

Ю.О. Арешенков

ЛІНГВІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ
ХУДОЖНЬОГО
ТЕКСТУ

*Навчальний посібник
для студентів філологічних спеціальностей
вищих навчальних закладів*

Кривий Ріг
«Видавничий дім»
2007

УДК 81.42

ББК 81.2

А 80

Арешенков Ю.О.

А 80 Лінгвістичний аналіз художнього тексту: Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів.
– Кривий Ріг: Видавничий дім, 2007. – 177 с.

ISBN

У посібнику подаються базові теоретичні відомості про природу словесної творчості та механізм створення образності, розглядається система художніх засобів різних мовних рівнів. У практичній частині містяться завдання для аудиторної та самостійної роботи і методичні рекомендації щодо їх виконання. Словник-довідник містить основні поняття і терміни поезики та лінгвостилістики.

Матеріали посібника можуть використовуватися при опрацюванні курсів «Лінгвістичний аналіз художнього тексту», «Стилістика української мови», спецпрактикуму «Естетика художнього слова», а також у роботі вчителів-словесників.

УДК 81.42

ББК 81.2

*Рекомендовано Міністерством освіти і науки України
як навчальний посібник
для студентів вищих навчальних закладів
(лист № 14/18-Г-В21 від 04.12.06)*

Рецензенти:

доктор філологічних наук, професор *В.С. Калашник*;

доктор філологічних наук, професор *А.В. Козлов*;

доктор філологічних наук, професор *А.М. Поповський*

ISBN

© Ю.О. Арешенков, 2007

ЗМІСТ

1. Лінгвістичний аналіз тексту. Художній текст та його специфіка – 4
 2. Естетична функція мови – 8
 3. Словесний образ та його структура – 12
 4. Стилiстичні засоби лексики – 15
 5. Мовні тропи та стилістичні фігури, фонічні засоби мови – 20
 6. Семантична інформація тексту та її види – 27
 7. Комунікативно-мовленнєва структура художнього тексту – 31
- РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА – 34
- «ЛІТЕРАТУРА — ЦЕ УЩІЛЬНЕНИЙ ВСЕСВІТ» – 35
- ТЕМИ СЕМІНАРІВ І ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТЬ – 53
- СХЕМИ АНАЛІЗУ – 145
- ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ ДОВІДНИК – 156
- ГЛОСАРІЙ – 177

1. Лінгвістичний аналіз тексту.

Художній текст та його специфіка

Основні терміни та поняття: *інтерпретація тексту, естетична інформація, полісемантичність, імпліцитність, автоматизація, актуалізація.*

1.1. Лінгвістичним аналізом тексту називають, по-перше, розділ лінгвістики та навчальну дисципліну, по-друге, відповідну процедуру аналізу мовної організації тексту.

Як наукова дисципліна лінгвістичний аналіз тексту (ЛАТ) має своїм **предметом** специфічні стилетворчі риси мовної структури різнофункціональних текстів (переважно художніх та публіцистичних, що вивчаються в школі).

Лінгвістичний аналіз досліджує текст з боку його мовної організації. Мовний текст становить спільний об'єкт для ряду розділів лінгвістики та літературознавства, однак предмети їх дослідження не збігаються в силу відмінностей завдань, цілей та методологічних принципів. Літературознавство, наприклад, розглядає художній текст з боку його ідейного змісту, естетичного впливу, жанрової специфіки, композиційної організації. **Завданням** ЛАТ (теоретичним та практичним) є осмислення літературного твору як складної структурної єдності, що несе фактуальну та естетичну інформацію, а також вивчення тексту як комбінації мовних елементів, що створюють художню цілісність.

Науково-дослідна мета ЛАТ полягає у виявленні системи мовних засобів, за допомогою яких передається ідейно-тематичний та естетичний зміст художнього тексту, з'ясуванні залежності їх відбору від прогнозованого автором комунікативного ефекту.

Навчально-методична мета – виробити у майбутнього вчителя-словесника навички аналізу мовної організації твору, озброїти його методологією такого аналізу. Методика ЛАТ покликана забезпечити адекватне розуміння літературного тексту на основі сприйняття його як естетичного феномена у всій системі художніх засобів.

Фаховий потенціал філолога, його професійні знання і вміння мають реальну суспільну вартість переважно при вирішенні таких практичних завдань, як створення комунікативно завершених текстів (що є прерогативою стилістики) та адекватна інтерпретація художніх творів (на основі лінгвостилістичного аналізу).

Про важливість цього аспекту професійної діяльності В. Сухомлинський писав: «Готуючись до уроку, учителеві треба вникати в найтонші відтінки смислу твору. Поезія – це, образно кажучи, музика думки, або думка, покладена на музику слова. Тільки тоді, коли учням буде зрозуміле кожне слово, до них може дійти глибина поетичних образів. Адже кожен образ несе в собі думку, сила образу саме в силі думки»¹.

Повноцінне сприйняття твору словесного мистецтва є можливим за умови кваліфікованого, філологічно грамотного його прочитання. Допомогу тут надають літературознавство, історія, естетика, лінгвістика і значною мірою – методологічні та методичні рекомендації ЛАТ.

Процедура лінгвістичного аналізу художнього тексту відбувається в два етапи: 1) коментоване читання, яке дозволяє забезпечити сприйняття змісту твору, та 2) інтерпретація тексту, тобто визначення його смислу.

Коментоване читання – це розгляд тексту в його лінійному, горизонтальному розгортанні, коментування лексико-граматичних та стилістичних явищ. Основним прийомом є словникове роз'яснення, тлумачення незрозумілих слів; аналіз семантичних нашарувань, контекстуальних зрушень мовних одиниць.

¹ Укр. мова та літ. в шк. – 1978. – №9. – С. 63.

Інтерпретація тексту – це дослідження тексту по вертикалі, виявлення глибинних підтекстових значень, авторської оцінної позиції, з'ясування того естетичного ефекту, що виникає від взаємодії художніх засобів. Основним прийомом є пошук синтезуючого начала в системі цих засобів, тобто не лише розгляд загальної образності, а насамперед аналіз ключових тропів і фігур.

1.2. Пильна увага сучасної лінгвістики до тексту викликана потребою більш ґрунтовно дослідити механізм його мовної організації, з'ясувати лінгвістичну природу тих естетичних явищ, які традиційно розглядалися літературознавчою стилістикою, поетикою, риторикою. «Текст у всій сукупності своїх внутрішніх аспектів та зовнішніх зв'язків, – зазначав акад. С.С. Аверинцев, – є вихідною реальністю філології. Зосередившись на тексті, створюючи до нього службовий «коментар», філологія під цим кутом зору вбирає в свій круговид всю широту та глибину людського буття, насамперед буття духовного»². В першу чергу це стосується тексту художнього, оскільки він має ряд специфічних рис, зокрема:

- містить не лише семантичну, але й **естетичну (художню) інформацію**, в якій виражається емоційно-оцінне та експресивно-оцінне ставлення до зображуваного;
- має абсолютну **антропоцентричність**, коли все зображуване моделюється для пізнання людини;
- є принципово **полісемантичним (неоднозначним)** за наявності інваріантного ядра;
- характеризується **імпліцитністю**, тобто прихованим у підтексті змістом, що створює семантичну багатоплановість твору.

Текстові нехудожньому з психолінгвістичного погляду притаманний **автоматизм**, тобто звичне (узуальне) вживання мовних засобів, що забезпечує легке й безпосереднє їх сприйняття. Іншими словами, у мовленні практичному свобода вибору дуже обмежена, і кожен наступний елемент висловлення зумовлюється правилами або закономірностями побудови, що властиві саме цьому функціональному різновидові.

² Русский язык: Энциклопедия. – М., 1979. – С. 372.

Художньому текстові навпаки – притаманна *актуалізація*, тобто незвичне використання певних мовних засобів, що привертає до них увагу читача/слухача. Художник слова навмисне йде на порушення мовної норми: «Поетичний текст – потужний і глибоко діалектичний механізм пошуку істини, тлумачення довколишнього світу та орієнтації в ньому. У світ мовного автоматизму поезія вносить свободу»³. При цьому високохудожній текст відзначається високим рівнем *естетичності* – згармонізованості форми викладу з його змістом, найдоцільнішим добром мовних засобів.

³ Ю.М. Лотман. Аналіз поетического текста. – Л., 1972. – С. 131.

2. Естетична функція мови

Основні терміни та поняття: *функції мови, лексична сполучуваність, метафоричне словосполучення, образне висловлення.*

2.1. У процесі свого суспільного функціонування мова використовується з різним призначенням, але насамперед вона служить засобом спілкування, передачі інформації про дійсність – **комунікативна функція** – та засобом формування й організації знання про світ – **когнітивна (пізнавальна) функція**. Це функції базові, первинні, однак своє призначення мова здатна виконувати при взаємодії різних функцій, у т.ч. і похідних, вторинних. Часткові функції знаходять свій вияв у конкретному мовленнєвому акті, основними компонентами якого є мовець, адресат і саме повідомлення – текст.

Зрозуміло, що більшість засобів мови пристосована до виконання головної ролі – передачі інформації. Поряд з тим, мовець може виразити в тексті самого себе, своє ставлення до повідомлюваного, а також спрямувати своє висловлення на співбесідника, певним чином вплинути на нього. Якщо для передачі інформації використовуються речення розповідні, то для реалізації **імпресивної**, або **волюнтативної функції** – впливу на волю та поведінку адресата – пристосовані речення спонукальні. Так само, для виявлення почуттів та особистості мовця, тобто реалізації **експресивної**, або **емотивної функції**, призначені, насамперед, вставні слова і словосполучення.

2.2. Функціональна спеціалізація мови не обмежується інформуванням, волевиявленням чи вираженням суб'єктивної модальності. Інакше як пояснити наявність одиниць, здатних передавати звичний смисл у незвичний спосіб, наприклад, фразеоло-

гізмів: *мляво, повільно // як мокре горить; зненацька, недоречно // як Пилип з конопель* і под.? Виразальний потенціал фразеологізму є вже готовим, його незвичність ніби законсервована. Поряд з тим, існує ціла категорія текстів, незвичних за формою, коли *ЯК* сказати є важливішим за *ЩО* сказати. Так, банальну інформацію про банальну подію «Над містом пройшов дощ» можна передати поетичним шедевром:

*Благодатний, довгожданий,
Дивним сяйвом осіяний,
Золотий вечірній гість
Впав бадьоро, свіжо, дзвінко
На закурені будинки
Зголоднілих передмість.*

(Максим Рильський)

На відміну від побутової фрази, у поетичному тексті навіть про буденні речі говориться по-новому, незвично, оригінально, мистецьки. А головне – він не лише змінює уявлення адресата про дійсність, але насамперед здатен викликати естетичне ставлення до повідомлюваного. Спрямованість мовних засобів на індивідуалізацію вираження називається *естетичною функцією* мови. Ця функція реалізується переважно в художньому (поетичному) мовленні. З іншого боку – в поетичному мовленні переважно реалізується естетична мовна функція.

2.3. Художньому текстові притаманна актуалізація мовних засобів, що виявляється передовсім у незвичному поєднанні слів. У принципі лексична сполучуваність буває звичною (усталеною, унормованою) і незвичною. Своєю чергою, незвичне поєднання може бути можливим або неможливим, напр.:

- 1) *У сестри дівочі коси* – звичне поєднання;
- 2) *У стільця дівочі коси* – незвичне і неможливе;
- 3) *У верби дівочі коси* – незвичне, але можливе.

Словосполучення *коси стільця* є неможливим, насамперед, з логічних підстав. Між тим, логічна аргументація відступає у випадку (3). Хоч у семантичній структурі слів *коса* і *верба* немає однакових сем, їх сполучення стає реальним завдяки можливо-

му співвіднесенню з третім, евентуально спільним словом. Якщо розгорнути метафоричне словосполучення «*коси верби*», то воно набуде форми «*віти верби – довгі, тонкі, красиві, наче косу дівчини*». Як видно, спільним елементом тут є схожа ознака, і ми можемо віти назвати «косами», якщо їхня схожість є для нас вирішальною. Таким чином, логічна структура образного висловлення включає: суб'єкт порівняння (С) + підставу, спільну ознаку (П) + об'єкт порівняння (О).

Найбільш очевидний висновок полягає в тому, що **напіввідмічені** структури (з непередбачуваною лексичною сполучуваністю) здатні передавати інформацію значно щільніше за структури **відмічені**, із звичними зв'язками між словами. Не менш важливою є відмінність між ними в емоційно-психологічному плані:

- нейтральне повідомлення, стандартне за своєю формою, швидше всього залишить читача (слухача) байдужим – *коси дівчини*;
- фраза, в якій трапилося незвичне, але контекстуально й логічно невмотивоване поєднання слів, звучить абсурдно, а отже – незрозуміло, а тому може викликати лише неприйняття і роздратування – *коси стільця*;
- емоційно привабливими виглядають незвично сполучені слова, смисловий зв'язок між якими може бути встановлений з допомогою третього слова – *коси верби*.

Крім позитивної емоційної реакції, образні висловлення здатні збільшувати мережу зв'язків у власному тезаурусі людини і тим самим збільшувати потенціал його знань. Відомо, що між словами існують постійні асоціативні зв'язки, що виникають на основі схожості (*темний – чорний, гора – кряж*), контрасту (*темний – світлий, верх – низ*), зміщення (*стіл – стілець*), розширення (*стіл – меблі, сарай – будова*), звуження (*меблі – стіл, будова – сарай*), переносу (*стілець – сидіти, співати – пісні*).

Від постійного вживання слова ніби знецінюються, зменшується їхня інформативність, відбувається так звана «семантична насиченість». Потрапляючи в незвичний контекст, слово здатне поновлювати свою яскравість та виразність. За словами Г. Голі-

цина, «намагаючись відійти від банальності, підвищити інформативність та виразність мовлення, мова постійно творить нові шати для речей»⁴. Таке оновлення відбувається не лише завдяки неологізмам, але й «неосемантизмам» – традиційним словам, наділеним новим смислом.

Нові контексти, в яких слова здатні висвітлюватися новими смислами, є основою для створення словесних образів.

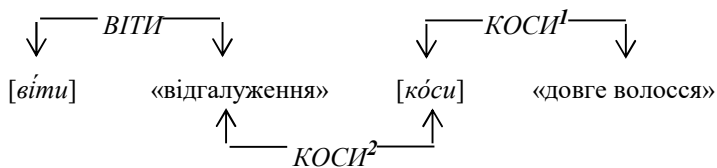
⁴ Голицын Г.А. Информация – логика – поэзия // Число и мысль. Сборник. Вып. 7. – М.: Знание, 1984. – С. 32.

3. Словесний образ та його структура

Основні терміни та поняття: *образність, естетична модальність, словесний образ, художній образ.*

3.1. Мовні одиниці самі по собі образності не мають, вони співвідносяться із дійсністю як знаки. Спілкуючись, ми намагаємося висловлюватися так, щоб нас зрозуміли правильно, однозначно, і це є загальною комунікативною стратегією практичного мовлення. У мовленні художньому метою автора є не стільки однозначність, скільки оригінальність висловлення, яка досягається передовсім образним вживанням слів. Свою потребу одержувати нову інформацію людина може задовольняти або одержуючи її безпосередньо із довкілля або рекомбінуючи елементи попередніх вражень за допомогою творчої уяви. Однак позитивні емоції може викликати (і це підтверджено психологічними дослідженнями) лише помірний ступінь новизни, коли нове оптимально поєднується з відомим. Несподіваність і незвичність мають виділятися на фоні певної норми спільних ознак, які зближують новий об'єкт з іншими спорідненими.

Мовна образність виникає за умови особливого поєднання, семантичного зв'язку між мовними одиницями, коли експонент (форма) одного мовного знака асоціюється із значенням (змістом) іншого. Наприклад, у фразі *Зелені коси верби* звуковий комплекс [кóси], зберігаючи асоціації з денотатом «довге волосся», набуває нового, переносного значення – «відгалуження дерева», – яке звичайно передається словом *віти*. Така взаємодія різних слів створює своєрідну стереоскопічність сприйняття, породжує словесний образ: названо не просто «віти», а «віти довгі, тонкі, красиві». Механізм тропеїзації можна представити схематично:



3.2. На відміну від нехудожнього слова, слово поетичне (художнє) не лише щось позначає, але й виражає певне ставлення до зображуваного – несе *естетичну модальність*. Крім семантичного компонента, тобто смислової інформації, в ньому обов'язково наявний модальний компонент, інформація естетична. Причому, модальність може бути як позитивною, так і негативною, пор.: *віти-коси* :: *віти-батого*.

Слово або словосполучення, що несе образну інформацію, називається *словесним образом*. Його логічну структуру створюють суб'єкт (означуване) + об'єкт (означник) + підстава порівняння, напр.:

Коси верби = С (віти верби) + П (довгі, тонкі, красиві...) + О (як коси).

Інформація у словесному образі є завжди більшою за просту суму значень окремих компонентів, узятих поза контекстом. Так, *коси верби* це не просто «віти верби», а «віти довгі, тонкі, красиві...», пор.:

Віти верби = «Віти» + «Верба»

Коси верби = «Віти» + «Довгі, тонкі, красиві...» + «Верба»

Властивість поетичного мовлення передавати не лише логічну, але й емоційно відтворювану інформацію за допомогою системи словесних образів називається *образністю*.

3.3. Ширшим за поняття словесного образу є поняття *образу художнього*, під яким розуміють певну модель дійсності, що відновлює одержану із реальності інформацію в новій сутності. Образ є формою відображення дійсності мистецтвом, він створюється в світлі естетичних ідеалів митця з допомогою його творчої фантазії.

Система художніх образів здатна конструювати модель реальності по-різному, залежно від функції, яку образ переважно виконує в рамках певного художнього методу. Серед цих функцій назовемо такі:

- функція дзеркальна – образ копіює реальність (натуралізм, реалізм);
- функція лакувальна – образ приховує, маскує реальність (соц-реалізм);
- функція деформування – образ руйнує реальність (абстракціонізм, авангардизм);
- функція симулювання – образ заміщує реальність, стає важливішим за неї (сюрреалізм);
- функція дублювання – образ імітує реальність (гіперреалізм, поп-арт).

Поняття образу є одним із центральних як для теорії літератури, так і для лінгвостилістики через визначальну роль у структурі художнього твору. Без образу немає мистецтва, зокрема поезії. За всієї своєї категоричності, це твердження не перестає бути науково істинним, адже образність є неодмінним атрибутом художності: «Без надзвичайної складності, конкретності немає образу. Певна множинність рис і міцність їхнього зв'язку, тобто легкість, з якою їхня сукупність охоплюється й зберігається тим, хто розуміє, є мірою художності»⁵.

⁵ *О. Потебня*. Естетика і поетика слова. – К., 1985. – С. 284.

4. Стилiстичнi засоби лексики

Основнi термiни та поняття: лексичне значення, конотацiї, контекст, стилiстичнi засоби, стилiстичнi прийоми.

4.1. Розглянемо таку фразу: *Пiсля довгої сварки сусiдки на-решитi досягли консенсусу*. Вона може свiдчити або про претензiйнiсть мовця, неволодiння нормами розмовного та офiцiйного стилiв, або про стилiстичний ефект – *iронiю*, таку характеристику та оцiнку, що виникає в результатi навмисного змiшування рiзностильових елементiв-лексем.

Очевидно, що слово *консенсус* не характерне для розмовного мовлення, тому замість нього доречніше було б вжити *порозумiння, згода*. З погляду стилiстики семантичнi синонiми *консенсус – порозумiння – згода* не є еквiвалентними, бо не можуть у певних контекстах замiщати одне одного. Отже, поняття семантичної синонiмiї є вiдмiнним вiд поняття синонiмiї стилiстичної. Чому так?

Справа в тому, що лексичне значення складається з двох компонентiв – денотативного та конотативного (стилiстичного), i в тому разi, коли конотацiї лексичних синонiмiв не є вiдповiдними, вони не можуть використовуватися як еквiваленти.

Пiд *денотативним значенням* розумiють предметно-логiчний компонент лексичної семантики слова, що вказує на предмет мовлення. Денотативне значення пов'язане з iнтелективно-комунікативною функцiєю мови. З цього погляду лексичний ланцюжок таких слiв, як *очi – оченята – баньки* являє собою синонiмiчний ряд, оскiльки цi лексеми мають спiльний денотат, а отже спiльне денотативне значення «орган зору».

Конотативне, або стилiстичне значення – це значення додаткове, пов'язане з умовами та учасниками комунікативного

акту. Воно складається з емоційного, оцінного, експресивного та функціонально-стильового компонентів.

Структуру стилістичного значення ми розглянемо згодом, а зараз зазначимо, що з погляду конотацій наведений лексичний ланцюжок розкладається на три ланки *очі // оченята // баньки*. При спільному денотативному значенні ці слова чітко розрізняються за ознакою «нейтральне» // «позитивне» // «негативне». Більше того, до слова *баньки* ми можемо долучити лексему *фари*, номінативним узуальним значенням якої є «освітлюваний прилад», але в контексті вона здатна набувати смислу «очі людини».

Отже, мовні одиниці (лексеми) здатні виражати додаткові семантичні відтінки – конотації, що супроводжують основне, денотативне значення. Ці два складники лексичної семантики мають ряд відмінностей, пор.:

денотативне значення

- первинне, виражає предметно-логічний аспект;
- основне;
- співвідноситься із сукупністю ознак, властивих денотатові;
- виражається експліцитно.

конотативне значення

- вторинне, виражає експресивно-емоційний аспект;
- додаткове;
- співвідноситься із ознаками, що приписуються денотатові;
- є переважно імпліцитним.

4.2. Стилiстичне значення може складатися (в рiзному наборi) принаймнi з чотирьох компонентiв, i наявнiсть бодай однiєї конотацiї надає слову стилiстичного забарвлення.

Емоційну конотацію має слово, яке виражає узуально-закріплене емоційне ставлення до денотата, напр.: *кiнь // шкапа; їсти // ремiгати; очi // баньки* і под. Емоційна конотація співвідноситься зі сферою емоційно-чуттєвого сприйняття людини. Емоція – це відносно короткочасне переживання: радість, смуток, задоволення, обурення, здивування тощо, на відміну від почуттів (любов, ненависть, повага), що є тривалішими у часі. В більшості слів (крім вигуків і часток) емоційність супроводжується оцінкою.

Оцінна конотація передає узуально-закріплене позитивне або негативне ставлення до денотата, напр.: *розвідник* // *шпигун*; *повстання* // *заколот*; *соратник* // *попихач* і под. Оцінна конотація співвідноситься зі сферою раціонально-оцінного сприйняття людини. Слова, в яких інтелектуальна оцінка становить власне номінативний аспект лексеми (*добрий*, *поганий*, *правильний*, *хибний* і под.), не кваліфікуються як оцінні. Через те що оцінні слова звичайно є емоційними, доречно говорити про комплексний **емоційно-оцінний** компонент значення.

Стильова конотація виникає на основі постійних асоціацій, пов'язаних із уживанням слова в певному стилі. Цей компонент виразно виділяється в парах *дебати* // *сварка*; *консенсус* // *згода* і под. Мовці визначають стильову конотацію на основі свого уявлення про переважне, доцільне використання того чи іншого слова у конкретній комунікативній сфері, ситуації.

Експресивна конотація виражає співвіднесеність конкретного слова з певним об'єктом через зазначення іншого об'єкта або ознаки. Напр.: «*віслоук*», «*ганчірка*», «*лев*», «*орел*» (про людину). Експресивна конотація співвідноситься з кваліфікативною сферою чуттєво-образного сприйняття. Ця конотація не є узуально закріпленою, а з'являється в результаті переносного вживання слова.

Слова, що мають конотації, називаються **стилістично забарвленими**. Мовні одиниці, які використовуються в різних комунікативних сферах без якихось обмежень, дістали назву стилістично нейтральних. На їхньому фоні і виділяються стилістично забарвлені мовні засоби. Сукупність синонімічних одиниць з різним стилістичним забарвленням утворює **стилістичну парадигму**.

Таким чином, стилістично забарвлене слово є поєднанням денотативного значення і різних конотацій. Функціонально-стильову маркованість (позначеність) слово або конструкція набуває в процесі переважного (в смислі вибору варіанта) вживання в певній комунікативній сфері, і ця конотація є постійною. Емоційно-оцінні співзначення можуть бути як узуальними, закріпленими за певним словом, так і контекстуальними, власти-

вими лише даному контекстові. Експресивна конотація виникає лише в контексті.

Контекстом називається оточення мовної одиниці, в якому реалізуються або виявляються її властивості. Розрізняють два види контексту: екстралінгвістичний (ситуативний) та лінгвістичний (мовленнєвий).

Ситуативний контекст – це екстралінгвістичні умови, в яких відбувається акт комунікації. У різних ситуаціях одне й те ж висловлення може мати різний, і навіть протилежний смисл (наприклад, фраза «Який молодець!», адресована учневі, котрий приніс додому двійку).

Лінгвістичний контекст – це сукупність формально фіксованих умов, за яких однозначно виявляється зміст певної мовної одиниці (*випускний бал :: заліковий бал*). Лінгвістичний контекст знімає полісемію та омонімію, але водночас він здатний не лише звужувати значення слова, а навпаки – розширювати його (*сивий вус :: сивий дід*).

У деяких мовознавчих працях зустрічається термін **стилістичний контекст**, під яким розуміють відтинок тексту, перерваний появою елемента, що є непередбачуваним щодо даного контексту.

4.3. Розмежування стилістично забарвлених мовних одиниць на стилістичні засоби та стилістичні прийоми відбувається з огляду на їхню онтологію. Якщо одні вже існують у мовній системі і мовці лише відтворюють їх у мовленні як готові засоби, то інші треба створити, застосувавши відповідні прийоми побудови. Набуття стилістичного забарвлення в умовах контексту дістало назву **стилістичного прийому**, на відміну від **стилістичного засобу**, під яким розуміють забарвлену лексику, конотації якої є постійними.

До **стилістичних засобів** відносяться: іншомовні слова, неологізми, застаріла лексика, розмовно-просторічні слова, діалектизми, жаргонізми, професіоналізми, термінологізми – всі ті одиниці, сфера вживання яких обмежується певними параметрами (часовими, географічними, соціальними). У лексикографічних працях такі лексеми прийнято відмічати т.зв. «стилістичними позначками».

У результаті застосування **стилістичного прийому** виникають зображальні та виражальні мовні засоби. Перші використовуються насамперед для опису і є переважно лексичними, інша назва для зображальних засобів – *тропи*. Виражальні засоби, або *фігури* мовлення, не створюють образів, а підвищують виразність викладу та посилюють його емоційність за допомогою особливої синтаксичної побудови.

5. Мовні тропи та стилістичні фігури, фонічні засоби мови

Основні терміни та поняття: *метафоризація, метонімія, синекдоха; синтаксична компресія, синтаксична мультиплікація, інверсія; фоніка, метрика.*

5.1. Зображальні засоби мови, що створюються при вживанні слів та виразів в образно-переносному смислі, називаються **тропами**. Як вже зазначалося, тропи виникають у результаті перенесення назви з одного предмета (денотата) на інший, тобто заміни прямого значення на переносне. Нагадаємо, що пряме значення – це значення узуальне (звичайне), об'єктивно-мовне. Переносне значення – контекстуальне (визначається контекстом), незвичне, індивідуально-авторське, емоційно-образне.

Перенесення назви, або перейменування, може відбуватися на різних підставах, а саме:

- за схожістю, подібністю властивостей й ознак одного предмета іншому – метафоризація;
- за суміжністю на основі внутрішнього або зовнішнього зв'язку між денотатами – метонімія;
- за ознакою кількісного співвідношення – синекдоха (різновид метонімії).

Метафора (гр. *metaphora* – перенесення) – це троп, заснований на схожості позначуваних об'єктів. Метафору ще називають прихованим або згорнутим порівнянням. Власне порівняння – це стилістичний прийом, заснований на частковому уподібненні двох предметів (або їхніх властивостей), що належать до різних класів, у результаті чого увиразнюється сприй-

няття першого з них. Порівняння обов'язково має двочленну будову: 1) те, що порівнюється, і 2) те, з чим порівнюється. У метафорі перший компонент порівняння (суб'єкт), як правило, випускається, але шляхом імплікації його можна відновити і трансформувати метафору у порівняння. Наприклад, метафори з поезії Ліни Костенко *планети бджіл в туманностях пилку* можна розгорнути за такою логікою:

Планети бджіл ← *бджоли, як планети* ← *рої-планети* ← *рої бджіл, як планети*;

Туманності пилку ← *пилок, як туманності* ← *клуби-туманності* ← *клуби пилку, як туманності*.

Мовні метафори розрізняються як за структурою, так і за функцією. Структурно прості метафори реалізуються переважно в простому словосполученні. **Метафора розгорнута**, або **поширена** – це ряд взаємопов'язаних простих метафор, що доповнюють одна одну для створення єдиного образу: *Сміються, плачуть солов'ї і б'ють піснями в груди* (О. Олесь).

За функцією метафори поділяються на загальномовні (*фініш року, час летить* і под.) та індивідуально-авторські. В лексикології виділяють також метафори лексичні (стерті, мертві), що втратили свою образність і виконують лише номінативну функцію, тобто вживаються в прямому значенні (*крило літака, сонце сідає*). Для лінгвостилістичного аналізу інтерес становлять лише індивідуально-авторські метафори.

На основі метафоризації слів виникають інші види тропів, зокрема **гіпербола**, тобто навмисне перебільшення зображуваного з метою його увиразнення: *з'їсти гору горіхів*. Увиразнити зображуване можна і непомірно зменшивши його, напр.: *з'їсти крихту пирога*. Навмисне зменшення зображуваного з метою його увиразнення називається **літотою**.

Метонімія (гр. metonymia – перейменування) – це перенесення назви з одного предмета на інший на основі їхньої суміжності. Така суміжність існує у різних реальних відношеннях між предметами – просторових, часових, логічних, ситуативних – і може виявлятися у зв'язках між матеріалом і виготовленою з нього річчю, між місциною та її мешканцями, між процесом та

його результатом, між дією та знаряддям тощо. Напр.: бронза Богдана ← бронзовий пам'ятник Богдану.

Різновидом метонімії є **синекдоха** (гр. *synekdoche* – співвіднесення) – перенесення назви з цілого на частину або з загального на часткове. Найпростіший приклад синекдохи – вживання однини замість множини чи навпаки. Складніші випадки, коли назва частини виступає замість назви цілого, родова назва замість видової, а видова замість родової, напр.: мріяти про обручку ← мріяти про одруження.

5.2. Крім зображальних засобів, якими є тропи, в художньому мовленні активно використовуються засоби виражальні, які називаються **стилістичними фігурами**. Це особливі синтаксичні звороти, що посилюють виразність висловлювання завдяки незвичності синтаксичної побудови.

Якщо тропи виникають внаслідок переносного вживання лексичних одиниць, то фігури мають синтагматичну природу: ґрунтуються на лінійному розташуванні компонентів речення. Певний стилістичний ефект створюється завдяки тому, що елементи синтаксичної структури можна а) додавати, б) випускати, г) переставляти. Відповідно до цього виникають три групи виражальних засобів:

- фігури, засновані на розширенні структури за рахунок повтору її компонентів (синтаксичній мультиплікації) – повтор, полісиндетон, ампліфікація, градація;
- фігури, засновані на редукції структури речення (синтаксичній компресії) – еліпсис, умовчання, асиндетон;
- фігури, засновані на зміні порядку розташування компонентів – інверсія.

Між тропами та фігурами існує важлива відмінність, на якій слід обов'язково наголосити. Тропи є формою поетичного мислення і вони збагачують думку новими смислами: пряме, звичайне значення слів у тропі руйнується і не перший план висувуються значення периферійні, асоціативні. Фігури ж є формою мовлення, вони не розширюють наше пізнання, але посилюють враження від висловленого. Психологія людського сприйняття є такою, що всяка нестандартність, незвичність привертає до себе

увагу і здатна викликати емоційно-естетичні почуття. «У всякому тексті, – зазначає І.В. Арнольд, – діють дві протилежні, але взаємопов’язані тенденції. Це тенденція до посилення експліцитності (розгорнутості), наприклад, до повтору, який полегшує сприйняття та запам’ятовування, і тенденція до компресії інформації та сугестивності (навіювання), яка збільшує активність співтворчості читача, а також посилює експресивність й естетичний вплив»⁶.

