосприйняття через окремі специфічні мовні засоби чи оригінальне авторське використання їх.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Самостійним об'єктом лінгвістичного вивчення є художній час, який «об'єднує увесь темпоральний смисл, зміст, представлений у творі» [1,1]. Найповніше вираження художнього часу відбувається на рівні словника – «у цьому процесі бере участь весь масив лексичних одиниць, які покривають відповідну понятійну площину і формують мовну картину часу [7, 72]. У сучасному українському мовознавстві стрижневі питання мовної картини часу досліджували М. В. Цегельська, Л. Н. Дзиковська, Л. В. Кравець, О. М. Задорожна, О. О. Царук, Т. В. Скобач. Зокрема, О. О. Петрушенко у своєму дисертаційному дослідженні «Лексико-семантичне поле «час» в українській поезії другої половини ХХ ст». окреслила коло тропів, стилістичних фігур та прийомів, що виявляють функціонально-семантичний розвиток ключових лексем аналізованого поля, вказала на традиційні й індивідуально-авторські асоціативно-образні зв'язки та експресивно-оцінні функції, наголосила, що найтипівіші ракурси їхнього текстового вживання детерміновані домінантними опозиційними семами 'відродження' / 'завмирання', 'розквіт' / 'згасання', 'радість' / сум тощо. Г. Горобець, досліджуючи лексико-семантичне поле *час* у мові повісті Михайла Стельмаха

«Гуси-лебеді летять», здійснила аналіз тематичних груп на позначення часових відрізків, простежила зв'язок філософії авторського світосприйняття крізь призму часових вимірів із мовними засобами їх вираження.

Формулювання мети і завдань статті. Наше дослідження має на меті охарактеризувати лексико-семантичне поле *час* у романі М. Дочинця «Криничар». Сформульована мета зумовлює необхідність виконання таких завдань: виявити лексико-тематичні групи «пори року», «частини доби», що семантично підпорядковані ідентифікатору *час*, окреслити коло тропів, стилістичних фігур, що виявляють функціонально–стилістичний розвиток часономенів аналізованого поля; вказати на традиційні й індивідуально-авторські асоціативно-образні зв'язки та експресивно-оцінні функції, які є визначальними в реалізації досліджуваної мети.

Виклад основного матеріалу. В сучасній українській літературі творчість М. Дочинця займає особливе місце. Мова творів письменника привертає увагу і літературознавців, і мовознавців. Сьогодні, з одного боку, письменник і читач перебувають в одному часовому мовно-культурному просторі, з іншого – прозові твори М. Дочинця віддзеркалюють глибинну етнокультурну пам'ять й індивідуальні рефлексії над сучасним словом. Діапазон семантико – естетичної трансформації слова у мовотворчості М. Дочинця надзвичайно широкий. Кожен лінгвостилістичний зріз його художніх творів дає змогу виявити і описати і звичні для української мовної свідомості, й нетрадиційні аспекти смислоутворення, нові шляхи розвитку і збагачення сучасного словника української мови. У лексико-семантичному полі *час* і *простір* вербалізовано основні виміри художньої прози М. Дочинця, окремого часового і просторового дискурсу в історії сучасної літератури. Лінгвоестетична репрезентація *часу* реалізована в численних лексемах на позначення часу, образних висловах, метафорах, метафоричних моделях, усталених виразах, які вживаються в широкому контексті християнської національної традиції і відбивають енциклопедичні знання про світ, побутовий досвід сприйняття пір року, частин доби тощо.

Лексико-семантичну парадигму часу в романі розгортають лексеми *літа, роки, дитинство, юність, молодість*. Метафоричне розгортання теми *дитинства*, як часового відрізка в житті людини, спостережено в наступних рядках: *Я розвіював свій сум в безнастанних походах горами й морем, докопувався до водних жил у надії, що нападу десь на **незабутній смак дитинства*** (Доч., 300); *Невже проявилось Скупе джерело? **Вода мого дитинства і моєї юності*** (Доч., 288); *Мені здавалося, що я вертаюся в **рай дитинства**, а це душа верталася до мене, теперішнього, оновленого, щоб іти зі мною далі* (Доч., 264); *Моє **раннє дитинство** знало лише ті два запахи – собачий і кісткового варива, яким просякла наша затхла куча* (Доч., 29). Позитивна настроєвість прочитується в генітивних метафорах та епітетах: *вода мого дитинства і моєї юності, рай дитинства, незабутній смак дитинства, раннє дитинство*.

Релігійний стрижень авторського світовідчуття, єдність людини і природи простежуємо на рівні багатопланової метафори, у синтаксичному зв'язку між образними складниками тексту: *Батьку мій небесний, не прошу в тебе дарунка ціннішого – лишень змогу бодай **на часину вернутися в дитинство***. Там де грають на гусельках цвіркуни, де липи скапують медом, де горлиці п'ють з моїх долоньок, де можна наїстися солодом косиць, де літня днина тягнеться як рік, де тернини пробивають п'яти аж до серця, а твердолобі хрущі гунають у твоїх груденятах так, що завмирає дух... Там і досі моє серце. ***Світку короткий дівачий***, звідки в тебе стільки світлості й ніжності, аби наповнити ними порожність цілого віку?! (Доч., 28). Теплими ліричним колоритом позначені спогади про дитинство. Іменники зі зменшено-пестливими суфіксами вказують на емоційний характер не тільки слова, але водночас забарвлюють все речення, передають переживання і ностальгійні почуття персонажа: *часина, долоньок, гусельках, груденятах, світку*.

Стан особливого хвилювання передають рядки з темпоральною номінацією: *тому, що **молодість моя** проминула під землею, а в **старі літа** мене, як безклопітного дівка, манить небо. Усе навиворіть, як на сміх*

(Доч., 6); *Що й казати. Роки спливали* (Доч., 48). Конкретизують тему «завершення часового періоду життя» контексти, в яких номінації *молодість*, *старі літа*, *роки* зрощені у метафорично-предикативний комплекс із дієсловами: *проминула, спливали*.

Розглянемо концептуальне розгортання базової метафоричної моделі *роки – життя – людина*: Цим чорнилом я зараз муштрую папір, заглядаючи розбурханою згадкою в оті благословенні **три літа** біля Жиги, ніби намальовані на оксамиті латоричного берега. ...**Мої три літа, три щирі** перли довгого **життєвого мониста** (Доч., 77). В даному контексті виокремлюємо порівняння *три літа, ніби намальовані на оксамиті латоричного берега*; асоціативно-семантичне співвіднесення: *три літа – перли життєвого мониста*, в яких закладені емоційні ностальгійні спогади про дорогий період життя. Або: *Старий мулла, котрому я копав водогони під Ефесом, повчав: «Заміряй собі життя на дев'яносто літ, перші тридцять вивчай ремесла і науки. Тридцять років мандруй і добувай маєтність. Решту тридцять – віддайся творенню, залиши світові і людям «чекан своєї душі».* Бо це головний твій жалоц – скарб (Доч., 50). Автор розширює межі лексико-семантичного поля *час*, наповнює поняття конкретних часових відрізків словами з семою '*сенси життя*', '*смислу життя*'.

Метафоричне розгортання теми *час* простежуємо за рахунок сполучення з дієсловами: *пролітав, тиснув, пхав, загуснув, застигав*: **Час пролітав** над Мукачевом, відносячи роки й десятиліття (Доч., 317); **Час тиснув на мене, пхав донизу** (Доч., 232); *У кромішній печерності загуснув час і обишир стіснився до доторку двох істот* (Доч., 234); **Час тут застигав і** застигала кров в жилах, втрачала нурт (Доч., 195); **Час гусне** разом із сутінками, і я відтягую ніч, бо тоді треба прощатися із садом до завтра (Доч., 116). З одного боку, в розгорнутих метафорах прочитується негативна оцінність часу, його вплив на психологічне сприйняття людиною, з іншого – простежується антропоморфне мислення художника слова.

Авторський контекст орієнтує читача на зіставлення вказаних асоціацій з типовими для українського світосприйняття кореляціями: **Час перелицьовує**

барви і обертає монету життя то на один, то на другий бік (Доч., 88); *Кликала, зачаровувала і в'язала до себе назавжди. Друга пуповина, котра не обрізається часом* (Доч., 33). *Час не віл – його не прив'яжеш* (Доч., 14). Вони свідчать про те, що «майстри слова, маючи спільний мовний матеріал, звертаючись до лексичних скарбів свого народу, вибудовують притаманні тільки їм, кожному зосібна, світ мови. Поезія, проза, драма постають як мовні витвори із загальнонародних словникових джерел» [3,12].

Як і кожен автор, М. Дочинець «прив'язаний до певного часово-просторового вияву мови» [7, 109]. Позитивну оцінність засвідчують художні означення часу: *В тихий час, коли не мав поденної роботи, Жига одягав чисту сорочку і ставав коло полотна з пензлем* (Доч., 54); *Щоденно в благий час вечірній муштрую перо* (Доч., 26). *Лише з-під землі нам відкриваються ті правічні часи, через такі реліквії, як ці* (Доч., 26). Конкретно-чуттєву виразність виявляють екзистенційно навантажені контексти з епітетами: *немилосердний час, невмолимий час, відміряний час: Нехай зігріває тебе втіха, що немилосердний час відраховує не стільки години в безвість, а й грошики для твоєї будучини* (Доч., 212). *Вони пахли мишвою, тліном і трішки іржесю, що залишається після старого заліза, з'їденого невмолимим часом* (Доч., 5). *А він все тулив і тулив білячий хвостик, клав і клав барвні оливи, і коли квачик упав йому під ноги – підмащував щось перстом і навіть ребром долоні. Наче боявся, що втратить відміряний час...* (Доч., 56). Такі епітети передають хвилювання, неспокій, емоційний стан персонажа.

Сполучуваність *час минає* «узуальна, закріплена в загальнономовних словниках», а тому вислів *Мине час* – *думав я, і ця вода обніме міст, який я зараз обнімаю тривожними думками* (Доч., 85) «сприймається як автологічний, стилістично нейтральний» [7,73] і позначає минушність іплинність часу.

Звертаємо увагу на образи із загальним значенням: «не гайнувати час», «час настав»: *Цей чоловік не гайнував часу на слова* (Доч., 45); *І Пальо гугнів п'яним ротом: «Урвитель росте, Влено, на твою голову. Давно час*

прибивати'го до якогось ремесла (); «марнувати час»: Дивуюся й донині, як мав час забиватися такими дурницями (Доч., 86).

Варто наголосити на авторському біблійному світовідчутті і світосприйнятті простору і часу: ***Я зжився з простором і розчинявся в часі. Я відчував, що якась таємнича Рука водить мене цим світом*** (Доч., 263).

Лінгвоестетику художнього часу виявляє метафорична модель *час – пам'ять*: ***А по часі прийшов і до мене здогад***: немає кінцевої мети, зате є безнастанна дорога до неї (Доч., 285); ***Протираючи пам'яттю часові сувої***, вертаюся під гаряче сонце і духотні зорі Ефеса і бачу себе немов би збоку, наче стороннього чоловіка – пропаленого до чорноти, гудзுவатого, як корінь акації, стоншеного хворобою і роботою, зануреного себе (Доч., 282); *Чимало ще міг я переповісти, багато чого витягти на обзір з-під пороку літ* (281). Функціонально-стилістичне розгортання метафоричної моделі пов'язане з конкретизацією або психологізацією образу *час*: *часові сувої, з-під пороку літ, по часі прийшов здогад*.

Метафорична модель *час – праця* деталізується і поглиблюється в асоціативно-образному ряді *час – праця – майстерність*: ***Майстерність – це час і труд, помножені на терпеливість*** (Доч., 221).

Семантичний обсяг іменників *ніч, день, ранок, вечір, полудень* розширено у різноманітних тропеїчних структурах та індивідуально віднайденій контекстній сполучуваності. Метафоричне розгортання теми частин доби ословлюють: дієслівна та атрибутивна метафора *ніч текла, бездонне плесо ночі*; порівняння: *ніч....застигла, як наша радість **Ніч текла повільно**, безконечно, застигла, як наша радість, загусла в буриштинову смолу насолоди* (Доч., 177); ***Звізда падає в бездонне плесо ночі**, і я нарешті падаю в свою тверду постелю і встигаю одним видихом сказати молитву...* (Доч., 87).

Тема «завершення часового періоду» – *настання дня* зливається з особистим чуттєвим сприйманням персонажа: *Це означало, що утвердилася кінцево ніч, котра перегодом переллється в день нових трудів. Я вже чекав його, новий день* (Доч., 144); *А як густо дзвенить тиша, коли ніч переломлюється на*

день! Весь світ замирає в чеканні – живність, і ріка, і земля, і небо...А далі ніч поволі вмирає і відроджується день. На початках він народжується в тобі, а далі й розбуджує світ ...(Доч., 52). Стилiстичний розвиток теми поглиблюється за рахунок співвіднесення *час – природа*. Позитивну оцінність виявляють дієслівні метафори *ніч перелється, ніч переломлюється*.

Епітети, породженні національною специфікою людського світосприймання, увиразнюють часономени *ніч, день: Ніч, глуху й тяжку, я перебув ту, аби першим стріти робітників...* (Доч., 86). *І я вдоволений, і рибарі з копійкою – жнивна була ніч* (Доч., 62). *Ніхто не має стільки клопотів на тривкий літній день, як безпритульний хлоп'як* (Доч., 33).

Письменникові не закинеш однотипності лексичного вираження: він володіє багатим мовним арсеналом для образного нюансування художнього часу. Авторська інтерпретація лексеми *ранок* розширює межі лексико-семантично поля *час*: *досвідки, спозаранку, поранок, з раннього-рання, на зорі, пробудження світу: Рушили в досвідках* (Доч., 281); *Той поранок* мені ясно свіжитися в пам'яті нині (Доч., 220); *Ніч* я міркував над тою цидулою, а *спозаранку*, на свіжу голову, відписав на звороті (Доч., 210); *З раннього-рання* («рання пташка росу оббиває!»), коли ще й козопас не трубів, найстарший Галас уже будив свій просторий посілок (Доч., 87); *Той ранок увінчав добу* мого безклопінного живописного дiтвацтва (Доч., 84); *Встав я звично зі своєї твердої постелі ...на зорі З-за кучавського дубняка, як жовток на опарі, блиснуло сонце. Кожного рана я стараюся прийняти його, як першу молитву, так як учив Лiнь. Очима ввібрати ранню благу полумiнь сонця і розпустити її по тілу; по ниточках нервiв і потiчках кровi. Напитися живильної сили на цілий день і цілу ніч. До другого сонцезаходу, майже щоденно я приймаю цей дар, і тому мій зір досі справний, лиця бордові при сивині, а п'ясть тверда. Коли в ранньому пробудженні світу – зима то чи літо – стоїш ти босоніж на землі і притягуєш очима сонце, то в'яжеться небесна тягива із земною дугою – і ти сам ніби стаєш пружним луком, готовим щомиті до стрілу* (Доч., 61). Загалом констатуємо, що поява таких синонімів «зумовлена передусім бажанням

уникнути стандартності вислову, намаганням віднайти відповідні його індивідуальній мовно-естетичній картині світу експресивізовані форми для показу звичного» [7,133].

Темпоральні лексеми *полудень, заплудня, підвечірок, вечір* один із параметрів часового періоду доби: *До полудня ми збавляли час у науках* (Доч., 189); *Під полудень* нам винесли плетену корчагу вина... (Доч., 168); *А я ледве дочікувався полудня* (Доч., 164); *Літепло заплудня* сповило нам плечі (Доч., 59); *Й не здогадувався, що того підвечірка* і сам скупаюся в жаданій купелі – милій Латориці (Доч., 174); *Вечорами* я просиджую тут під горішиною, і тиша тихим псом всідається коло мене (Доч., 116); *А якогось вечора* пес аж сказився (Доч., 32). Поетична експлікація єдності людина – природи простежується не тільки на рівні темпоральної лексики, а й на рівні відмінкових форми особового займенника *ми, нам, я, мене* та особових дієслів *збавляли, винесли, дочікувався, здогадувався, скупаюся, просиджую*. Як зазначає М.М Кисельов, «...емоційно-чуттєвій природі українця властиве не «природоборство», а слідування природі, інтуїтивне вникнення в суть її процесів. Досвід такого спілкування з природою і становить основу його духовної культури» [4, 196].

Індивідуальне сприйняття часу постало на ґрунті метафорично-когнітивно механізму антропоморфізації: *Ми б і раді прислужити, пане, та зима зазирає в діри* (Доч., 13); *Липень* гарячим язиком злизав зелену рунь на плоскогір'ї ...

(Доч., 292). Сема 'дощ' присутня в негативно-оцінних епітетних характеристиках пори року – осінь: *Було, що розмоклої осені* під Ловачкою привалило убогу землянку (Доч., 62).

До лексико-семантичного поля *час* зараховуємо асоціативні кореляції, які відбивають побутовий досвід сприйняття пір року: *май – цвіт –небо: Був май, і були шапки цвіту над головою, а понад ними баня сизого неба* (Доч., 50). Або: *зима – люди: Аби люди мали з чим у зиму зайти* (Доч., 14); *літо – праця: Того літа ще встиг я зв'язати для Галасових возів солом'яні «постоли»* (Доч., 93).

Стилістичний потенціал лексем на позначення часового відтинку у романі завжди пов'язаний з мовними стереотипами закарпатців. Так на позначення тижня автор використовує часомен *седмиця*: **Весь тиждень** я тужно чекав того дня (Доч., 36); **Добру седмицю** ще чистили колодязь, доки не стали ногами в рідку каламуть (Доч., 172); **Двічі в седмицю** дозволяю собі м'ясо волове, з ягняти чи свійського зайця, або молодого козутика (Доч., 62). Звичайно цей зв'язок завжди міцно спирається на загальнонародні мовні традиції та мовне багатство. В результаті взаємодії індивідуального і всенародного з'явилося таке авторське порівняння на означення дня тижня – суботи: **Я чекав другої суботи, як каня дощу** (Доч., 37); В іншому контексті: **Відгорав літній суботний день** (Доч., 36). Зображення часу, основні прийоми його відтворення ґрунтуються на розумінні часу «не взагалі, а подій, які його наповнюють».

Християнське світовідчуття і сприймання часу не о'бємно окреслено у творі, але все-таки присутнє в канві даного тексту: **між Малою і Великою Пречистою; На Покрову; А вночі проти Стрітеня; до Водохреща; По Юрію; на великоднє розговіння** і цілком зрозуміле читачам: *Таке небо над Мукачевом буває лише раз у році, між Малою і Великою Пречистою, коли вночі падає на Латорицю сніп яскравого світла* (Доч., 75); *«Похрещу,– шелестіла вустами, як сухим листом, хвора.–На Покрову й похрещу»* (Доч., 30); *То було вліті. А під кінець зими, напродив кріпкої цього року, Латориця, відкрила мені своє серце. Вранці я повів майстра Рахуненка на те місце, аби робити перший начерк. Ще позавчора ріка була скута кригою. А вночі проти Стрітення лід рушив, обдираючи гострими боками прибережні вільхи* (Доч., 25); *Жига ще підмітив, що лід у цьому місці дає першу тріщину, а замерзає воно найпізніше – качки тут сидять у проталинах аж до Водохреща* (Доч., 25); *По Юрію, коли об'ярювалася вже вся біднота й удовиці, заїздив до Мукачева циркус* (Доч., 15); *На великоднє розговіння я поклав на архієрейський стіл кошарик зеленої цибулі салати, кропу й повне сито огірочків-мізинчиків* (Доч., 12). Представлення часу за назвами народних свят раніше є достатньо продуктивним. Подібні часові позначення фіксують народні прикмети, господарчі поради, вони є складовою частиною не

лише художнього твору, а й численних прислів'їв і приказок поза канвою тексту. Наприклад: *На Юрія роса, не треба коням вівса, Хто сіє по Покрові, той не має, що дати корові.*

В наступному контексті означення часу має конкретно-образний зміст: *Спостерігаючи цей розвій, королева Єлизавета, третя жона Карла Роберта, милостиво обдарувала Мункач повноправною печаткою вільного міста. Було це на Вознесення року Господнього одна тисяча триста сімдесят шостого* (Доч., 140).

Висновки та перспективи подальших досліджень у цьому напрямку.

Отже, аналіз лексико-семантичного поля *час* переконливо засвідчує розвиток нових часово маркованих типів образної асоціативності, демонструє оновлення текстових зв'язків наскрізних мовних елементів. Встановлено, що найпродуктивніший розвиток лексико-семантичного поля *час* забезпечують процеси епітетизації, метафоризації та стилістичні механізми порівняння. Найвиразнішим вектором мовно-естетичної трансформації темпоральних лексем є антропоморфізація. Проблематика, що висвітлюється в статті, потребує подальшого дослідження, оскільки розуміння лексико-семантичного поля і символічності мовних одиниць є важливим питанням для інтерпретації художнього тексту.