Більшість стилістичних фігур є різновидами **повтору** – повторення слів, словосполучень чи конструкцій для посилення їхнього сприйняття. Розрізняють лексичний повтор – повторення лексеми в стилістичному контексті; синонімічний повтор – взаємодію близьких значень, виражених синонімами; частковий повтор – використання в стилістичному контексті однокорених, семантично близьких слів.

Специфічним поєднанням повторюваності і компонування є **градація** – стилістична фігура, заснована на розташуванні слів або виразів у відповідності до ступеня їхньої значимості: *Дере коза лозу, а вовк козу, а вовка мужик, а мужика пан, а пана юриста, а юристу – чортів триста*. Ступенювання може мати різний вектор – висхідна і спадна градація, – а також різний зміст – квалітативна і квантитативна градація.

Повтор конструкцій, зокрема однакова побудова суміжних речень або їх частин, називається **паралелізмом**, напр.:

*Моя любов – мов білий лебідь,
Черкала в хвилях срібний шлях...
.....
Моя любов – мов промінь сонця,
Жагуча спека на пісках...*

(Вол. Кобилянський)

У цих віршах однакова синтаксична побудова – паралелізм – взаємодіє з **анафорою**, тобто однаковим початком рядків: на

⁶ Арнольд І. В. Стилистика современного английского языка. – 3-е изд. – М., 1990. – С. 104.

синтаксичний повтор накладається повтор лексичний. Нагромадження в одному місці тексту стилістичних прийомів, що виконують спільну стилістичну функцію, дістало назву **конвергенції**. Повторення звуків, слів, синтаксичних конструкцій у межах вузького контексту робить повторювані елементи помітними, привертає до них увагу.

Деякі стилістичні фігури виникають в результаті **синтаксичної компресії**, тобто випущення логічно необхідних елементів висловлення.

Еліпсис – це випущення структурно важливого члена речення, напр.: *Ситий голодного не розуміє, старий – молодого, багатий – бідного*. В результаті такого випущення відбувається перерозподіл інформації на ті елементи структури, що збереглися.

Асиндетон – це пропуск сполучних засобів між компонентами речення або тексту: *Зійшлись, побрались, поєднались, // Помолоділи, підросли (Т. Шевченко)*. Безсполучниковість надає викладові динамічності.

Умовчання – зумисний обрив висловлення в розрахунку на творче завершення його адресатом.

На основі незвичного розміщення елементів речення створюється стилістична фігура **інверсія** – порушення звичайного порядку розташування членів речення для експресивного виділення певного компонента: *Багатому і чорт гроші носить ← Чорт носить гроші багатому*.

5.3. Повторюваність як конструктивний принцип використовується і при створенні різних засобів **фонетичного**, а також **метро-ритмічного** рівня. Більш предметно вони розглядаються у фоностилістиці та поезиці і беруться до уваги при лінгвостилістичному аналізі, тому дослідникові слід орієнтуватися в основних поняттях метрики та фоніки і вміти характеризувати їх. Йдеться насамперед про такі метричні та фонічні елементи:

стопа – повторювані групи наголошених та ненаголошених складів, найкоротший відрізок певного метра, що має всі його ритмічні ознаки;

вірш – рядок ритмізованого тексту;

строфа – фонічно закінчена віршова сполука;

рима – співзвуччя закінчень у суміжних або близькорозташованих словах;

асонанс – повторення однакових або схожих голосних звуків;

алітерація – повторення приголосних звуків з метою зближення семантично важливих слів;

рефрен – повторення групи слів, рядка або кількох віршових рядків у строфах.

Ритмико-метричні засоби вносять впорядкованість у безформний світ тексту, а фонетична подібність слів здатна виявляти незвичні семантичні зв'язки між ними і тим самим породжувати нові смисли.

Для лінгвістичного аналізу тексту найбільший інтерес являють асонанси та алітерація, майстерне використання яких демонструє наступний приклад:

*СИва стомлена сутІнь снІгІв,
СлІд сорочИй ІлИсячИй слІд.
І над крИламИ хмар-снІгурІв
Сонця зИмнього жеврІє слІд.*

(Микола Вінграновський)

Очевидно, що без урахування стилістичної функції інструментовки вірша неможливо говорити про повноцінний його аналіз. Звукові повтори можуть:

- поєднувати між собою слова, не пов'язані в мові, у нові смислові групи – атракційна функція;
- увиразнювати зображуване – інтенсифікуюча функція;
- гармонізувати його фрагменти – гармонізуюча функція.

Особлива роль належить асонансам, які можуть виконувати суттєвну функцію завдяки здатності високотональних *Е–І–І* та низькотональних *А–О–У* створювати відповідно мажорний чи мінорний фон.

Універсальною динамічною характеристикою поетичного мовлення є його мелодійність, що об'єднує поезію з музикою. Мелодія вірша виникає завдяки послідовній зміні звуків різної тональності, сили звучності – від глухих зімкнених до наголо-

шених голосних. Аналіз мелодики вірша ґрунтується на врахуванні індексу звучності фонем: глухий < дзвінкий < сонорний < голосний, що дозволяє знаходити відповідність між рівнем акустичної тональності та смислом. Так, високе звучання є свідченням емоційної відкритості, середнє сигналізує про тематичну важливість фрази, глухо звучить те, що несе на собі відбиток емоційної скутості.

6. Семантична інформація тексту та її види

Основні терміни та поняття: *семантична інформація тексту, експліцитність, імпліцитність, підтекст, фонові знання, пресуппозиції.*

6.1. Мовна комунікація, у тому числі і в сфері художньої творчості, це насамперед обмін текстами. З погляду лінгвістики, текст – це об'єднана смисловим зв'язком послідовність висловлень. Основним у цьому продукті процесу мовленнєвої творчості є зміст, смислова інформація.

Семантичною інформацією тексту (СІТ) називається набір відомостей, що змінюють або доповнюють уявлення адресата про зміст повідомлення. Тому, для прикладу, якщо людині на ім'я Петро сказати «Вас звати Петро», то СІТ такого повідомлення дорівнюватиме нулю.

Текст складається із висловлень, які являють собою мовленнєву реалізацію речення (певних структурних схем). Окреме висловлення може розглядатися як мінімальна комунікативна одиниця. Рамки речення і висловлення не збігаються: в одному реченні можна виділити два і більше висловлень (актуальне членування).

Змістова структура мовленнєвої одиниці складається з трьох частин:

- референційної – виражає співвіднесеність повідомлення із дійсністю;
- модальної – передає ставлення мовця до повідомлюваного;
- текстової – складається з елементів, що включають дане висловлення у ширші комунікативні рамки.

Основою СІТ є референційна складова, тобто інформація про певний факт.

Зміст всякого повідомлення може бути ясно вираженим – *експліцитним*, або невираженим, прихованим – *імпліцитним*. Розглянемо приклад: «Найстарший син Миколи нарешті жениться». Крім експліцитної інформації про факт одруження, з цього висловлення можна вивести ще такі судження:

1. Микола має ще не менше двох синів.
2. Одруження відбудеться у майбутньому.
3. Син – доросла людина.
4. Одруження є очікуваною подією.

Ці судження було виведено на основі знань про світ (у т.ч. і про мову). Вони можуть доповнюватися, як ми далі побачимо, знаннями про основні закономірності мовленнєвої поведінки. Таким чином, у повідомленні міститься інформація а) експліцитно виражена, поверхнева та б) глибинна, прихована, яку можна вивести з поверхневої структури шляхом нестрогих імплікацій. Для експліцитної ще застосовують термін фактуальна інформація, а для імпліцитної – концептуально-підтекстова.

У межах підтексту також виділяються свої різновиди. Підтекст, що сприймається на основі знань про світ, це *підтекст референційний* (референція – віднесеність до дійсності). Передумовою його виникнення є взаємопов'язаність об'єктів та явищ дійсності і – відповідно – взаємопов'язаність уявлень і понять про світ (тезаурусів) мовців. Отже: повідомлення про факт *A* здатне імплікувати у свідомості адресата факти *B, B, Г* і т. д. Умовою для цього є реальність відношень $A \rightarrow B, B, Г...$ у дійсному світі, а також наявність в адресата необхідних фонових знань. Останнє повинно обов'язково враховуватися адресантом, бо природа підтексту полягає в тому, що адресат сам приписує повідомленню певний зміст, добуваючи його елементи із власного інформаційного масиву.

Фонові знання — це сукупність відомостей прагматичного та соціально-культурного характеру, котрі передбачаються у комунікантів. Зауважимо, що для сприйняття художнього тексту важливе значення має філологічний аспект фонових знань чита-

ча, а саме – вміння розрізняти практичне та поетичне мовлення (мовлення образне, тропейне).

В основі *комунікативного підтексту* лежать уявлення мовця про принципи та норми мовленнєвої комунікації. Найбільш загальними з них є чотири: осмисленість, цілеспрямованість, ситуативність та зв'язність кожного закінченого висловлювання. З урахуванням цього наша фраза-приклад допускає, крім уже названих, ще такі імплікатури:

5. Микола – людина, близька мовцеві за статусом та віком.

6. Описувана подія стосується і мовця (модальна позиція «на-решті»).

Отже, в межах СІТ виділяється експліцитне значення, тобто зміст, безпосередньо виражений сукупністю мовних знаків, що складають дане повідомлення, та імпліцитне значення – смисл, який прямо не втілено в узуальних значеннях мовних одиниць, а добувається з висловлення при його сприйнятті. Імпліцитні значення містяться в підтексті: референційному (який стосується референтної ситуації, відображеної у висловленні) та комунікативному (входить до комунікативного змісту висловлення, співвідноситься з ситуацією та учасниками мовленнєвого акту).

6.2. Експлікація (виведення) підтексту відбувається на основі виявлення *пресуппозицій* – уявних передумов речення, котрі треба прийняти, щоб воно вписалося в комунікацію як її структурна частина. Припущення про будову предметної ділянки висловлення, які треба прийняти для того, щоб осмислити його як повідомлення про фрагмент у цій предметній ділянці, називаються *референційними пресупозиціями*. Необхідні знання і припущення про обставини та умови (насамперед, цілі та наміри) акта комунікації, що забезпечують його комунікативну доречність, називаються *комунікативними пресупозиціями*.

Імпульсом для пошуку підтексту, як правило, є різні відхилення від загальних принципів та ситуативних норм мовлення, а також порушення мовних норм. Завжди несуть у собі імпліцитний зміст мовні тропи та фігури.

Підтекст, напевно, має визначальну вагу в структурі художнього тексту (відоме порівняння з айсбергом). Різноманітні пропуски, недомовленості, незрозумілості, протиріччя, порушення

певних норм утворюють у СІТ т. зв. смислові лакуни. Обігрування недомовленості, логічної суперечності особливо ефективно використовується в анекдотах, мовних жартах, напр.:

«Це червона?» – «Ні, чорна». – «А чому біла?» – «Бо зелена».

Естетичний ефект цього жарту виникає через неназивання у референційній частині СІТ родового поняття «смородина» у розрахунку на обізнаність читача в тому, що незріла, зелена смородина (червона і чорна) є білою на колір. Таким чином зовні алогічний набір реплік завдяки відтвореному підтексту набуває прагматичної вмотивованості, а отже – приносить задоволення своєю формозмістовою довершеністю.

У референційній частині СІТ смислові лакуни виникають у разі, коли не називається факт *Б*, що витікає з факту *А* та стосується *В*. Невідповідність висловленого ситуативним параметрам стає поштовхом для заповнення смислових лакун у комунікативному змісті повідомлення, напр.:

«Ти не міг би позичити сто гривень?» – «Міг би, а в кого?»

Анекдот побудований на обігруванні двох значень лексеми *позичити*: 1) «брати в борг» і 2) «давати в борг». Комунікативні пресуппозиції передбачають реалізацію значення (1) у першому висловленні, оскільки репліка належить позичальникові й адресована евентуальному кредиторіві. За комунікативною нормою в його репліці має реалізовуватися значення (2), однак цього не відбувається, як можна здогадатися, через небажання останнього дати гроші.

Як бачимо, і тут естетичний ефект досягається завдяки вмілому, розрахованому на співтворчість читача використанні підтексту, цього невичерпного джерела енергетики словесної творчості.

7. Комунікативно-мовленнєва структура художнього тексту

Основні терміни та поняття: *тип оповіді, композиційно-мовленнєві форми, автор, образ автора, авторське мовлення, внутрішня мова, пряма мова, невласне пряма мова.*

7.1. Текст як продукт мовленнєвої діяльності створюється конкретним мовцем – автором. Співвіднесеність мовлення з особою мовця є одним з постулатів комунікації, що знаходить свій вияв у відповідних граматичних формах. У деяких ситуаціях виникає необхідність передати чи відтворити мовлення іншої особи. Чужий текст може відтворюватися дослівно, із збереженням усіх формальних ознак, або приблизно, з дотриманням змісту повідомлення. Це спричинило появу двох основних способів передачі чужого мовлення: пряму мову й непряму мову. Система форм передачі чужого слова включає також конструкції з напівпрямою мовою, невласне прямою мовою та деякі інші різновиди.

Важливість мовленнєвої характеристики для зображення персонажа є загальноновизнаною: «У літературному творі особистість постає в трьох іпостасях: яка вона є в дійсності, як вона видається собі самій, як її бачить інша особистість»⁷.

7.2. Пряма мова – це чужа мова, точно відтворена й передана від імені того, хто її вимовив або написав. Речення з прямою мовою включають два компоненти: 1) пряму мову, де відтворю-

⁷ Гулыга А.В. Принципы эстетики. – М., 1987. – С. 225.

ється чуже мовлення; 2) увідні слова, які вказують, кому належить мовлення, за яких обставин воно створювалося (де, коли, чому тощо). Увідні слова пов'язуються з прямою мовою за змістом та інтонаційно і розташовуються по відношенню до неї вільно.

Речення, які входять до складу прямої мови, можуть мати різну структуру та семантику. Найхарактернішою особливістю їх є «розмовний» синтаксис: неповні речення, незакінчені конструкції, вставні і вставлені структури, звертання тощо. Пряма мова часто містить стилістично забарвлені слова, фразеологізми, що дозволяє більш адекватно передати мовний колорит, манеру розмовляти. У художній літературі пряма мова є одним із засобів характеристики персонажу.

Із синтаксичного боку увідні слова найчастіше являють собою двоскладне речення, в якому підмет називає особу, котрій належить пряма мова, а присудок виражений дієсловом із значенням мовлення або думки (*сказати, спитати, відповісти; подумати, вирішити* тощо).

Своєрідною формою дослівної передачі чужого мовлення є *діалог* – пряма мова, що передає розмову двох або більше осіб. Речення, що їх вимовляють учасники діалогу, називаються *репліками*. Репліки діалогу можуть мати увідні слова, але найчастіше їх немає.

Ще один різновид прямої мови – *цитати*, тобто дослівні витяги з чужого тексту, що використовуються для підтвердження своєї думки. Для того щоб позначити межі запозичених слів у власному тексті, цитати завжди виділяються лапками, а також документуються (вказується джерело запозичення).

7.3. Непряма мова передає загальний зміст чужого мовлення, як правило, у формі підрядного речення. Речення з непрямою мовою являють собою СПР з підрядним з'ясувальним, в якому головна частина – це увідні слова (тобто слова автора), а підрядна – чуже мовлення.

Речення з прямою та непрямою мовою є співвідносними за структурою та семантикою. По-перше, вони складаються зі слів автора та чужого мовлення, по-друге, і в непрямій мові слова автора коментують чуже мовлення, вказують, ким, як, коли, де, чому були висловлені певні слова. Отже, конструкції з прямою та непрямою мовою є синтаксичними синонімами і можуть замінити один одного, пор.: *Сьогодні викладач сказав: «Екзамен ми переносимо на середу» // Сьогодні викладач сказав, що екзамен переноситься на середу.*

Пряма мова передає зміст чужого мовлення, зберігаючи форму його вираження. Непряма мова дозволяє скоротити чуже мовлення, зробити лексичні заміни, змінити стилістичне забарвлення чужого мовлення і тим самим посилити його змістовий бік. Іншими словами, пряма мова наголошує на формі чужого мовлення, непряма – на його змісті.

7.4. Невласне пряма мова – це такий спосіб передачі чужого мовлення, при якому чуже мовлення зливається з авторським. Невласне пряма мова не є підрядним реченням, як непряма мова, не вводиться авторськими словами, як пряма мова, а отже – не є особливою синтаксичною конструкцією. Її можна розглядати як літературний прийом, який дозволяє вводити специфічне мовлення персонажів у контекст авторської оповіді, напр.: *Макар Іванович був неспокійний. Ану ж, борони Боже, хто спостеріг, як він виходив із зібрання «молодих»? А що тоді буде? Погана справа (М. Коцюбинський).*

Цей прийом доволі активно використовується у художній прозі, оскільки дозволяє авторові проникати у внутрішній світ людини та створювати ефект присутності читача при народженні найпотаємніших думок та настроїв персонажів.

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

- Анализ* одного стихотворения. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1985. – 248.
- Белянин В.П.* Психологические аспекты художественного текста. – М.: Изд-во МГУ, 1988. – 120 с.
- Галич О. та ін.* Теорія літератури. – К., 2001.
- Гиришман М.М.* Литературное произведение: теория и практика анализа. – М.: Высш.шк., 1991. – 160 с.
- Гореликова М.И., Магомедова Д.М.* Лингвистический анализ художественного текста. – 2-е изд. – М.: Рус.яз., 1989. – 152 с.
- Домашнев А.М. и др.* Интерпретация художественного текста. – 2-е изд., дораб. – М.: Просвещение, 1989. – 208 с.
- Єрмоленко С.Я.* Нариси з української словесності (стилістика та культура мови). – К., 1999.
- Козлов А.В., Козлов Р.А.* Азбука літературознавства. – Тернопіль, 1997.
- Ковалик І.І. та ін.* Методика лінгвістичного аналізу тексту. – К.: Вища шк., 1984. – 118 с.
- Купина Н.А.* Лингвистический анализ художественного текста. – М.: Просвещение, 1980. – 78 с.
- Кухаренко В.А.* Интерпретация текста. – 2-е изд., перераб. – М.: Просвещение, 1988. – 192 с.
- Лингвистический анализ* художественного текста. – М.: Просвещение, 1988. – 111 с.
- Лотман Ю.М.* Анализ поэтического текста: Структура стиха. – Л.: Просвещение, 1972. – 271 с.
- Лотман Ю.М.* Структура художественного текста. – М.: Искусство, 1970. – 398 с.
- Макаров А.М.* П'ять етюдів. Підсвідомість і мистецтво: Нариси з психології творчості. – К., 1990. – 265 с.
- Мацько Л.І. та ін.* Стилістика української мови. – К., 2003.
- Моклиця М.* Основи літературознавства. – Тернопіль., 2002.
- Новиков Л.А.* Искусство слова. – 2-е изд. – М.: Педагогика, 1991. – 144 с.
- Новиков Л.А.* Художественный текст и его анализ. – М.: Рус.яз., 1988. – 304 с.
- Ткаченко А.* Мистецтво слова (Вступ до літературознавства). – К., 1997.
- Чабаненко В.А.* Основи мовної експресії. – К., 1984.
- Фролова К.П.* Цікаве літературознавство. – К.: Освіта, 1991. – 192 с.

ЛІТЕРАТУРА — ЦЕ УЩІЛЬНЕНИЙ ВСЕСВІТ

М. Салтиков-Шедрин

Поезія (мистецтво), як і наука, є тлумачення дійсності, її перероблення для нових, складніших, вищих цілей життя.

О. Потебня

Поезія і релігія – два боки тієї самої монети. І та й інша жадають від людини духовної роботи. Але не в ім'я практичної мети, як етика та естетика, а в ім'я вищої, невідомої їм самим.

Н. Гумільов

Мистецтво – це обман, який дозволяє зрозуміти правду життя.

П. Пікассо

Найкраще, що створено нацією, це мова. Найкраще, що створено мовою, це література. Найкраще в літературі – це поезія.

Й. Бродський

Поетичний текст – потужний і глибоко діалектичний механізм пошуку істини, тлумачення довколишнього світу та орієнтації в ньому.

Ю. Лотман.

* * *

Художній твір викликає наше захоплення саме тією своєю частиною, котра неловима для нашого свідомого розуміння.

Й.-В. Гете

Щоб твір мистецтва став справді безсмертним, він має повністю вийти за межі людського – йому мають бути чужі «здоровий глузд» і логіка.

Дж. Кіріко

Естетичне, очевидно, починається там, де починається
специфічне переживання абсолютної єдності і тому
рівноцінності знака і значення, переживання
змістовної форми та оформленої ідеї.

Л. Гінзбург

Справжній твір мистецтва, мистецтва слова – особливо,
є завжди винахід за формою і відкриття за змістом.

Л. Леонов

Все, що будується, створюється із зруйнованого, і в
цьому світі немає нічого нового, крім форм.

М. Шваб

Мистецтво не народжується зі слова, воно долає слово.
Словесними сполученнями воно проривається до світу,
намагаючись побачити ще не побачене,
описати наявне, але ще не описане.

В. Шкловський

* * *

Що таке поезія? А ось що: сув'язь двох слів, про
можливість поєднання яких ніхто не підозрював, і які,
поєднавшись, виражатимуть нову таїну кожного разу, коли
їх вимовлятимуть.

Ф. Лорка

Кожен вірш – покривало, напнуте на вістрях кількох
слів. Ці слова світяться, як зірки. Завдяки ним існує вірш.

А. Блок

З допомогою одного слова, однієї рими авторові вірша
вдається опинитися там, де до нього ніхто не бував, – і
далі, можливо, ніж він сам бажав би.

Й. Бродський

Слова і поезія – зворотно-пропорційні. Що менше слів –
то більше поезії. Щось подібне до легень, у яких головне –
не плоть, а повітря, яким насичена плоть.

І. Жиленко

Рима в поетів – велика чаклунка. У пошуках
співзвучностей поет іде по просторах мови, як за віддунням
у горах, і, звертаючи з наміченої дороги, відкриває нову.

Я. Парандовський

* * *

Простий стиль подібний до білого світла. Він складний,
але не виказує своєї складності.

А. Франс

Вірш лише тоді є переконливим, коли перевіряється
математичною (або музичною, що те саме) формулою.

М. Цветаева

Треба невтомно вивчати техніку свого мистецтва, щоб
не думати про неї у хвилини творчості.

Е. Делакруа

Якщо ненароком мова здобудеться не на те слово,
якого потребувала думка, то здійснюється не думка
мовця, а слово.

О. Потебня

* * *

Поезія завжди звертається до особистості. Навіть там,
де поет говорить з натовпом, – він говорить
окремо з кожним із натовпу.

Н. Гумільов

Лірика може обирати найрізноманітніші теми, від
любовних до політичних, від пейзажних до філософських, її
спектр безмежний, але, які б і скільки тем вона не брала,
кінець кінцем вона має лише одну тему –
особистість самого поета.

Ю. Шевельов

Мораль письменника не в темах і не в думках, а в
поводженні наодинці зі словом.

О. Пас

Не можна написати драми, роману, ліричного вірша,
якщо немає конфлікту, зіткнення з нормою і законом,
немає «незаконного» кохання, внутрішніх сумнівів і

суперечностей, немає всього того, що видається
неприпустимим з погляду «закону» усталеної
ортодоксальної opinii.

М. Бердяєв

* * *

Демон Мистецтва вибачає кров, морд, навіть зраду,
навіть розпусту, вибачає всі злочини, крім одного – злочину
фальшу, злочину проти вищої мистецької краси.

Є. Маланюк

Той, хто долучився до краси, починає сприймати світ
як свій дім, а людей як друзів. Краса перероджує людину,
«переживання краси» пробуджує найсильніші почуття
милосердя і любові до людей, і тоді слово «друг»
звучить як слово «людина».

Я. Кавабата

Красиві образи викликають красиві думки, а красиві
думки здатні творити красивіше життя.

Платон

Мистецький твір живе більше зі своєї форми, ніж з
матеріалу, своїм чаром він зобов'язаний структурі,
внутрішній будові. Саме це є власне мистецьким у творі, і
саме на це має бути скерована мистецька та
літературна критика.

Х. Ортега-і-Гасет

* * *

Слово, а тим більше поезія – це містерія, яку розгадати є
головним обов'язком критика.

Д. Донцов

Вірш це таємниця, ключ від якої читач повинен
шукати сам

С. Малярме

Не в тому справа, щоб відгадати, що хотів сказати
автор, а в тому, щоб наше читання твору було

якнайповніше... Щоб досягти цього, ми можемо й часто мусимо вивчати біографію автора, вдаватися до допоміжних матеріалів, але в першу чергу мусимо опанувати художню мову.

Д. Струк

Поезія – це, образно кажучи, музика думки, або думка, покладена на музику слова. Тільки тоді, коли учням буде зрозуміле кожне слово, до них може дійти глибина поетичних образів.

В. Сухомлинський

* * *

Текст має приносити нам задоволення – це наше головне правило, закон, що залишається незмінним, якими б не були конкретні завдання дослідження.

Р. Барт

Щоб насолоджуватися мистецтвом, не досить лише задовольнитися зручним і дешевим споживанням результату художньої праці, необхідно самому брати участь у цьому процесі, самому бути певною мірою творцем, виявити певну фантазію, узагальнити чи протиставити власний досвід – досвіду художника.

Б. Брехт

Якщо тексти приносять вам радість, чудово; якщо вони вам не подобаються, облиште їх... Цей письменник пише не для вас.

Х. Борхес

Шедевр кожного письменника – його читач.

В. Набоков

Читати і перечитувати слід не багатьох авторів, але найкращих. Слід також додержуватись порядку і вибору: варто читати не так багато щодо кількості, як багато щодо якості.

Г. Сковорода

НОБЕЛІВСЬКА ЛЕКЦІЯ (фрагмент)

Якщо мистецтво чомусь і вчить (і художника – в першу чергу), то саме частковості людського існування. Воно вільно або мимохіть заохочує в людині саме його відчуття індивідуальності, унікальності, окремоті – перетворюючи її з суспільної тварини в особу.

Мистецтво взагалі і література зокрема тим і чудове, тим і відрізняється від життя, що завжди уникає повторення.

<...> Володіючи власною генеалогією, динамікою, логікою і майбутнім, мистецтво не синонімічне, але, в кращому випадку, паралельне історії, і способом його існування є створення кожного разу нової естетичної реальності.

Всяка нова естетична реальність уточнює для людини реальність етичну. Бо естетика – мати етики; поняття «добре» і «погане» – поняття перш за все естетичні, що передують категорії «добра» і «зла».

<...> Естетичний вибір завжди індивідуальний, і естетичне переживання – завжди переживання приватне. Всяка нова естетична реальність робить людину, що її переживає, особою ще більш приватною, і частковість ця, що знаходить часом форму літературного (або якого-небудь іншого) смаку, вже сама по собі може виявитися якщо не гарантією, то хоча б формою захисту від поневолення. Бо людина зі смаком, зокрема літературним, менш сприйнятлива до повторів і ритмічних заклинань, властивих будь-якій формі політичної демагогії. Річ не стільки в тому, що чеснота не є гарантією шедевра, скільки у тому, що зло, особливе політичне, завжди поганий стиліст. Чим багатший естетичний досвід індивідуума, чим твердіший у нього смак, тим чіткіший його етичний вибір, тим він вільніший – хоча, можливо, і не щасливіший.

<...> Серед злочинів найтяжчим є не цензурні обмеження і не спалення книг на вогнищі. Існує злочин більш тяжкий – зневага книгами, їх не-читання. За злочин цей людина розплачується всім своїм життям: якщо ж

злочин цей скоює нація – вона платить за це своєю історією.

<...> Починаючи вірші, поет, як правило, не знає, чим воно закінчиться, і деколи виявляється дуже здивований тим, що вийшло, бо часто виходить краще, чим він припускав, часто думка його заходить далі, ніж він розраховував.

За допомогою одного слова, однієї рими поетові вдається опинитися там, де до нього ніхто не бував, – і далі, можливо, ніж він би сам бажав. Той, хто пише вірш, пише його перш за все тому, що вірш – колосальний прискорювач свідомості, мислення, світовідчування.

1987

Октавіо Пас

мексиканський поет, есеїст,
лауреат Нобелівської премії

МОВА ПОТОЙБІЧ МОВИ

Вірші неможливо пояснити — їх можна тільки збагнути.

Вірші — це ритм, що став словом, а не просто, наче в пісеньці — покладені на ритм слова чи словесний ритм будь-якого вислову, тут таки ж і прози.

Ритм живе несхожістю і схожістю — цей звук не такий, але водночас ніби й такий же.

Ритм — уже метафора, все інше додається. Скажу інакше: зміна — це повторення, а час — позачасовість.

Поема з одного складу може бути не простіша за «Божественну комедію» чи «Втрачений рай». Сутра «Сатасагашріка» викладає вчення в ста тисячах строф; «Ексаксарі» — одним звуком «а». В ньому вся мова з усіма своїми смислами і водночас — останнє скасування і смислу, і мови, і світу.

Збагнути вірша, то насамперед почути його.

Слова входять через слух, змінюються перед очима, тануть, якщо придивлятися до них. Будь-яке прочитання віршів закінчується тишею.

Читати вірші — значить, слухати очима, слухати — читати слухом.

Читаючи чи слухаючи вірші, ми не користуємося нюхом, смаком чи дотиком. Усі ці відчуття пробуджують уявні образи. А щоб пережити вірш, його потрібно зрозуміти, щоб зрозуміти — потрібно почути, охопити зором, тобто обернути у відзвук, у привид, у ніщо. Розуміння — це зусилля чистого духу.

Кожен читач — так само поет, кожен вірш — як будь-який інший; Ніколи не зупиняючись, поезія нікуди не поспішає. Художник Марсель Дюшан любив повторювати: якщо тривимірний предмет має двовимірну тінь, пошукаймо чотиримірний предмет, чия тінь — ми самі. Я ж шукаю одномірного предмета, що зовсім немає тіні.

У розмові кожна фраза передбачає дальшу: в цьому ланцюжкові є початок і закінчення.

У вірша перша фраза містить останню, а остання — першу. Поезія — єдиний засіб протистояти лінійності часу чи так званому прогресові.

Мораль письменника не в темах і не в думках, а в поведженні наодинці зі словом.

Техніка в поезії і є мораль, оскільки вона — не маніпуляція, а пристрасть і аскеза.

Віршомаз говорить за себе, і зазвичай — від імені інших. Поет же звертаючись до себе, говорить з іншими.

Протилежність «замкнутого» і «відкритого» в мистецтві відносна. Герметичним віршам також потрібне вторгнення читача, інакше хто їх розгадає? А «відкриті» неможливі без якоїсь, нехай навіть мінімальної, структури — відправної точки, чи як висловлюються буддисти, «підтримки» для думки. За першого — вірші відкриваються читачеві, у другому — читач їх доводить і замикає.

Чиста сторінка чи сторінка з самими комами — це клітка без пташки. В істинно відкритому творі дверцята закриті: розкривши їх, читач випускає на волю пташу вірша.

Відкриваючи вірша у пошуках ЦЬОГО, знаходиш ТЕ — і завжди ІНШЕ.

Відкриті вірші чи закриті, вони завжди передбачають, що сцену залишає поет, що написав їх і на ній з'являється поет, що їх читає.

Поезія — це віковична боротьба з приреченістю змісту. У неї завжди дві крайності: або вірш убирає в себе весь можливий сенс, смисл і стає за знак будь-чого або він узагалі відмовляє мові у будь-якому смислові. В наш час першим шляхом пішов Маларме, а другим — дадаїсти. Мова потойбіч мови — або руйнація мови її власними засобами.

Виконати заповіт Ніцше — довести його заперечення до решти. Там нас чекає гра — СВЯТО, завершення мистецтва у миттєвому втіленні і розпорошенні.

Довести його заперечення до решти. Там нас чекає споглядання — безтілесність мови, її повна скрізкість.

Що пропонує буддизм? Кінець зв'язків, скасування діалектики — безмовність, що в ній не розклад, а довершення мови.

Вірші народжуються з огляду на відчай перед безсиллям слова, щоб схилитися зрештою перед всесиллям мовчання.

Не уявляю собі поета, що він бодай раз у житті не спокусився зліквідувати мову і створити іншу, що він не відчув би чаклунського впливу безглуздя і ще жакнішу силу неказанного смислу.

Вірші пробиваються між криком і німотою, смислом усіх смислів і втратою будь-якої осмисленості. Що за цим ланцюжком слів? Те, що не сказано ним нічого, не сказаного до нього німотою і криком. І тут же звук і мовчанка обриваються. Крихке торжество, zagrożене порожніми словами, що вони нічого не означають, і мовчанням, що означає порожнечу.

Ю.М. Лотман

МОВА ЯК МАТЕРІАЛ ЛІТЕРАТУРИ

Мова — матеріал літератури. З самого цього визначення виходить, що стосовно літератури мова виступає як матеріальна субстанція, подібно фарбі в живописі, каменю в скульптурі, звуку в музиці.

Проте сам характер матеріальності мови і матеріалів інших мистецтв різний. Фарба, камінь і т.д. до того, як вони потрапили до рук художника, соціально індіферентні,

стоять поза відношенням до пізнання дійсності. Кожний з цих матеріалів має свою структуру, але вона дана від природи і не співвідноситься з суспільними (ідеологічними) процесами. Мова в цьому значенні являє особливий матеріал, відмічений високою соціальною активністю ще до того, як до нього торкнулася рука художника.

У науках семіотичного циклу мова визначається як механізм знакової комунікації, що служить цілям зберігання і передачі інформації. У основі будь-якої мови лежить поняття знака — значущого елемента даної мови. Знак володіє двоєдиною суттю: будучи наділений певним матеріальним вираженням, який складає його формальну сторону, він має в межах певної мови і певне значення, що становить його зміст. Так, для слова «орден» певна послідовність фонем російської мови і деяка морфограматична структура складатимуть його вираження, а лексичне, історико-культурне і інші значення — зміст. Якщо ж ми звернемося до самого ордену, наприклад до ордену св. Георгія I ступеня, то орденські регалії — знак, зірка і стрічка — складатимуть вираження, а почесні, пов'язані з цією нагородою, співвідношення його соціальної цінності з іншими орденами Російської імперії, уявлення про заслуги, свідоцтвом яких є цей орден, складуть його зміст.

З цього можна зробити висновок, що знак — завжди заміна. В процесі соціального спілкування він виступає як заміник деякої суті, що представляється ним. Відношення замінника до замінюваного, вираження до змісту складають семантику знака. З того, що семантика — завжди деяке відношення, витікає, що зміст і вираження не можуть бути тотожні, — для того, щоб акт комунікації був можливий, вираження повинно мати іншу природу, ніж зміст. Проте відмінність ця може мати різні ступені. Якщо вираження і зміст не мають нічого спільного і ототожнення їх реалізується лише в межах даної мови (наприклад, ототожнення слова і предмета, що позначається ним), то такий знак називається умовним. Слова — найпоширеніший тип умовних знаків. Якщо між змістом і вираженням існує певна подібність — наприклад співвідношення місцевості і географічної карти, особи і

портрета, людини і фотографії, — знак називається зображальним або іконічним.

<...> Знаки не існують в мові як механічне скупчення не пов'язаних між собою самостійних сутностей — вони утворюють систему. Мова системна за своєю суттю. Системність мови утворюється наявністю певних правил, що визначають співвідношення елементів між собою.

Мова — структура ієрархічна. Вона розпадається на елементи різних рівнів. Лінгвістика, зокрема, розрізняє рівні фонем, морфем, лексики, словосполучень, речень, надфразних єдностей (наводимо найгрубіше членування: у ряді випадків необхідно виділити складовий, інтонаційний і ряд інших рівнів). Кожний з рівнів організований за визначеною, іманентно йому властивою системою правил.

Мова організовується двома структурними осями. З одного боку, його елементи розподіляються за різного роду еквівалентними класами типу: всі відмінки даного іменника, всі синоніми даного слова, всі прийменники даної мови і т.п. Будуючи яку-небудь реальну фразу на даній мові, ми вибираємо з кожного класу еквівалентностей одне необхідне нам слово або необхідну форму. Така впорядкованість елементів мови називається **парадигматичною**.

З другого боку, для того, щоб вибрані нами мовні одиниці утворили правильний, з погляду даної мови, ланцюжок, їх треба побудувати певним способом — узгодити слова між собою за допомогою спеціальних морфем, узгодити синтагми і ін. Така впорядкованість мови називатиметься **синтагматичною**. Всякий мовний текст впорядкований за парадигматичними і синтагматичними осями.

На якому б рівні ми ні розглядали текст, ми виявимо, що певні його елементи повторюватимуться, а інші — варіюватимуться. Так, розглядаючи всі тексти на російській мові, ми виявить постійне повторення 32 букв російського алфавіту, хоча зображення цих букв в шрифтах різного типу і в рукописних почерках різних осіб можуть сильно розрізнятися. Більше того, в реальних текстах нам зустрічатимуться лише варіанти букв російського алфавіту, а букви як такі будуть структурними інваріантами — ідеальні конструкти, яким приписані

значення тих або інших букв. Інваріант — значуща одиниця структури, і скільки б ні мав він варіантів в реальних текстах, всі вони матимуть лише одне — його — значення.

Усвідомлюючи це, ми зможемо виділити в кожній комунікаційній системі аспект інваріантної її структури, яку слідом за Ф. де Соссюром називають мовою, і варіативних її реалізацій в різних текстах, які в тій же науковій традиції визначаються як мова. Розділення плану мови і плану мовлення належить до найфундаментальніших положень сучасної лінгвістики. Йому приблизно відповідає в термінах теорії інформації зіставлення коду (мова) і повідомлення (мовлення).

<...> Всі класи явищ, які задовольняють даним вище визначенням, кваліфікуються в семіотичі як мови. З цього видно, що термін «мова» уживається тут в ширшому, ніж загальноприйняте, значенні. У нього входять:

1. Природні мови — поняття, рівнозначне терміну «мова» в звичному його вживанні. Приклади природних мов: російська, естонська, французька, чеська й інші мови.

2. Штучні мови — знакові системи, створені людиною для обслуговування вузькоспеціалізованих сфер людської діяльності. До них відносяться всі наукові мови (система умовних знаків і правил їх вживання, наприклад, знаків, прийнятих в алгебрі або хімії, з погляду семіотики — об'єкт, рівнозначний мові) і системи типу вуличної сигналізації. Штучні мови створюються на основі природних в результаті свідомого спрощення їх механізму.

3. Вторинні моделюючі системи — семіотичні системи, побудовані на основі природної мови, але що мають складнішу структуру. Вторинні моделюючі системи; ритуал, все сукупності соціальних і ідеологічних знакових комунікацій, мистецтво складаються в єдине складне семіотичне ціле — культуру.

Відношення природної мови і поезії визначається складністю співвідношення первинних і вторинних мов в єдиному складному цілому даної культури.

Специфічність природної мови як матеріалу мистецтва багато в чому визначає відмінність поезії (і ширше — словесного мистецтва взагалі) від інших видів художньої творчості.

Мови народів миру не є пасивними чинниками у формуванні культури. З одного боку, самі мови є продуктами складного багатовікового культурного процесу. Оскільки величезний, безперервний навколишній світ в мові постає як дискретний і побудований, що має чітку структуру, співвіднесена зі світом природна мова стає його моделлю, проекцією дійсності на площину мови. А оскільки природна мова — один з провідних чинників національної культури, мовна модель світу стає одним з факторів, що регулює національну картину світу. Формуючий вплив національної мови на вторинні моделюючі системи — факт реальний і безперечний. Особливо важливий він у поезії.

<...> Мова формує вторинні системи. І це робить словесні мистецтва, безперечно, найбагатшими за своїми художніми можливостями. Проте не слід забувати, що саме з цією, вирашною для художника, стороною мови пов'язані значні специфічні труднощі.

Мова всією своєю системою настільки тісно пов'язана з життям, копіює його, входить в нього, що людина перестає відрізняти предмет від назви, пласт дійсності від пласта її віддзеркалення в мові. Аналогічне становище мало місце в кінематографі: те, що фотографія тісно, автоматично пов'язана з фотографованим об'єктом, довгий час було перешкодою для перетворення кінематографа в мистецтво. Тільки після того, як в результаті появи монтажу і рухомої камери виявилось можливим один об'єкт сфотографувати хоча б двома різними способами, а послідовність об'єктів в житті перестала автоматично визначати послідовність зображень стрічки, кінематограф з копії дійсності перетворився на її художню модель. Кіно одержало свою мову.

Для того, щоб поезія одержала свою мову, створену на підставі природної, але їй не рівну, для того, щоб вона стала мистецтвом, потрібно багато зусиль. На зорі словесного мистецтва виникала категорична вимога: мова літератури повинна відрізнятися від буденної, відтворення дійсності засобами мови з художньою метою — від інформаційної. Так визначилася необхідність поезії.

ПРО МИСТЕЦТВО СЛОВА І ФІЛОЛОГІЮ

Література — це не тільки мистецтво слова: це мистецтво подолання слова, набуття словом особливої «легкості» від того, в які сполучення входять слова. Над усіма смислами окремих слів у тексті, над текстом витає ще якийсь надсмысл, який і перетворює текст із простої знакової системи в систему художню. Сполучення слів, а тільки вони народжують у тексті асоціації, виявляють у слові необхідні відтінки смислу, створюють емоційність тексту. Подібно до того, як у танці людське тіло стає невагомим, у живопису долається однозначність кольору завдяки поєднанню кольорів, у скульптурі долається застиглість каменя, бронзи, дерева,— так і в літературі долаються звичні словникові значення слова. Слово у сполученнях набуває таких відтінків, яких не знайдеш у найкращих історичних словниках російської мови.

Поезія і гарна проза асоціативні за своєю природою. І філологія гадає не лише значення слів, а й художнє значення всього тексту. Цілком очевидно, що не можна займатися літературою, не будучи хоч трошки лінгвістом, не можна бути текстологом, не вдаючись у потаємний смисл тексту, всього тексту, а не тільки окремих його слів.

Слова в поезії означають більше, аніж вони називають, «знаками» чого вони є. Ці слова завжди наявні в поезії — чи тоді, коли вони складають метафору, символ або самі ними є, чи тоді, коли вони пов'язані з реаліями, що вимагають від читачів деяких знань, чи тоді, коли вони поєднані з історичними асоціаціями.

Дослідник творчості поета Й. Мандельштама наводить такий приклад з його вірша про театр Расіна:

*...Я не услышу обращенный к рампе
Двойною рифмой оперенный стих...—*

і пише з приводу цих двох рядків: «Для правильної роботи асоціацій читач тут повинен знати про парне римування олександрійського вірша, про те, що актори класичного театру проголошували свої монологи, звертаючись не до партнера, а до публіки, в зал («до рампи»)».

Для більшості сучасних читачів і навіть шанувальників поезії Й. Мандельштама ці два рядки з його поезії

залишалися б зовсім незбагненними, якби на допомогу йому не приходив філолог — саме філолог, бо повідомити читачеві одночасно відомості про олександрійський вірш і про манеру акторської гри на класичній сцені може тільки філолог. Філологія — це вища форма гуманітарної освіти, форма, об'єднуюча для всіх гуманітарних наук.

Можна було б на десятках прикладів показати, як втрачає історичне джерелознавство тоді, коли історики викривлено тлумачать тексти, виявляють не лише своє незнання історії мови, але й історії культури. Отже, філологія потрібна і їм.

Тому не треба думати, що філологія пов'язана переважно з лінгвістичним розумінням тексту. Розуміння тексту — це розуміння всього життя епохи, що стоїть за текстом. А відтак філологія — це зв'язок усіх зв'язків. Вона потрібна текстологам, джерелознавцям, історикам літератури й історикам науки, вона потрібна історикам мистецтва, адже в основі кожного з мистецтв, в його найглибших глибинах лежать слово і зв'язок слів. Вона потрібна всім, хто користується мовою, словом, слово пов'язане з будь-якими формами буття, з будь-яким пізнанням буття: слово, а ще точніше, сполучення слів. Звідси зрозуміло, що філологія лежить в основі не тільки науки, а й усїєї людської культури. Знання і творчість оформляються через слово, і через подолання зашкарублості слова народжується культура. Чим ширше коло епох, коло національних культур, що входять нині в сферу обізнаності, тим потрібніша філологія.

Лихачов. Д.С. Листи про добре і прекрасне. – К., 1988. – С. 134-135.

Юрій Андрухович

ВСТУП ДО ГЕОГРАФІЇ

... Європейську людину сотворила спадковість.

Ти приходиш у світ в оточенні веж і садів, яким безліч століть. Ти вже безсилий чимось тут нашкодити — навіть якби дуже прагнув цього. Хоч цю архітектуру підглянуто в ландшафту, всі її творці відомі поіменно. Це перемога над

марнотою марнот, ці координати сталості і поступальності знаменують собою певні абсолютні цінності, серед яких — людська особистість, окрема, одна і неповторна.

Комуністичний режим волею історії (історії?) зміг запанувати над поляками, чехами, угорцями. Але він завжди сприймався у цих країнах як тимчасове і абсурдне непорозуміння. Наскільки не пасував до їхніх площ, арок, соборів, дзвіниць, парків і садів, настільки не пасував до людей, котрі серед цих площ, арок, соборів, дзвіниць, парків і садів вирости. А коли режим не пасує до людей, то його раніше чи пізніше повалюють.

Європейські міста будувалися особистостями, панами над формою. І водночас — слугами Божими. Про Вертикаль, про цей погляд згори тут пам'ятали завжди. Властиво, вся забудова здійснювалась так, аби задовольнити найвимогливіший смак Небесного Глядача.

<...> З лісів і гір можна творити прерізні комбінації: німецьку — «впорядковану», італійську — «хаотичну», французьку — «легковажну». Які там ще? Іспанську з присмаком крові? Балканську? Карпатську? Скандинавську?

Відчуття форми, а точніше, його брак, — ось назва всіх наших нещасть. Ми не вміємо й не хочемо робити з життя мистецький твір. Наша бідність — тут не виправдання й не пояснення, а швидше наслідок. Ми не вміємо співіснувати з птахами, квітами і скульптурами. Наші пам'ятники нагадують злих кровожерних ідолів, а обрані нами правителі — кримінальних мерзотників. Наші будинки, сади, площі (я вже не кажу: заводи, вокзали, летовища) вражені тяжким гріхом безформності. Усе, на чому ще може спинитися око, — полишене не нами, але нами занедбане і осквернене.

У нас не може бути доброго дизайну, адже добрий дизайн — це теж спадковість, це продовження ландшафту.

У нас не може бути доброго театру, кіно, цирку. Як і багатьох інших речей, котрі надто вимагають любити форму, відчувати її абсолютно. А нам завжди натякали, що слід зневажати форму. До речі, як мало в нас поетів, котрі вміють знаходити точні й багаті рими! Бо ми не любимо своєї мови, погано артикулюємо, інтонуюмо. Наші актори фальшиві з першого звуку. Слова просто вибулькують з нас

— таке собі напіврозбірливе бубоніння, в якому відсутній бодай один чутливий нерв.

Відсутність форми — це озвіріння. Це вічна сірість буття, від якої тікають у зашморг. Пейзажі за вікном вагона вдало доповнюють сморід, хамство і переповнення у вагоні. Цеховий інтер'єр цілком співзвучний загальному виробничому ідіотизмові. Тотальне нищення природи зраджує наше невміння дати собі раду ,з ландшафтом і обертається нищенням самих себе.

Як і чому це сталося? На тлі волаючої безформності творимо новий міф — кричимо про свою європейськість, наводимо якісь расові антропологічні географічні аргументи, сягаємо до Трипілля, скіфів орачів, по язичництво або навпаки, християнство, відраховуємо назад цілі тисячоліття, демонструємо писанку або сирного коника. Так, десь було воно, це відчуття форми. Десь було.

Може, причина в нашій незахищеності від Сходу? Може, тому, Що замало вділив нам Господь гір і лісів? Веж і садів?

Можна завалити наші порожні полиці прерізним товаром світового класу — все одно забракне тих, які зуміють його не по-жлобськи розташувати на отих полицях. Можна відкрити безліч приватних крамничок з усякою всячиною — все одно в них забракне дзвіночка при дверях і чемного вітання власника. Щось ми втратили, здається, назавжди. Навіть, якщо мали колись.

Але що робити? Якщо є сенс щось робити. З чого почати?

Ви будете сміятись, але я скажу так: навчити школярів відрізнати сонети від октав. Окситонні рими від парокситонних. Питальне речення від окличного.

Андрухович Ю. Вступ до географії // СіЧ. – 1994. – № 1. – С. 62-65.

ТЕМИ СЕМІНАРІВ І ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТЬ

См №1

1. Лінгвістичний аналіз тексту як навчальна дисципліна

Мета семінару: визначити місце ЛАТ серед інших філологічних дисциплін та з'ясувати роль курсу у підготовці вчителя-словесника.

Основні проблеми і питання семінару:

1. Предмет і завдання ЛАТ.
2. Комунікативно-прагматичні та конструктивно-лінгвістичні особливості творів художньої літератури.
3. Методологія і методика ЛАТ.

Література для самостійного опрацювання:

- Андрухович Ю.* Вступ до географії // СіЧ. – 1994. – № 1. – С. 62-65. Передрук: Урок Української. – 2000. – № 5-6. – С. 61-62.
- Іванишин П.* Національно-екзистенційна методологія: герменевтична актуалізація // СіЧ. – 2003. – № 4.
- Грибан Г.* Взаємозв'язок у вивченні мови та літератури // Дивослово. – 1998. – № 2. – С. 19-22. Передрук: Урок Української. – 2000. – № 4. – С. 19-22.
- Кучерук О.* Засоби естетичної виразності мови та їх вплив на учнів // Дивослово. – 1998. – № 3. – С. 13-15.
- Мельничайко В.* Аспекти лінгвістичного аналізу художнього тексту // Дивослово. – 1999. – № 9. – С. 11-15.
- Токмань Г.* Шкільний аналіз художнього твору // Дивослово. – 2001. – № 10. – С. 22-26.

Теми рефератів:

1. Лінгвістичний аналіз тексту як інтегративна філологічна дисципліна.

2. Значення лінгвістичного аналізу тексту для фахової підготовки вчителя-словесника.
3. Елементи лінгвістичного аналізу тексту на уроках мови та літератури в школі.
4. Специфіка художньої комунікації та проблема формування естетичного смаку.
5. Комунікативно-прагматичні особливості творів художньої літератури.
6. Конструктивно-лінгвістичні особливості художнього тексту.
7. Образність художнього тексту та засоби її створення.
8. Стилістичні засоби та стилістичні прийоми: природа і функції.
9. Естетичний потенціал зображальних та виражальних мовних засобів.

Тексти для аналізу:

I. Назви-теми.

1. Пролісок

- 1) *Я бачив, як зірниця впала,*
- 2) *Як на снігу вона палала,*
- 3) *Як сніг, біліший від лілеї,*
- 4) *Вночі іскрився біля неї.*

- 5) *Де в темноті зоря згоріла,*
- 6) *З'явилась вранці квітка біла,*
- 7) *І сонце стало ніби вище,*
- 8) *І сніг лежав, як попелище.*

(Дмитро Павличко)

2), 3); 7), 8) – анафора, полісиндетон.

2. Тополя

- 1) *Коли засне, немов дитя шалене,*
- 2) *Глибоке місто неспокійним сном,*
- 3) *Вона приходить здалеку до мене*
- 4) *І шелестить до мене під вікном,*

- 5) *Щоб повертався я на Україну*
- 6) *Плугами чорнокрилими орать,*
- 7) *І тополята в полі поливають,*
- 8) *І поливати землю тополину...*

- 9) *Бо йдуть літа бурхливою ходою,*
- 10) *Різнити важко пустоцвіт од цвіту...*
- 11) *І той любов'ю повниться до світу,*
- 12) *Хто рідну землю має під собою...*

(Микола Вінграновський)

3), 4); 7), 8) – лексичні повтори.

7), 8) – аномінація.

10), 11 – паронимазія.

11), 12) – концепт-експлікація.

3. Старий поет

- 1) *Колами спогади білі*
- 2) *у сіті марив жаских.*
- 3) *Заковані в чорному зіллі,*
- 4) *в'ються чорні стежки.*

- 5) *Схрещуються на скронях*
- 6) *сліди непростенних ніг.*
- 7) *На скам'янілих долонях*
- 8) *бачиш далеч доріг.*

- 9) *Хоч бурі обличчя зрили,*
- 10) *Бо ж риють обличчя брил, –*
- 11) *У плечах твоїх похилих*
- 12) *Збережені стигми крил.*

(Богдан Рубчак)

3), 4) – лексичний повтор.

12) *стигми* – «рани розп'ятого Христа на тілі палкого вірянина».

4. Танцівниця

- 1) *Тіло лелією хилиться*
- 2) *з леготом сумів і втіх.*
- 3) *Пінний фонтан, мов китиця,*
- 4) *враз розсміявся і втих.*

- 5) *Руки пливуть почуваннями.*
- 6) *Блискають – іскор гра.*
- 7) *Серце німими прощаннями*
- 8) *ніччю хтось роздира.*

- 9) *І щастя, тепло привітане,*
- 10) *Наче прибіій шумить.*
- 11) *Глянь: затремтіла вітами*
- 12) *тоскна, радісна мить.*

(Богдан Рубчак)

2) : 4); 9) : 11) – паронимазія.

12) – оксиморон.

5. Сподівання

- 1) *Хтось двері розкриває навстіж,*
- 2) *тихенько іде на покуть,*
- 3) *тільки свічка стріпнеться,*
- 4) *мов метелик на чорній квітиці.*

- 5) *Та пташка на рушнику*
- 6) *зрадіє, аж почервоніє як жар.*

(Василь Голобородько)

II. Тексти-ребуси.

1

- 1) *Благодатний, довгожданий,*
- 2) *Дивним сямвом осіянний,*
- 3) *Золотий вечірній гість*
- 4) *Впав бадьоро, свіжо, дзвінко*
- 5) *На закурені будинки*
- 6) *Зголоднілих передмість.*

- 7) *Відкривай гарячі груди,*
- 8) *Мати-земле! Дощ остудить,*
- 9) *Оживить і запліднить, –*
- 10) *І пшеницею й ячменем*
- 11) *Буйним посвітом зеленим*
- 12) *Білі села звеселить.*

(Максим Рильський)

8) – риторичне звертання.

11) *посвіт* (діал.) – світло, освітлення.

2. Зелена колиска

- 1) *Нитки променів,*
- 2) *ні, золоті вервечки,*
- 3) *що на них зелена колиска*
- 4) *гойдається.*

- 5) *Криничка з дитячими очима*
- 6) *сміється тихенько,*
- 7) *бо косарі губами лоскочуть.*

(Василь Голобородько)

3. Зелена Євангелія

- 1) *Весна – неначе карусель,*
- 2) *На каруселі білі коні.*
- 3) *Гірське село: в садах морель,*
- 4) *І місяць, мов тюльпан червоний.*

- 5) *Стіл ясеневий, на столі*
- 6) *Слов'янський дзбан, у дзбані сонце.*
- 7) *Ти поклоняйся лиш землі,*
- 8) *Землі стобарвній, наче сон цей.*

(Богдан-Ігор Антонич)

б) : 8) – паронимазія.

III. Автологічні тексти.

- 1) Сонце заходить, гори чорніють,
Пташечка тихне, поле німіє,
Радіють люде, що одпочинуть... (Тарас Шевченко)
2. Дивився на стіну
і розпізнавав пори року:
була стіна білою – літо,
була стіна – білою – зима. (Василь Голобородько)
3. Старий ставок!
Жабка стрибне –
сплеск пролунає. (Мацуо Басьо)

IV. Металогічні тексти.

1. Навкруги пшениця, наче полум'я зелене,
Ой, як радісно та легко на душі у мене. (Сергій Воскре-
касенко)
2. Здрастуй, літо, зелений пломінь.
Кидай душу в мою черінь!.. (Ганна Світлична)
3. Дивись: шумує день погожий,
кипить зелена заметіль. (Богдан-Ігор Антонич)
4. Зелена віхола у місті
Кружляє, душу веселить. (Любомир Дмитерко)

См № 2

2. Художній (поетичний) текст як специфічна комунікативно-естетична система

Мета семінару: показати різноманітність ідейного змісту творів, близьких за темою; довести специфічність мовної форми та унікальність естетичної інформації в аналізованих текстах.

Термінологія: мовлення практичне і поетичне; автоматизм, актуалізація; естетичність, антропоцентричність, полісемантичність, імпліцитність.

Література для самостійного опрацювання:

- Арешиков Ю.* Естетична функція мови та механізм її реалізації // Література. Фольклор. Проблеми поетики: Зб. наук. праць. – Вип. 16. – К.: Твім інтер, 2003. – С. 294-299.
- Свиан М.* Суспільний і артистичний елемент у творчості // Українське слово. – К., 1994. – Кн. 3. – С. 565-574. (Творчість як свобода. – Антропоцентризм. – Творча індивідуальність).
- Краснова Л.В.* Інтерпретація художественного произведения // РЯЛ в учебн. заведениях. – 2002. – № 2. (Рівні художнього тексту: символічний, інформаційний, актуальний/потенціальний, хронотопний, емотивний).
- Маланюк Є.* Думки про мистецтво // СіЧ. – 1993. – № 6. – С. 60-65.
- Туркова Е.С., Тюленев С.В.* К вопросу о критериях художественности // Вестник МГУ. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2001. – № 1. – С. 76-84. (Амбівалентність, сугестивність, евокативність художнього тексту).
- Шевельов Ю.* Велика стаття про малий вірш // Українське слово. – К., 1994. – Кн. 3. – С. 91-97. (Деавтоматизація поетичного мовлення).
- Шерех Юрій (Шевельов).* Троє прощань і про те, що таке історія української літератури // Там само. – С. 543-545. (Мистецтво як гра. – Традиція і новаторство в літературі).
- Яременко В.* Межінь української поезії // Українське слово. – К., 1994. – Кн. 3. – С. 67-84. (Символізм поетичної мови. – Міра художності).

Практичне завдання: зробити порівняльний філологічний аналіз художніх творів спільної тематики.

Тексти для аналізу:

I. Тема «Україна».

1. Україна

- 1) *Не степами і не горами*
- 2) *простяглася твоя географія, –*
- 3) *на півкулях мільйонів сердець*
- 4) *і крізь невидимі простори пісень.*
- 5) *Не сотворила тебе історія,*
- 6) *а туга за твоєю красою.*
- 7) *Ти народилася в душах, як поезія,*
- 8) *і твоє поняття звучить, як метафора.*

- 9) *Країно зі стогонів і молитов,*
- 10) *важливий продуценте смерти,*
- 11) *недаром своєю формою*
- 12) *нагадуєш розжоване серце.*

(Юрій Тарнавський)

2), 3), 5), 7), 8), 10) – термінологізми.

9), 10) – риторичне звертання.

2. Україна

- 1) *Дзвін шабель, пісні, походи,*
- 2) *Воля соколина,*
- 3) *Тихі зорі, ясні води –*
- 4) *Моя Україна.*

- 5) *Синь гаїв, поля, світання,*
- 6) *Пісня солов'їна,*
- 7) *Ніжний шеліт і зітхання –*
- 8) *Моя Україна.*

- 9) *І в очах твоїх, кохана,*
- 10) *Міниться і лине*
- 11) *Сонцем щастя осіянна*
- 12) *Моя Україна.*

(Володимир Сосюра)

3), 7), 11) – алюзії.

4) : 8) : 12) – рефрен.

3

- 1) *Ти тінь, ти притінь, смерк і довгий гуд,*
- 2) *і зелень бань, і золото горішне,*
- 3) *мертвіше тліну. Ти бажання грішне –*
- 4) *пірнути в темін вікових огуд,*
- 5) *із хуторів, із виселків і сіл*
- 6) *ти, безголова дорога потворо,*
- 7) *гориш в віках, немов болід, як Тора.*

- 8) *Горіти-бо – то вічний твій приділ.*
- 9) *Всеспалення. Твоє автодафе –*
- 10) *перепочинок перед пізнім святом,*
- 11) *як ворога назвешся рідним братом*
- 12) *і смерк розсуне лірою Орфей.*

(Василь Стус)

1), – аномінація.

1) : 3) – анафора, паралелізм.

6) – оксиморон.

9) *автодафэ (аутодафе)* – «оголошення і виконання вироків інквізиції».

4. Україні

- 1) *Коли крізь розпач випнуться надії*
- 2) *І загудуть на вітрі степовім,*
- 3) *Я тоді твоїм ім'ям радію*
- 4) *І сумую іменем твоїм.*

- 5) *Коли грозує далеч неокрая*
- 6) *У передгроззі дикім і німим,*
- 7) *Я твоїм ім'ям благословляю,*
- 8) *Проклинаю іменем твоїм.*

- 9) *Коли мечами злоба небо крає*
- 10) *І крушить твою вроду вікову,*
- 11) *Я тоді з твоїм ім'ям вмираю*
- 12) *І в твоєму імені живу.*

(Василь Симоненко)

11) : 12) – антитеза.

5. Україна

- 1) *Шляхи мої неміряні,*
- 2) *гори мої неважені,*
- 3) *звірі мої не наджені,*
- 4) *води мої не ношені,*
- 5) *риба у їх не ціджена,*

- 6) *птахи мої не злякані,*
- 7) *діти мої не лічені,*
- 8) *щастя моє не злежане...*
- 9) *Оце така я в тебе, матінка,*
- 10) *в руці Господній*
- 11) *Україна синєнебая!*

(Тодось Осмачка)

1)–8) – паралелізм.

3) *надждати* (розм.) – «підждати».

II. Тема «Осінь».

1

- 1) *Облітають квіти, обриває вітер*
- 2) *пелюстки печальні в синій тишині.*
- 3) *По садах пустинних їде гордовито*
- 4) *осінь жовтокоса на баскім коні.*

- 5) *В далечінь холодну без жалю за літом*
- 6) *Синьоока осінь їде навмання.*
- 7) *В'яне все навколо, де пройдуть копита,*
- 8) *Золоті копита чорного коня.*

- 9) *Облітають квіти, обриває вітер*
- 10) *пелюстки печальні й розкида кругом.*
- 11) *Скрізь якась покора в тишині розлита,*
- 12) *і берізка біла мерзне за вікном.*

(Володимир Сосюра)

1), 2) : 9), 10) – рефрен.

4), 6), 8) – слова-кольоративи.

2

- 1) *Так смутно прекрасні осінні дні,*
- 2) *Як з шелестом листя пожовкле спадає,*
- 3) *Нечутно той шелест за літом ридає,*
- 4) *Що вснуло в сосновій труні –*
- 5) *Так смутно прекрасні осінні дні...*

- 6) *Краса переходу – найвища краса...*
- 7) *Прекрасне те листя, що впало під ноги, –*
- 8) *Як трупом засохлим покриє дороги,*
- 9) *Ясніші стають небеса.*
- 10) *Краса переходу – найвища краса.*

(Володимир Кобилянський)

- 1) – оксиморон.
- 1)–5) – алітерація.
- 5), 6) – умовчання.
- 1) : 5); 6) : 10) – кільце (анепіфора).
- 10) – концепт-експлікація.

3

- 1) *Вже в стільниках стерні немає меду сонця.*
- 2) *І дика груша журиться: одна.*
- 3) *Лиш клаптики червоного суконця*
- 4) *шляхам лишає сіра далина.*

- 5) *Проходить осінь, посмішка землиста.*
- 6) *Скляніють очі неба і води.*
- 7) *Суху розмову полум'я із листям*
- 8) *до ночі сумно слухають сади...*

(Ліна Костенко)

- 1) – алітерація.
- 5) – оксиморон.
- 7), 8) – асонанс, звукопис.