ЛІТЕРАТУРА

1. Голосова Т. М. Темпоральна структура художнього тексту: автореф. дис...док. філол. наук: 10.02.02 Київ, 2002. С1.
2. Горобець Г. Лексико-семантичне поле «час» у мові повісті Михайла Стельмаха «Гуси-лебеді летять». Науковий вісник Нац. ун-ту біоресурсів і природи України. Серія: Філологічні науки, 2018. №292. С.131–139.
3. Єрмоленко С.Я. Мовно-естетичні знаки української культури. – Інститут української мови НАН України, 2009. 350 с.
4. Кисельов М.М. Екофільні традиції української культури. Феномен української культури: методологічні засади осмислення. Київ: Фенікс, 1996. С.319

5. Кравець Л. Метафорична репрезентація концепту «час» в українській поезії ХХ ст. Лінгвостилістика: об'єкт – стиль, мета – оцінка: Зб. наук. праць. Київ, 2007. С.196.

6. Петрушенко О.О. Лексико- семантичне поле «час» в українській поезії другої половини

ХХ ст.: автореф. дис...канд.філол.наук:10.02.01. Нац. авіац. ун.-т. Київ, 2010. 20 с.

7. Сюта Г. М. Лінгвосвіт поезії авторів Нью-Йоркської групи: Монографія – Київ, Інститут української мови НАН України: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010.164 с.

ДЖЕРЕЛА ФАКТИЧНОГО МАТЕРІАЛУ

Доч. – Дочинець М. «Криничар»: [роман] /Мирослав Дочинець– Мукачєво: Карпатська вежа, 2017. –331с.

Подано до друку.

РОЗДІЛ 4

ЛІНГВОКУЛЬТУРЕМИ ТА АСОЦІАТИВНО-ОБРАЗНІ КОНЦЕПТИ У ПРОЗОВИХ ТЕКСТАХ МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ

УДК.82.–31: 821.111Дочинець

4.1. ВЕРБАЛІЗАЦІЯ ЛІНГВОКУЛЬТУРЕМИ ВОДА В РОМАНІ МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ «МАФТЕЙ»

В статті розглянуто особливості вербалізації лінгвокультури вода в романі Мирослава Дочинця «Мафтей». Установлено, що ця номінація об'єднує поняття низового простору річка, озеро, колодязь, джерело та серединного – дощ. З'ясовано, що до основних компонентів символічного значення лінгвокультури вода відносять такі: життя, час, очищення, здоров'я, молодість, журба, забуття, смерть. Здійснений розгляд лінгвокультури вода акцентує її стилістичну значущість як мовного знака етнокультури, маркера національної свідомості, креативного самовираження автора.

Ключові слова: лінгвокультура, лінгвокультурологічний аналіз, концепт, культурна сема, метафора, асоціативні зв'язки.

Сьогодні традиційна для вітчизняного мовознавства спрямованість наукових досліджень на вивчення тексту як лінгвістичної категорії одержала новий імпульс у зв'язку з розвитком таких галузей знань, як філософська логіка, когнітологія, дискурсна прагматика, однак онтологічні засади, комунікативні принципи, смислові інтенції текстових структур й нині визначаються неоднозначно і вимагають подальшого поглибленого опрацювання на матеріалі художніх текстів.

«Сприймаючи текст як лінгвокультурологічне явище, ми усвідомлюємо те значення слів, які пропонує конкретика мовленнєвого оточення, причому не одне з тих, які містяться у тлумачному словнику, принаймі воно може здобувати додаткові конотації викликані асоціативно-оцінними нашаруваннями, алюзійними підтекстами тощо. Таким чином виявляє себе через – образи, смисли – той глибинний семантичний шар, який належить і мові, і позамовному

– домислювальному рівню. Утворюється складна система образно-поняттєвого бачення смислу, що здебільшого не може виявити себе без дії національно-культурних *небо* в оточення слів з високим оцінним змістом: *апостол, було радісно, небеса, у високості* акцентує семантику сакрального простору. Поняття «вода» виповнює собою ліро-філософські роздуми персонажів, конкретизується і символізується в нових індивідуально-авторських контекстах: *Я простував городами Замлину. Обіч пружно гоголіла ріка, втрачаючи на силі щодня. Повені приходять в наш край кожні шість-сім років. Їх чекають з страхом. Знають, що прийде нагла вода, бояться її яко судного дня* [4, 37]. В тексті немає безпосереднього звернення до Бога, але все спрямування оповіді відповідає високим покликанням біблійних текстів, сповнене роздумами про очищення душі, а отже, про вічне й Божеське. Характерологічне порівняння *нагла вода (повінь) – судний день* завершується вагомими радісними словами автора: *Бог занурює нас в глибокі води не для того, аби втопити, а щоби омити* [4, 37].

В центрі уваги автора природа, що зумовлено впливом фольклорної та літературної традиції, які виражають ментальність етносу. «Фізична природа просякнута творчою ідеєю, зігріта божественною любов'ю, втілена в досконалі форми. Кожне явище в ній не випадкове, а має свій закон, що його відкриває дух... У природі для людини виявляється значення, приналежне до її власної істоти. Людина бачить у предметах, які її оточують, не саму грубу бездушну матерію, навпаки, якби далеко від її істоти не був будь-який витвір рідної планети. В людини є таємне око, яке бачить, що й груба матерія має зв'язок з духовною істотою; є таємний голос, що вказує в чому полягає цей зв'язок. Ось це усвідомлення духовного в фізичному і становить основу всього прекрасного в мистецтві» [9, 59].

Письменник наголошує, що вода, дух, любов лежать в основі всього живого: *Вода – смисл життя, воля – народжуємося з води й Духа. І тоді неправда і несправедливість світу не стає для нас пеклом. Бо ми захоронені любов'ю* [4, 166].

Якщо для підтримування фізичного стану людини, найперший лік – вода, то для духовного – Дух. *«Знаю, що найперший лік для плоті – вода. А для душі – Дух – утішитель [4, 151].*

В описах води М. Дочинця спостерігаємо органічне поєднання, взаємодію лексичних і синтаксичних одиниць: *Тепер діло за тобою, водице – сестрице. За твоїм чудодійним говором, за гойною свіжістю, за живильними випарами, за лелітками насонцених хвиль» [4, 164].* Позитивна оцінка виражена не тільки в звертанні *водице – сестрице*, а й епітетах *чудодійний* (говір), *гойна* (свіжість), *живильні* (випари), *насончені* хвилі. Отже, еспресивно-оцінні потенціал залежить від семантичної та стилістичної сполучуваності цих лексичних елементів в тексті.

У контексті роздумів головного персонажа Мафтея про воду слова набувають символічного значення. Вода – найперший лік, символ зцілення, життя: *«Вода – перший лік», – кажу я всім і кожному. «Як се?» – чудуються. «Так: воду в себе, воду на себе, і сам коло води. Вона вгадає хворобу і забере» – «Такий дешевий лік?» – беруть під сумнів. – «Дешеве дорогого вартує». – «Що в тій воді такого?» – розвозять губу. – «Все» «таке». Вода за нас давніша і ми нею повні. Кров наша – вода, соки наші – вода, сім'я наше – вода, очі наші – вода. Солена. Вода з неба і сіль із землі. Ми з того зліплені Божою слиною...». Слухають і мовчать. Як вода [4, 41].*

Не випадково автор пише про воду як про архетипний символ «вода найдавніша», підтверджуючи тезу М. І. Костомарова: «Вона – джерело життя, одна з основних стихій Всесвіту, символ жіночого начала в природі, животворної матерії» [9, 59].

У пластах національної літератури закорінене авторське антропоморфне мовомислення. Образ олюдненої *ріки* позначений дієслівними метафорами. Такі персоніфікації – не хаотичні стилістичні вкраплення. Вони виявляють домінантний принцип авторського мислення, зануреного в глибину українського слова: *У Латоричне дно ми заганяли товсті палі, десять чоловік одночасно, піднімали пропускали велетенське било. Тим часом древоділи тесали*

колоди для підводних замків. *Ріка впиралася, рвала закрети, сичала, металала клапті піни. Ми гарцювали на ній, як на збисній кобилиці* [4, 103]. Актуалізують контексти, в яких номінація *ріка* зрощена у метафорично-предикативний комплекс, дієслова: *впиралася, рвала, сичала, металала*.

Образотвірність дієслів простежуємо і в розвитку метафоричної теми «ріка знала», «ріка була спільницею»: Пор.: *Те, що він розповів, я вислухав, а **ріка** це вже знала* давно [4, 13]; ***Ріка грала**. Сонце гладило* [4, 157]; ***Ріка** була нашою потаємною **спільницею**. Вона знайшла нас на різних берегах і звела, а тепер наново **прокладала хиткий місток*** [4, 157]; *Може, вітер-шибайголова приніс відголосок циганської музики з середмістя. А може, то **грала ріка**. Її музика завжди різна* [4, 193]; *Я мимоволі обернувся до Латориці, що проворно несла в дальину свою бігучу радість* [4, 39]; *Жони брели заплавою на босо, ламаним шнурком увійшли вбрід.... **Ріка здержала плин, дала їм перейти*** [4, 214]. Митець у кожній лексичній одиниці намагається відтворити невичерпний семантичний потенціал мови. Позитивно – оцінну характеристику, конкретно-чуттєве, психологічне сприймання *ріки* актуалізують лексеми *грала, музика, радість, проворно*.

Складність асоціативного авторського мислення виявляє і смислово багатовимірний, синкретичний зоровий образ *ріки Тиса*, в яких індивідуальне візуальне враження конкретизовано в епітетах та порівняннях: *Тиса зароджується в піднебесних хвойниках. У кореневищах вікових тисів і, облизуючи гори, обціловуючи каміння, висмоктуючи підземні бурчаки, всотуючи многоту пахотів буйного нуру, несе свою невгамовну хіть морю. Вона снить ним, як снять стрімкі тиси щоглами кораблів...Тиса холодний вогень глибини, текуча снага вершин, рухома пристрасть Карпат. Тиса – любосний стогін Марамоша* [4, 201]. Мовну естетику таких слововживань пояснюють асоціативні зв'язки, закладені у внутрішній формі порівнянь. Зауважимо, що художню естетику наступного контексту визначає сема 'колір': *Стояла рань самого петрівського сонцеповороту. У таку пору воздухи над рікою срібні й мокристі. А сама вода бура, ще дурманно-сонна. За якусь хвилю перші сонячні*

лелітки ковзнуть по ній, як по свинцевій лаві. Сірість осяде на дно, а низьке небо підсинить водну гладь. Світло молодого дня витягне з піщаного дна зеленавість – прохолоду, пінисту і гостру. Я дочекався того моменту, бо саме така ріка тече в моїх жилах. І таку я хотів забрати її з собою [4, 293]. Епітетно-метафорична картина ріки суголосна з психічними станом персонажа. Колірну характеристику води експлікують іменники, що вказують на неповну ознаку *сірість*, *зеленавість* та дієслово *підсинить*. Письменник кохається у перехідних станах природи, передає їх через пастельні барви.