4. Поль Верлен «Осіння пісня»

- 1) *Ячать хлипкі,*
- 2) *Хрипкі скрипки*
- 3) *Листопада...*
- 4) *Їх тужний хлип*
- 5) *У серця глиб*
- 6) *Просто пада.*

- 7) *Від їх плачу*
- 8) *Я весь тремчу*
- 9) *І ридаю,*
- 10) *Як дні ясні,*
- 11) *Немов у сні,*
- 12) *Пригадаю.*

- 13) *Кудись іду*
- 14) *У даль бліду,*
- 15) *З гір в долину,*
- 16) *Мов жовклий лист*
- 17) *Під вітру свист –*
- 18) *В безвість лину.*

(Переклав Микола Лукаш)

- 1) *Неголосні*
- 2) *Млосні пісні*
- 3) *Струн осінніх*
- 4) *Серце тобі*
- 5) *Топлять в журбі,*
- 6) *В голосіннях.*

- 7) *Блідну, коли*
- 8) *Чую з імпи –*
- 9) *б'є годинник.*
- 10) *Линуть думки*
- 11) *В давні роки*
- 12) *Мрій дитинних.*

- 13) *Вийду надвір –*
- 14) *Вихровий вир*
- 15) *В полі млистім*
- 16) *Кружить, жене,*
- 17) *Носить мене*
- 18) *З жовклим листям.*

(Переклав Григорій Кочур)

- 1) *Віолончель*
- 2) *Плаче: тече*
- 3) *Нудьгою,*
- 4) *Ранить мене*
- 5) *В серце сумне,*
- 6) *Невигойне.*
- 7) *Годинник б'є.*
- 8) *Тоскно стає,*
- 9) *Я бачу*
- 10) *Свої нудні*
- 11) *Минулі дні*
- 12) *І плачу.*
- 13) *І йду я в ніч*
- 14) *Сам, віч-на-віч*
- 15) *Зі шквалом.*
- 16) *А він мене*
- 17) *Кружить, жене*
- 18) *Листом опалим.*

(Переклав Іван Світличний)

III. Тема «Дощ».

1

- 1) *А на воді в чийсь руці*
- 2) *Гадюки пнуться... Сон. До дна.*
- 3) *Війнув, дихнув, сипнув пшона –*
- 4) *І заскакали горобці!..*
- 5) *– Тікай! – шепнуло в береги.*
- 6) *– Лягай... – хитнуло смолки.*
- 7) *Спустила хмарка на луги*
- 8) *Мережані подолки.*

(Павло Тичина)

8) – мейоратив.

2

- 1) *Надходить дощ. Шумлять бліді берези...*
- 2) *Рвуть блискавиці сірих хмар рядно...*
- 3) *А дужий грім зустрів такі дієзи,*
- 4) *Що злякано дзвенить вікно!*

- 5) *Тікає дощ. Скриплять вози на греблі...*
- 6) *Під чередою стогне оболонь...*
- 7) *І раптом шріт – дрібні перлові краплі...*
- 8) *І знову вітер, гуркіт і вогонь.*

- 9) *І вже туман пливе, бреде над полем,*
- 10) *Щоб за хвилину сонцем розцвісти,*
- 11) *Щоб навіть я з надією та болем*
- 12) *Твої старі перечитає листи!*

(Євген Плужник)

1), 2), 5)–7) – умовчання.

1) : 5) – антитеза.

3

- 1) *Понад лугом сіра сірячина,*
- 2) *І намет мій – мокриво сумне,*
- 3) *Кропить дощик в лузі корівчину,*
- 4) *Чорногуза, чаплю і мене.*

- 5) *І ніхто не йде, не проминає,*
- 6) *А пройде хто – гляне й не признає,*
- 7) *Пробухика й мовчки промине,*
- 8) *Лише дощик, дощик без упину*
- 9) *Моче в лузі темну корівчину,*
- 10) *Чорногуза, чаплю і мене.*

(Микола Вінграновський)

1) – пейоратив; 3) – мейоратив.

2) – okazіоналізм.

1)–10) – асонанс; 3), 4), 8)–10) – звукопис.

4. Упав дощ

- 1) Упав дощ,
- 2) знову небо знаходиться
- 3) дещо вище землі і
- 4) праворуч неї, квадрат
- 5) трави між ними і
- 6) ліворуч їх обох, збурений
- 7) потік, як сміття,
- 8) порозкиданий за всім, і
- 9) квіти ржавіють, погнуті і
- 10) порожні, як бляшанки консерв.
- 11) Можна закрити очі, можна
- 12) ніколи їх не відкривати, та
- 13) дощ не падатиме вже ніколи і
- 14) три алюмінієві стовпи вічно
- 15) єднатимуть небо з землею.

(Юрій Тарнавський)

4), 7), 10), 14) – урбанізми.

5

- 1) Цибатий дощ
- 2) місить по калюжах грязь
- 3) на гнізда ластівкам.
- 4) До річки бігає –
- 5) одна нога тут, друга там –
- 6) по воду, щоб поливати копицю сіна,
- 7) аби мак, бува, не запалив її.
- 8) І, стомлений, лягає у траву
- 9) коло самих корінців.

(Василь Голобородько)

1), 7) – просторіччя.

6

- 1) Дощ полив, і день такий полив'яний.
- 2) Все блищить, і люди, як нові.
- 3) Лиш дідок старесенький, кропив'яний,
- 4) блискавки визбирує в траві.

- 5) *Струшується сад, як парасолька.*
- 6) *Мокрі ниви, і порожній шлях...*
- 7) *Ген корів розсипана квасолька*
- 8) *доганяє хмари у полях.*

(Ліна Костенко)

3) – димінутив.

7. Дощ

- 1) *Розклався ти на безлічі краплин.*
- 2) *Биття хвилин для тебе – одночасне.*
- 3) *Чужі обличчя гладий, наче власне,*
- 4) *бо ж власного не вигладить твій плин.*

- 5) *Тобі я заздрю, з безлічей – один.*
- 6) *В сухих хвиликах час мій довгий гасне.*
- 7) *Хоч по обличчі сласний дотик шасне –*
- 8) *не згладить він гранітових пилин.*

- 9) *Скульптура, в безнастанності нова,*
- 10) *із цих прекрасно самотратних снастей –*
- 11) *ото митець забавних зваб і зваг!*

- 12) *Забаг би й я з моїх хмурних заваг*
- 13) *зневажитись: на мокру землю впасти*
- 14) *у щедро непідписаних словах.*

(Богдан Рубчак)

4), 10), 11), 12) – поетизми.

11), 12) – синекдоха.

8

- 1) *Сірий дощик зранку брів,*
- 2) *Прихищаючись туманом;*
- 3) *Не спинився за парканом –*
- 4) *Поволікся по дворі.*

- 5) *Кинув гуркіт в сонну бочку,*
- 6) *Кинув дерево в журу*
- 7) *І в просріблену сорочку*
- 8) *Приодяг вишень кору.*

- 9) *Що ж? Невже і осінь хутко?*
- 10) *Біля ганку я стою –*
- 11) *І тонка течійка смутку*
- 12) *В душу крадеться мою.*

(Володимир Свідзинський)

5)–8) – асонанс.

9

- 1) *Шумить, і шепче, і тривожить*
- 2) *Зрадливий дощ із-за кутка,*
- 3) *А в серці: сонячна сіножать*
- 4) *З граблями дівчина струнка.*

- 5) *І передзвони косовиці,*
- 6) *І житні золоті коржі,*
- 7) *І запах в'ялої копиці,*
- 8) *Полинь і кашка на межі.*

9) (Максим Рильський)

1)–8) – звукопис.

10. ДОЩ

(Уривок)

Тихо, й нудно, і спека пекельна...

Нікуди вже далі – ось-ось має щось трапитись.

І десь далеко, за темною смугою лісу, обіззався грім. Легко і радісно зітхнув густий хуторський парк із столітніми дубами, тихо забриніли маленькі шибки в низенькій хаті-землянці, що притулилась самотня до панського парку. Пішла хвиля, аж засвистіла, по ланах засохлого жита.

Щось насувало грізне.

Потемніло, завітрило, закрутила курява.

Гримнуло ближче, немов звалив хтось на поміст деревину, загуркотіло й покотилось у небі.

Вітер ущух. Між листом зашелестів густий, рівний дощ. А на небі зчинилась гуркотнява: кидало колоддям, ламало, трощило, й луною розкочувався гук над хмарами по широких небесних просторах.

А з-під тієї тарахкотні тихо сіявся на прив'яле листя, на присмажені трави й хліба, як із-під каміння у млині борошно на кіш, дрібний, як роса, холодний, дощ. Тихо шуміла трава під бризками, захлинаючись, ковтала воду сухая земля, пирскало й плюскотіло віття на дереві.

Вип'яли лани проти хмар широкі груди й заніміли: сипте, хмари, давайте, до живого промочить моє жагуче серце...

Хмара сіяла й сіяла, – щедро, не жалуючи.

(Степан Васильченко)

ПЗ № 1

3. Комунікативно-мовленнєва структура художнього тексту

Мета практичного заняття: виявити роль комунікативної організації художнього мовлення у створенні концептуально-естетичної інформації твору.

Термінологія: *тип оповіді, композиційно-мовленнєві форми, автор, образ автора, авторське мовлення, внутрішня мова, пряма мова, невласне пряма мова; хронотоп, художній простір.*

Література для самостійного опрацювання:

Бахтін М. *Форми часу і хронотопу в романі // Вступ до літературознавства: Хрестоматія.* – К., 1995. – С. 78-82. (Хронотоп як формально-змістова категорія. – Різновиди хронотопів. – Сюжетне і зображальне значення хронотопів).

Генералюк Л. *Візуальний код Шевченка // СіЧ.* – 2004. – № 3.

- Гришунин А.Л.* Автор как субъект текста // Известия АН. Серия л-ры и яз. Т. 52. – 1993. – № 4. – С. 12-19. (Суб'єктні форми вираження авторської свідомості – автор, оповідач, ліричний герой).
- Жуйкова М.* Вітер і чаклун (Про один вірш Володимира Свідзинського) // Урок Української. – 2000. – № 5-6. – С. 43-46. (Комунікативно-мовленнєва структура поетичного тексту).
- Новикова М.Л.* Хронотоп как остранинное единство художественного времени и пространства в языке литературного произведения // Филологические науки. – 2003. – № 2. (Зрушення і зміни часу і простору за допомогою очуднених образів).
- Струк Д.* Як читати поезії Емми Андіївської // Українське слово. – К., 1994. – Кн. 3. – С. 216-223. (Поетична мова. – С. 217. – Перспектива зображення. – С. 218).
- Франко І.* Із секретів поетичної творчості // Вступ до літературознавства: Хрестоматія. – К., 1995. – С. 70-75. (Засоби передачі перцепційних вражень. – Особливості їх використання у поетичних творах).
- Чернухина И.Я.* Элементы организации художественного прозаического текста. – Воронеж, 1984. – 115 с. (Форма викладу та її виражальні можливості. – Втілення смислів «простір», «час». – Мовленнєве втілення образу персонажа).
- Шерех Юрій.* Поезія Михайла Драй-Хмари // Українське слово. – К., 1994. – Кн. 1. – С. 499-506. (Просторовий вектор. – С. 502. – Змістова багатоплановість символістичної поезії. – С. 504. – Синкретичність образів – С. 504).

Практичне завдання: характеристика комунікативно-мовленнєвої структури творів різних художніх жанрів.

Схема аналізу:

1. Визначити жанр твору, тип оповіді (мовлення автора, оповідача, персонажа), тип мовлення (опис, розповідь, роздум).
2. Змоделювати суб'єкта та адресата мовлення за параметрами: комунікативними (комуніканти індивідуальні чи колективні; зв'язок контактний чи дистантний); психологічними (емоційність чи нейтральність мовлення; характер емоцій); соціальними (вік, стать, фах і т.п.).

3. Виявити часові (синхронність, ретроспекція, проспекція) та просторові (оптична позиція, перспектива зображення) вектори суб'єктної сфери тексту.

4. Схарактеризувати перцепційну орієнтацію художньо-образної системи (наявність зорових, слухових, дотикових, нюхових, смакових вражень).

Тексти для аналізу

1. До себе

- 1) *Не дивись у сніги на дорогу оту,*
- 2) *Не дивися на заячий слід у сльоту,*
- 3) *Не дивись на крило, не дивись на стебло,*
- 4) *Не дивися на те, що було і ціло.*

- 5) *Не дивися на небо, де хмари пішли,*
- 6) *Не дивися на сон, де наснилися ми,*
- 7) *Не дивись на сльозу, що полинута в пил,*
- 8) *Не дивися на пил полинових могил.*

- 9) *Не дивися на люд і на вулик його,*
- 10) *Не дивись на ім'я від наймення його,*
- 11) *Не дивися на те, на що завжди дививсь, –*
- 12) *Ні на що, ні на що, ні на що не дивись!*

- 13) *Не люби свого батька – ту руку стару,*
- 14) *Не люби його саду вишневу кору,*
- 15) *Не люби свою матір в печалі й жалі,*
- 16) *Не люби її кроки м'які і малі.*
- 17) *Не люби свого сина від коліски його,*
- 18) *Не люби товариства від порогу його,*
- 19) *Не люби всього світу, себе не люби,*
- 20) *Не люби свого духу –*
- 21) *домовину роби!*

(Микола Вінграновський)

2

- 1) *І день, і ніч, і мить, і вічність,*
- 2) *і тиша, і дев'ятий вал –*
- 3) *твоїх очей магнітна ніжність*
- 4) *і губ розплавлений метал.*

- 5) *В ніч високосного притулку –*
- 6) *коли йде обертом земля –*
- 7) *ти до плеча мене притулиш*
- 8) *безсмертним рухом скрипала.*

(Ліна Костенко)

- 1), 2);– антитеза, полісиндетон, анафора, ампліфікація.
 3), 4) – контекстуальні антоніми.
 1)–4) – конвергенція.

3. Ользі

- 1) *Де погар німота оповила,*
- 2) *Де німотою пригасило присок,*
- 3) *Де тільки тіні спалених колисок,*
- 4) *Де на стежках полин і ковила,*

- 5) *Де на межі пустелі йдуть сніги,*
- 6) *Де на межі снігів пашить пустеля,*
- 7) *Де сиротіє батьківська оселя, –*
- 8) *Там я шукаю сили і снаги.*

- 9) *Цей довгий шлях, цей моторошний спомин*
- 10) *І світиться мені поміж розломин*
- 11) *Твоя рука, і я до Тебе йду,*

- 12) *А Ти десь там, десь там, поза водою,*
- 13) *Там, де Ріка проміниться бідюю,*
- 14) *Там, де несила відвернуть біду.*

(Мойсей Фішбейн)

- 1)–8) – період.
 2) *присок* – «гарячий попіл з жаром».
 12)–14) – висхідна градація.

4. Яблуня на горі

- 1) *Над кручею, за садом, на горі*
- 2) *Розквітла яблуня. Іди, тебе немає.*
- 3) *Здалека злото котять дзвонарі,*
- 4) *І вітер тихо квіти поливає.*

- 5) *Тебе немає. На траві прибитій*
- 6) *Не буде видно сліду не на мить,*
- 7) *Як станеш ти углядіти крізь віти*
- 8) *Густу, глибоку і м'яку блакить.*

(Олег Ольжич)

1), 8) – ампліфікація.

5

- 1) *Димом котиться весна,*
- 2) *Вітер гонить, віти клонить,*
- 3) *Краплі сонця в воду ронить*
- 4) *І рокоче, як струна.*

- 5) *Пахне хлібом і землею*
- 6) *Вогкий вітер-срібнокрил,*
- 7) *Річка, небо, суходіл*
- 8) *Стали синню однією.*

- 9) *Ти дорогу перейшла,*
- 10) *Повні відра похитнула...*
- 11) *Не одна весна минула,*
- 12) *Не остання ж і прийшла.*

(Максим Рильський)

6) – окаяніалізм.

6

- 1) *Напитись голосу твого,*
- 2) *того закоханого струму,*
- 3) *тієї радості і суму,*
- 4) *чаклунства дивного того.*
- 5) *Завмерти, слухати, не дихать,*
- 6) *зненацька думку перервать.*
- 7) *Тієї паузи безвихідь*
- 8) *красивим жартом рятувать.*
- 9) *Слова натягують, як луки,*

- 10) щоб вчасно збити на льоту
- 11) нерозшифрованої муки
- 12) невідворотну німоту.
- 13) Триматись вільно й незалежно,
- 14) перемовчати: хто кого.
- 15) і так беззахисно й безмежно
- 16) чекати голосу твого.

(Ліна Костенко).

3) – амбівалентна антитеза.

5) – ампліфікація.

7. ЛАН

*Довгий такий та широкий дуже, що оком зіздріти не мож.
Пливе у вітрі, в сонцю потопає. Людські ниви заливає. Як
широкий, довгий невід. Вилловить нивки, як дрібоньку рибу.
Отой лан.*

*Зісхле бадилля бараболі шелестить на нім. Під корчем мала
дитина. І хліб їще, і огірок, та й мисчина. Чорний сверцок
дотулився ніжки та й утік. Зелений коваль держиться
подалеки. Мідяна жухелиця борзенько оббігає дитину.*

*А воно плаче за шелестом бадилля. Та й звернулося і впало.
Впало ротом до корча, б'є ніжками, дуже пручається і
поволеньки синіє.*

*А посеред розкопаних корчів спить мама. Як рана ноги, бо
покалічені, посічені, поорані. Прив'язана чорним волоссям до
чорної землі, як камінь.*

*Сонце радо би цілу міць свою на її лиці покласти. Не може її
підвести та й за хмару заходить.*

Чорний ворон знявся, облітає, облітає та й кранче.*

Врешті зірвалася. Наслухає, наслухає.

– Ото я! Коло роботи спати!

Взяла рискаль і копає, раз попри раз корчі розриває.

*– Добре, що спить. Така мука, така мука єму та й мені з
ним. А заробити треба, бо взимі ніхто не дасть.*

*Нагнулася та й копає, борзо, хутко. А той корч обминає.
Стільки спокою, доки спить...*

(Василь Стефаник)

* кранкати – «каркати, накликати біду».

8. НИТКА

У хаті тихо, вікна чорні. Матір Божа ледве освітлена і кужіль.

Її чоловік Семен, він як спить, то ще її любить. А коло нього Марія та Василь. А коло неї колиска з Юрком, найменшим. Образи на стінах і велика радість, що вона любить і її люблять.

У хаті чисто, сидати би до кужіля.

Він у мене дужий, я ще буду мати діти.

Кілько дітей я не народжу... то він усіх нагодує.

Мушу їх накривати, любити і на них робити.

Нитка довга та предовга без кінця, ніхто не скінчив нитки. Їх треба убирати, а Бог мені дав їх любити. Хочу, аби мій чоловік чув на своїм тілі всі мої пальці, всі десять. А Марію убирати треба на Великдень, а хлопчиська все роздеруть, бо знають, що мама наново нашіє.

Чоловік спить як камінь, Марія вже не закрита, а Юрко в колисці коло неї в неспокою. Понакривала і прилягла грудьми коло Юрка.

І кужіль, і очі, і нитка рівна та безконечна.

А як я на них понапрядаю, та убілю полотно, як папір, та повишиваю їм усе.

Та з воріт за ними буду дивитиси, за моїм чоловіком та за моїми дітьми. Вони всі мої, як ідуть по сонцеві.

Опівночі очі слабнуть, пальці умлівають, а нитку мусить прясти дальше. Та й вона своїм молодим тілом хилиться до кужіля.

Не можна слабнути, вони на мене чекають, всі оті, що сплять: свою нитку я доведу до кінця.

Але прийшла на поміч Матір Божа з образів.

Та не хотіла довго помагати. Одної ночі прийшла та й сказала: «Більше тобі помагати не буду. Ходи зі мною».

(Василь Стефаник)

9. СІЯТЕЛЬ

– Одне скажу. – скучати, хоча й прожив я вік далеко від великих міст і мало ходив по театрах, скучати, отже, не довелось мені. Частувала мене доля – вина, й закусок, і розваг. – куди не повернусь, – не знали, може, ні діди-козаки, ні стародавнії поляни, ані древляни.

З того часу, як розколовся світ і Ленін став на стороні людського, – не покладав я рук.

В болях і труднощах росте з жертвовної розколини моєї нове людськеє дерево, і я, родоначальник нового, у поті не покладаю рук.

Обрубує доба нещадно члени єства мого, древнє коріння й ознаки мої, – не покладаю рук.

Земля моя і не моя, зерно, і хата, і діти босоногі, – дядечку, хліба, – не покладаю рук.

Неділі зрікся, Паски і Різдва. Позбувся божества уперше за три тисячі літ. Забув диявола, русалок і відьом. Позбувся дзвону я, і молитов, і казок, і власних коней, і персонального запаса хліба, – не покладаю рук.

Був ситий. Був голодний. Одягнений був і голий. Був п'яний і тверезий до упаду. Сміявся і плакав нишком над смішним, і знову плакав пребагато.

За плугом ходив і в плузі – не покладав рук.

Їв хліб святий і споживав полову. І товариша їв пречисту печінку в таборах смерті в Європі в середині 20-го століття.

Кров'ю лани поливав і трупом устилав історичні шляхи в незліченних числах, – не покладав рук.

Вбивав нещадно. Горів у церквах обезбожених, гнив у ямах, замерзав на морозі, варився в казанах, ішов на палітурки й на мило, і числа мого не названо, і мільйони мене щезли інкогніто без сліду, як вода.

Дочки мої ходили в плузі з коровами і мукали понад Дніпром, годуючи повержених ворогів і ненавидців своїх во ім'я слави, – не покладав я рук.

Багато віддав я. Багато взято з мене, – не покладаю рук і думаю, думаю, думаю, – що треба світу від мене?

Я зменшуюсь в числі своєму і множуся в нових формаціях буття – не покладаю рук. Все від мене. І я, як творець, як мати, не покладаю рук.

І нічого неначе не жалко мені, тільки очі хіба застилає часом слізьми. Та все ж таки співаю я, не покладаю рук.

Благословен день батьків і прадідів моїх, і мій буремний день, і день наступний всіх моїх потомків, і всіх, хто зі мною і хто покинув мене. І колиску свою, і рідну стріху, усіх, усіх, щоб не носити зла в душі і давати без кінця і дна, бо єсть я той, хто на Землі не покладає рук.

(Олександр Довженко)

10. КОРИНЬ ЖИТТЯ

Ой що росте
Без кореня?
Камінь росте
Без кореня.

Женьшень

Корінь життя. Описати докладно всі його властивості. Описати таємниці його проізростання. Всі легенди. Всі пристрасті людські, казки і мрії шукачів його. Сила коріння цілюща, перевірена тисячоліттями.

Де ж він росте? Де цвіте і коли? І чому? Що є в тій землі, в тих земельних точках, яке колдовство? Які земні еманациї?

Що давав корінь щасливцям, що знаходили його, що вживали його? Для чого дарували його батьки своїм дочкам при шлюбі? Чому поранені чи хворі повзли за ним чи ждали його з тайги, як чуда?

Женьшень підтримує у людині молодість, силу любовну, ясність розуму, світ в очах. Він робив людину хороброю і мужньою. Людина, що споживала його, не боялась ні холоду, ні спеки, ніякого тягаря. Вона любила багато і невтомно.

І ось знайшлися люди, ниці душею, що не визнавали віри й надії, що одкинули мрію. Заборонили ходити в тайгу. Чого шалатися? Коли можна найти насіння, посадити його все на одну грядку, під один скляний дашок, хай росте собі при одній температурі, однаково политий, під доглядом одного досвідченого садівника. Збудувати теплицю!

Найшовся чоловік, що мріяв отак ошчасливити людство. Нащо шукати женьшень, нащо бродити роками навмання? Для чого шукати, коли і так відомо, що воно й для чого? Треба планово підійти до щастя людського. Посіяти насіння в парниках, приставити агронома з електрооблученням і хімікаліями.

Так і зробили. Збудували. Застеклили. Посіяли. Облучили. Виростили. Вродило. Подивились на корені. Похожі – ручки, ніжки, голівки, тулубець.

Все вийшло. Тільки сила цілюща не прийшла до коріння. Невідомо чому – получилась петрушка.

(Олександр Довженко)

4. Метро-ритмічна організація віршованого тексту

Мета практичного заняття: встановити взаємозумовленість ритмічного та смислового курсивів в поетичних текстах.

Термінологія: *вірш, метр, стопа, розмір, рима, строфа.*

Література для самостійного опрацювання:

Краснова Л. Грані поетичної майстерності Ліни Костенко // СіЧ. – 1995. – № 7. – С. 45-53. (Ритміка. – Образність).

Чижевський Д.І. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). – Тернопіль, 1994. – С. 404-408. (Фонологічна структура поезій Шевченка).

Практичне завдання: виявити особливості метрики та строфіки аналізованих віршів.

Схема аналізу:

1. Розставити наголоси та порядкові числа наголошених складів.
2. Визначити розмір вірша, його строфічну форму. Виявити найбільш помітні відхилення у регулярностях.
3. Скласти схему чергування рим. Виявити зміни у типах римовки.

Тексти для аналізу:

1. Та нема гірш нікому, як тій сиротині

- 1) *Та нема гірш нікому, як тій сиротині,*
- 2) *Та ніхто не пригорне при лихій годині.*

- 3) *Та не пригорне батько, не пригорне мати,*
- 4) *Та тільки ж той пригорне, що думає взяти.*

- 5) *Та налетіли гуси з далекого краю,*
- 6) *Скаламутили воду в тихому Дунаю.*

- 7) *Та бодай сірі гуси з пір'ячком пропали,*
- 8) *А що нас розлучили, як голубів пару.*

- 9) *А що ми любилися, як голубів пара,*
- 10) *А тепер розійшлися, як чорная хмара.*

- 11) *А що ми любилися, як зерно в горісі,*
- 12) *А тепер розійшлися, як туман по лісі.*

(Нар. пісня)

1) – 7), 8) – 12) – полісиндетон, анафора.

2

- 1) *Біле – біле – біле поле.*
- 2) *Чорний гомін.*
- 3) *Вороння.*
- 4) *Посідало та й замріялось*
- 5) *про убитого коня.*

- 6) *Скаче кінь, копитом цокає,*
- 7) *тонко вухами пряде...*

- 8) *Ще ви, чорні, передохнете,*
- 9) *поки кінь цей упаде.*

(Ліна Костенко)

- 1), 2) – антитеза-контраст.
2), 3) – парцеляція, перенесення.
8), 9) – антитеза-конфлікт.

3

- 1) *Юдоль плачу, земля моя, планета,*
- 2) *блакитна зірка в часу на плаву,*
- 3) *мій білий світ, міцні твої тенета,–*
- 4) *страждаю, мучусь, гину, а живу!*

- 5) *Страждаю, мучусь, і живу, І гину,*
- 6) *благословляю біль твоїх тенет.*
- 7) *Цю грудочку тепла – у Всесвіті – людину !*
- 8) *І Всесвіт цей – акваріум планет.*

(Ліна Костенко)

- 1)–3) – риторичне звертання.
3), 7) – акцентний курсив.
4) – алюзія.

4

- 1) *Будинок той, котрого жаль будив*
- 2) *чи на який острішком зойку п'явся*
- 3) *таємний острах, млосно прихилився*
- 4) *до сніжних спантеличених ґрунтів*
- 5) *і віддавався часу течії,*
- 6) *довірившись його бентежній хвилі.*
- 7) *Шукав опорятунку у знесиллі*
- 8) *і наслухав насторчені гаї,*
- 9) *що скрадно назирці горою брались.*
- 10) *Кульгавих сосон скорчена рука*
- 11) *до нього доторкнутися вагалась,*
- 12) *немов до пранцюватого. Із косм*
- 13) *осінніх хмар суха летіла мжичка,*
- 14) *щоб поріднити вголос суголос*
- 15) *лісів, чия розрада невеличка*
- 16) *могла зарятувати од погроз.*

(Василь Стус)

- 2) *острішок* – «стріха».
7), 8), 9) – оказіоналізми.
14) – аномінація.

5

- 1) *Що серця рано дізнані утіхи!*
- 2) *Що думки пізно зважений тягар!*
- 3) *Минулося! Живи німий і тихий...*
- 4) *Пригадуючи мар...*

- 5) *Оце й усе, що дні тобі лишили:*
- 6) *Утома, зморшки та старі листи.*
- 7) *...Ах, досвіде, розраднику немилий,*
- 8) *Навіть запізнений – завжди дочасний ти!*

(Євген Плужник)

- 7) – риторичне звертання.
7), 8) – концепт-експлікація.

5. Фонетичні засоби художнього мовлення

Мета практичного заняття: виявити особливості інструментовки та визначити функції звукових повторів.

Термінологія: алітерація, асонанс, анаграмування, парономазія, звукопис, сугестивність.

Література для самостійного опрацювання:

- Державин В.* Поезія Михайла Ореста і неокласицизм // Українське слово. – К., 1994. – Кн. 2. – С. 347-365. (Естетична функція евфонії. – С. 358-360).
- Качуровський І.* Поетична гра звуком // Урок Української. – 2000. – № 5-6. – С. 22-25.
- Нікула М.* Мова в поезії нью-йоркської групи // СіЧ. – 1995. – № 2. – С. 42-48. (Лексико-граматичний, метро-ритмічний, фонетичний рівні).
- Сербенська О.* Феномен звукового мовлення // Урок Української. – 2004. – № 8-9.

Практичне завдання: проаналізувати фонетичний рівень художнього тексту.

Тексти для аналізу:

1

- 1) Сипле, сипле, сипле сніг
 - 2) З неба сірої безодні
 - 3) Мірадами летять
 - 4) Ті метелики холодні.
 - 5) Одностайні, мов жура,
 - 6) Зимні, мов лихая доля,
 - 7) Присипають все життя,
 - 8) Всю красу лугів і поля.
-
- 9) Білий килим забуття,
 - 10) Одубіння, отупіння
 - 11) Все покрив, стискає все
 - 12) До найглибшого коріння.

- 13) *Сипле, сипле, сипле сніг,*
- 14) *Килим важче налягає...*
- 15) *Молодий огонь в душі*
- 16) *Меркне, слабне, погасає.*

(Іван Франко)

- 1), 2) – звукопис.
 1) : 13) – кільце (анепіфора), лексичний повтор.
 10) – паронимазія.
 16) – висхідна градація.

2

- 1) *Сипле, стеле сад самотній*
- 2) *Сірий смуток – срібний сніг, –*
- 3) *Смутно стогне сонний струмінь,*
- 4) *Серце слуха смертний сміх.*

- 5) *Серед саду смерть сміється,*
- 6) *Сад осінній смуток снить, –*
- 7) *Сонно сиплються сніжинки,*
- 8) *Струмінь стомлено шумить.*

- 9) *Стихли струни, стихли співи,*
- 10) *Срібні співи серенад, -*
- 11) *Срібно стеляться сніжинки –*
- 12) *Спить самотній сад.*

(Володимир Кобилянський)

- 4), 5) – оксиморон.

3

- 1) *На схід, на схід, на схід, на схід,*
- 2) *на схід, на схід, на схід!*
- 3) *Зболіле серце, як болід,*
- 4) *в ногах лишає слід.*
- 5) *Тепер провидь у маячні:*
- 6) *десь Україна – там,*
- 7) *уся – в антоновім огні,*
- 8) *на докір всім світам.*

- 9) *До неї ти від неї йдеш,*
- 10) *В горбаті засвіти.*
- 11) *Цей обрій – наче чорна креш*
- 12) *зіркої-зіркоти.*
- 13) *До Неї ти від неї йдеш,*
- 14) *страшна до Неї путь –*
- 15) *та, на котрій і сам падеш,*
- 16) *і друзі – теж падуть.*

(Василь Стус)

- 1), 2) – звукопис.
9) – алогізм.

4

- 1) *У полі спить зоря під колоском*
- 2) *І сонно слуха думу колоскову.*
- 3) *І сонна тиша сонним язиком*
- 4) *Шепоче саду сиву колискову.*

(Микола Вінграновський)

- 1)–4) – алітерація, асонанс.
2) : 4) – паронимазія.

5

- 1) *Божевілья моє, божемилля,*
- 2) *богомілья моїм сльозам!*
- 3) *Один-єдиний дотик абсолютного –*
- 4) *моя душа відкрилась, як Сезам.*

(Ліна Костенко)

- 1), 2) – анаграмування.

6. Метрика, строфіка, фоніка художнього тексту (комплексний аналіз)

Мета практичного заняття: показати семантичну зумовленість поетичних засобів формального рівня віршової структури – фонетичного та метро-ритмічного.

Література для самостійного опрацювання:

Державин В. Поетичне мистецтво Ольжича // Українське слово. – К., 1994. – Кн. 2. – С. 578-599. (Ритм. – С. 584-586. – Евфонія. – С. 586-588).

Практичне завдання: зробити аналіз фонетичного та метро-ритмічного рівнів художнього тексту.

Схема аналізу:

1. Розставити наголоси та рядкові числа наголошених складів.
2. Визначити розмір вірша, його строфічну форму.
3. Виявити найбільш помітні відхилення в метро-ритмічній організації художнього тексту. Встановити відповідності між ритмічним та смисловим курсивами.
4. Скласти схему чергування рим. Установити закономірності у зміні типів римовки.
5. Почленувати текст на композиційні відтинки за характером зміни розміру та типу римовки.
6. Виявити звукові повтори. Встановити функцію асонансів (сугестивну, гармонізуючу) та алітерації (атракційну, інтенсифікуючу).

Тексти для аналізу:

1

- 1) *Тихіше промови промовляйте,*
- 2) *Тихіше казань кажіте –*
- 3) *хочу почути, як плаче*
- 4) *сопілка шістьма очима.*

- 5) *Тихіше, сопілко, плач,*
- 6) *тихіше, щоб аж не чути було,*
- 7) *не злякай сьогодні чорних птахів,*
- 8) *що сіли на жіночі голови.*
- 9) *Тихіше, птахи, крилами шелестіте,*
- 10) *тихіше – не сполохайте жіночого плачу.*
- 11) *Хай шепочуть сльози на щоках –*
- 12) *останнє, що я хочу почути.*

(Василь Голобородько)

1), 2) – аномінація.

2

- 1) *По голубих лугах, мов голуб,*
- 2) *кошлатих сонць шугає спях,*
- 3) *волошки в золотих житах*
- 4) *і пелехаті маки долу*
- 5) *веть оклонили головки,*
- 6) *а пам'ять любої руки –*
- 7) *тонкої, білої, гінкої –*
- 8) *перегортає днів сувої.*
- 9) *І золотої й дорогої*
- 10) *нам стане думи на віки.*

(Василь Стус)

- 1) – аномінація.
 2), 5) – окаяіоналізми.
 9) – аллюзія.

3

- 1) *Згорають очі слів, згорають слів повіки.*
- 2) *Та є слова, що рвуть байдужий рот.*
- 3) *Це наше слово. Жить йому повіки.*
- 4) *Народ всевічний. Слово – наш народ.*

(Микола Вінграновський)

- 1) : 3) – омонімічна рима.
 4) – окаяіоналізм.

4

- 1) *Ласкава мла вкриває тихий обрій:*
- 2) *Сліпучий диск на ньому відгорів –*
- 3) *І ліс замислений в покорі добрій*
- 4) *На барви бронзи, золота і цинобри*
- 5) *Смарагди шат своїх перемінив.*

- 6) *Любило серце, знало всі щедроти*
- 7) *І славило принадний свій полон;*
- 8) *Минуло літо, віє час дрімоти –*
- 9) *Воно вгорнулося у мідь і золото*
- 10) *І снить у листі ясно денний сон.*

(Михайло Орест)

5

- 1) *Дзвенять у відрах крижані кружальця.*
- 2) *Село в снігах, і стежка ані руш.*
- 3) *Старенька груша дихає на пальці,*
- 4) *їй, певно, сняться повні жмені груш.*

- 5) *Їй сняться хмари і липневі грози,*
- 6) *чиясь душа, прозора при свічі.*
- 7) *А вікна сплять, засклив мороз їм сльози.*
- 8) *У вирій полетіли рогачі.*

- 9) *Дощу і снігу наковтався комин,*
- 10) *і тин упав, навіщо городить?*
- 11) *Живе в тій хаті сивий-сивий спомин,*
- 12) *улітку він під грушею сидить.*

- 13) *І хата, й тин, і груша серед двору,*
- 14) *і кияшиння чорне де-не-де,*
- 15) *все згадує себе в свою найкращу пору.*
- 16) *І стежка, по якій вже тільки сніг іде...*

(Ліна Костенко)

14) *кияшиння* (діал.) – «кукурудзиння».

7. Лексичні засоби та їх функції в художньому тексті

Мета практичного заняття: з'ясувати склад функціонально-маркованої лексики, оцінно-забарвлених слів та простежити їх функцію в художньому творі.

Термінологія: *функціонально-стильова маркованість, емоційно-оцінні конотації, контекст, словесні асоціації, тезаурус, фонові знання.*

Література для самостійного опрацювання:

Залеська–Онишкевич М.Л. Поезія Михайла Ореста і неокласицизм // Українське слово. – К., 1994. – Кн. 3. – С. 97-107. (Словник поезій. – С. 97-100).

Шевельов Ю. Шевченко – класик? // СіЧ. – 1995. – № 4. – С. 17-24. (Словник вірша. – Граматичні категорії).

Практичне завдання: коментоване читання рекомендованого художнього тексту, аналіз стилістичних засобів.

Тексти для аналізу:

1

- 1) *Блискоче ніч перлиною Растреллі.*
- 2) *З гори збігає Боричів узвіз.*
- 3) *І солов'ї, пташині менестрелі,*
- 4) *всю ніч доводять яблуні до сліз.*
- 5) *Цвіте весна садами молодими,*
- 6) *Шумлять вітри, як гості з іменин.*
- 7) *В таке цвітіння, князю Володимире,*
- 8) *тобі не важко бути кам'яним?*

(Ліна Костенко)

2

- 1) *Білий дощ паде, білий дощ.*
- 2) *На Сатурн паде, на Сатурн.*
- 3) *Хоч рубай дикорослий хвоц.*
- 4) *Хоч на ринвах лабай ноктурн.*

- 5) *Я такий. Як сто літ назад.*
- 6) *Я такий, як сто літ убік.*
- 7) *Я смішний, як отой солдат,*
- 8) *Що на старість із війська втік...*

(Роман Скиба)

4) – аллюзія; жаргонізм.

3

- 1) *Дві паралелі, два меридіани –*
- 2) *І от квадрат. Живи. Твори. Вмирай.*
- 3) *Тут тверді тінь. Тут трепетний і тьмянний,*
- 4) *Замкнувся світ. Тут – Тігр, Єфрат і Рай.*

- 5) *Настане час, – і ти обряцеш Єву...*
- 6) *Час промине, – і мир утратиш ти...*
- 7) *І переступиш грань (уявну чи чуттєву)*
- 8) *Якоїсь довготи чи широти.*

- 9) *І буде знову: два меридіани,*
- 10) *Дві паралелі – квадративий рай.*
- 11) *І тверді тінь. І трепетний та тьмянний,*
- 12) *Безсмертний світ... Живи! Твори! Вмирай!*

(Євген Плужник)

1), 2) – термінологізм.

1), 2); 5), 6); 8); 9), 10); 12) – антитези

1) : 10) – анафора.

5) – архаїзм (старослов'янізм).

10) – оксиморон.

4

- 1) *Зачервоніє горобина,*
- 2) *птахи у вирій відлетять,*
- 3) *і ладо, ластівка, дружина*
- 4) *відчує: дивголосоить тать*
- 5) *на голому гіллі, на вітрі,*
- 6) *на хмарнім небі, на дощі,*
- 7) *і заспокоєння нехитрі*
- 8) *зупинять руку на плечі.*
- 9) *Іще терпи. Ще осінь буде,*

- 10) *ще будуть зими і сніги,*
- 11) *тоді спадуть з очей полуди*
- 12) *під млосні шепоти пурги.*

(Василь Стус)

- 3) – поетизм.
- 4) – архаїзм.
- 5), 6) – ампліфікація.

5. Клятьба пророка Єздри

- 1) *Вечірніх жертв курився дим,*
- 2) *Кругом ридала вся країна.*
- 3) *І перед Господом своїм*
- 4) *Пророк спустився на коліна:*

- 5) *«О, Боже правий! Тяжкий гріх*
- 6) *Від літ колишніх ліг над нами!*
- 7) *Наш край – в ярмі владик чужих,*
- 8) *З-над нас їх меч і клейнод їх*
- 9) *Лежить над нашими устами.*

- 10) *У них в руках – наш труд, наш сон.*
- 11) *Їх глуз, їх воля – нам закон.*
- 12) *І в зраді, Боже, край наш ввесь,*
- 13) *І сором наш досяг небес.*

- 14) *О, Творче наш! В сю мить ридання*
- 15) *За весь народ і вмісті з ним*
- 16) *Несу всі сльози, всі зітхання*
- 17) *Пред овтарем Твоїм святим!*

- 18) *Клянусь, що ми свій тяжкий гріх*
- 19) *Замолим, Боже, пред Тобою!*
- 20) *Ми змиєм кров нечисту тих,*
- 21) *Хто ввесь наш край повив нудьгою.*
- 22) *Що тих, хто нас держав у млі,*
- 23) *Зметем ми з рідної землі.*
- 24) *І буде знов наша країна,*
- 25) *Як перш, і славна, і єдина*

26) *І вже назад не буде знати*
27) *Путі їх дух, їх рід проклятий».*

28) *І клявсь пророк. І клявсь народ.*
29) *І їх з небес почув Господь!..*

(Микола Філянський)

8) *клейнод(и)* – «знак влади».

6. Ніч над потоком

1) *Владно ніч бере у бран.*
2) *Смерк заник.*
3) *Яничарський ятаган —*
4) *Молодик.*

5) *Не вгамую, не стисну*
6) *Гострий біль.*
7) *Протинає тишину*
8) *Плюскіт хвиль.*

9) *І нагадує про ритм*
10) *І про час —*
11) *Звуковий дереворит*
12) *Глядача.*

1), 2) – постизми.

3) – екзотизм.

(Євген Маланюк)

ПЗ № 6

8. Зображальні засоби та їх функції в художньому тексті

Мета практичного заняття: з'ясувати мовний механізм створення образних засобів та простежити їх функцію в художньому творі.

Термінологія: контекстуальне значення, експресивність, стилістичний прийом, зображальний засіб, образність, словесний образ, види тропів.

Література для самостійного опрацювання:

Арещенко Ю. Художні тропи в аспекті лінгвістичного аналізу: принципи і методика розбору // Література. Фольклор. Проблеми поетики: Зб. наук. праць. – Вип. 18 – Ч. 2. – К.: Акцент, 2004. – С. 88-94.

Шевельов Ю. Труток і трутизна // Українське слово. – К., 1994. – Кн. 3. – С. 366-395. (Лексичні засоби поетизації і депоетизації. – С. 380-386. – Герметична поезія. – С. 386-389).

Практичне завдання: коментоване читання художнього тексту, аналіз тропів.

Тексти для аналізу:

1

- 1) *Один лиш час і має совість:*
- 2) *тече й тече, немов Дніпро.*
- 3) *Не знаю, зло це чи добро –*
- 4) *та загадкова невідомість*
- 5) *вже й закінчиться спішить.*
- 6) *І те – померти а чи жить –*
- 7) *Однаковісінько, їй-богу ж,*
- 8) *однаково. Чи ти, чи ні,*
- 9) *а помremo на чужині,*
- 10) *шукавши отчого порогу.*

(Василь Стус)

3), 6) – амбівалентні антитези.

6)—9) – аллюзія.

2

- 1) *Спилилось літо на порозі*
- 2) *І дише полум'ям на все,*
- 3) *І грому дальнього погрози*
- 4) *Повітря стомлене несе.*
- 5) *Умиється зелене літо*

- 6) *І засміється, як дитя. –*
- 7) *Весни ж і весняного цвіту*
- 8) *Чи я побачу вороття?*

- 9) *Чи весняні здійсняться мрії?*
- 10) *Чи літо не обманить їх?*
- 11) *Чи по степу їх не розвіє,*
- 12) *Мов пух на вербах золотих?*

(Максим Рильський)

3

- 1) *На білім, на білім, на білім коні*
- 2) *Лягти і закрити повіки.*
- 3) *На іскри тюльпанів, на прозви стерні.*
- 4) *Навіки. Навіки. Навіки.*
- 5) *Хай пнеться коріння. Хай світяться пні.*
- 6) *Там глибше є храм шпичастий.*
- 7) *Ти вершником мертвим на білім коні*
- 8) *Приїдеш на прощу вчасно.*

(Роман Скиба)

3), 4) – парцеляція.

3) *прошва* – «смужка мережива або вишитої тканини».

4

- 1) *Вже кров'ю кленів перші рани*
- 2) *Позначив вересень в лісах.*
- 3) *Крізь туск, крізь ранішні тумани*
- 4) *День хилиться від сонця п'яний*
- 5) *І на осонні – загаса.*
- 6) *Міцна, лунка блакить з фаянсу,*
- 7) *Та павутиння смертний сон*
- 8) *Снує блаженний безрух трансун.*
- 9) *Й про «першу ніч залізму» Гамсун*
- 10) *Диктує сонцю в унісон.*

(Євген Маланюк)

5. Весільна

- 1) *Послухай: б'є весільний бубон*
- 2) *і клени клоняться, мов пави.*
- 3) *В твоє волосся, моя люба,*
- 4) *заплівся місяць кучерявий.*

- 5) *Чому пригасла скрипка трохи,*
- 6) *чому тремтить твоя долоня?*
- 7) *Ніч срібним сяйвом, наче мохом,*
- 8) *обмотує підкови коням.*

(Богдан-Ігор Антонич)

6

- 1) *Стала ніч над горами. Затока*
- 2) *В безгомінні сірім пригаса...*
- 3) *Лиш одна зоря, бліда й висока,*
- 4) *Маревні вказує небеса...*

- 5) *Час спокою... а душа в тривозі...*
- 6) *О дитя налякане й слабе!*
- 7) *В тиші цій, що стала на порозі,*
- 8) *Страшно їй підслухати себе!*

(Євген Плужник)

7. Елегія

- 1) *Відпахла липа, білим цвітом злита,*
- 2) *І з літа покотилася гроза.*
- 3) *Ти виглядаєш іншого вже літа,*
- 4) *Тобі ж цього я ще не доказав...*
- 5) *Ще пахне хвиля яблуком і тілом,*
- 6) *І сушить голову за цвітом своїм мак...*
- 7) *Ще нам не все з тобою дохотіло,*
- 8) *Прощатися нам ніяк і ніяк...*
- 9) *Ще сміх наш вогкий, сльози не солоні,*
- 10) *Роки ще нас у спину не женуть,*

- 11) *Нам ще не чуть зимових наших дзвонів,*
- 12) *Хоча й весняних дзвонів вже не чуть...*
- 13) *Відпахла липа, білим цвітом злита,*
- 14) *І покотилася гроза аж до плачу,*
- 15) *Ти виглядаєш іншого вже літа,*
- 16) *А я, печальний, в цьому ще мовчу...*
- 17) *То кожному його в його потребі,*
- 18) *То кожному свій час, що неодмін згоря...*
- 19) *Темніє лист на світло-темнім небі,*
- 20) *І біля неба гріється зоря...*

(Микола Вінграновський)

3), 4) – антитеза.

7)–11) – займенниковий повтор.

ПЗ № 7

9. Виразальні засоби та їх функції в художньому тексті

Мета практичного заняття: з'ясувати мовний механізм створення виразальних засобів та простежити їх функцію в художньому творі.

Термінологія: *емфаза, інверсія, мультиплікація, компресія, синтаксична фігура.*

Практичне завдання: коментоване читання рекомендованого художнього тексту, аналіз фігур.

Тексти для аналізу:

1

- 1) *Вранці – роси. Марити. Мовчати.*
- 2) *Колос. Шум. Волошки. Знов волошки.*
- 3) *Материнка. Конюшина. Смутку трошки.*
- 4) *Вранці – роси. Марити. Мовчати.*

(Василь Чумак)

2

- 1) *Заквіт осінній сум,*
- 2) *осінній сум заквіт.*
- 3) *На крилах я несу*
- 4) *заптований привіт –*
- 5) *і любій принесу, прохатиму: візьми;*
- 6) *заквіт осінній сум –*
- 7) *заквітнемо і ми.*

(Василь Чумак)

1), 2) – хіазм.

6), 7) – аномінація, анафора.

3

- 1) *Сестри білять яблуні в саду.*
- 2) *Мати білять хату та у хаті.*
- 3) *Біля хати білий батько на канапі*
- 4) *Вигриває війни та журбу.*
- 5) *Мати білять яблуні в саду.*
- 6) *Мати білять хату та у хаті.*
- 7) *Біля хати білий батько на канапі...*
- 8) *Мати білять яблуні в саду.*
- 9) *Мати білять хату. Білять хату...*

(Микола Вінграновський)

4

- 1) *Наїлися шпаки снігу – співають перестали.*
- 2) *До шпаківень, а в шпаківнях вітри ночували.*
- 3) *Один вітер – вітер Грудень, другий – вітер Січень.*
- 4) *Третій – Лютий, льодом кутий, дощами посічений.*
- 5) *Заплакали шпаки журно, знялись за туманом,*
- 6) *Прилетіли весну стріти – прилетіли рано.*

(Микола Вінграновський)

3), 4) – частковий повтор.

5

- 1) *Оббіг як струм солодкий щем*
- 2) *ніким незвіданого щастя:*
- 3) *лилося із твоїх очей*
- 4) *на мене золото причастя.*

- 5) *Лилася з неба і землі*
- 6) *зелена повінь, синя повінь.*
- 7) *І я воскрес, і я прозрів,*
- 8) *і я був меч, і я був промінь!*

- 9) *Ти відійшла, пливли світи*
- 10) *такі сплюндровані і димні.*
- 11) *І я приник, і я затих,*
- 12) *і чув крізь землю очі зимні.*

(Ігор Калинець)

7), 8); 10), 12) – конвергенція.

6

- 1) *У непробудній людській хащі,*
- 2) *Де морок звив гніздо своє,*
- 3) *Де кров найгірших і найкращих*
- 4) *Сліпа земля байдуже п'є,*

- 5) *Де в сірий порох стерто мрії,*
- 6) *Де в попіл племінь одпалав,*
- 7) *Він нам єдиний серце гріє –*
- 8) *Промінчик людського тепла.*

- 9) *Це ж він снаги нам достачає*
- 10) *Усе, чим дух наш володів,*
- 11) *Ростити з мужністю одчаю,*
- 12) *Суворо, вперто, без надій!*

(Григорій Кочур)

7. Льодолом

- 1) *Без упину, без втоми,*
- 2) *В бурі, в громі,*
- 3) *В льодоломі,*
- 4) *З-під зимової кори*
- 5) *Міцно вирвавсь Дніпр старий!*
- 6) *Крига кригу*
- 7) *Серед бігу*
- 8) *Ламле, кришить в купи снігу,*
- 9) *В гори льоду!.. Дніпр реве,*
- 10) *То він бореться й живе.*
- 11) *Царство сонне*
- 12) *Тоне, тоне,*
- 13) *Бо прийшла весна...*
- 14) *Хто ж могутній забороне*
- 15) *Встати й нам од сна!*

(Григорій Чупринка)

ПЗ № 8

10. Лінгвостилістичний аналіз лексичного та граматичного рівнів тексту

Мета: виявити внутрішньотекстову системність семантики лексичних і граматичних одиниць твору.

Термінологія: *тематичне поле, парадигматичні відношення, смислова аплікація, смислова опозиція, семантична домінанта.*

Література для самостійного опрацювання:

Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка. – 3-е изд. – М., 1990. (Декодування художнього тексту за допомогою лексичного аналізу. Тематична сітка. – С. 131-138).

Практичне завдання: зробити аналіз лексичного та граматичного рівнів художнього тексту.

Схема аналізу:

1. Погрупувати слова за частинами мови. Рубрики: 1) іменники (конкретні, абстрактні); 2) прикметники, прислівники; 3) дієслова; 4) займенники (особові).
2. Встановити, які категорії (предмети, поняття, дії, якості) визначають внутрішній світ твору.
3. З'ясувати смисл наявних переходів від предметів до понять, від предметів і понять до дій і т.д. (від одних граматичних категорій до інших).
4. Виділити основні мікротеми, визначити семантичну домінанту.
5. Виявити основні смислові опозиції і встановити характер діалектичної суперечності твору – контраст чи конфлікт.

Тексти для аналізу:

1

- 1) *Барвінок цвіє і зеленів,*
- 2) *Слався, розстилався;*
- 3) *Та недосвіт перед світом*
- 4) *В садочок укрався.*

- 5) *Потоптав веселі квіти,*
- 6) *Побив... Поморозив...*
- 7) *Шкода того барвіночка*
- 8) *Й недосвіта шкода!*

(Тарас Шевченко)

- 3) *недосвіт* – «приморозок».
6) – умовчання.

2

- 1) *Облетіли пелюстки моїх казок.*
- 2) *Усміхнулись, потухаючи, опали,*
- 3) *але смутки росами упали.*
- 4) *...Облетіли пелюстки моїх казок.*

- 5) *Сподіватися – що листу восени*
- 6) *сподіватися цілунків буревія:*
- 7) *зацілує? Занесе, розвіє.*
- 8) *...Сподіватися – що листу восени...*

(Василь Чумак)

- 1) : 4); 5) : 8) – кільце (анепіфора).
4), 8) – умовчання.

3

- 1) *Був це хлопчик лагідний і тихий,*
- 2) *Як сосновий у безвітря ліс...*
- 3) *(Для якоїсь радості і втіхи*
- 4) *Кожний з нас у дні прийшов і ріс).*

- 5) *А сімнадцятий минув, зустрінув*
- 6) *Наречену – кулю за Дніпром.*
- 7) *– Обертайся, земле, без упину!*
- 8) *Припасайте, припасайте бром!*

- 9) *Ах цей хлопчик лагідний і тихий,*
- 10) *Що над степом ранній біль простер!*
- 11) *(Для якої радості і втіхи*
- 12) *Кожний з нас приходить і росте?)*

(Євген Плужник)

- 2) *сосновий* у першому варіанті – *осінній*.
8) – аллюзія.

4

- 1) *А ти як пісок*
- 2) *щільніше стуляю пальці*
- 3) *А ти як пташка*
- 4) *роблю для тебе клітку.*

- 5) *А ти як вода річкова*
- 6) *шукаю для тебе глечик*

- 7) *А ти вже ліс*
- 8) *А ти вже поле*
- 9) *А ти вже дорога.*

(Василь Голобородько)

- 1) : 3) : 5) – анафора.
 7) : 8) : 9) – паралелізм.

5

- 1) *Все бурхливіші крила негоди,*
- 2) *І тривожніший все я, ждучи:*
- 3) *Вік героїв величних надходить,*
- 4) *І щоночі на небі мечі.*

- 5) *І щоночі за обрієм чорним*
- 6) *Стогнуть кроки – залізо і мідь.*
- 7) *Смертоносні! Тверді! Непоборні!*
- 8) *Дорогі до безтями! Прийдіть!*

(Олег Ольжич)

- 7) – парцеляція.
 7), 8) – риторичне звертання.

6

- 1) *Деперсоналізація душі:*
- 2) *один як перст стою себе супроти*
- 3) *(супроти себе сам стою супроти).*
- 4) *Ніч ночі. Темінь темені. Лиш зойк*
- 5) *підноситься над зорі. Перший крок*
- 6) *а чи останній? Ближче до скорботи*
- 7) *чи далі до надії? Не спіши.*
- 8) *Постій. І упокорися. І дивись*
- 9) *душею вкрай звалашеною, далі –*
- 10) *за всевельможність лютої печалі,*
- 11) *котра прошила груди геть наскрізь,*
- 12) *неначе куля. Сон. І ночі ніч.*
- 13) *І камінь тьми. І голосіння тиші.*

- 14) *І смерть тобі солодша і миліша*
15) *за всі надії. Тож її і клич.*

(Василь Стус)

- 2) – архаїзми.
2), 3) – хіазм.
4) – дублетні повтори.
8), 9), 10) – okazіоналізми.
13) – оксиморон.
14), 15) – алогізм.

ПЗ № 9

11. Лінгвістичний аналіз наскрізних образів

Мета: виявляти та інтерпретувати явища міжтекстового співвідношення.

Література для самостійного опрацювання:

Тищенко О.М. Наскрізні базові та інтродуктивні образи як виражальні засоби у структурі поетичного тексту (на прикладі метафор поезії Є. Маланюка // Мовознавство. – 2001. – № 1.

Практичне завдання: у самостійно дібраному корпусі творів знайти стрижневі образні елементи інтертекстуального характеру

Тексти для аналізу:

Тематичне поле **Рай** – "красива, благодатна місцевість": *хата, сад, гай, зоря; мати, дитина, дівчина, пташка.*

Прототекст – Т. Шевченко, «Садок вишневий коло хати».

1

*Садок вишневий коло хати.
Хрущі над вишнями гудуть,
Плугатарі з плугами йдуть,
Співають ідучи дівчата,
А матері вечерять ждуть.*

Сем'я вечеря коло хати,
Вечірня зіронька встає.
Дочка вечерять подає,
А мати хоче научати,
Так соловейко не дає.

Поклала мати коло хати
Маленьких діточок своїх;
Сама заснула коло їх.
Затихло все, тільки дівчата
Та соловейко не затих.

[Між 19 і 30 травня 1847,
С.-Петербург]

1) хата ³, сад(ок), зір(оньк)а; мати ³, діт(очки), дівч(ат)а ².

2. N. N.

Сонце заходить, гори чорніють,
Пташечка тихне, поле німіє,
Радіють люде, що одпочинуть,
А я дивлюся... і серцем лину
В темний садочок на Україну.
Лину я, лину, думу гадаю,
І ніби серце одпочиває.
Чорніє поле, і гай, і гори,
На синє небо виходить зоря.
Ой зоре! зоре! — і сльози кануть.
Чи ти зійшла вже і на Україні?
Чи очі карі тебе шукають
На небі синім? Чи забувають?
Коли забули, бодай заснули,
Про мою доленьку щоб і не чули.

[Друга половина 1847,
Орська кріпость]

2) сад(очок), гай, зоря ³; пташ(еч)ка.

3. N. N.

Мені тринадцятий минало.
Я пас ягнята за селом.
Чи то так сонечко сіяло.
Чи так мені чого було?
Мені так любо, любо стало.
Неначе в бога.....
Уже прокликали до паю,
А я собі у бур'яні
Молюся богу... І не знаю,
Чого маленькому мені
Тойді так приязно молилось,
Чого так весело було?
Господнє небо, і село,
Ягня, здається, веселилось!
І сонце гріло, не пекло!
Та недовго сонце гріло,
Недовго молилось...
Запекло, почервоніло
І рай запалило.
Мов прокинувся, дивлюся:
Село почорніло,
Боже небо голубеє
І те помарніло.
Поглянув я на ягнята —
Не мої ягнята!
Обернувся я на хати —
Нема в мене хати!
Не дав мені бог нічого!..
- І хлинули сльози,
Тяжкі сльози!.. А дівчина
При самій дорозі
Недалеко коло мене
Плоскінь вибирала
Та й почула, що я плачу.
Прийшла, привітала,
Утирала мої сльози
І поцілувала.....

Неначе сонце засіяло,
Неначе все на світі стало
Мос... лани, гаї, сади!
І ми, жартуючи, погнали
Чужі ягнята до води.

Бриднтя!., а й досі, як згадаю,
То серце плаче та болить,
Чому господь не дав дожить
Малого віку у тім раю.
Умер би, орючи на ниві,
Нічого б на світі не знав,
Не був би в світі юродивим,
Людей і [бога] не прокляв!

[Друга половина 1847,
Орська кріпость]

3) рай ², хата ², сад(и), гай(ї); дівчина.

4. Г.3.

Немає гірше, як в неволі
Про волю згадувать. А я
Про тебе, воленько моя,
Оце нагадую. Ніколи
Ти не здавалася мені
Такою гарно-молодою
І прехорошою такою
Так, як тепер на чужині,
Та ще й в неволі. Доле! Доле!
Моя ти співаная воле!
Хоч глянь на мене з-за Дніпра,
Хоч усміхнися з-за.....

І ти, моя єдина,
Встаєш із-за моря,
З-за туману, слухняная
Рожевая зоре!
І ти, моя єдина,

Ведеш за собою
Літа мої молодії,
І передо мною
Ніби море заступають
Широкої села
З вишневими садочками
І люде веселі.
І ті люде, і село те,
Де колись, мов брата,
Привітали мене. Мати!
Старесенька мати!
Чи збираються ще й досі
Веселії гості
Погуляти у старої,
Погуляти просто,
По-давньому, по-старому,
Од світу до світу?
А ви, мої молодії
Чорняві діти,
Веселії дівчаточка,
І досі в старої
Танцюєте? А ти, доле!
А ти, мій покою!
Моє свято чорнобриве,
І досі меж ними
Тихо, пишно походжаєш?
І тими очима,
Аж чорними — голубими,
І досі чаруєш
Людські душі? Чи ще й досі
Дивуються всує
На стан гнучий? Свято моє!
Єдинеє свято!
Як оступлять тебе, доле,
Діточки-дівчата
И защебечуть по-своєму
Доброму звичаю,
Може й мене ненароком
Діточки згадають.
Може, яка і про мене
Скаже яке лихо.

Усміхнися, моє серце,
Тихесенько-тихо,
Щоб ніхто і не побачив...
Та й більше нічого.
А я, доленько, в неволі
Помолюся богу.

[Друга половина 1848,
Кос-Арал]

4) сад(очки), зоря; мати ², діт(очк)и ³, дівч(ат/очк)а ².

5

Зацвіла в долині
Червона калина.
Ніби засміялась
Дівчина-дитина.
Любо, любо стало,
Пташечка зраділа
І защебетала.
Почула дівчина .
І в білій свитині
З біленької хати
Вийшла погуляти

У гай на долину.
І вийшов до неї
З зеленого гаю
Козак молоденький;
Цілує, вітає,
І йдуть по долині
І, йдучи, співають.
Як діточок двоє,
Під тую калину
Прийшли, посідали
І поцілувались.

Якого ж ми раю
У бога благаєм?

*Рай у серце лізе,
А ми в церкву лізем,
Заплющивши очі,—
Такого не хочем.
Сказав би я правду,
Та що з неї буде?
Самому завадить,
А попам та людям
Однаково буде.*

[Перша половина 1849,
Кос-Арал]

5) рай ², хата, гай ²; дівчина-дитина, дівчина, дит(очки),
пташ(еч)ка.

6

*У нашім раї на землі
Нічого кращого немає,
Як тая мати молодая
З своїм дитяточкам малим.
Буває, іноді дивлюся,
Дивуюсь дивом, і печаль
Охватить душу; стане жаль
Мені її, і зажурюся,
І перед нею помолюся,
Мов перед образом святим
Тієї матері святої,
Що в мир наш бога принесла..*

*Тепер їй любо, любо жити;
Вона серед ночі встає,
І стереже добро своє,
І дожидає того світу,
Щоб знов на його надивитись,
Наговоритись. «Це моє!
Моє!» — І дивиться на його,
І молиться за його богу,
І йде на улицю гулять*

Гордіше самої цариці,
Щоб людям, бачте, показать
Своє добро. «А подивіться!
Моє найкраще над всіми!»
І ненароком інший гляне.
Весела, рада, боже мій!
Несе додому свого Івана.
І їй здається, все село
Весь день дивилося на його,
Що тільки й дива там було,
А більше не було нічого.
Щасливая!..
Літа минають.
Потроху діти виростають,
І вирости, і розійшлись
На заробітки, в москалі.
І ти осталася, небого.
І не осталося нікого
З тобою дома. Нагоди
Старої нічим одягти
І витопить зимою хату.
А ти не здужаєш і встати,
Щоб хоч огонь той розвести.
В холодній молишся оселі
За їх, за діточок.
А ти,
Великомученице? Села
Минаєш, плачучи, вночі.
І полем, степом ідучи,
Свого ти сина закриваєш.
Бо й пташка іноді пізнає
І защебече: «Он байстря
Несе покритка на базар».