Лексема *ріка* конкретизується й водночас символізується в нових індивідуально-авторських контекстах. Споконвіку Просвирники селилися на берегах ріки Латориці, тому ріка для них була годувальницею, як для хлібороба рілля: *«Мій починок прибитий до надбережжя Латориці, ступнями моїх прадідів, заговорений їх живою бесідою, що точиться з предковічності, як вода з-під кадуба.... Ми, Просвирники, справіку селилися коло ріки. Риби їли много – тому й розумні, кажуть люди. Ріка й деревину мені носить...Щодо світських новин, то їх мені теж доносить вода* [4, 9].

Лексема *вода* входить у численні зв'язки з прикметниковими епітетами на позначення характеру поверхні. Естетичний розвиток значення *тиха вода* спостерігаємо в епітетних конструкціях: *Звізда вожата. Вона нас веде і приводить до місця урочого, до тихої води. Однак вони жили, вірячи в щось, держалися до кінця, стягуючи дух і волю. І таки прийшли до свого берега, до тихої води* [4, 179]; *Я виріс на ріці, можна сказати, на ній уродився. Мама, будучи зі мною в тяжі, прала в затоці, коли вхопили її перейми. Та на бережині й розпросталась. Вересневе, настояне на верболозах тиховоддя, стало першою моєю купіллю* [4, 104]. Функціонально-семантичне структурування образу *тихої води*, *тиховоддя* відбувається в метафорично-когнітивному екзистенційному напрямку і екстрапольовано в сферу ностальгійних почуттів героя.

У світосприйманні та мовному вираженні Мирослава Дочинця стоять поряд слова концепти *війна – вода*. *Нема ріки без води, а війни без втрати;*

Вода найде дірку, війна найде дорогу [4, 107]. Таке асоціативно-контрастне мовомислення письменника виявляє філософський напрям його світобачення.

Рух життя і часу здавна асоціювалися з рухом води. Одним із універсальних референтів метафор у художньому світі при моделюванні життя – «вода», «ріка». *В одну ріку ніколи не ввійдеш двічі* [4, 108]. *Вчорашню воду не догониш* [4, 308]. Ознаками водної стихії письменник вимірює не лише життя, а й внутрішній світ людини, її почуття, психічні стани, вбачаючи в них семи 'характер', 'темперамент': *«Всяка вода у всякий час має свою натуру, – пояснював він. Може гору пробити, а гнилий пень обходити роками. Може забрати ціле поле, а камінь буде облизувати віками, доки не згладить на крупин. Вода – як та жона, що волосом шиє, а дріт пряде»* [4, 109].

Образ *очі* за формальними параметрами знаходиться у лексико-семантичному сегменті «зовнішій портрет людини». Однак зміст метафори з цією номінацією стосується саме внутрішнього світу людини, психологічного її стану, мовообраз очей експресивно збагачують порівняння з *озером, рікою, морем, дощем*: *А очі наближалися з невідворотністю грозових хмар. І я впав, поринув у той жовто-зенений вир. Що це? Озеро, ріка, море? Дощ, дощ у її очах. І згадалося десь – колись почуте: Не вдержиш силою дощ, ріку ще можна стримати, перегативши її, а дощ ні* [4, 109].

Показ психоемоційного стану людини через слова (іменники *хмари, вир*; дієслова *наближалися, впав, поринув, не вдержиш, не можна стримати*) характерний для українського мовомислення і для Мирослава Дочинця зокрема.

Природно, що особливу лінгвостилістичну цінність має той сегмент, де автор описує досвід побутового використання *води* «*А грубі вовняні джереги та гуні тут вимочують і відбілюють у валилах – вимоцених каменем колодцях, у які потоками цебенить вода. Сила потоку і сонце роблять своє діло – шерсть м'якне, набирає теплого духу, пестить тіло* [4, 245]. Стихія українського побуту, господарювання вивільнюється із глибин мовної свідомості Мирослава Дочинця.

Показове поєднання образу *висохлого русла ріки* з назвами почуттів, станів: *Щоночі снівся один і той же сон: висохле русло ріки. Сухе як попіл. Щось усихало, виснажувалося в мені* [4, 246].

Здійснений розгляд лінгвокультуреми *вода* акцентує її стилістичну значущість як мовного знака етнокультури, маркера національної свідомості, креативного самовираження автора. До основних компонентів символічного значення лінгвокультуреми *вода* відносять такі: життя, час, життєдайність, очищення, здоров'я, чистота, молодість, журба, забуття, небуття, смерть.

Оригінальна парадигма лінгворепрезентації образу *води* через візуальні, дотикові, одоративні, аудіальні, психоемоційні асоціації, з одного боку, зберігає основні формальні семантичні параметри сформованої в українській словесності «природної» картини світу, а з іншого – виводять читача за межі канонізованого традицією пейзажного і психологічного опису природи. Аналізований образ-символ *води* постає із роману Мирослава Дочинця естетично вартісним виразником авторського світовідчуття і світосприймання.

Навіть така коротка розвідка засвідчує, що лінгвокультурема *вода* – невід'ємний атрибут мовомислення Мирослава Дочинця. Ми торкнули в своїй статті лише фрагменту природного простору в романі «Мафтей». Решта ще чекає свого дослідника. Але навіть такий побіжний аналіз допомагає відчувати особливості мовосвіту митця, відкриває автора в його справжній іпостасі – іпостасі патріота свого рідного краю. Перспективи подальшого наукового дослідження пов'язуємо з докладним аналізом метафоричного вираження часу в романі «Мафтей».

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. Москва: Языки русской культуры, 1999. 896 с.
2. Верещагин Е. М., Костомаров В. Г. Лингвострановедческая теория слова: монографія. Москва: Русский язык, 1980. 320с.
3. Воробьев В. В. Лингвокультурология (теория методы): монографія.

Москва: Из-во Рос. ун-та дружбы народов, 1997. 331с.

4. Дочинець М. «Мафтей». Книга написана сухим пером. Роман. Мукачево: Карпатська вежа, 2016. 352с.

5. Єрмоленко С. Я. Мовно-естетичні знаки української культури. Київ: Інститут української мови НАН України, 2009. 352 с.

6. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури: [словник-довідник]. Київ: Довіра, 2006. 703с.

7. Карасик В. І., Слишкін Г. Г. Лінгвокультурний концепт як одиниця дослідження. *Методологічні проблеми когнітивної лінгвістики: Наукове вид.* / За ред. І. А. Стерніна. Воронеж: Воронежський державний університет, 2001. С. 75–79.

8. Кононенко В. І. Текст і смисл: монографія Київ; Івано-Франківськ: Видавництво Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2012. 272 с.

9. Костомаров М. І. Слов'янська міфологія. Київ, 1994. С. 218.

10. Маслова В. А. Лингвокультурология: Учебное пособие для студентов высш. учеб. заведений Москва: Издательский центр «Академия» 2001. 208с.

11. Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры. Опыт исследования. Москва: Академический Проект, 2004. 992 с. 12.

12. Шляхова Н. М. «Спроба виразити невиражальне» (Потебнянська теорія автора). *Вісник Харківського університету. Серія :Філологія.* № 491. Харків, 2000. С. 420 – 423.

УДК 811.161.2'42 (мовознавство)

4.2. АСОЦІАТИВНО-ОБРАЗНИЙ КОНЦЕПТ СВІТ У ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ

У статті розглянуто асоціативно-образний концепт світ у художньому дискурсі Мирослава Дочинця. Виявлено епітетні та метафоричні конструкції, доведено їхню текстотвірну активність на рівні даного концепту. Досліджено

*функціонально стилістичні особливості фразем та їхні контекстуальні функції.
Окреслено місце концепту світ в системі авторського мовомислення.*

Ключові слова: концепт, антропоцентризм, конотація, семантика, епітет, метафора, порівняння, фразеологізм.

Постановка проблеми та обґрунтування актуальності розгляду. У сучасному мовознавстві спостерігаємо актуалізацію питань щодо створення цілісного розуміння співвідношення мови й мислення, мови й культури, яке, своєю чергою передбачає механізм відбиття в мові позалінгвальної дійсності, знань про світ, а також є основою для формування мовної, концептуальної картини світу.

Своєрідною точкою відліку для розв'язання зазначених проблем виступає поняття концепту, яке під різними найменуваннями привертало увагу дослідників різних епох (Мацьків, 2007).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. За останні десятиліття в українському мовознавстві широко розгорнулися когнітивні дослідження (праці А. Белової, А. Вежицької, К. Голобородька, О. Єфименко, С. Жаботинської, А. Зеленька, В. Карасика, Т. Космеди, М. Кочергана, Л. Лисиченко, В. Маслової, П. Мацьківа, Т. Радзієвської, О. Селіванової, Ю. Степанова, Я. Яремка). У сучасних дослідженнях концептуального простору розвиваються ідеї Е. Бенвеніста, В. фон Гумбольдта, О. Потебні, Е. Сепіра, Б. Уорфа, та ін., які першими звернули увагу на ізоморфізм мови й мислення, мови й культури, досліджуючи процеси духовного відображення світу через слово, розглядаючи мову як систему світобачення.

О. Кубрякова розглядає концепт як набір смислів, притаманних людині в процесі мисленнєвої чи пізнавальної діяльності й вважає, що концепт об'єднує ментальні та психічні ресурси нашої свідомості (Кубрякова, 1993, с. 28–29).

В. Маслова акцентує на ключових концептах культури, розуміючи під цим терміном «зумовлені культурою ядерні (базові) одиниці картини світу, що мають екзистенціальну значущість, як для окремої мовної особистості, так і для лінгвокультурного товариства» (Маслова, 1997, с. 51).

У працях А. Вежбицької висувається та обґрунтовується гіпотеза про існування універсальних культурних концептів («семантичних примітивів» (універсалій), саме останні, на думку дослідниці, є гіпотетичними елементами універсальної граматики, ментальної схеми кожної мови, певними квантами знань і досвіду людини (Вежбицкая, 1996; 1999).

Як константу духовної культури розглядає концепт Ю. Степанов «Концепт, ніби згусток культури у свідомості людини; те у вигляді чого культура входить в ментальний світ людини і, з іншого боку, концепт – це те, за допомогою чого людина – проста, звичайна людина, не творець «культурних цінностей» – сама входить у культуру, а в деяких випадках впливає на неї» (Степанов, 1998, с. 40).

Особливе місце в системі концептів посідає концепт *світ*. У дослідженні ми будемо спиратися на поняття «концепт» – основну категорію когнітивної лінгвістики. Концепт постає як наслідок поєднання словникового значення слова з особистим досвідом людини, залишаючи можливості для домислювання або концептосфери національної мови.

Мова епічних творів, створених сучасним закарпатським письменником, лауреатом національної премії імені Тараса Шевченка Мирославом Дочинцем «має велику магічну силу: вона переносить читача в конкретний історичний час, робить його свідком подій, про які розповідає автор» Сьогодні мова художніх творів Мирослава Дочинця стала об'єктом дослідження А. Вегеш (2014), Л. Прокопович (2017; 2018), Р. Теребуса (2017).

Варте уваги дослідження концепту *світ* як особливого лінгвостилістичного та культурно-ментального феномену художнього дискурсу Мирослава Дочинця на основі романів «Криничар», «Лис», «Мафтей».

В 11-томному Словнику української мови *світ* репрезентовано як: 1. Сукупність усіх форм матерії як єдине ціле; всесвіт. 2. Окрема частина всесвіту. 3. Земна куля, Земля з усім, що на ній є (Білодід ред., 1974).

У художніх текстах значення лексеми *світ* ускладнюється, збагачується новими відтінками, асоціативними нашаруваннями. Виконуючи естетичну

функцію, ця лексична одиниця стає семантично місткою, багатоплановою, набуває глибокого смислу і переростає в концепт.

Формулювання мети та завдань статті. Мета нашої розвідки – аналіз асоціативно-образного концепту світ у художньому дискурсі Мирослава Дочинця. Реалізація поставленої мети передбачає виконання таких завдань: виявити корпус епітетних, метафоричних і порівняльних конструкцій концепту *світ*; з'ясувати їхнє функціонально стилістичне навантаження та конотативне забарвлення, окреслити місце в системі авторського мовомислення.

Виклад основного матеріалу дослідження. Мова художніх текстів Мирослава Дочинця – це естетичне освоєння всього того, що попадає у сферу його художнього бачення. Цю закономірність простежуємо щодо образу *світ*. Спостережено особисті тактильні й візуальні враження автора та перенесення їх на узагальнений «портрет» довколишнього світу: *Є. Воздух. Він нас живить, гріє, холодить, дає нам звуки, допомагає рухатися, а барви свої немає. Хоч сам барвить увесь довколишній світ* (Дочинець, 2017b, с. 5).

Звуковий образ світу окреслюють метафори, що відбивають сприйняття автором звукової наповненості, надають художніх параметрів чутності: *Я відчув безмежний спокій і якусь осібну тишу серця. Хоч світ довкола жив голосами* (Дочинець, 2017 b, с. 44); *Їх мені не бракувало, барви й згуки довколишнього світу довго замінювали мені слова* (Дочинець, 2017 b, с. 33).

Для художньої достовірності, чуттєвого увиразнення авторського показу світу помітний такий сприйнятковий параметр, як барви, фарби: *Довкола гріла око повінь сонця і строкатів рясними барвами світ* (Дочинець, 2017 b, с. 75); *Йому все мало було фарб, висліпував їх у живого світу і жадібно спивав очима* (Дочинець, 2017b, с. 80). Зокрема ці номінації естетизуються при поєднанні з дієсловами: *світ жив голосами; світ строкатів барвами*.

Важливу роль в авторській репрезентації *світу* відіграють епітети. Численну тематичну мікрогрупу формують епітети, об'єднані спільною семантичною ознакою «психологічне сприйняття». Аналіз контекстної семантики конкретних прикметникових означень дає підстави зарахувати їх до

емотивних (почуттєвих) епітетів. *Але я чув про золото, щось найдорожче, що зачаровує людей і владарює ними. Щось схоже й постигло мене, розбудило серце, перемінило душу, плутало думки, затуляло мені звичний світ і мене самого* (Дочинець, 2017b, с. 162); *Сплив якийсь час, і вольний світ* послав нам інші дари (Дочинець, 2017b, с. 208); *І з тою зоряною мапою я не вертався вплав, боявся, що вода розмиє калинову і бузинову фарби, і я лишуся ні з чим, загублюся в цьому світі, що враз став для мене сирітливим* (Дочинець, 2017c, с. 158). Такі епітетні характеристики підтримують генетичний зв'язок з національною словесною традицією (*світ звичний, вольний, сирітливий*). В наступних контекстах епітети виступають засобом образної характеристики, що відбиває індивідуально-авторське бачення світу: *Зате я вбирав у себе наземний світ із жадібними інтересом* (Дочинець, 2017b, с. 161); *Овва, живий світ простіший, ніж наше уявлення про нього* (Дочинець, 2017c, с. 295); *І чи не здається комусь химерною ця розповідь про мій світ – хиткий острівець у морі часу...* (Дочинець, 2017b, с. 10).

Глибше зрозуміти своєрідність художнього світу митця, органічність його мовомислення в категоріях сакрального допомагають нам виявлені наступні контексти з лексемою світ: *Ісусе Христе, перебувай в мені, в кожній моїй часточці: В розумі, в голосі, в серці, в моїх устах – навіть на кінчиках пальців Ти є зі мною, все в мене буде добре, чи вдень, чи вночі. І світ буде ліпшим, коли Ти будеш сяяти через моє обличчя* (Дочинець, 2017b, с. 246); *Три роки ще по тому черпав я з його криниці звонкову мудрість, позирав на світ, і на самого себе його очима, слухав його вухами* (Дочинець, 2017b, с. 258); *Чудно все робиться на цьому світі. Та Бог не без милості, чоловік не без пригляду* (Дочинець, 2017b, с. 208).

Метафорична модель *дорога – світ* послідовно поглиблюється й деталізується в асоціативно-образному ряді *дорога – світ – Бог – людина*: *А дорога стала його сутністю. Водячи світом – вертала до порога; Ведучи до Бога – підводила ближче до людей; Зводячи людьми – наближала ближче до*

самого себе... (Дочинець, 2017b, с. 248). Кінцевим пунктом цього розгортання є показ екзистенційного стану людини.

В наступних рядках прочитується властиве українцям сакралізоване сприймання світу: *Де ж ваша нитка?*» – *«В голові. Вона зв'язує наші очі, і ми видимо світ досконалим, таким, яким його витворив найперший Майстер, кожне Боже створіння – і дерево, і травинка, і навіть камінь мають місце, через яке протягнута незрима золота нитка. І коли ти зумієш очима вхопитися за неї, тобі відкриється радість краси світу. Бо все суще створене благоліпно. І ти рукою це повториш. І матимеш владу над світом більшу, ніж та, котру дають вельможність і гроші. Бо то є влада майстра. Влада руки над нерукотворним світом є...* (Дочинець, 2017b, с. 82); *Та ба, безрідний молодик із нічим не примітного крихітного поселення (що може бути доброго з Назарету?!)* Посунув ваших грізних богів і перемінив ваше уявлення про світ... (Дочинець, 2017с, с. 212).

Метафоричне розгортання теми *світ* здійснює біблійний вираз *все повертається на круги свої*: *І скажи після цього, що світ не повертається на кола свої. Таки хтось перевертає над нами піщані годинники, в яких не пісок часу струменить, а ми самі ...* (Дочинець, 2017а, с. 49) та послідовно поглиблюється й деталізується в асоціативно образному ряді: *світ – час – годинник – людина*.

Оригінальний зміст багатьох метафор мотивує традиційне для художнього осмислення асоціативне ототожнення:

– *світ – радість: Кому легко на серці, тому й весь світ сміється...* (Дочинець, 2017с, с. 72); *Світ належить тим, хто йому радий. Ти заслуговуєш се, бо, творячи свій світ, служиш людям, а отже й Господу...* (Дочинець, 2017с, с. 78); *Сам Бог прокидається, коли радість видить у світі...* (Дочинець, 2017с, с. 116); *Світ належить радісним...* (Дочинець, 2017с, с. 116).

– *світ – горе: Бо цей світ зубами треба гризти...* (Дочинець, 2017b, с. 30); *Мені пригадався вислів, яким лаялася Влена «Цей світ геть зійшов на пси!»* (Дочинець, 2017b, с.113); *Уже й так побляклий, з кончиною чоловіка світ*

після цього потьмарився зовсім (Дочинець, 2017а, с. 62); *Світ довкола вирівнявся і затих* (Дочинець, 2017b, с. 171).

Контекстне ототожнення вибудовано на внутрішньо-семантичному і психологічному контрастуванні. З одного боку, *світ сміється, світ належить радісним, з іншого – світ потьмарився, світ зійшов на пси*. Так, у «Словнику фразеологізмів української мови» натрапляємо на таке визначення фразеологізму **зійти (перевестися) на пси** 1. Поступово втратити свою силу, значення. 2. Втратити свої риси, характерні якості (Білоноженко, В.М., 2003, с. 264).

Зауважимо, що у художніх текстах Мирослава Дочинця «земне життя» не протиставляється «потойбічному», «загробному» Автор, навпаки, наголошує, що кожна людина, залишаючи цей світ, має зробити його кращим: ***Залишити завжди є що, хіба тобі не лишають увесь світ ті, що відходять? Тож іти його залишай, але хоч на мізерію ліпшим, бодай на гірничну зернину багатшим*** (Дочинець, 2017b, с. 21).

В річищі осмислення навколишнього світу спостерігається смислове розгортання фразеологізму *цей світ*. *Чудно все робиться на цьому світі. Та Бог не без милості, чоловік не без пригляду* (Дочинець, 2017b, с. 208). ***Кожен з нас прийшов на цей світ з чиїхось молитов не для того, щоб помирати від проклять*** (Дочинець, 2017b, с. 286). Контрастній репрезентації образу *світ* сприяє ситуативне сполучення слів, як-то: *приходимо – покидаємо; з розчепіреними долонями – порожньо складеними*.

Перефразовуючи слова мандрівного філософа Григорія Сковороди «Світ ловив мене та не спіймав», Мирослав Дочинець стилістично розвиває цей мотив в романах «Криничар» і «Мафтей»: *Рятуючись від нових сатранів і замітаючи сліди, я ганяв по світах, притягуючи до себе зненависть одних і пошану інших. Світ ловив мене і зловив, і запхав сюди, на закрайок землі, кинув, як дикуна, в кам'яну печеру* (Дочинець, 2017b, с. 230). *Світ не переломиш. Подолати його чорноту можна лише створивши нову світлість* (Дочинець, 2017с, с. 15); *От я й світив собі, роздував мізерний вогник радості у світлість благодати. Тут на*

привольному осонні, за мурами, за хащами і водами. **І світ ловив мене щоразу рідше** (Дочинець, 2017 b, с. 15).