Безталанная! де ділась
Краса твоя тая,
Що всі люде дивувались?
Пропала, немає!
Все забрала дитиночка
І вигнала з хати,
І вийшла ти за царину,

З хреста ніби знята.
Старці тебе цураються,
Мов тії прокази.
А воно таке маленьке,
Воно ще й не лазить.
І коли-то воно буде
Гратись і промовить
Слово **мамо**. Великеє,
Найкращеє слово!
Ти зрадієш; і розкажеш
Дитині правдиво
Про панича лукавого,
І будеш щаслива.
Та недовго. Бо не дійде
До зросту дитина,

Піде собі сліпця водить,
А тебе покине
Калікою на розпутті,
Щоб собак дразнила,
Та ще й вилає. За те, бач,
Що на світ родила.
І за те ще, що так тяжко
Дитину любила.
І любитимеш, небого,
Поки не загинеш
Межи псами, на морозі,
Де-небудь під тином.

[Перша половина 1849,
Кос-Арал]

б) рай, хата ²; мати ³, дит(ят/очк-о)ина ⁷, пташка.

7

Не молилася за мене,
Поклони не клала
Моя мати, а так собі
Мене повивала,

Співаючи: «Нехай росте
Та здорове буде!»
І виріс я, хвалить бога,
Та не виліз в люде.
Лучче було б не родити
Або утопити,
Як мав би я у неволі
Господа гнівити.

А я так мало, небагато
Благав у бога. Тільки хату,
Одну хатиночку в гаю,
Та дві тополі коло неї,
Та безталанну мою,
Мою Оксаночку; щоб з нею
Удвох дивитися з гори
На Дніпр широкий, на яри,
Та на лани золотополі,
Та на високії могили;
Дивитись, думати, гадать:
Коли-то їх понасипали?
Кого там люде поховали?
І вдвох тихенько заспівать
Ту думу сумную, днедавну,
Про лицаря того гетьмана,
Що на огні ляхи спекли.
А потім би з гори зійшли;
Понад Дніпром у темнім гаї
Гуляли б, поки не смеркає,
Поки мир божий не засне,
Поки з вечерньою зорькою
Не зійде місяць над горою,
Туман на лан не прожене.
Ми б подивились, помолились
І, розмовляючи, пішли б
Вечеряти в свою хатину..

Даєш ти, господи єдиний,
Сади панам в твоїм раю,
Даєш високії палати.
Пани ж, неситії, пузаті,

На рай твій, господи, плюють
І нам дивитись не дають
З убогої малої хати....

Я тільки хаточку в тім раї
Благав і досі ще благаю,
Щоб хоч умерти на Дніпрі,
Хоч на малесенькій горі.

[Перша половина 1850,
Оренбург]

7) рай ², хат(ин/очк)а ⁵, сад(и), гай ², зоря; мати.

8

Якби ви знали, паничі,
Де люде плачуть живучи,
То ви б елегій не творили
Та марне бога б не хвалили,
На наші сльози сміючись.
За що, не знаю, називають
Хатину в гаї тихим раєм.
Я в хаті мучився колись,
Мої там сльози пролились,
Найперші сльози. Я не знаю,
Чи єсть у бога люте зло,
Що б у тій хаті не жило?
А хату раєм називають!

Не називаю її раєм
Тії хатиночки у гаї
Над чистим ставом край села.
Мене там мати повила
І, повиваючи, співала,
Свою нудьгу переливала
В свою дитину... В тім гаю,
У тій хатині, у раю,
Я бачив пекло... Там неволя,
Робота тяжкая, ніколи

І помолитись не дають.
Там матір добрую мою,
Ще молодую — у могилу
Нужда та праця положила.
Там батько, плачучи з дітьми,
(А ми малі були і голі),
Не витерпів лихої долі,
Умер на панщині!.. А ми
Розлізлися межі людьми,
Мов мишенята. Я до школи —
Носити воду школярам.
Брати на панщину ходили,
Поки лоби їм поголили!
А сестри! Сестри! Горе вам,
Мої голубки молодії,
Для кого в світі живете?
Ви в наймах вирости чужії,
У наймах коси побіліють,
У наймах, сестри, й умрете!

Мені аж страшно, як згадаю
Оту хатину край села!
Такії, боже наш, діла
Ми творимо у наших раї
На праведній твоїй землі!
Ми в раї пекло розвели,
А в тебе другого благаєм,
З братами тихо живемо,
Лани братами оремо
І їх слъозами поливаєм.
А може й те ще... ні, не знаю,
А так здається... сам еси...
(Бо без твоєї, боже, волі
Ми б не нудились в раї голі).
А може й сам на небеси
Смієшся, батечку, над нами
Та, може, радишся з панями,
Як править миром! Бо дивись:
Он гай зелений похилився,
А он з-за гаю виглядає
Ставок, неначе полотно,

А верби геть понад ставом
Тихесенько собі купають
Зелені віти... Правда, рай?
А подивися та спитай!
Що там твориться у тім раї!
Звичайне, радість та хвала!
Тобі єдиному святому
За дивнії твої діла!
Отим-бо й ба! Хвали нікому,
А кров, та сльози, та хула,
Хула всьому! Ні, ні, нічого
Нема святого на землі...
Мені здається, що й самого
Тебе вже люди прокляли!

[Перша половина 1850,
Оренбург]

8) рай ⁸, хат(ин/очк)а ¹¹, гай; мати ², дитина ².

9

І досі сниться: під горою,
Меж вербами та над водою,
Біленька хаточка. Сидить
Неначе й досі сивий дід
Коло хатиночки і бавить
Хорошее та кучеряве
Своє маленькеє внуча.
І досі сниться: вийшла з хати
Веселая, сміючись, мати.
Цілує діда і дитя,
Аж тричі весело цілує,
Прийма на руки, і годує,
І спать несе. А дід сидить, .
І усміхається, і стиха
Промовить нишком: «Де ж те лихо?
Печалі тії, вороги?»

*І нищечком старий читає,
Перехрестившись, отче наш.
Крізь верби сонечко сіяє
І тихо гасне. День погас,
І все почило. Сивий в хату
й собі пішов опочивати.*

[Перша половина 1850,
Оренбург]

9) хат(ин/очк)а⁴; мати, дитя.

10. Л.

*Поставлю хату і кімнату,
Садок-райочок насаджу.
Посиджу я і походжу
В своїй маленькій благодаті
Та в одині-самотині
В садочку буду спочивати.
Присняться діточки мені,
Веселая присниться мати,
Давне-колишній та ясний
Присниться сон мені!., і ти!..
Ні, я не буду спочивати,
Бо й ти приснишся. І в малий
Райочок мій спідтиха-тиха
Підкрадешся, наробиш лиха...
Запалиш рай мій самотний.*

27 сентября
[1860,С.-Петербург]

10) рай(очок)³, хата, сад(оч/ок)²; мати, діт(очки),

11

*Тече вода з-під явора
Яром на долину.
Пишається над водою
Червона калина.
Пишається калинонька,*

Явор молодіє,
А кругом їх верболози
й лози зеленіють.

Тече вода із-за гаю
Та попід горою.
Хлюпоцуться качаточка
Помеж осокою.
А качечка випливає
З качуром за ними.

Тече вода край города.
Вода ставом стала.
Прийшло дівча воду брати,
Брало, заспівало.
Вийшли з хати батько й мати
В садок погуляти,
Порадितись, кого б то їм
Своїм зятем звати.

7 ноября [1860,
С.-Петербург]

11) хата, сад(ок), гай; мати.

12

Зійшлись, побрались, поєднались,
Помолоділи, підросли.
Гайок, садочок розвели
Кругом хатини. І пишались,
Неначе князі. Діти грались,
Росли собі та виростали...
Дівчаток москалі украли,
А хлопців в москалі забрали,
А ми неначе розійшлись.
Неначе брались — не єднались.

5 декабря [1860,
С.-Петербург]

12) хат(ин)а, сад(очок), гай(ок); діт(и).

А поки те, та се, та оне...
 Ходімо просто — навростець
 До Ескулапа на ралець —
 Чи не одурить він Харона
 І Парку-пряху?... І тойді.
 Поки б химерив мудрий дід,
 Творили б, лежа, епопею,
 Парили б скрізь понад землею,
 Та все б гекзаметри плели,
 Та на горище б однесли
 Мишам на снідання. А потім
 Співали б прозу, та по нотах.
 А не як-небудь... Друже мій,
 О мій супутниче святий!
 Поки огонь не захопонує,
 Ходімо лучче до Харона —
 Через Лету бездонную
 Та каламутную
 Перепливе, перенесем
 І Славу святую —
 Молодую, безвічную.
 Або цур їй, друже,
 І без неї обійдуся —
 Та як буду здужать,
 То над самим Флегетоном
 Або над Стіксом, у раю,
 Неначе над Дніпром широким.
 В гаю — предвічному гаю,
 Поставлю хаточку, садочок
 Кругом хатини насаджу;
 Прилинеш ти у холодочок,
 Тебе, мов кралю, посаджу.
 Дніпро, Україну згадаєм.
 Веселі селища в гаях,
 Могили-гори на степах —
 І веселенько заспіваєм...
 15 февралья [1861,
 С.-Петербурґ]

13) рай, хат(очк/ин)а 2, сад(очок).

Розподіл тематичних слів за окремими творами:

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	Усього
хата	3		2		1	2	5	11	4	1	1	1	2	33
рай			2		2	1	2	8		3			1	19
сад	1	1	1	1			1			2	1	1	1	10
гай		1	1		2			1			1	1		7
зоря	1	3		1		1								6
мати	3			2		3	1	2	1	1	1			14
дитина				3	2	2		2	1	1		1		12
дівчина	2		1	2	2									7
пташка		1			1	1								3

ПЗ № 10

12. Порівневий та комплексний аналіз художніх текстів (залікова робота)

Мета: відпрацювати прийоми порівневого опису структури художнього тексту, вдосконалити аргументоване коментування та інтерпретацію літературного твору.

Практичне завдання: комплексний лінгвістичний аналіз рекомендованих та самостійно дібраних художніх текстів.

Тексти для аналізу:

I. Стилiстичнi засоби.

1

*Черлене пригасає злото,
сиріє злото в сiру цвiль.
А де мій плід, бо замість плоду
iде до памороззі цвiт.*

*Так пізно-пізно я квітую,
що не візьме до дзьоба птах
мого суцвіття срібну тугу,
бо вже за птахом шлях потах.*

*І зірка не спадає з неба
до пелюсткової зорі,
аби світаннячком як-небудь
її розряти й зогріть.*

*І ти спізнилась надломити
заквітлу гілку у саду,
бо того дня, бо тої миті
її, як свічку, студень здув.*

(Ігор Калинець)

2. Коло

*Нагадує квітень червні
і серпні спілих корон.
З думок виростають перені
майбутніх ваготних грон.*

*Пернату древню данину
приносиш вікам і ти,
і шуму, мов голуб злинув,
пильнуєш, щоб він не втих,*

*аж потім. Потім, як віти
нестимуть серпня плоди,
згадуватимеш квітень
і схочеш з вина – води.*

(Богдан Рубчак)

3

*Блажен, хто тратити уміє,
коли заходить час утрат,
аби мигалася надія*

*і виростала востократ,
що білий світ – він завжди білий
і завжди добрий – білий світ.
Хай ти у ньому – син несмілий,
кого пройняв циганський піт,
а все ж буття твоє – у леті,
і в ньому – порятунок твоїй.
Вся суть твоя – лише в поеті,
а решта – тільки перегній,
що живить корінь. Золотіє
над осінь яблуневий сад.
Блажен, хто тратити уміє,
коли заходить час утрат.*

(Василь Стус)

4. Ми — хлопці з Бандерштату

*Хто гарних паненок так кохати вміє
Хто разом з колегою — пара-цвай
Для кого сонце в небі і світе, і гріє
Хто як вже сі здибали, то наливай*

*Львівські батяри — ціла наша родина
Яблуко від яблуні впало недалеко
Татуні з мамунями скільки ліжок розвалили
Би на Божий світ нас приніс лелека*

*То ми — хлопці з Бандерштату
Ходимо до церкви, шануємо батьків
Ніхто та'як ми не вміє фест гуляти
Поки сурми не заграли, барабан не забив*

*Дехто говоре «Бандити, хулігани
З тої голоти людей не буде»
А ми ся подивим, як потреба стане
Хто полізе в льох, а хто під кулі піде*

*Львівські батяри — ціла наша родина
Яблуко від яблуні впало недалеко*

*Татуні з мамунями скілько ліжок розвалили
Би на Божий світ нас приніс лелека*

*То ми — хлопці з Бандерштату
Ходимо до церкви, шануємо батьків
Ніхто та'як ми не вміє фест гуляти
Поки сурми не заграли, барабан не забив*

*Львівські батяри нігди не розбирали
Жид ти чи поляк, аби був не фраєр
Назавжди єдина свята батярська воля
Хто хоче їй відняти, тоді шо зробиш — фраєр!*

*Львівські мадьяри — ціла наша родина
Яблуко від яблуні впало недалеко
Татуні з мамунями скілько ліжок розвалили
Би на Божий світ нас приніс лелека*

*То ми — хлопці з Бандерштату
Ходимо до церкви, шануємо батьків
Ніхто та'як ми не вміє фест гуляти
Поки сурми не заграли, барабан не забив*

(«Брати Гадюкіни»)

5. Червона фіра

*Їхала шляхом червона фіра
Їхала, скакала туди, де ліпша жизнь
Шальона чортопхайка перла собі, перла
Фірман у кашкеті свято вірив в комунізм*

*Їхала шляхом
Червона фіра
Їхала шляхом
Червона фіра*

*Ату його! Заїхали в болото
Коні встали, не йдуть, хоч їх цілуй
Молитися не можна, бо ж комсомольці,*

А чорт з-під землі: «А най вас партія рятує»

*Їхала шляхом
Червона фіра
Їхала шляхом
Червона фіра*

*Люди в гвалт: фірман — сволота
Де ж ти, скурвий сину, всіх нас завів
Тож перша робота — фірмана в болото
Ну, а по-друге — перефарбуєм віз*

*Був червоний — он де заїхав
Буде жовто-синій — побачим дивний світ
І разом заспівали «Засвистали козаченьки»
Правда, на мотив «Наш паровоз вперед летит»*

*Їхала шляхом
Червона фіра
Їхала шляхом
Червона фіра*

*Потім вибирали народних депутатів
Потім вивчали пісні батьків-дідів
Потім з голодухи почали їсти коней
А хто шмат не вирвав — лаяв москалів*

*Їхала шляхом
Червона фіра
Їхала шляхом
Червона фіра*

*Як поїли — то й запили, а значить, заспівали
Душу й тіло ми положим за нашу свободу
Тут болото не витримало ЧВАРК!
Гей, слов'яни, немає народу!*

(«Брати Гадюкіни»)

II. Зображальні засоби.

1

*Все більше спогадів і менше сподівань..
І на чолі — утрат сліди глибокі...
Як непомітно ближчає та грань,
Що жде за нею прикінцевий спокій!*

*Так гірко відати, що юність відцвіла!
Та нарікань і розпачу немає,—
Така відміна, зрештою, мала:
Колишні мрії досвід заступає.*

*Так дерева, відцвівши навесні,
Тільки на те годують соком віти,
Щоб в дні серпневі, теплі та ясні,
Упав на землю овоч соковитий.*

(Євген Плужник)

2. Привид з гаю

*Диким Степом, Холодним Яром,
Чорним Лісом, Великим Лугом
Краяв землю день божим плугом
По самую ніч.
З тої ночі стежина в'ється,
Світом колотим в тузі рветься
В неоспіваний дивний край,
Де стояв Зелений Гай.
В тім Зеленім, в тім Чемнім Гаю,
Де тіло з душею б'ється,
Де сліпий лірник сміється
В своїм довгим сні,
В тім Веселім, в тім Щедрім Гаю
Привид ніч і день блукає,
Позираючи на зорю,
Що вже сходила в тім краю.
Хто ж він є, отой привид з Гаю?
Чи посіє він сум і тугу,
Чи то всміхнений козак з Лугу
До мами вертає?
Як хто хоче, на те й чекає,*

Що надibaє, те і має.
Чи надію, чи смерть свою,
Доки привид все у тім краю
гуляв в Гаю...
Врешті того краю Вірний Син
Взяв, гонорове ж він,
Ввігнав набої в кріса.
Танцювала гопака Гора Лиса,
З нею вихилявся полин.
Але ж привид ні до кого ніц не має,
Просто сам у тім Гаю гуляє,
Доки сонце світом виграє,
Гуляє!
В Зеленім Гаю ніч
Рахує кількість днів.
В байраці соловей
Ожив і заревів.
Щось впало з неба в рив,
Впало та й заснуло.
То неба ягоди,
З них виростуть дуби,
З дубів злетять плоди,
З них підуть йолопи,
Для краю всі вони
Вірнії Сини.

(Андрій Середя)

3. Портрет

Так, ти — не май. Твереза осінь
І герб твій-рівні терези,
Але твоя скептична просинь
Є глибша за наївну синь.

Дарма, що досвід і пізнання
Незрілий стримують порив,
Та лиш в тобі любов остання
Достиглі простяга дари.

*Ти не приваблюєш, не кличеш,
Але осяєє життя
Джоконди усміх таємничий
Крізь гіркість мудрости й знаття.*

*Не дівчина, що вся — чекання
Й кантястих ліній гострий лет,—
Довершеність і спокій Пані,
Корона літа й сяйво мет.*

(Євген Маланюк)

4

*Ми причащалися нетлінним.
Світали радістю серця.
В єдине - мить, роки, години -
І ні початку, ні кінця,
Лише вітри нам голосили,
Що час розплати ще прийде
З мого спустошеного тилу,
З твого прогірклого «ніде»,
Що нам прийдеться заплатити
За щастя крихітку сповна,
Що пристрастей отруйні квіти
Підносить радо сатана...*

*Та опускалися узбіччям
Нерукотворної пори
Дві долі в сяйві новорічнім
І нам несли свої дари.
Несли Різдвяне просвітління
Від Віфлеємської зорі,
І все дароване нам світом -
В новенькім ще календарі.*

(Любов Баранова)

5

*Вже кров'ю кленів перші рани
Позначив вересень в лісах.*

*Крізь туск, крізь ранішні тумани
День хилиться від сонця п'яний
І на осонні — загаса.*

*Міцна, лунка блакить з фаянсу,
Та павутиння смертний сон
Снує блаженний безрух трансу.
Й про «першу ніч залізму» Гамсун
Диктує сонцю в унісон.*

(Євген Маланюк)

6

*Почуй мене в гулкім соборі,
якому назва – самота.
Мої слова, як краплі крові,
святяться мовчки на вустах.*

*Ми лиш одні на всій планеті
святім болем. По роках
із двох сердець стремлять багнети
і дві лілеї у руках.*

*Нам відчиняються всі рани:
і на долонях і чолі –
отих, які не докохали
ні на землі, ані в землі.*

*Молюсь до Тебе і Тобою,
і глухну сам від молитов,
і глухну власною любов'ю,
закам'янілий у любов.*

(Ігор Калинець)

7

*Свято моє
Ти - моє свято!
В танці обіймів п'янію.
Літо крилате*

Знову в мені пламеніє.

*Ти - моя радість,
Пісня моя солов'їна,
Тиха відрада.
Серцем до тебе я лину!*

*Ти - мій мучитель -
Ніжний, жаданий, далекий.
Не остудити
Нашого літечка спеку...*

(Любов Баранова)

8

*спини мене отямся і отям
така любов буває раз в ніколи
вона ж промчить над зламаним життям
за нею будуть бігти видноколи
вона ж порве нам спокій до струни
вона ж слова поспалює вустами
спини мене спини і схамени
ще поки можу думати востаннє
ще поки можу але вже не можу
настала черга й на мою зорю
чи біля тебе душу відморожу
чи біля тебе полум'ям згорю*

(Ліна Костенко)

9. Над моїми воротами чорна хмара стала

*Над моїми воротами чорна хмара стала,
А на мене, молодую, поговір та слава.*

*А я тую чорну хмару рукавцем розмаю,
Перебула поговори, перебуду й славу.*

*Тече річка невеличка та й не висихає,
Не покине козак дівки, що вірно кохає.*

(Нар. пісня)

III. Виразальні засоби.

1. Жито, мамцю, жито, мамцю

*Жито, мамцю, жито, мамцю,
Жито не полова...
Як дівчину не любити,
Коли чорноброва?*

*Жито, мамцю, жито, мамцю,
Жито не пшениця...
Як дівчину не любити,
Коли чепуриться!*

*Жито, мамцю, жито, мамцю,
Жито-колосочки...
Як дівчину не любити,
Коли чорні очки!*

(Нар. пісня)

2. Тиждень

(Варіації вірша Михайла Семенка)

*понеділок
понеділок
понеділок
понеділок
понеділок
понеділок
понеділок*

(Василь Голобородько)

3

*вхід заборонено
не влізай – уб'є
переходу нема
не впевнений не обганяй
стороннім вхід заборонено
під час руху розмовляти з водієм заборонено
не стій під вантажем і стрілою
не курити не смітити
у нас не курять
по газонах не ходити
нема виходу*

(Василь Голобородько)

4

*Найогидніші очі порожні,
Найгрізніше мовить гроза,
Найнікчемніші дурні вельможні,
Найпідліша брехлива сльоза.*

*Найпрекрасніша мати щаслива,
Найсолодші кохані вуста,
Найчистіша душа незрадлива,
Найскладніша людина проста.*

*Але правди в брехні не розмішуй,
Не ганьби все підряд без пуття,
Бо на світі той наймудріший,
Хто найдужче любить життя.*

(Василь Симоненко)

5. Коло млина, коло броду

*Коло млина, коло броду
Два голуби пили воду.*

*Вони пили, вуркотіли,
Ізнялися, полетіли.*

*Ізнялися, полинули,
Крилечками стрепенули.*

*Крилечками стрепенули,
Про кохання спом'янули.*

*Тому горе, що кохає,
З стрепен ніжок не виймає!*

(Нар. пісня)

6

*Коли моя рука, то тиха, то лукава,
В промінні сну торкнеться губ твоїх
І попливе по шиї і небавом
З плеча на груди, із грудей до ніг...*

*Коли твоя рука солодка, ніби слава,
Червонооким пальчиком майне
В лимонній тиші і коли мене
У темну глибину поверне темна слада –*

*У білій лодії тоді ми пливемо
По водах любовців між берегами ночі:
І голоси у гніздах ластівочі
Стихають тихо... Золоте кермо*

*Заснулої хмарини понад полем,
І спить рука в руці, і на щоці
Краплина щастя, виказана болем,
До ранку світиться...*

(Микола Вінграновський)

7

*На лист, на сніг, на квіт, на тіні,
У шелест і нешелестінь
Стелить в душевному тремтінні
Солодку, юну вашу тінь.*

*І в світанковім шумовинні
Прощально пестить шию, ніс
І сонні соняшники сині
В солонім сонці сонних кіс.*

*І знать одне: любити доти,
Доки не згасне долі рань,
Не згаснуть серця перші кроки
І перші болі перших ран.*

*Любити вас – любити знадність,
Любити вас – любити для вас,
Любити вас – любити радість
В червнево-вересневий час.*

(Микола Вінграновський)

8. Терен, мати, коло хати

*Терен, мати, коло хати,
В нього цвіт біленький...
А хто любить очі карі,
А я голубенькі.*

*А я люблю голубії:
Я на них дивлюся...
Брешіть, брешіть, воріженьки,
Я вас не боюся!*

*Брешіть, брешіть, воріженьки,
Добрешетесь лиха,*

*Бо нас двоє, серце моє,
Кохаймося стиха!*

*Не піду я на кладочку,
Бо кладочка гнеться...
Не піду я за багача,
Нехай западеться!*

*Не піду я на кладочку,
Бо кладочка змита...
Не піду я за багача,
Бо ще й буду бита!*

*Не піду я на кладочку,
Бо з кладочки впаду...
Не піду я за багача,
Бо з ним пропаду!*

(Нар. пісня)

9. Місячне сяйво твого тіла

*Один наодині з собою
Один купуючи цигарки на базарах
Один в розкішнім готельовім ліжку
Один загризеній клопами
На металевих тюремних нарах
Але один — то тільки половина
Я знав, що ти існуєш
Мій подих щастя, моя двійка
Моя непостижимоока чародійка
Моє життя, я тішуся з тебе
Веселого і світлого, як домовина
Ти набувало сенсу лише тоді
Коли мені світило
Місячне сяйво твого тіла
Місячне сяйво твого тіла
Місячне сяйво*

*Тепер ми поєднались чи двоє нас
Ніхто не розгадав сакральну таємницю
Кожну хвилину, кожний час*

*Готовий власти
В кохання нашого криницю
Оленятко довгоного
Які попереду шляхи, які пороги
Нехай хвилює
Тих, хто носить прапори
Ми ж на свій спосіб поєднались з Богом
Моє життя, я тішуся з тебе
Веселого і світлого, як домовина
Ти набувало сенсу лише тоді
Коли мені світило
Місячне сяйво твого тіла
Місячне сяйво твого тіла
Місячне сяйво твого тіла
Місячне сяйво твого тіла
Місячне сяйво*

(«Брати Гадюкіни»)

10

*Принадлива троянда, та колюча,
Принадлива шипшина, та колка,
Принадливий горіх, та шкаралуца
На ньому неподатлива й гірка,
Принадний ялівець, та опіка,
Коли рука в шпильки його порине,
Принадний кипарис, але жорстка
його кора, принадний цвіт ялини,
Та в неї гілля гостре, мов дротини.
Все, що солодке, гіркота сама
Готує нам; нецінне для людини
Те, що було здобуте легкома.
Тож не злякаюсь болю, ані труду,
Після яких блаженство я здобуду.*

(Едмунд Спенсер)

11

*Я належу вітрові. Чому?
Сам того до тями не візьму,
Але твердо знаю, що вітри
Мою душу зносять догори.*

*Я належу сонцеві. Дива?
І мені ненависна моква,
І лиш сонця золоті стовпи
Мого духа золотять степи.*

*Я землі належу. Весь. До дна.
А до сонця золота струна
Тчеться вітром,
тчеться від землі —
Я пливу до сонця на крилі.*

*Душу носять по світах вітри.
Серце мчить крилато догори.
Я ж землі належу. До кісток.
До майбутніх буйних пелюсток.*

(Іван Драч)

IV. Фонічні засоби.

1. Пливе човен, води повен

*Пливе човен, води повен,
Та все хлюп-хлюп-хлюп-хлюп!*

*Іде козак до дівчини
Та все тюп-тюп-тюп-тюп!*

*Пливе човен, води повен,
Та й накритий листом...*

*Не хвалися, дівчинонько,
Червоним намистом,*

*Бо прийдеться-доведеться
Намисто збувати,*

*Молодому козакові
Тютюн купувати!*

*Пливе човен, води повен,
Та й накрився лубом...*

*Ой не хвастай, козаченьку,
Кучерявим чубом,*

*Бо прийдеться-доведеться
Під аршин ставати,*

*Молодого козаченька
В військо віддавати!*

(Нар. пісня)

2

*Вклонюсь тобі, моя любове,
На всі світи.*

*Висока суть, високим словом
Крізь млу – світи!*

*Лечу в небесному огромі
Твоїх долонь.*

*Немов сніжинки невагомі -
Сивинки скронь.*

*Зима скресає солов'ями
Твоїх очей,*

*Безмежна ніжність ручаями
До зір тече...*

(Любов Баранова)

3. Перший сніг

...І тільки твій слід на хрумтливій поросі,

Відтиснутий синьою тінню слідок.
І серцю так легко від теплої ноші
Нешумних, мов падання снігу, думок,—
Вони облягають покровом хвилястим
Зашерхле, обвітрене серце моє,
І чую — під ломким, як музика, настом
Раптово весінній струмок заграє,
І серце пульсує, як брунька бренлива,
В примаренім мною квітневім теплі,—
І навстіж розкрилося небо, і злива
Краплинами грати іде по землі,—
Вони, мов іскристі, дзвенючі серіжки,
На біло-рожевому вітті беріз
Ледь-ледь повисять, похитаються' трішки
І скотяться бренькотом струнним униз.
І стане весна... І запахнув весною
Цей перший, іще боязкий, снігопад.
Ти — поруч. Ми входимо вдвох із тобою
В напосний мжичкою музики сад.
Співзвуччя колишуться, сплівшись, як трави,
Мелодія в'ється, як світла тропа,—
По ній в білосніжні простори уяви
Повільно й вгамовано серце ступа.
Я бачу крізь тиху, мов шепіт, порошу
Наш день, нашу путь, нашу віру, наш крок.
Схиляюсь і ніжно в долонях підношу
Твій, вибраний з теплого снігу, слідок.

(Микола Бажан)

4. Спомини

Сумеркові тони...
Похоронні дзвони —
«Дінь-дон...»
Ніби на екрані
Образи в тумані,
Крізь сон.

*Рухи молитовні,
Погляди любовні
Німі...
Крила сніжно-білі...
Хвилі, сині хвилі
У темі.*

*Миготливі тіні...
Хатка в полонині...
«Вона...»
Спомини кохані —
Пахощі весняні
З вікна.*

*Тихий, елегійний,
Колисково-мрійний
Канон...
Дзвони монотонні,
Дзвони похоронні —
«Дінь-дон...»*

(Микола Вороний)

5. Літній ранок

*Джмелі спросоння — буц лобами,
Попадали, ревуть в траві.
І задзвонили над джмелями
Дзвінки-дзвіночки лісові.*

*Повільне сонце на тумані
До проса виплигло з води,
Де на пташинім щебетанні
Тинявся малиновий дим.*

*Лиш сонях спав, хоча й не мусив.
І ось за те, аби він знав,
Важкий ячмінь медовим вусом
Бджолу за лапку лоскотає.*

*У картузах із парусини
Комбайн комбайнові гука:
— То що косить? Воно ж все сине
Де льон, де небо, де ріка?*

(Микола Вінграновський)

V. Текстові засоби.

1. Миша та жаба

Щоб швидше перебратися через річку, Миша попросила у Жаби допомоги. Та погодилася, прив'язала Мишу собі до лапи і попливла. А серед річки раптом пірнула вглиб, аби занастити супутницю. Миша стала пручатися. Тієї ж миті надлетів Шуліка, схопив її хижими пазурами і знявся у височінь. Разом з Мишею загинула й Жаба.

Хай пам'ятає про покару той, хто наражає на небезпеку іншого.

(Федр)

2. Міська та сільська миша

Краще жити в злиднях, аніж знемагати серед багатств,— про це свідчить приклад, наведений стародавнім автором.

Якось Сільська Миша запросила Міську на обід до своєї нори. Хазяйка подала звичайні сільські харчі: овес, родзинки, ячмінь із жолудями. Скуштувавши всього потроху, гостя стала крутити носом, умовляючи Сільську Мишу покинути таке життя й перебратися до міста, Та охоче погодилася, й невдовзі вони були вже в місті. Знайшли розкішний будинок, де в коморі було повно всякого добра. Пролізши туди, вони разом стали поїдати

смачні страви, яких не бачено в селі. Нараз двері розчинилися й з'явився Комірник. Налякані такою несподіванкою, Миші розбіглися: Миська — до надійної схованки, а гостя, забившись у куток незнайомого приміщення, тремтіла, гадаючи, що настав кінець. Та врешті двері зачинилися. Тоді Миська Миша озвалася: «Їж собі на здоров'я знову! Небезпека проминула!» А перелякана Сільська: «Якщо ти не знаєш, що від жаху недалеко й до смерті,— сама годуйся щодня такою їжею. А я, убезпечена від ворогів, і на грубих харчах проживу».

(Федр)

3. Про зайців та жаб

Хто не може позбутися лиха, полегшує своє нещастя, споглядаючи чуже.