Позитивну оцінність образу *світ* модифікують метафори зі значенням «бачити світ», «сприймати світ»: *Бо одні люди зазвичай вдивляються в землю, а інші в небо, тобто лише півсвіту видять, я – цілий світ* (Дочинець, 2017b, с. 23). *Заклався тоді в мені, як наріжний камінь в будівлі, позір на цей світ – оком і розумом його сприймати, а духом звіряти* (Дочинець, 2017b, с. 242). *І гідні люди з цілого світу приїздили до нього, щоб навчитися бачити світ його очима, щоб навчитися радіти так, як радів він світові* (Дочинець, 2017a, с. 248). *Три роки ще по тому черпав я з його криниці звонкову мудрість, позирав на світ, і на самого себе його очима, слухав його вухами* (Дочинець, 2017b, с. 258). *Я спрагло обжирав цей світ очима, руками, коліними* (Дочинець, 2017b, с. 33). *Я ще не збаг тоді головної Мордкової науки, але на світ уже позирав по-іншому, він здавався мені цікавішими, ніж раніше, я вже прислухався до нього, хоч мало ще чув* (Дочинець, 2017b, с. 44). У «Великому тлумачному словнику сучасної української мови» позначені наступні значення лексеми **позирати** 1. Дивитися на кого-, що-небудь зрідка або час від часу; поглядати. 2. Дивитися на кого-, що-небудь зрідка, роздивлятися когось, щось. 3. Дивитися куди-небудь або на кого, -що-небудь, сприймати кого-, що-небудь якимось чином (Бусел, В. Т. ред., 2009. с. 835).

Метафоричний мотив єдності людини та світу розвиває когнітивна модель людина – світ: **Світ не такий**, яким його видять інші люди і будуть тобі розказувати про нього. *І не такий, як ти сам його видиш очима. Світ інший. Треба докласти розум і серце, аби обернути його навиворіт. Лише тоді ти збагнеш ціну кожної яви, кожної стрічі, кожного слова – А головно будеш цим користуватися* (Дочинець, 2017b, с. 60). Саме з цим пов'язаний стилістичний ракурс реалізації мотиву самотності людини в навколишньому світі. Автор передусім акцентує, що його герой має значно тісніший психологічний зв'язок зі світом природи, ніж зі світом людей: **Світ мене не приймав**, люди сторонилися, а пси нараз прихистили, пригріли, мали за свого (Дочинець, 2017b, с. 30).

Звертаємо увагу на філософську єдність категорій *часу і простору* у метафоричній моделі *світ – час – простір*: **На числах стоять світи...З них зітканий час і простір** (Дочинець, 2017b, с. 191); *Десь там, на перевалі цього світу, був такий же камінний льох, лише довший і стіни сліпучо світилися; зобіч понуро брели тіні, а з глибини долітав тягучий стогін* (Дочинець, 2017b, с. 205).

Лінгвоестетику *світу* в художньому дискурсі Мирослава Дочинця показово виявляють концептуальні метафори. Серед них вичленуємо базові моделі: *світ – час – природа*. Оригінально описано пейзажний образ настання ранку в розгорнутій ліро-епічній замальовці: *Коли в **ранньому пробудженні світу** – зима то чи літо – стоїш ти босоніж на землі і притягуєш очима сонце, то в'яжеться небесна тятива із земною дугою – і ти сам ніби стаєш пружним луком, готовим щомиті до стрілу* (Дочинець, 2017b, с. 61). В центрі асоціативно-метафорична кореляція *ранок – **раннє пробудження світу***, яка відбиває побутовий досвід сприйняття пір року, частини доби та слова побутивізму *тятива, лук*: *Батьку мій небесний, не прошу в тебе дарунка ціннішого – лише змогу **дай на часину вернутися в дитинство**, там де грають на гусельках цвіркуні, де липи скапують медом, де горлиці п'ють з моїх долоньок, де можна наїстися солодом косиць, де літня днина тягнеться як ріка, де тернини пробивають п'яти аж до серця, а твердолобі хрущі гукають у твоїх груденятах так, що там і досі моє серце завмирає дух. **Світку короткий дитвачий**, звідки в тебе стільки світлості й ніжності, аби наповнити ними порожність цілого віку?! (Дочинець, 2017b, с. 28).*

Цілісність концептуальної метафоричної моделі *світ – час – природа* пов'язане з конкретизацією або психологізацією образу *світ* в асоціативно-семантичних співвіднесеннях із номінаціями комах (цвіркуні, хрущі), птахів (горлиці), рослин та їх частин (липи, косиці, тернини). Особливу етнолінгвістичну цінність має цей сегмент мовотворчості, адже образ *світ* представлений крізь призму мовно-національних знаків української культури. У цьому разі авторська художня практика «відбиває етнокультурні стереотипи,

породжені національною специфікою людського світосприймання» (Жайворонок, 2004, с. 27).

Висновок та перспективи подальших розвідок. Здійснений аналіз дає підстави стверджувати, що асоціативно-образна структура концепту *світ* у художньому дискурсі Мирослава Дочинця синкретична. Численна тематична мікрогрупа зафіксованих епітетів, об'єднана спільною семантичною ознакою «психологічне сприйняття» (*світ звичний, вольний, сирітливий*). Звуковий образ світу окреслюють метафори, що відбивають сприйняття автором звукової наповненості (*світ довкола жив голосами*). Доведено, що авторська лінгвоестетична репрезентація спирається на властиве українцям сакралізоване сприймання світу (*світ повертається на кола свої*). Метафоричний мотив єдності людини й світу розкриває когнітивна модель *людина – світ* (*світ мене не приймав*). Образ *світ* представлений крізь призму мовно-національних знаків української культури. **Перспективу** подальших розвідок пов'язуємо з дослідженням контекстуальних виявів граматичних одиниць в художньому дискурсі Мирослава Дочинця.

БІБЛІОГРАФІЧНИЙ СПИСОК

Білодід, І. К. ред., 1974. *Словник української мови: в 11 т.* Київ : Наукова думка. Т. 5: Н–О.

Білоноженко, В. М. сост., 2003. *Словник фразеологізмів української мови.* Київ: Наукова думка..

Бусел, В. Т. ред., 2009. *Великий тлумачний словник сучасної української мови.* Київ: Ірпінь: ВТФ «Перун».

Вегеш, А., 2014. Промовистість назв романів М. Дочинця. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*, 2, с. 8–12.

Вежбицкая, А., 1996. *Язык. Культура. Познание.* Москва: Русские Словари.

Вежбицкая, А., 1999. *Семантические универсалии и описание языков*. Москва: Языки русской культуры.

Дочинець, М., 2017а. *Лис та інші детективні історії*. Мукачево: Карпатська вежа.

Дочинець, М., 2017б. *Криничар. Діаюш найбагатшого чоловіка Мукачівської домінії*. Мукачево: Карпатська вежа.

Дочинець, М., 2017с. *Мафтей. Книга написана сухим пером*. Мукачево: Карпатська вежа.

Жайворонок, В., 2004. Етнолінгвістика в колі суміжних наук. *Мовознавство*, 5–6, с. 23–35.

Кубрякова, Е. С., 1993. Возвращаясь к определению знака. *Вопросы языкознания*, 4, с. 18–29.

Маслова, В. А., 1997. *Введение в лингвокультурологию*. Москва: Наследие.

Мацьків, П., 2007. *Концептосфера Бог в українському мовному просторі*. Дрогобич: Коло.

Прокопович, Л. С., 2017. Вербалізація концепту *час* у романі Мирослава Дочинця «Мафтей». *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія: Філологічні науки (мовознавство)*, 8(2). с. 66–69.

Прокопович, Л. С., 2018. Тенденції та специфіка вияву змін сакральних лексем у романі Мирослава Дочинця «Мафтей». *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*, 1. с. 48–53.

Степанов, Ю. С., 1998. *Язык и метод. К современной философии языка*. Москва: Языки русской культуры.

Теребус, Р. М., 2017. Функційне навантаження власних назв у романах Мирослава Дочинця «Криничар» та «Вічник». *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Сер.: Філологічні науки (мовознавство)*, 8 (2). с. 110–113.

Уперше надруковано

Прокопович Л. С. Асоціативно-образний концепт світ у художньому дискурсі Мирослава Дочинця. Вісник Маріупольського державного університету серія: Філологія, 2020, Вип. 23. С. 193 –200.

УДК. 821.161.2Дочинець:82–31:115

4.3. ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ ЧАС В РОМАНІ

МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ «МАФТЕЙ»

У статті теоретично обґрунтовано концепт як інформаційну структуру свідомості, проаналізовано погляди вчених на цю проблему, виокремлено лексику на означення часових понять в художньому тексті. На основі аналізу простежено загальні тенденції та індивідуально-авторські параметри стилістичної та структурно-семантичної модифікації слів – носіїв семантики часу, особливості їхнього контекстного змісту.

Ключові слова: концепт, функціонально-семантичне поле часу, метафора, метафорична модель, час хронологічний, релятивний, егоцентричний.

Постановка проблеми. Нова антропоцентрична парадигма знання, яка прийшла на зміну системно-структурній, статистичній, актуалізувала розроблювану ще в працях В. фон Гумбольдта, Г. Штейнталя, К. Фослера, О. Потебні проблему взаємозв'язку мови і нації, її культури і менталітету. У другій половині ХХ ст. зв'язок мови і культури, особливості мовно-національної картини світу, вплив художньої літератури, фольклору на розвиток і вдосконалення концептосфери національної мови поглиблено вивчався у дослідженнях Дж. Лакоффа, Д. Лихачова, А. Вежбицької, Ю. Степанова, С. Єрмоленко, В. Жайворонка, Л. Мацько, Л. Ставицької. Стрижневою категорією переважної більшості досліджень став *концепт*.

Концепт – результат пізнання навколишнього світку людиною, цілісне ідеальне утворення, що відображує багатовіковий досвід і специфіку національної культури. *Концепти* виступають у ролі своєрідних культурних

кодів певної нації, які передаються із покоління в покоління і засвоюються разом з мовою. Мова є основною формою реалізації свідомості багатьох поколінь, носіїв певної мови. «Слово матері, слово народної пісні, історія закодована в думках, піснях, переказах, засвідчена в історичних пам'ятках, козацьких літописах, історія, яка повернулася до українців у страшних документах голодомору, духовного винародовлення – все це формує національно-мовну свідомість, а вона, в свою чергу, впливає на всі сфери суспільного життя українців» – зазначає Світлана Єрмоленко [4,391].

Категорія *часу* – одна з найважливіших у концептуальній картині світу. Це пояснюється передусім тим, що важливим аспектом логічності мови – як однієї з комунікативних якостей – є добір засобів і способів позначення часових властивостей дійсності. Крім того, *час* належить до фундаментальних мовно-ментальних знаків, які «створять основний семантичний «інвентар» культури народу й суспільства» [11, 36], формують, специфічні стереотипи світосприйняття та світовідображення, становлять концептуальні фрагменти національної мовної картини світу.

Центром мовної моделі темпоральності є лексема *час*. Осмислення цієї ключової категорії стало об'єктом дослідження багатьох учених.

Аналіз останніх досліджень М. Кочерган вивчав етимологічний аспект лексики на позначення часових понять в українській мові. В його працях диференційовано назви часових понять в межах доби, звертається увага на особливості визначення часу за допомогою небесних світил, на використання назв різних процесів вживання їжі в значенні темпоральних термінів [6].

В. Боднар досліджував функціонально – семантичне поле часу, центром якого є дієслово. Науковець стверджує, що завдяки саме цій частині мови у дискурсі постійно відбувається часове членування дійсності. Принагідно дослідник звертає увагу і на лексеми темпорального пласту [1].

В. Маслова, вибудовуючи модель співвідношення дійсності, мови й людини, розглядає концепції лінійності та циклічності часу, специфіку їх відображення у мові. Науковець характеризує вербалізатори *концепту* таким

чином: «Час— невід’ємна складова змістової сторони мови, що знаходить відображення в одиницях різних мовних рівнів: морфологічних – у якості дієслівної категорії часу, лексичних – як слова з часовою семантикою, синтаксичних в ролі темпоральних синтаксичних конструкцій [7].

Художній час, який «об’єднує весь темпоральний смисл, зміст представлений у творі – зауважує М.Голосова – самостійний об’єкт лінгвістичного вивчення» [2,1]. Ознакою художнього часу як естетично освоєної реальності є те, «що він інтегрує час реальний і час зображуваний. Найповніше його вираження відбувається на рівні словника – у цьому процесі бере участь весь масив лексичних одиниць, які покривають відповідну понятійну площину і формують мовну картину часу» [10, 72].

Л. Дзиковська у дисертаційній роботі «Художественное время и художественное пространство в лирике М. Волошина» порушує проблему осмислення темпоральності в авторському тексті. На думку дослідниці, художній час поєднує час фактичний і час зображуваний. При цьому виникають різноманітні варіанти, які співвідносяться з художнім замислом твору, знаходяться в стані безперервної обумовленості їх художнім цілим твору. Художній час – важлива сторона того світу, який створює письменник у своїх уяві [3, 15].

Оскільки категорія часу є абстрактними поняттям, концепт *час* відноситься до числа складних концептів, які людина усвідомлює і переживає в поєднанні збільш конкретними поняттями. Найчастіше у мові здійснюється зв’язок між часом і простором. В. Карасик, при дослідженні концепту *час*, звертає увагу на цей зв’язок і зазначає «Для мовознавчих досліджень найбільш характерним є розрізнення трьох основних інтерпретацій часу: час хронологічний, релятивний та егоцентричний». Інтерпретація *хронологічного часу* відбувається за допомогою датування та фіксації часових інтервалів на затвердженій суспільством шкалі, наприклад, *1956 рік після Різдва Христового*. *Релятивний час* відображено в системі понять «раніше – одночасно – пізніше, точкою відліку яких є довільно відзначений мовцем момент. Трактують

егоцентричного часу пов'язане з моментом усвідомлення часу як теперішнього, минулого і майбутнього [5, 161].

Отже, мовознавчі студії, присвячені вираженню категорії часу можна розділити на етимологічні, граматичні та лексикологічні. Детальний аналіз

поглядів науковців став підґрунтям для дослідження особливостей вираження концепту *час* в романі Мирослава Дочинця «Мафтей».

Попри універсальний характер категорії *часу* способи і засоби його текстової репрезентації у творах, різних за жанрово-стильовою належністю, тематикою, часопросторовою паспортизацією, помітно відрізняються, «адже творці художньої мови завжди перебувають у певній реальній соціокультурній ситуації, живуть у реальному часі і просторі» [10, 73]. З огляду на це, «індивідуальне творче мовлення є конкретним вираженням літературної мови, його лінгвістична індивідуальність усвідомлюється тільки на фоні загальномовної норми певної історичної епохи [...], індивідуальний стиль письменника як система осмислень багатоманітних можливостей естетичного функціонування мови виявляє її потенційне смислове та емоційне багатство» [9, 199].

Системного аналізу мовотворчості Мирослава Дочинця в українській лінгвістиці поки що не маємо. За винятком окремих розвідок А. Вегеш, Л. Прокопович. Власне, для глибшого лінгвістичного осмислення індивідуальної художньої моделі світу автора розглянемо один з останніх його романів «Мафтей».

Мета статті – дослідити особливості вербалізації концепту *час* в романі Мирослава Дочинця «Мафтей».

Виклад основного матеріалу. Отже, звернімося до особливостей лігвоестетичної репрезентації *часу* в романі «Мафтей».

Поняття *час* реалізоване у численних образних висловах, які формують об'ємний сегмент загального корпусу метафор. Насамперед відзначаємо мовно-естетичні стереотипи зображення початку, перебігу, закінчення певного періоду. Здебільшого це дієслівно-іменникові метафори, зміст яких розкривається через

дієслівну ознаку. Мовна практика Мирослава Дочинця опирається національну загальномовну практику, тому природними для нього є поєднання іменників *час, роки, віки, дні* з дієсловами руху, прибуття – *йти, минати, прийти, приходити*. Така сполучуваність – узуальна, закріплена в загальномовних словниках, відтак, зафіксовані вислови в тексті Мирослава Дочинця, сприймаються як автологічні, стилістично нейтральні *Як скоро минає година. Як скоро минає день, не встигнеш збагнути, що се був не день, а життя* (Доч., 101). **Час мине** – сльози зжене (Доч., 249).

Лінгвоестетику художнього часу показово виявляють концептуальні темпоральні метафори. Щодо них вичленовуємо три базові моделі: **час – людина, час – дорога, час – природа**.

Показова для автора репрезентація часу в рамках метафоричної моделі «час – людина». Концептуальну модель антропоморфної метафори розвивають дієслівні образи, в яких функцію суб'єкта дії виконує темпоральна номінація, а предикатом виступають дієслова на позначення фізичної активності людини: *Я – як пустинножитель, оповитий заповідним захистом від світу. Час начебто забув про мене. Але не люди. Час вивітрює проминуле і вже мало що пам'ятаю* (Доч., 12). *Людина, що піддалася владі часові і залишилася перед ним беззахисною. А час ліпить із неї що хоче. Буває змушує прожити ще раз минуле, а потім не дає взагалі. Тільки – неясний і нечутний плин тягlosti нинішньої доби* (Доч., 17). Олюднення, крім дієслівних конкретизаторів, підтримують і інші тропеїчні складники – епітети (*неясний і нечутний*), об'єктні конкретизатори – *минуле, потімне*.

На традицію внутрішнього (психологічного) словесного портретування зорієнтоване авторське порівняння в наступному контексті: *Зносилися, потоншали мої повіки. Проміння сіється через них як через крильця бабки, воно й не чудниться: сімдесятим роком приденно кліпати, висліпувати неприявне в світі, переціджувати зримає, вбирати очима просторінь і замикати в них загуслий час* (Доч., 10). Предикатом виступають дієслова на позначення фізичної, фізіологічної дії людини: *зносилися, потоншали, не чудниться,*

сіється, кліпати, висліпувати, переціджувати, вбирати. Спільною семантичною основою для наведеного метафорично слововживання є сема 'дивитися'.

Мотив залежності людини від часу розвивають багатопланові метафори, у яких через мікродеталі та мікрохарактеристики сформульовано екзистенційну проблему сенсу людського життя: *А я в часі зв'язаний* (Доч., 341); *Щодалі час більше обтяжує мене, перестас бути моїм союзником* (Доч., 341); *О, то велика наука: обернути час із ворога в приятеля* (Доч., 341). *Здавалося, що перестало битися серце і зупинився час* (Доч., 227).

Оцінно-естетичний зміст співвіднесень «час – природа» забезпечує образна кореляція «час – вода». Її текстотвірну продуктивність пояснюємо передусім глибокою міфопоетичною закоріненістю, адже у «міфології час концептуалізувався як водний простір або його різновид, найчастіше річка»[7, 196].

Показове у цьому сенсі смислово скоординоване асоціативне членування *вода – краплі: видати час – та ж ріка, що тече без вороття, але течія її усталена без всяких крапель, і сі краплі ріки життя – ми* (Доч., 195).

Для художньої достовірності, чуттєвого увиразнення авторського показу часу важливі і такі сприйняттєві параметри як: *час – дитинство; час – юність; Дивуюся, чому в дитинстві так довго тягнеться час. День яко рік. Певно, солодкі мої, що дитина за день запам'ятовує теменну многоту всього. Як пчола безутомна набиває стільники світовидження* (Доч., 183). *Золотий час – юнацькі літа* (Доч., 341).

Семантичний та експресивний обсяг іменників *час, день, рік* розширено у тропеїчних структурах – порівняннях (*день яко рік*), (*як пчола безутомна*), у традиційній та контекстуально віднайденій сполучуваності.

Філософська єдність категорій *час і простір* визначає їхню мовно-естетичну взаємоскорельованість у метафоричній моделі «час- простір». «Її актуальність значною мірою пов'язана із незамкнутістю, дифузністю відповідних концептосфер, їх здатністю до взаємонакладання та взаємоперетину

не тільки на рівні системних швів, перехідних семантичних зон, а й у рамках смислово цілісного образу» [10, 77]. Скажімо, психологічний стан суб'єкта часто описується через модель *час– життя – дорога*: *Путь є чимось більшим, аніж дорога, чи ходіння, чи пережиття, чи, навіть доля, бо не він тебе вибирає, а ти його. Вибираєш напрямок і ідеш, ідеш із чимось і за чимось, а лишаєш на перепуттях щось. Се твої віхи в безмірі часу і простору. На відтинках, де тобі добре, спиняєшся і всолоджуєшся животтям. А відтак прямуєш далі* (Доч., 199). У тексті ця модель розвинута через специфічну словникову мікропарадигму, основу якої становлять іменники: *путь, дорога, ходіння, пережиття, доля, напрямок, перепуття, час, простір, відтинок* та дієслова *вибираєш, ідеш, лишаєш, спиняєшся, всолоджуєшся, прямуєш*.

Значення «*перебіг часу, тривання часового періоду*» актуалізує контекст, в якому номінація *час* зрощена в метафорично-предикативний комплекс із дієсловом *пливе* та прислівником *повільніше*: *Стверджував, що єдиний спосіб уповільнити час – мандри, в піших походах час пливе повільніше. А коли сунешся на колінах, то ще повільніше* (Доч., 281). Або: *Час на правду йшов, обганяючи наших волів. Хіба час ублагаєш*. В даному контексті авторські метафори виявляють ситуативне сприйняття й трактування часу (Доч., 234).

Художнє означення швидкоплинності часу стилістично несиметричне із вербалізацією мотиву «час минає повільно»: *Бувають роки – куці, як хвіст білки. А той був довгий як старосвітське намисто. І такий же коштовний для мене. Рік чудес* (Доч., 102); *Єдиний мій скарб. Сумлінно неспішно прожитий день – ось глина, з якої ліпиться витривала людина* (Доч., 17); *Я не зволікаю і не поспішаю, я рухаюся з часом і природою. Бо хіба можна їх обігнати* (Доч., 100).