Чогось там налякавшись і не в змозі перебороти страх, Зайці вирішили втопитись у найближчій річці. Але, як підійшли до берега, де було повно Жаб, побачили раптом, що ті, налякані їхньою появою, всі разом пострибали в річку. Тоді один з Зайців сказав: «Не ми одні такі полохливі, є ще інші. Тому вдовольняймося, як і вони, життям, що дарує нам доля».

(Федр)

4. Не тепер, не тепер

*Не тепер, не тепер
По гриби ходити,
Восени, восени,
Як будуть родити.*

*Не з мішком, не з мішком,
Але з коробками,
Не самій, не самій,
Але з парубками.*

(Нар. пісня)

5. Одна гора високая

*Одна гора високая,
А другая низька...
Одна мила далекая,
А другая близька.*

*У цієї, близенької,
Воли та корови,
А в тієї, далекої,
Та чорнії брови.*

*У цієї, близенької,
Воли поздыхають,
А в тієї, далекої,
Брівки не злиняють.*

*У цієї, близенької,
Рушник на кілочку,
А в тієї, далекої,
Брови на шнурочку.*

*Ой я цюю, близенькую,
Людям подарую,
А до тої, далекої,
Пішки помандрую!*

(Нар. пісня)

6. У полі жито

Ой у полі жито
Копитами збито,
Під білою березою
Козаченька вбито.

Ой убито, вбито,
Затягнено в жито,
Червоною китайкою
Личенько накрито.

Ой як вийшла мила,
Голубонька сива,
Як підняла китаєчку
Та й заголосила.

Ой вийшла друга,
Та й вже не така,
Як підняла китаєчку
Та й поцілувала.

Ой як вийшла третя
З-під білої хати:
«Було ж тобі, вражий сину,
Нас трьох не кохати!»

(Нар. пісня)

7. Половина саду цвіте

Половина саду цвіте,
Половина в'яне...
Перше ходив, вірно любив,
Тепер не загляне.

Перше ходив, вірно любив,
Тепер не загляне,
Через моє подвір'ячко
Сивим конем грає.

На зеленім барвіночку
Коня попасає,

*З мурової криниченьки
Коня напуває.*

*З мурової криниченьки
Коня напуває,
А на мене, молодую,
Скоса поглядає.*

*«Годі, годі, козаченьку,
Скоса поглядати,
Ходи сядеш коло мене —
Щось маю сказати!*

*Ходи сядеш коло мене —
Щось маю сказати:
Через тяжкі воріженьки
Мусиш покидати!»*

*«Тече річка невеличка,
Скочу — перескочу,
Таки візьму чорнявую,
Бо я її хочу!»*

(Нар. пісня)

9

*Громи прострілювали небо,
Здригалась боязко земля.
Душа горнулася до тебе,
Немов налякане маля.*

*З'єднались ми в однім падінні,
Неначе струмені дощу,
І стала я твоєю тінню:
Не відпущу! Не відпущу!*

*А ти моїм став другим небом,
Відкрив кохання дивний світ.*

*Лечу, окрилена, до тебе:
- Привіт, жаданий мій, привіт!*

(Любов Баранова)

**Список прозових творів,
рекомендованих для лінгвістичного аналізу**

С. Васильченко

Свекор.

Басурмен.

В. Винниченко

«Віють вітри, віють буйні...»

Кумедія з Костем.

«Стелися, барвінку, низенько

О. Вишня

Як ми колись учились.

Сон кобили вороної.

О. Довженко

Хата.

Сон.

У полі.

Слава.

Китайський святий.

М. Коцюбинський

Цвіт яблуні.

Поєдинок.

Що записано в книгу життя

Г. Михайличенко

Старчиха.

Місто.

Чуже свічадо.

В. Підмогільний

Історія пані Ївги.

Іван Босий.

В. Стефаник

Дорога.

Моє слово.

Скін.

Сон.

Озимина.

Г. Тютюнник

Кленовий пагін.

Обмарило.

«Кізонька».

Три зозулі з поклоном.

В. Шевчук

У зеленому світі

М. Хвильовий

Я (Романтика).

Кіт у чоботях.

СХЕМА АНАЛІЗУ СТИЛІСТИЧНОГО ЗАСОБУ

1. Назвати тип засобу за належністю до певної лексичної групи.
2. Подати можливий загальнономовний чи нейтральний відповідник.
3. Виявити компоненти стилістичного значення.
4. Визначити стилістичну функцію.

Запис аналізу:

Доповідач щось базікав про необхідність мобілізації всіх ресурсів.

1. *Базікати* – розмовне (зневажливе).
2. Стилiстичний синонiм – *говорити*.
3. Конотації стильова, емоційно-оцінна.
4. Оцінна функція.

СХЕМА АНАЛІЗУ ТРОПІВ

1. Виявити мінімальний стилістичний контекст. Виділити слово-троп.
2. Подати його узуальне (словникове) значення, встановити звичайну лексичну сполучуваність.
3. Дібрати слово-еквівалент з прямим значенням. Експлікувати, розгорнути всі компоненти образної структури*.
4. З'ясувати тип перенесення: схожість форми, дії, призначення; заміна абстрактне ↔ конкретне, живе ↔ неживе; суміжність позначуваних об'єктів (просторова, субстанціальна, кількісна).
5. Назвати вид тропу та визначити його стилістичну функцію.

* Трансформуючи металогічне висловлення в автологічне, намагайтеся зберігати первинний зміст.

Запис аналізу:

Над тихою водою молода верба низько схилила свої зелені коси.

1. *Коси* верби.
2. *Коса* – «довге волосся»: *коса дівчини*.
3. *Віти верби* (С) *довгі* (П), як *коси* (О).
4. Схожість форми.
5. Метафора, функція – дескриптивна.

КОМПЛЕКСНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

1. Висунення гіпотези теми та ідеї твору.
2. З'ясування контекстної семантики слів. Функціональний аналіз образних та експресивних засобів*.
3. Виділення мікротем. Визначення макротем, семантичної домінанти твору.
4. Виявлення основних смислових опозицій. Формулювання діалектичної суперечності твору – контрасту чи конфлікту.
5. Підтвердження, доповнення чи спростування попередньої, початкової гіпотези теми та ідеї.

Методичні рекомендації до комплексного аналізу

1. Пам'ятаємо, що **тема** твору є інваріантом фактуальної інформації тексту – референційної частини СІТ. Як узагальнена основа змісту художнього твору вона практично зводиться до формули *Що – Де – Коли*. У ній перш за все з'ясовується, *Що* є

* У дібраному тексті виділити художні засоби: фонічні – крапковою лінією, лексичні – хвилястою, зображальні (тропи) – пунктирною, виражальні (фігури) – прямою лінією. На полях зазначити вид засобу, з'ясувати його стилістичну функцію

об'єктом опису, розповіді чи роздуму в творі. Окреслення об'єкта може доповнюватися, конкретизуватися просторовими (*Де*) та часовими (*Коли*) характеристиками.

Ідея твору виводиться з концептуально-підтекстової інформації – модальної частини СІТ. Як глибинна образно-емоційна суть твору вона може бути твердженням або запереченням (найчастіше морально-етичного плану) у формі стислого вислову, сентенції (іноді задекларованого автором).

Логічний зміст речень на позначення теми та ідеї має бути конкретним і зрозумілим. При їх формулюванні не слід безпідставно вводити абстрактні категорії, а також вживати слова з переносним значенням. Недоречно використовувати віддієслівні іменники *зображення, змалювання, оспівування, засудження* і под., що мають мовленнєво-психологічний, а не тематико-концептуальний зміст.

2. Описуємо контекстуальну (індивідуально-авторську) семантику стилістично забарвлених елементів. З'ясовуємо вид тропа чи фігури та їхню стилістичну функцію: дескриптивну, емотивну, оцінну, характерологічну. Для характеристики фігур належить трансформувати емфатичну конструкцію в стандартну, експресивно нейтральну; наголошений компонент виділити, напр.: *Погас осінній день* ← *Осінній день погас* – інверсія.

Враховуємо, що у плані **вираження** найважливішими є маловживані слова та слова, сполучені незвично; у плані **змісту** найсуттєвішими є повторювані значення. Встановлюємо надмірності деяких лексем і на цій підставі робимо припущення, що весь художній текст організовано навколо відповідних понять.

3. **Мікротема** – це спільна смислова ознака, що об'єднує кілька мовних елементів. Вона являє собою тематичне поле, тобто лексичний ланцюжок з родового поняття (стрижневого слова) та тематичних слів, пов'язаних між собою різними парадигматич-

ними відношеннями: синонімічними, родо-видовими, семантико-тематичними, антонімічними.

Мікротеми можуть формуватися в макротемі на основі двох основних принципів розгортання СІТ: смислової аплікації та смислової опозиції. Визначивши логічні зв'язки між мікротемами (накладання, опозиції, причиново-наслідкових відношень тощо) та беручи до уваги композиційне розміщення тематичних слів (сильні позиції, конвергенція), встановлюємо семантичну домінанту твору.

4. Виявляємо головні антиномії, антитези, протиставлення у смисловій системі мікротем. Визначаємо спосіб їх розв'язання. Формулюємо основну внутрішню суперечність твору.

Пам'ятаємо, що мінімальна фабула полягає в переході від одного стану рівноваги до іншого. Типовий оповідальний текст починається з певного стабільного становища – **теза**, яке згодом порушується дією якоїсь сили – **антитеза**. Виникає нерівновага, однак дією протилежної сили рівновага відновлюється – **синтез**. Новий стан речей є подібним, але не тотожним попередньому, первинному. До складу оповідання входять епізоди двох типів: такі, що описують стан (рівноваги або нерівноваги), і такі, що описують перехід від одного стану до іншого. Приклади:

1. Привид (готична новела)

Вечоріло, коли двоє незнайомців зустрілися в темному коридорі мистецької галереї. З ледь помітним тремтінням один промовив:

- Це місце таке моторошне. Ви вірите в привидів?*
- Я ні, – відповів другий. – А ви?*
- А я так, – сказав перший і зник...*

(Джордж Лорінг Фрост, 1923)

2

*Полюбилася я,
Одружилася я
З безталанним сиротою –
Така доля моя!*

*Люди гордії, злії
Розрізнили, взяли
Та повезли до прийому –
Оддали в москалі!*

*І московкою я,
Одиною я
Старіюся в чужій хаті –
Така доля моя!*

(Тарас Шевченко, 1848)

3

*Титарівна-Немирівна
Гаптує хустину.
Та колише московценья,
малую дитину.*

*Титарівна-Нимирівна
Людьми гордувала...
А москаля-пройдисвіта
Нищечком вітала!*

*Титарівна-Нимирівна...
Почесного роду...
Виглядає пройдисвіта,
Москаля з походу.*

(Тарас Шевченко, 1860)

5. На основі сформульованої теми аналізованого тексту та з урахуванням характеру розв'язання внутрішньої суперечності подаємо остаточний варіант ідеї твору.

АЛГОРИТМ АНАЛІЗУ ВІРШОВАНОГО ТЕКСТУ

1. Запишіть текст через два інтервали з нумерацією рядків. Позначте порядкові числа наголошених складів. У кінці рядків подайте схему чергування рим.
2. Визначте розмір вірша, тип римовки. Відхилення прокоментуйте.
3. Прокоментуйте найсуттєвіші фоностилістичні явища.
4. Зробіть аналіз ключових тропів і фігур.
5. Проаналізуйте словник вірша, виявіть семантичну домінанту. Визначте наявні опозиції.

Методичні рекомендації до аналізу віршованого тексту

Завдання аналізу – описати фонетичні, лексичні та граматичні засоби, що формують цілісний смисл віршованого тексту. Центральне місце в інтерпретації смислу посідає аналіз словника. У смисловій організації віршів відіграють роль не лише лексичні, зокрема конотативні значення, але й граматичні характеристики слів. Морфологічний лад відзначається активним використанням якісних прикметників, особових форм дієслова, дієприслівників та дієприкметників.

Семантичний аналіз є провідною процедурою лінгвістичного аналізу художнього тексту. Однак пам'ятаємо, що в поетичному мовленні, особливо віршованому, кожний «формальний» елемент є носієм смислу. Тому характеристика лексичного та граматичного рівнів повинна доповнюватись аналізом художніх засобів нижчих рівнів структури. При цьому спостереження над метрикою, ритмікою, фонікою слід вести в тісному зв'язку із смислом.

Метро-ритмічний рівень. *Метр* вірша – це схема чергування наголошених (сильних) та ненаголошених (слабких) складів. Повторювані групи сильних та слабких складів називаються *стопами*, вони є складниками віршового метра. В залежності

від кількості складів та позиції наголошеного складу розрізняють стопи:

- двоскладові: хорей (1—3—5...), ямб (2—4—6...);
- трискладові: дактиль (1—4—7...), амфібрахій (2—5—8...), анапест (3—6—9...).

Групи двоскладових або трискладових стоп у рядку визначають його метр, інакше – віршовий розмір.

При аналізі метро-ритмічного рівня виявляємо різні відхилення: зміна розміру, різностоповість, вживання незвичної ритмічної форми, порушення інерції порядкової кількості наголосів може свідчити про наявність ритмічного та смислового курсивів, про намагання поета зосередити увагу читача саме на цьому рядкові або строфі. Слід також брати до уваги сугестивні можливості певного метра, зокрема: ямб – вільний, природний, спадний; хорей – окрилений, схвильований, висхідний; дактиль – урочистий, потужний; анапест – стрімкий, поривчастий; амфібрахій – заспокійливий, прозорий.

При аналізі фонетичного рівня звертаємо увагу на різні види звукових повторів, інструментовку вірша: алітерацію, асонанс, анаграмування, параномазію, звукопис та звуконаслідування.

Серед звукових повторів вирізняється **рима**, яка у віршованому тексті виконує як фонічну, так і ритміко-композиційну роль. Об'єднуючи однаковим співзвуччям два різних слова у кінці віршових рядків, рима виділяє їх та співставляє одне з одним у смисловому відношенні. Вибір та семантичне взаємовідношення слів, що римуються, є суттєвим фактором поетичного стилю.

Визначаючи тип римовки, з'ясовуємо характер рим у строфах. Рими розрізняються за кількома параметрами.

За місцем наголосу:

- чоловічі (окситонні) – наголос на останньому складі – різкі, напружені, маршові;

- жіночі (парокситонні) – наголос на передостанньому складі – м'які, наспівні;
- дактилічні – наголос на третьому від кінця складі – спокійні, рівномірні;

За звуковим складом:

- точні – зі збігом наголошених і всіх наступних звуків;
- неточні – з приблизно схожими звуками кінцевих складів вірша;

За розташуванням у строфі (за способом римовки):

- перехресні – *АБАБ* – напружені, тривожні;
- кільцеві – *АББА* – заспокійливі;
- суміжні – *ААББ* – застережливі, інтригуючі.

Лексичний та граматичний рівень. Окремий поетичний текст – то цілісний внутрішній світ з власними законами відображення та переосмислення об'єктивного світу. Найважливішим показником цього світу є словник вірша. Склавши його, ми можемо одержати приблизні контури того, що з погляду художника називається реальністю. Для цього виписуємо по порядку в тексті слова в початковій формі, групуючи їх за частинами мови.

У словнику можуть переважати ті чи інші частини мови. У залежності від цього можемо виявити, що є визначальним у внутрішньому світі твору: предмети, поняття, дії або якості. Для виявлення домінуючих у даному тексті слів знаходимо лексичні, синонімічні та тематичні повтори, а також семантичні переклички. Далі визначаємо композиційну роль тематичних слів у семантичній організації тексту. Звертаємо увагу на опозитивні, контрастні смисли, котрі переважно створюють внутрішню енергетику твору.

Запис аналізу:

1 пункт.

- 1) *На бі²лу гре⁴чку впа⁶ли ро⁸си,* А
- 2) *Веселі бджо⁴ли одгули⁸,* Б
- 3) *Замо²вкло по⁴ле сто⁶голо⁸се* А
- 4) *В обі²ймах зо⁴лото⁶ї мли⁸.* Б

- 5) *Доро²га в'є⁴ться між поля⁶ми...* А
- 6) *Ти¹ не прийде⁴ш, не прилети⁸ш –* Б
- 7) *І ті²льки да⁴льніми пісня⁶ми* А
- 8) *В мос²му се⁴рці продзвени⁸ш.* Б

(Максим Рильський)

2 пункт.

Вірш написано чотиристоповим ямбом з перехресним римуванням рядків, без відхилень.

3 пункт.

У рядках (3) і (4) – асонанс низькотонального [о], який виконує сугестивну функцію, створюючи мінорний фон для зображеної картини вечірнього поля.

У рядку (6) – нерегулярний наголос на займенникові *ти*, який його логічно виділяє.

4 пункт.

1) *На білу гречку впали роси* ← *На білий цвіт гречки*: синекдоха – заміна назви частини *цвіт* назвою цілого *гречка*. Функція дескриптивна – описується буйне цвітіння гречки.

На білу гречку впали роси ← *Роси впали на білу гречку*: інверсія – виділено ознаку за кольором.

2) *Веселі бджоли* ← *бджоли жваві (рухливі, активні), наче веселі люди*: епітет – слово *веселі* є образним означенням, бо вжито в переносному смислі. Функція дескриптивна – бджоли описуються за їхньою працею, яка приносить радість.

3) *Замовкло поле стоголосе* ← *Замовкла стоголоса живність на полі*: метонімія – заміна назви суб'єкта дії *живність* назвою місця перебування *поле*. Функція дескриптивна – описується поле, на кожному клаптику якого було чути голос пташок, комах.

Замовкло поле стоголосе ← *Стоголосе поле замовкло*: інверсія – посилено значення завершеності дії.

4) *В обіймах золотої мли* ← *Золота мла обняла, наче людина* ← *Золота мла вкрила (огорнула) поле, наче людина*: персоніфікація – приписування неживому (*мла*) властивостей істоти (*обійми*); алюзія – *обійми мли* ← *обійми сну*. Функція дескриптивна: *мла* описуються як така, що здатна викликати заціпеніння, подібне сну.

5) *Витися* – пряме значення: «протікати, пролягати, маючи звивисту форму» [СУМ. Т.1. С. 511].

6) *Ти не прийдеши, не прилетиши*: повтор заперечної частки *не* – посилює неможливість дії (повернення).

7–8) *(Ти) дальніми піснями в моєму серці продзвениши* ← *Ти відізвешся в моєму серці + спогадом-дальньою піснею*: розгорнута метафора. Функції дескриптивна, оцінна, емотивна – описуються минулі почуття, високі й недосяжні (як дальня пісня), спогади про які приносять смуток.

І тільки дальніми піснями в моєму серці продзвениши ← *(Ти) продзвениши в моєму серці дальніми піснями*: інверсія – наголошується на невивразності відчуття, недосяжності втраченого.

5 пункт.

Предмети	Поняття	Ознаки	Дії	Займенники
<i>гречка</i> ¹ <i>роса</i> ¹ <i>бджола</i> ² <i>поле</i> ^{3,5} <i>дорога</i> ⁵ <i>пісня</i> ⁷ <i>серце</i> ⁸	<i>обійми</i> ⁴ <i>мла</i> ⁴	<i>білий</i> ¹ <i>веселий</i> ² <i>стоголосий</i> ³ <i>золотий</i> ⁴ <i>дальній</i> ⁷	<i>впасти</i> ¹ <i>одгудіти</i> ² <i>замовкнути</i> ³ <i>витися</i> ⁵ <i>прийти</i> ⁶ <i>прилетіти</i> ⁶ <i>продзвеніти</i> ⁸	<i>ти</i> ⁶ <i>мій</i> ⁸

Мікротеми:

«Природа»: *поле – гречка – роса – бджоли – мла.*

«Людське»: *пісня – серце – обійми.*

«Позитивні якості»: *білий – золотий – веселий – стоголосий.*

«Завершеність»: *замовкнути – одгудіти.*

Опозиції:

«Позитивні якості» :: «Завершеність» – розв’язання: на ранок «Позитивні якості» природно відновляться.

Ти не прийдеш, не прилетиш :: тільки продзвениш – розв’язання: адресат «Ти» реально не повернеться, однак житиме у спогадах.

Тема – «Літній вечір у полі і спогади про минуле щастя».

Ідея – «Щастя минає, але залишає в серці високі почуття».

ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ ДОВІДНИК

АБЗАЦ – 1) графіко-композиційна одиниця тексту, що складається з висловлень (див.) і має певну комунікативну та стилістичну значимість; 2) частина писемного тексту від одного відступу до іншого, яка звичайно включає в себе надфразну єдність (див.).

АБСТРАКТНІ ІМЕННИКИ – розряд слів на позначення узагальнених понять, що не сприймаються органами чуттів. На відміну від конкретних іменників, не змінюються за числами, не сполучуються з кількісними числівниками.

АВТОЛОГІЯ – навмисне вживання слів лише в прямих значеннях для досягнення простоти опису. Пор.: Металогія.

АВТОМАТИЗМ – звичне (узуальне) вживання мовного засобу, що забезпечує легке й безпосереднє його сприйняття. Пор.: Актуалізація.

АВТОР – продуцент художнього тексту. Пор.: Образ автора.

АВТОРСЬКЕ МОВЛЕННЯ – текст, в якому автор безпосередньо характеризує зображуване. Автор може ідентифікувати себе з конкретним оповідачем – виклад від 1-ої ос. (суб'єктивізована оповідь) або дистанціюватися від зображуваного – виклад від 3-ої ос. (об'єктивізована оповідь). Див.: Типи оповіді.

АГРАМАТИЗМ – порушення у творенні граматичних форм та побудові синтаксичних конструкцій.

АКТУАЛІЗАЦІЯ – незвичне використання певних мовних засобів, що привертає до них увагу читача/слухача. Пор.: Автоматизм.

АЛЕГОРІЯ – вираження абстрактної ідеї в конкретному образі: *лисиця* – хитрість, *віл* – працьовитість і под.

АЛІТЕРАЦІЯ – повторення однорідних приголосних звуків, частіше з метою зближення семантично важливих слів: *Не буде з шваЧКи багаЧКи, а з тКаЧа – багаЧа*. Пор.: Парономазія.

АЛОГІЗМ – порушення логічних зв'язків задля створення певного художнього ефекту. Пор.: Оксиморон.

АЛЮЗІЯ – натяк на загальновідомий історичний, літературний чи побутовий факт.

АМБІВАЛЕНТНІСТЬ – неоднозначність, суперечність з рівноцінно полярними наслідками.

АМПЛІФІКАЦІЯ – нагромодження синонімічних або однотипних мовних одиниць для досягнення потрібного стилістичного ефекту. Пор.: Конвергенція, Повтор синонімічний.

АНАГРАМУВАННЯ – прийом підбору слів тексту в залежності

- від звукового складу ключового слова.
- АНАФОРА** – повторення слів, групи слів, схожих звуків на початку суміжних компонентів тексту. Пор.: Епіфора.
- АНЕПФОРА**, або **КІЛЬЦЕ** – повторення слів, групи слів, схожих звуків на початку і в кінці компонентів тексту. Пор.: Епанафора.
- АНОМІНАЦІЯ** – частковий повтор (див.). Пор.: Парономазія.
- АНТИТЕЗА** – стилістична фігура, що посилює виразність через зіткнення в одному контексті прямо протилежних понять: *З журбою радість обнялась.*
- АНТИФРАЗИС** – образне вживання слова в протилежному значенні, часто з іронією (див.): *Академік знову одержав двійку.*
- АНТОНОМАЗІЯ** – різновид метонімії, заснованої на використанні власного іменника в значенні загального чи навпаки: *молоді Магелани, пані Кирпа.*
- АРХАЇЗМИ** – застарілі слова на позначення об'єктів і понять, що здобули нову назву. Пор.: Історизми, Неологізми.
- АРХЕТИП** – первісний образ-міфологема.
- АРХІТЕКТОНІКА** – структура твору, гармонійна взаємопов'язаність його частин. Пор.: Композиція.
- АСИНДЕТОН**, або **БЕЗСПОЛУЧНИКОВІСТЬ** – стилістична фігура, заснована на пропускові
- сполучних засобів між компонентами речення або тексту. Пор.: Полісиндетон.
- АСОНАНС** – повторення всередині вірша і в сусідніх віршах однакових або схожих голосних звуків.
- АСОЦІАЦІЇ СЛОВЕСНІ** – психологічний зв'язок між словами, що склався у свідомості окремої особи або більшості мовців. Типові види А.с.: за контрастом (*великий – малий*), за суміжністю (*небо – хмари*), за схожістю (*голова – кавун*).
- АСОЦІАЦІЯ** – зв'язок між психічними утвореннями, внаслідок якого одне уявлення, думка, почуття тощо спричинює інше. Крім смислових зв'язків, є звукові зв'язки між словами, див.: Парономазія.
- АУГМЕНТАТИВ** – слово з побільшеним значенням: *ледар* (пейоратив) → *ледацюга, ледащо* (аугментативи). Пор.: Димінутив, Пейоративний.
- БАГАТОСПОЛУЧНИКОВІСТЬ** – див.: Полісиндетон.
- БЕЗСПОЛУЧНИКОВІСТЬ** – див.: Асиндетон.
- БІЛИЙ ВІРШ** – неримований вірш.
- ВАРВАРИЗМИ** – слова і мовні звороти з інших мов, певним чином адаптовані до мови поширення. Відповідно до мови-

джерела розрізняють германізми, полонізми, русизми і т.д.

ВАРІАНТНІСТЬ (ВАРІАТИВНІСТЬ) – уявлення про різні способи вираження певної мовної сутності як про її модифікації, різновиди або як про відхилення від певної норми.

ВИРАЖАЛЬНІ ЗАСОБИ – див.: Фігури.

ВІСЛОВЛЕННЯ – мовленнєва реалізація речення, мінімальна комунікативна одиниця. У рамках В. виявляються: референційна частина (співвіднесеність із дійсністю), модальна частина (ставлення мовця до повідомлюваного), текстова частина (елементи, що включають дане В. у ширші комунікативні рамки).

ВІЛЬНИЙ ВІРШ, або ВЕРЛІБР – вірш без ознак метро-ритмічної впорядкованості.

ВІРШ – поетичне мовлення, почленоване на співмірні відтинки – віршові рядки. Суттєвою ознакою В. є метро-ритмічна організованість: Розмір, Рима, Строфа.

ВІРШОВАНИЙ – написаний віршами.

ВІРШОВІЙ – який стосується вірша, його форми, структури.

ВІРШ У ПРОЗІ – невеликий ліричний прозовий твір без віршового членування.

ВНУТРІШНЯ МОВА, внутрішній монолог – різновид прямої мови (див.), в якому передаються

внутрішні переживання персонажа. Дозволяє розкрити психологічну мотивацію вчинків. Відзначається високим рівнем асоціативності, мовною компресією.

ВНУТРІШНЯ ФОРМА – мотивована ознака, що лежить в основі назви предмета або явища.

ВОЛЮНТАТИВ – форми чи конструкції на вираження волевияву мовця.

ВУЛЬГАРИЗМИ – лайливі слова і вирази, які не прийнято вживати у спілкуванні. Пор.: Просторіччя.

ГАМА – послідовно висхідний або спадний за висотою ряд звуків. Кольорова Г. – ряд гармонійно взаємопов'язаних відтінків кольору.

ГЕРМЕНЕВТИКА – вчення про принципи інтерпретації (див.) текстів, мистецтво їх коментування та роз'яснення.

ГЕРМЕТИЗМ – замкненість створюваного митцем світу, ізольованість від реальної дійсності.

ГЕРМЕТИЧНІСТЬ – закритість, нерозгадуваність, багатоваріантність відчитань.

ГІПЕРБОЛА – навмисне перебільшення зображуваного з метою його увиразнення: *з'їсти гору горіхів, колоди ніг* і под. Пор.: Літота.

ГІПЕРСЕМАНТИЗАЦІЯ – збагачення семантики мовленнєвої

одиниці шляхом семантичних нашарувань та семантичних зрушень.

ГІПОНІМІЯ – родо-видові відношення лексичних одиниць. Гіперонім – слово родового, більш загального значення стосовно гіпоніма (*дерево* > *тополя*). Гіпонім – слово видового, більш спеціалізованого значення стосовно гіпероніма (*тополя* < *дерево*).

ГРАДАЦІЯ – стилістична фігура, заснована на розташуванні слів або виразів у відповідності до зростання (висхідна Г.) чи зниження (спадна Г.) ступеня їхньої значимості: *Дере коза лозу, а вовк козу, а вовка мужик, а мужика пан, а пана юриста, а юристу – чортів триста.*

ГРАМАТИЧНЕ ЗНАЧЕННЯ – абстраговане мовне значення, яке реалізується в граматичній формі слова.

ГРОТЕСК (італ. *grottesco* – химерний) – заснований на фантастиці (див.) художній засіб об'єднання контрастних явищ: трагічного і комічного, величнього і потворного, дійсного і вигаданого тощо.

ДЕЙКСИС – вказівка як значення або функція мовної одиниці (переважно займенника). Д. указує на мовця та адресата (*Я – ТИ*), на предмет мовлення (*ВИН*), на ступінь віддаленості об'єкта (*ЦЕЙ – ТОЙ*), на часову

та просторову локалізацію (*ТУТ – ТЕПЕР*).

ДЕНОТАТ – позначуваний предмет; реалія, з якою співвідноситься певна мовна одиниця. Пор.: Референт.

ДЕНОТАТИВНЕ ЗНАЧЕННЯ – предметно-логічна частина лексичного значення. Пор.: Конотації.

ДЕСКРИПТИВНА ФУНКЦІЯ – здатність мовних засобів образно описувати зображуване.

ДИМІНУТИВ – суфіксальне утворення із семантикою зменшеності, пестливості: *Місяць яснешенький промінь тихесенький кинув на нас* (Леся Українка). Пор.: Аугментатив, Мейоративний.

ДИСКУРС – зв'язний текст у сукупності з екстралінгвістичними факторами (прагматичними, соціокультурними, психологічними); мовлення, що функціонує в реальних історичних, суспільних, культурних умовах.

ДИСФЕМІЗМ – умисна заміна нейтральних слів грубими, непристойними виразами. Пор.: Евфемізм.

ДІАЛЕКТИЗМИ – мовні одиниці і мовні вирази, що властиві певному діалекту, тобто місцевому різновиду загальнонародної мови.

ЕВОКАТИВНІСТЬ – емоційний вплив на думки, почуття, уяву читача.

ЕВФЕМІЗМ – заміна слів з грубим, непристойним змістом більш м'якими виразами. Пор.: Дисфемізм.

ЕКВІВАЛЕНТНІСТЬ – взаємозамінюваність мовних одиниць у різних контекстах.

ЕКЗОТИЗМИ – слова на позначення маловідомих реалій, характерних для інших народів і культур: *кімоно* – яп., *сарі* – інд. і под.

ЕКСПЛІКАЦІЯ – пояснення, тлумачення, оцінка.

ЕКСПЛІЦИТНИЙ – ясно виражений, розгорнутий. Пор.: Імпліцитний.

ЕКСПРЕСИВНІСТЬ – властивість виражального мовного засобу передавати смисл з більшою інтенсивністю, з емоційним або логічним посиленням.

ЕКСПРЕСІЯ (лат. *expressio* – вираження) – виразність, підкреслене виявлення почуттів, переживань. Експресивний – виразний, наділений експресією. Пор.: Імпресивний.

ЕЛІПСИС – стилістична фігура, заснована на випускненні структурно важливого члена речення. В еліптичних конструкціях відбувається перерозподіл інформації на ті елементи, що збереглися: *Ситий голодного не розуміє, старий – молодого, багатий – бідного*.

ЕМОТИВ – слово з емоційно-оцінною конотацією.

ЕМОТИВНА ФУНКЦІЯ – здатність мовних засобів характеризувати емоційний стан мовця, передавати його суб'єктивні почуття.

ЕМОЦІЇ – відносно короткочасні душевні переживання: радість, смуток, задоволення, обурення, здивування тощо. Більш тривале ставлення до дійсності – почуття (любов, ненависть, повага).

ЕМФАЗА – посилення емоційної виразності мовлення за допомогою стилістичних фігур, інтонації. Емфатичний – почуттєво-виразний.

ЕПАНАФОРА, або **СТИК** – повторення мовних елементів у кінці та на початку суміжних відтинків тексту. Пор.: Анепіфора.