Конкретизують семантичну ознаку «швидкоплинність часу» наступні контексти: *Як скоро минає година. Як скоро минає день, не встигнеш збагнути, що се був не день, а життя* (Доч., 101). *Час земний не такий уже скупий, коли ощадливо ділити його на години і хвилини* (Доч., 28), які моделюють час в руслі філософсько-ностальгійної тональності твору.

Біблійне осмислення дійсності в просторі і часі є визначальною рисою світогляду українців, найважливіших аспектів їхнього життя. До стійких, унормованих традицією є часові відрізки, які співвідносяться з церковним календарем або з категорією «священний час». Цю категорію репрезентують лексеми: *Різдво, Святий вечір, Великдень, перша Богородиця, піст*.

У романі Мирослава Дочинця часовим орієнтиром є такі свята: *Минулого Великодня пропала перша дівчиця. На Вознесіння – друга. На Петра – третя...* (Доч., 13); *За кількоро днів по Петрові, вона вертає додів* (Доч.,158); *У ніч – петрівку, настояну на яблучних росах, дістав я з ясенowego дула білу платинку...*(Доч., 158); *Жаливу ми брали до Великодня, як тільки тріснуть пупчики на вербі* (Доч., 184); *На Здвиження сталося. Коли гадя сходилося на свою прощу* (Доч., 307).

Індивідуальну естетику авторського висловлювання зумовлюють компактні тропеїчні форми – генітивні метафори: *Ми, чоловіче, дерево роду, у віхолі часу гнулися й падали* (Доч., 190); *Крізь сукно вранішньої імлі пробивалася усмішка нового дня* (Доч.,101); *Се нас із ними знову, через низанку століть, спарувало і звело під одні стяги бунту* (Доч., 117), які розгорнуті до рівня мікроконтексту. При цьому найбільш прогнозованим напрямком розвитку таких метафор залишається емоційно-експресивний, а не змістовий.

Звертаємо увагу на інноваційні мовні формули для вербалізації суб'єктивного особистого сприйняття, ознак настання тієї чи іншої пори року, частини доби тощо: *Літо пахло прибережною ряскою і мореним дубом* (Доч.,102). *Осінь того року вдалася гнилувата і вогка, під ногами цямкало.* (Доч.,74). *Зима висушила мокву, смачно ссала дим із люльок коменів* (Доч.,74). Поетична сполучуваність відповідних часових номінацій оновлюється, розширюється, наприклад, за рахунок метафоричної асоціації: *ссала дим із люльок коменів*.

Метафоричне розгортання теми «частини доби» здійснюють:

- **епітети** на означення температури: *Був літній паркий вечір* (Доч., 314). *Ще й ніч удалася тепла й безмісячна* – найліпший час для рачиноного жеру (Доч., 314).

- **дієслівні метафори**: *День відходив, але в ситі свого пересіву децю лишав* (Доч., 28); *Не я служив дневі, а день мені, вів мене за руку до вечора* (Доч., 230); *Субота вмирала* для завтрашнього воскреслого дня (Доч., 67); *День сіє, ніч забирає* (Доч., 200).

Оригінально презентовано в романі пейзажний опис місяця травня

(в тексті *мая*). Стрижнєве лексичне значення останнього місяця весни автор естетизує в розгорнутих ліро-епічних замальовках. *На переломі маю, перед молодим місяцем, стали теплі і ясні, як очі дитини, погоди* (Доч., 9); *Скалічена земля, вивітрений дух пустки, вороння над кістяками дерев, та ще й безрадісний циганський пересуд на хвилю затьмарили ясний посвіт маю* (Доч., 39); *І перші майові гримоти обвалилися на поранку, хмаровиння затягло сірим платом овид, зіллялося з рікою* (Доч., 83).

Релятивний час (за визначенням Ю. Карасика) вербалізується за допомогою прийменників та прислівників: *До півночі я двічі вигрібав верші* (Доч., 56); *Звечора ми їли хліб дорожній* (Доч., 311); *Під вечір Марковцій ізнадвору писнув на твалт* (165).

Висновки. Отже, асоціативно-образна структура художнього часу в романі Мирослава Дочинця «Мафтей» синкретична. На формування цього концепту вплинуло світобачення, світовідчуття автора, міфопоетичні уявлення про довкілля та сприйняття реального часу і простору. Здійснене дослідження дає підстави стверджувати, що лінгвістична репрезентація часу спирається на традиційний корпус темпоральних лексем. Зафіксовані метафори засвідчують і загальні, показові для національної мовної традиції, засоби часоопису (наприклад концептуальні метафоричні моделі «час – людина», «час – природа») й пошуки інноваційних способів вербалізації та експресивного оцінювання часу у мовно-естетичних знаках національної культури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Боднар О. І. Темпоральні відношення в сучасній українській мові / О. І Боднар. – О., 1996.
2. Голосова М. Т. Темпоральна структура художнього тексту: автореф. дис...докт. філол. наук /М. Т Голосова. – К., 2002 .– С.1.
3. Дзиковська Н. Л. Художественное время и художественное пространство в лирике М. Волошина: дис... канд. філол. наук/ Н.Л. Дзиковська. – Измаил, 2001.
4. Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності (Стилістика та культура мови) / С.Я.Єрмоленко. – К.: Довіра, 1999. – 431 с.
5. Карасик В. И. Субкатегориальный кластер темпоральности (к характеристике языковых концептов) / В. И.Карасик // Научные труды Центроконцепта. – Архангельск, – 1997.– С 154 – 171.
6. Кочерган М. П. Лексика понятьї времени в украинском языке: автореф. дис. ...канд. філол. наук / М. П. Кочерган. – К.,1967.
7. Кравець Л. Метафорична репрезентація концепту «час» в українській поезії ХХ ст./ Л. Кравець // Лінгвостилістика: об'єкт – стиль, мета – оцінка: Зб. наук праць. – К., 2007.– С.196 .
8. Маслова В. А. Введение в когнитивную лингвистику / В. А. Маслова. – М. : Флинта: Наука, 2006. – 296 с.
9. Ставицька Л. О. Індивідуальний стиль М.П.Бажана в сучасній літературній мові / Л. О. Ставицька // Жанри і стилі в історії української літературної мови – К. : Наук. думка, 1989. – С.199–215.
10. Сюта Г. М. Лінгосвіт поезії авторів Нью-Йоркської групи: Монографія / Г. М. Сюта. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. – 164с.
11. Тарасова В. В. Время как компонент лингвокультуры /В. В. Тарасова // Вестник МГУ– 2000. Т 3, № 4– С. 36.

ДЖЕРЕЛА ФАКТИЧНОГО МАТЕРІАЛУ

Доч. – Дочинець М. «Мафтей». Книга написана сухим пером. Роман. Мирослав Дочинець.– Мукачево: Карпатська вежа, 2016

Уперше надруковано

Прокопович Л. С. Вербалізація концепту *час* в романі Мирослава Дочинця «Мафтей» Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологічні науки» (мовознавство): Збірник наукових праць. - Дрогобич, 2017 .— №8.— Т. 2.— С. 66 –70.

ВИСНОВКИ

Естетико-стилістична вартість творчості закарпатського письменника Мирослава Дочинця сьогодні проектується на структуру національної мови. Виявляючи лексико-семантичні особливості прозових творів Мирослава Дочинця, ми звернули увагу на особистісний чинник— його зв'язок з народнорозмовною, діалектною основою літературної мови, усно-розмовною фразеологією. Досконалі афористичні висловлювання художника слова вказують на рівень освіти автора, на внутрішній світ митця. Дослідження онімів (антропонімів) довело, що оніми є носієм національної унікальності мови, своєрідним мовним кодом гносеологічної інформації. Важливою стильовою рисою Мирослава Дочинця є okazіональний словотвір, який засвідчує інтенсивність і креативність пошуків нетрадиційних засобів називання зображуваного, підтверджує універсальність усталених словотвірних моделей, відтінюючи при цьому нові семантичні можливості. Християнське світовідчуття Мирослава Дочинця вказують активно присутні сакральні лексеми-назви кореференти Бога також алюзії до тексту Святого Письма.

Окреслюючи специфіку мовостилію художника й аналізуючи семантико-функціональне розгортання номінацій, ми вибудували лексико-семантичні поля «людина», «соціальний простір», «час», мікрополе «очі» як фрагмент мовного портрета людини. Новий ракурс вивчення та дослідження творчості письменника — зміщення дослідницьких пошуків в когнітивно-дискурсивну парадигму. При цьому аналіз естетико-стилістичної вартісності асоціативно-образних концептів *світ*, *час* та лінгвокультуреми *вода* проектується на національну мову.

Загалом творчість Мирослава Дочинця спирається на загальномовний матеріал і культурний досвід. Розглянутий у цій монографії матеріал репрезентує сучасний художній дискурс в контексті єдиного національного мовно-культурного простору.

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

ЛІДІЯ ПРОКОПОВИЧ

**Авторська збірка статей з проблем
лінгвостилістики
прозового дискурсу Мирослава Дочинця**

Монографія

Технічний редактор

Комп'ютерна верстка

Дизайн обкладинки

Портрет

Прокопович Лідія Сигізмундівна – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри філологічних дисциплін та соціальних комунікацій Мукачівського державного університету. Закінчила аспірантуру при кафедрі української мови ДДПУ імені Івана Франка та захистила кандидатську дисертацію "Лексико-семантичне поле *простір* в українській поетичній мові другої половини ХХ ст." зі спеціальності 10.02. 01 українська мова. Ряд наукових розвідок присвячені творчості Миколи Вінграновського, Ліни Костенко, Євгена Маланюка. Член редколегії Міжнародного наукового журналу «Освіта і наука» (Мукачево-Ченстохова) та член комісії з присудження Мукачівської міської премії імені Олександра Духновича .

Автор понад 100 публікацій. Сьогодні досліджує проблеми лінгвокультурології, лівгостилістики та соціальних комунікацій. В колі наукових зацікавлень творчість сучасного закарпатського письменника Мирослава Дочинця та Тетяни П'янкової.



МУКАЧІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

89600, м. Мукачево, вул. Ужгородська, 26

тел./факс +380-3131-21109

Веб-сайт університету: www.msu.edu.ua

E-mail: info@msu.edu.ua, pr@mail.msu.edu.ua

Веб-сайт Інституційного репозитарію Наукової бібліотеки МДУ: <http://dspace.msu.edu.ua:8080>

Веб-сайт Наукової бібліотеки МДУ: <http://msu.edu.ua/library/>