ЕПІТЕТ – образне художнє означення, часто метафоричного характеру. На відміну від Е., звичайне, або логічне означення не має образності: *засмагле обличчя // бронзове обличчя* → «засмагле + мужнє, суворе, величне...».

ЕПІФОРА – повторення мовних елементів у кінці суміжних відтинків тексту. Пор.: Анафора.

ЕСТЕТИКА (від. грец. *aisthetikōs* - чуттєвий) – 1) наука про загальні закони краси і художньої творчості; 2) художність, краса – максимальна відповідність форми (організації, структури) явища його призначенню.

ЕСТЕТИЧНА ФУНКЦІЯ – спрямованість мовних засобів на індивідуалізацію вираження, що досягається звуковою організацією, образністю та композиційною конструктивністю тексту.

ЕСТЕТИЧНІСТЬ – ступінь згармонізованості форми викладу з його змістом, добір мовних засобів відповідно до того, що вони мають виразити. Пор.: Естетика.

ЖАНР – форма організації мовленнєвого матеріалу, що виділяється в межах певного функціонального стилю

ЖАНРИ ЛІТЕРАТУРНІ – історично сформовані типи художніх творів, які характеризуються властивими сюжетними та стилістичними ознаками.

ЖАРГОНІЗМИ – слова та вирази жаргону, тобто спеціального мовлення людей певної соціальної чи професійної групи (професійний, злочинський, молодіжний та ін. жаргони): *хвіст* // *академзаборгованість*. Пор.: Професіоналізми.

ЗАГОЛОВОК – назва твору, що в концентрованій формі передає його основну тему чи ідею, основний актуалізатор текстового концепту. Кожний З. виконує тематизуючу функцію, а також може мати символізуючу, оцінну, асоціативну та ін. функції.

ЗАДУМ – невербалізована або частково вербалізована інформація, яку автор прагне втілити у творі (див.).

ЗВУКОВІ ПОВТОРИ – повторення всередині вірша і в сусідніх віршах групи однакових або схожих звуків. Див.: Алітерація, Асонанс, Фоніка.

ЗВУКОНАСЛІДУВАННЯ, або **ОНОМАТОПЕЯ** – натуралістичне відтворення того чи іншого звука, імітація природного звучання. Різновид звукопису (див.).

ЗВУКОПИС – відповідність фонетичного складу фрази зображуваній картині.

ЗМІСТ ТЕКСТУ – опис позамовної дійсності, що є лінгвістично структурованим і вираженим експліцитно. Разом із смислом утворює семантичну інформацію тексту (СІТ). Зміст і смисл можуть суттєво відрізнитися: зміст А «Дме» → смисл Б «Причини вікно».

ЗНАЧЕННЯ, або **СЕМАНТИКА** – зміст мовного знака, представлення у ньому певного явища дійсності. Див.: Лексичне значення.

ЗОБРАЖАЛЬНІ ЗАСОБИ – див.: Тропи.

ІДЕЯ – концепт (див.), основна думка художнього твору, яка виражає авторське ставлення до зображуваного. Пор.: Тема.

ІДІОЛЕКТ – індивідуальне мовлення особистості з притаманними діалектизмами, професіоналізмами, жаргонізмами та ін. характерологічними ознаками.

ІДІОСТИЛЬ – індивідуальний стиль письменника.

ІМПЕРСОНАЛЬНІСТЬ – відсутність чи анонімність автора. Пор.: Персональність.

ІМПЛІКАЦІОНАЛ – асоціації (див.), пов'язані з позначуванням предметом.

ІМПЛІКАЦІЯ – обґрунтування одного висловлення іншим через зв'язок логічного висновку (антецедент $A \rightarrow$ консеквент B).

ІМПЛІЦИТНА ІНФОРМАЦІЯ – зміст висловлення, який виражається не безпосередньо в усувальних значеннях мовних одиниць, а добувається адресатом при сприйнятті тексту. Див.: Алюзія, Підтекст, Пресуппозиція.

ІМПЛІЦИТНИЙ – невиражений, прихований; нерозгорнутий. Пор.: Експліцитний.

ІМПРЕСИВНИЙ, імпресія (фр. *impression* – враження) – наділений суб'єктивним враженням. В художньому творі – зображення не самого об'єкта, а відтворення особистих вражень, відчуттів, переживань автора.

ІНВЕРСІЯ – порушення звичайного порядку розташування членів речення для експресивного виділення певного компо-

нента: *Багатому і чорт гроші носить.*

ІНДИКАТОРИ ТЕКСТУ – текстоформлювальні елементи (заголовки, автор, видання і т.п.), які індивідуалізують текст та співвідносять його з дійсністю і комунікантами.

ІНТЕГРАТИВНІ ВІДНОШЕННЯ – взаємодія між одиницями різних мовних рівнів. Пор.: Парадигматика, Синтагматика.

ІНТЕНЦІЯ (лат. *intentio* – прагнення) – спрямованість зусиль мовця на досягнення мети мовлення; комунікативний намір.

ІНТЕНЦІЯ ХУДОЖНЯ – емоційно-вольовий та естетичний вплив на адресата.

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ – тлумачення літературного твору, осмислення його ідеї шляхом переформування концептуальної, художньої інформації на понятійно-логічну мову. Пор.: Герменевтика.

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ – наявність у тексті елементів інших текстів; вихід певного тексту в інші тексти, коди, знаки.

ІРОНІЯ – прихована насмійка, глузування.

ІСТОРИЗМИ – слова на позначення реалій історичного минулого. Пор.: Архаїзми.

КАЛАМБУР, «гра слів» – заснований на полісемії, омонімії чи паронімії стилістичний прийом,

- що створює комічний ефект: *З порося не буде карася.*
- КАУЗАЛЬНІСТЬ** – причиновість, причиново-наслідкові відношення. Пор.: Хронотоп.
- КВАЛІФІКАТОР** – слово, що характеризує інше слово в якості певного відношенні.
- КЛЇВЗУЛА** – кінцеві склади віршового рядка, починаючи з останнього наголошеного. Співзвучні К. утворюють риму (див.).
- КЛЮЧОВЕ СЛОВО** – лексичний елемент тексту, що посідає ключову позицію в системі його семантичних зв'язків. Пор.: Стрижневе слово
- КОМПОЗИЦІЯ** – взаєморозміщеність і співвіднесеність компонентів художньої форми: сцен, картин, епізодів, образів. Пор.: Архітектоніка.
- КОМПРЕСІЯ** (синтаксична) – пропуск логічно необхідних компонентів висловлення. Див.: Асиндетон, Еліпсис, Умовчання.
- КОМУНІКАЦІЯ** – спілкування, передача інформації. Аксіальна К. – передача повідомлення конкретним адресатам; ретіальна К. – інформування невизначених адресатів.
- КОНВЕРГЕНЦІЯ** – нагромадження в одному місці тексту стилістичних прийомів, що виконують спільну стилістичну функцію. Пор.: Ампліфікація.
- КОНОТАЦІЯ** – компонент стилістичного (конототивного) значення (див.).
- КОНТЕКСТ** – оточення мовної одиниці, в якому реалізуються або виявляються її властивості. Розрізняють два види К.: екстралінгвістичний (ситуативний) та лінгвістичний (мовленнєвий).
- КОНТЕКСТ СТИЛІСТИЧНИЙ** – відтинок тексту, перерваний появою елемента, що є непередбачуваним щодо даного контексту.
- КОНТЕКСТУАЛЬНЕ ЗНАЧЕННЯ** – одне з можливих значень багатозначного слова, що реалізується в контексті.
- КОНТРАСТ** – різко окреслена протилежність у чомусь. Пор.: Конфлікт.
- КОНФЛІКТ** – зіткнення протилежних інтересів, поглядів; гостра суперечність, на якій будується розвиток сюжету. Пор.: Контраст; Художній конфлікт.
- КОНЦЕПТ** – 1) загальна думка про висловлене або зображене; 2) сформульована ідея твору (див.), що відображає морально-естетичні позиції автора; 3) словесно виражена одиниця колективного знання (свідомості), що позначена етнокультурною специфікою.
- КОНЦЕПТ-ЕКСПЛІКАЦІЯ** – авторське тлумачення ідеї твору, виражене безпосередньо в тексті.

ЛЕЙТМОТИВ – наскрізний елемент художньої структури; домінуючий ключовий образ, художня деталь.

ЛЕКСЕМА – інваріант слова.
Пор.: Словоформа.

ЛЕКСИЧНЕ ЗНАЧЕННЯ – реалізація поняття, емоції або ставлення засобами мовної системи.
Пор.: Граматичне значення, Стилістичне значення.

ЛПРИКА – віршовий твір, в якому суб'єкт висловлювання і ставлення до зображуваного преважує над об'єктом. Див.: Медитативна лірика, Сугестивна лірика.

ЛПТОТА – навмисне зменшення зображуваного з метою його увиразнення: *ниточки пальців, з'їсти крихту* і под. Пор.: Гіпербола.

МАЖОРНИЙ – бадьорий, радісний. Пор. Мінорний.

МАКРОТЕМА – дві і більше мікротеми (див.), пов'язані різними логічними зв'язками.

МАРКОВАНІСТЬ – наявність у мовної одиниці більшої інформативності, ніж у інших елементів парадигми: *гуляти* (нейтр.) // *вія-тисть* (розм., знижене, негат.). Стилістично маркований – помічений, стилістично забарвлений. Пор.: Релевантність.

МЕДИТАТИВНА ЛПРИКА – раціональна поезія, спрямована на осмислення філософських проблем життя. Спирається на ло-

гічні побудови. Пор.: Сугестивна лірика.

МЕДИТАЦІЯ (лат. *meditatio* – споглядання) – емоційний варіант роздуму (див.), що описує суб'єктивні враження раціонального характеру.

МЕЙОРАТИВНИЙ – той, що містить у собі позитивну оцінку.
Пор.: Пейоративний.

МЕНТАЛІТЕТ – сукупність особливостей мислення, залежних від етногенетичної пам'яті та національної культури. Українська ментальність виявляється у формах «кордоцентризму», «антеїзму» та ін.

МЕТАЛОГІЯ – вживання слів у переносному значенні на відміну від автології (див.). Основа створення тропів.

МЕТАФОРА (гр. *metaphora* – перенесення) – троп, заснований на схожості позначуваних об'єктів. Приховане порівняння (див.), здійснюване шляхом застосування назви одного предмета до іншого, що дозволяє виявити важливу ознаку референта: *бронза обличчя* ← *обличчя, наче з бронзи (мужнє, суворе, величне...)*.

МЕТАФОРА ЛЕКСИЧНА, стерта – слово або одне з його значень, яке виникло шляхом метафоричного перенесення. На відміну від художньої, образної метафори, виконує лише номінативну функцію: *крило літака, сонце сідає* і под.

МЕТАФОРА РОЗГОРНУТА, або поширена – ряд взаємопов’язаних простих метафор, що доповнюють одна одну для створення єдиного образу: *Смиються, плачуть солов’ї і б’ють піснями в груди* (О. Олесь).

МЕТОНІМІЯ (гр. *metonymia* – перейменування) – троп, заснований на суміжності позначуваних об’єктів. Здійснюється шляхом застосування назви одного предмета до іншого, коли між ними існує постійний внутрішній або зовнішній зв’язок: *бронза Богдана ← бронзовий пам’ятник Богдану*. Див.: Антономазія, Синекдоха.

МЕТР – схема чергування наголошених та ненаголошених складів, віршовий розмір. Див.: Стопа.

МЕТРИКА – побудова віршового рядка. Пор.: Ритміка.

МІКРОТЕМА – спільна смислова ознака, яка об’єднує кілька мовних (найчастіше лексичних) елементів. Див.: Тематичне поле; Тематичне слово. Пор.: Мікротема.

МІНОРНИЙ – сумутний, меланхолійний. Пор. Мажорний.

МОВА – система знаків та правил їх уживання, що функціонує як знаряддя суспільної комунікації. М. – абстрактна модель, норма – статистична модель, мовлення – емпіричний матеріал.

МОДАЛЬНІСТЬ (текстова) – суб’єктивно-оцінне ставлення

автора до описуваних фактів і подій. Знаходить свій вияв у спеціальних модальних і оцінних словах, у відборі характеристик об’єктів та самих об’єктів зображення.

МОНТАЖ – спосіб передачі авторського бачення реальності за допомогою зміни порядку та тривалості зображуваних подій. Пор.: Композиція.

МУЛЬТИПЛІКАЦІЯ (синтаксична) – множення, повторення однакових або схожих мовних елементів для увиразнення висловлювання. Див.: Повтор.

НАДФРАЗНА ЄДНІСТЬ – мінімальна супрасинтаксична одиниця, послідовність висловлень, об’єднаних спільною мікротемою і різними способами міжфразного зв’язку. В писемному тексті звичайно збігається з межами абзацу (див.).

НАРАЦІЯ – оповідь; наратор – оповідач.

НЕВЛАСНЕ ПРЯМА МОВА – тип викладу, проміжний між прямою і непрямою мовою. Формальний варіант авторського мовлення (див.) з лінгвістичними та семантичними особливостями мови персонажа.

НЕОЛОГІЗМ – слово на позначення нової реалії. Авторський Н. – індивідуальний новотвір-оказіоналізм (див.).

НОМІНАЦІЯ – називання засобами мови об’єктів, процесів,

якостей, зв'язків, відношень. Номінація лексична (через слово), пропозитивна (через речення), дискурсивна (через текст).

НОРМА – загальнолітературний стандарт. Пор.: Варіантність.

НОРМИ СТИЛЬОВІ (функціонально-мовленнєві) – правила практичного використання мовних засобів відповідно до їх стилістичного забарвлення та комунікативної функції. Принципи та прийоми мовленнєвої творчості, спрямовані на досягнення доцільності мовлення, потрібного комунікативного ефекту. Загальні критерії: правильність, точність, виразність.

ОБРАЗ – певна модель дійсності, що відновлює одержану із реальності інформацію в новій сутності. Специфічні риси О.: конкретність, емоційність; представлення загального через одينية, абстрактного – через конкретне, чуттєво-наочне.

ОБРАЗ АВТОРА – суб'єкт твору, створювач його художнього світу, наділений певними просторово-часовими та оцінно-ідеологічними позиціями.

ОБРАЗ СЛОВЕСНИЙ – слово чи словосполучення, що несе образну інформацію, значення якої не еквівалентне значенню окремо взятих елементів контексту. Структура О.: суб'єкт (означуване) «*дівчина*» + об'єкт (означник) «*тополя*» + підстава по-

рівняння (*висока, струнка, гнучка...*).

ОБРАЗ ХУДОЖНІЙ – форма відображення дійсності мистецтвом, конкретна і разом з тим узагальнена картина людського життя, створена в світлі естетичних ідеалів художника за допомогою його творчої фантазії.

ОБРАЗНЕ ЗНАЧЕННЯ – переносне значення слів, котрі не тільки називають, але й описують чи характеризують об'єкт через його схожість з іншими об'єктами. Див.: Тропи.

ОБРАЗНІСТЬ – властивість поетичного мовлення передавати не лише логічну, але й емоційно відтворювану інформацію за допомогою системи словесних образів.

ОДИВНЕННЯ – увиразнення художнього образу в силовому полі найнезвичніших асоціацій для посилення сприйняття.

ОКАЗІОНАЛІЗМ – принагідне авторське новотворення, що має індивідуальний контекст. Див.: Неологізм.

ОКАЗІОНАЛЬНИЙ (випадковий) – такий, що не відповідає загальноприйнятому вживанню, індивідуально-авторський. Пор.: Узуальний.

ОКСІМОРОН – поєднання контрастних за значенням слів, у результаті якого розкривається суперечлива сутність позначуваного: *живий труп, гарячий сніг* тощо.

ОКСИТОННА РИМА – суголосся слів у вірші, в яких наголос падає на останній склад («чоловіча рима»).

ОПИС – тип мовлення, послідовне зображення ознак, властивостей, характеристик об'єкта в їх просторовому розгортанні (опис статичний, динамічний).

ОПОВІДЬ – див.: Типи оповіді.

ОЦІННА ФУНКЦІЯ – здатність мовних засобів передавати ставлення мовця до предмета повідомлення.

ПАЛІТРА (фарбовá) – перелік кольорних сполучень, властивих певному твору.

ПАРАДИГМА СТИЛІСТИЧНА – див. Стилістична парадигма.

ПАРАДИГМАТИКА – нелінійні, селективні відношення між мовними елементами одного рівня, що об'єднані у парадигми асоціаціями за схожістю. Пор.: Синтагматика.

ПАРАДОКС – судження, що суперечить звичній логіці, але глибоке за змістом: *Поетами не народжуються – поетами вирають.*

ПАРАЛЕЛІЗМ (синтаксичний) – композиційний прийом, що полягає в тотожній побудові суміжних частин тексту: *Умер багатий – ходім ховати, умер убогий – шкода дороги.*

ПАРАЛЕЛІЗМ ОБРАЗНИЙ (психологічний) – тематично-синтаксична двочленна побудо-

ва, заснована на симетричному зіставленні, уподібненні природного і людського. По. є однією з базових категорій художнього тексту.

ПАРАФРАЗ (гр. paraphrasis – виклад, переказ) – переказування змісту чужого твору своїми словами. Пор.: Перифраза.

ПАРЕНТЕЗА – введення у речення елементів, не пов'язаних з ним синтаксично (вставні і вставлені компоненти).

ПАРОКСИТОННА РИМА – суголосся слів у вірші, в яких наголос падає на передостанній склад («жіноча рима»).

ПАРОНОМАЗІЯ, паронімічна атракція – стилістичний прийом, заснований на умисному зближенні слів, схожих за своїм звучанням: *Держав дві коРОВи, тепер дві ВОРОни.* Пор.: Аномінація.

ПАРЦЕЛЯЦІЯ – навмисне інтонаційне розмежування речення. Відділені компоненти набувають смислової значущості: *Десь проходила ніжність між нами. // І спинилась. // І кликала нас* (Ліна Костенко). Пор.: Перенесення.

ПЕЙОРАТИВНИЙ – той, що містить у собі негативну оцінку. Пор.: Мейоративний.

ПЕРЕНЕСЕННЯ, або **АНЖАМБЕМА́Н** (фр. enjambement – переступ) – розрив синтаксично цілої фрази між двома віршовими рядками. Акцентує смис-

- лову значущість вичленуваних компонентів: *нехай на серце ляже ваготою // моя земля з рахманною журбою* (В. Стус). Пор.: Парцеляція.
- ПЕРЕНОСНЕ ЗНАЧЕННЯ** слова – див.: Троп.
- ПЕРИФРАЗА** (гр. periphrasis – описовий вираз) – троп, заснований на заміні назви об'єкта описом його суттєвих ознак, характерних рис: *джерело знань* (книга), *перлина Криму* (Ялта) і под. Пор.: Парафраза
- ПЕРІОД** – розгорнута складнопідрядна конструкція з двох значеннево-інтонаційних частин, що визначається повнотою розкриття думки та інтонаційною завершеністю.
- ПЕРСОНАЛЬНІСТЬ** – вираженість особи мовця, автора тексту. Пор.: Імперсональність, Авторське мовлення.
- ПЕРСОНАЖ** – дійова особа літературного твору.
- ПЕРСОНІФІКАЦІЯ** – різновид метафори, заснованої на приписуванні неживому властивостей істоти: *море спить, сонна думка*. Див. Алгоритмія.
- ПЕРЦЕПЦІЯ** – чуттєве сприйняття зовнішніх предметів. Пор.: Рефлексія, Рецепція.
- ПІДТЕКСТ** – умисне словесно не виражений автором смисл; глибинна, прихована, імпліцитна (див.) інформація. Пор.: Смисл тексту.
- ПРИХІЙ** – заміна стопи ямба чи хорєя стопою з двох ненаголошених складів.
- ПЛЕОНАЗМ** – мовний вираз, у якому вжито зайві за змістом слова. В практичному мовленні – стилістична помилка, напр.: *вільна вакансія*.
- ПОВТОР** – повторення слів, словосполучень чи конструкцій для посилення їхнього сприйняття. Пор.: Алітерація, Анафора, Епіфора.
- ПОВТОР ЛЕКСИЧНИЙ** – повторення однакових лексем у стилістичному контексті.
- ПОВТОР СИНОНІМІЧНИЙ** – взаємодія близьких значень, виражених синонімами. Пор.: Ампліфікація.
- ПОВТОР ЧАСТКОВИЙ**, або **АНОМІНАЦІЯ** – використання в стилістичному контексті однокореневих, семантично близьких слів.
- ПОЕТИЗМИ** – слова високого стилістичного тону, вживані переважно в мові поезії. Утворюють лексико-стилістичну парадигму зі словами нейтрального стилю: *губи // вуста, груди // перса* і под. Пор.: Прозаїзм.
- ПОЕТИКА** – наука (частина стилістики) про побудову художніх текстів та про систему художніх засобів, що використовуються в літературних творах.
- ПОЛЕ** (функціонально-семантичне) – сфера динамічних смислових відношень, що виражаються

- одинацями різних мовних рівнів. Найважливіші функціонально-семантичні категорії – персональність, темпоральність, модальність.
- ПОЛІСИНДЕТОН**, або **БАГАТОСПОЛУЧНИКОВІСТЬ** – стилістична фігура, заснована на багатосполучниковій сурядності. Пор.: Асиндетон.
- ПОРІВНЯННЯ** – виражене уподібнення. Стилiстичний прийом, заснований на частковому уподібненні двох предметів (або їхніх властивостей), що належать до різних класів, у результаті чого увиразнюється сприйняття першого з них: *чорні очка, як терен*. Пор.: Метафора.
- ПРАГМАТИЧНА ІНФОРМАЦІЯ** – характеристика мовця з погляду емоційно-оцінного ставлення до зображуваного, різновид соціальної інформації (див.).
- ПРЕСУППОЗИЦІЇ** – уявні передумови висловлення, котрі треба прийняти, щоб воно вписалося в комунікацію як її складова частина. Пор.: Фонові знання.
- ПРОБЛЕМА** – питання, які ставить письменник, намагаючись зрозуміти сутність зображуваного. Пор.: Ідея.
- ПРОЗАЇЗМ** – стандартний мовний елемент на фоні поетичного контексту. Пор.: Поетизм.
- ПРОСПЕКЦІЯ** – погляд у майбутнє, спрямованість уваги читача на наступні моменти сюжету. Пор.: Ретроспекція.
- ПРОСТОРІЧЧЯ** – засоби розмовного мовлення, що перебувають на межі літературного вживання. Пор.: Вульгаризми.
- ПРОФЕСІОНАЛІЗМИ** – спеціальні слова та вирази, властиві мовленню людей певної професії. Звичайно є назвами інструментів, процесів, інших характеристик професійної діяльності. Пор.: Жаргонізми.
- ПРЯМА МОВА** – дослівне відтворення чужого мовлення. Важливий засіб характеристики персонажа. Граматичною і стилістико-семантичною трансформацією П.м. (у підрядному реченні) є непряма мова. Пор.: Внутрішня мова, Невласне пряма мова.
- ПУАНТ** (фр. point – крапка) – несподівана кінцівка твору; остання фраза, слово, що парадоксально прояснює смисл цілого.
- РЕВЕРСІЯ** – зміна оцінного знака емотива (див.) на протилежний.
- РЕЛЕВАНТНІСТЬ** – відмінність між частотністю мовних одиниць загалом (у типологічному плані) та частотністю, яка є суттєвою для даного твору. Стилiстично релевантний – суттєвий, доречний, притаманний певному стилю. Пор.: Маркованість.
- РЕТРОСПЕКЦІЯ** – погляд у минуле, зображення подій чи вра-

- жень, що відбулися в досюжетний час, або повторний опис відомого в новому контексті.
Пор.: Проспекція.
- РЕФЛЕКСІЯ** – самопізнання, осмислення людиною власних дій. Пор.: Перцепція.
- РЕФЕРЕНТ** – об'єкт позамовної дійсності, який має на увазі мовець у конкретному тексті. Референція – актуалізоване мовне вираження денотата (див.).
- РЕФРЕН** – повторення групи слів, рядка або кількох віршових рядків у строфах.
- РЕЦЕПЦІЯ** – сприйняття інформації на основі попереднього досвіду та мовної компетенції. Пор.: Перцепція.
- РИМА** – суголосся закінчень у суміжних чи близькорозташованих словах здебільшого на місці клавзул (див.) або в середині віршового рядка (внутрішня рима).
- РИТМ** – впорядковане чергування співмірних елементів (художнього тексту). Основа організації віршованої мови для досягнення естетичного ефекту.
- РИТМІКА** – ритмічна будова віршованого тексту (розміри, рими, строфи тощо).
- РИТОРИЧНЕ ЗАПИТАННЯ** – емоційне ствердження або заперечення у формі запитання, яке не потребує відповіді.
- РИТОРИЧНЕ ЗАВЕРТАННЯ** – називання адресата або його ознак, яке не передбачає встановлення контакту.
- РОЗДУМ** – тип мовлення, міркування про об'єкти або події, процеси на основі логічних аргументацій.
- РОЗПОВІДЬ** – тип мовлення, повідомлення про події, процеси в їх часовому розгортанні.
- СЕМАНТИЧНА ДОМІНАНТА**, макротема – образний стрижень твору, найсуттєвіша з кількісного та якісного боку мікротема (див.) або поєднання мікротем на основі асоціативної контамінації. Включає в себе тематичні слова (див.), розміщені на сильних позиціях (див.).
- СЕМАНТИЧНА ІНФОРМАЦІЯ ТЕКСТУ (СІТ)** – набір відомостей, що змінюють або уточнюють уявлення адресата про зміст повідомлення. Основа СІТ – інформація про певний факт. Пор.: Соціальна інформація.
- СЕМИ** – елементарні значення, з яких складається лексичне значення слова (див.).
- СИЛЬНА ПОЗИЦІЯ** – початок або кінець тексту чи його формально виділеної частини (розділу, абзацу, строфи тощо). Мовний елемент, поставлений у С.п., стає психологічно помітним, що дозволяє затримати увагу читача на важливих моментах розгортання смислу.
- СИМВОЛ** – умовне позначення певного поняття, явища, пред-

мета; багатозначний образ, заснований на паралелізмі предметного ряду та глибинного смислу, напр.: *серце* – символ любові.

СИНЕКДОХА – різновид метонімії, заснованої на перенесенні за ознакою кількісного співвідношення. Заміна назви цілого назвою частини, загального – назвою конкретного, множини – однинною та навпаки: *мріяти про обручку* (тобто про одруження).

СИНОНИМИ – слова, близькі або тотожні за значенням, що належать до однієї частини мови і допускають взаємну заміну. Семантичні (ідеографічні) С. – слова, що різняться відтінками денотативного значення: *швидкий, стрімкий, блискавичний*... Контекстуальні С. – слова, що зближуються значеннями в контексті: «*Важкі, свинцеві хмари нависли над містом*». Стилiстичні С. – слова, що мають однакове денотативне значення, але різні стильові (*згода // консенсус*) або оцінні (*очі // баньки*) конотації.

СИНТАГМАТИКА – лінійні, комбінаторні відношення між мовними елементами одного рівня, що об'єднані у синтагми за суміжністю. Пор.: Парадигматика.

СИНХРОННІСТЬ – одночасність, паралельність події і розповіді про неї.

СИСТЕМА – цілісний об'єкт, який складається із взаємопов'язаних елементів. Пор.: Структура.

СЛОВО – мінімальна номінативна одиниця мови, що вільно відтворюється в мовленні для побудови висловлень.

СЛОВО ПОЕТИЧНЕ, художнє – лексичний мовний засіб, здатний не лише позначати, але й виражати певне ставлення до зображуваного, мати художньо значущу модальність. Структура С.п.: семантичний компонент (сміслова інформація) + модальний компонент (естетична інформація). Естетична модальність може бути як позитивною (*очі-волошки*), так і негативною (*очі-фари*).

СЛОВОФОРМА – зреалізована у висловленні лексема (див.), сукупність конкретного лексичного та граматичного значення.

СМИСЛ – ті значення, які реалізуються або набуваються мовними одиницями в ситуації мовлення.

СМИСЛ ТЕКСТУ – понятійна категорія, що створюється на основі інформації, яка впливає із структури змісту тексту (див.). С.т. представлено імпліцитно, а однаковий смисл може втілюватись у різних за змістом текстах. Пор.: Підтекст.

СМИСЛОВА АПЛІКАЦІЯ – поступове накладання смислів за допомогою семантичних повто-

- рів, синтаксичного паралелізму, однорідності, симетрії конструktivних елементів. Пор.: Смилова опозиція.
- СМИСЛОВА ОПОЗИЦІЯ** – висунення і розвиток смислових протиставлень, за допомогою яких створюється динаміка смислу. Пор.: Смилова аплікація.
- СМИСЛОВІ ЗРУШЕННЯ** – зміна семантичної структури слова внаслідок актуалізації периферійних значень.
- СОЦІАЛЬНА ІНФОРМАЦІЯ** – характеристика мовця з погляду статусу (належності до певної соціальної групи), соціальної ролі (позиції в рольовій структурі комунікації), соціальної настанови (ставлення до предмета та адресата мовлення).
- СПОНДЕЙ** – допоміжна стопа з двох наголошених складів, що з'являється у віршах, написаних двоскладовими стопами – ямбами чи хорейми, як їх заміник.
- СТИЛІЗАЦІЯ** – зумисна імітація творчої манери певного письменника, використання питомих мовних засобів визначеного стилю, жанру.
- СТИЛІСТИКА** – наука про мовні стилі та виражальні (експресивні) можливості мови.
- СТИЛІСТИЧНА ПАРАДИГМА** – сукупність стилістичних синонімів, тобто одиниць, що мають спільну семантику, але відмінне стилістичне значення.
- СТИЛІСТИЧНА ФУНКЦІЯ** – виражальний потенціал взаємодії мовних засобів, що забезпечує передачу денотативної і прагматичної інформації. Різновиди С.ф.: Дескриптивна, Емотивна, Оцінна, Характерологічна.
- СТИЛІСТИЧНЕ ЗАБАРВЛЕННЯ** – здатність мовних одиниць виражати певні конотації (емоційні, оцінні, експресивні, стильові).
- СТИЛІСТИЧНЕ ЗНАЧЕННЯ**, конотація – додаткова, експресивно-емоційна частина лексичного значення; виражає почуття, наміри, оцінки мовця. Пор.: Денотативне значення.
- СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ** – елементи мови, що мають узуально закріплене стилістичне забарвлення (див.). Інша назва – інгертна експресивність.
- СТИЛІСТИЧНІ ПРИЙОМИ** – зображальні (тропи) та виражальні (фігури) мовні засоби, стилістичне значення яких виникає в контексті (див.) певної мовленнєвої одиниці. Інша назва – адгертна експресивність.
- СТИЛЬ** – функціональний різновид мови, що використовується у певній комунікативній сфері і характеризується особливостями добору та використання мовних засобів відповідно до мети мовлення; система соціально-

зумовлених можливостей мовленнєвої комунікації.

СТИЛЬОВА РИСА – характерна специфічна ознака того чи іншого функціонального стилю, його розпізнавальна прикмета.

СТИЛЬОВІ НОРМИ – див.: *Норми стильові*.

СТОПА – повторювані групи наголошених (сильних) та ненаголошених (слабких) складів. Див.: *Метр*.

СТРИЖНЕВЕ СЛОВО – опорне слово тематичного поля, головне тематичне слово (див.). Пор.: *Ключове слово*.

СТРОФА – об'єднана спільним римуванням віршова сполука, що становить ритмічну і синтаксичну цілість.

СТРОФІКА – строфічний лад віршованого твору.

СТРУКТУРА – сукупність сталих зв'язків об'єкта, які забезпечують його цілісність та тотожність. Пор.: *Система*.

СУГЕСТИВНА ЛІРИКА – ірраціональна поезія, звернена до емоційної сфери читача. Апетлює до асоціативних образів. Пор.: *Медитативна лірика*.

СУГЕСТИВНІСТЬ – активне впливання звукових, ритмових і візуальних тематичних асоціацій на уяву, емоції, сферу свідомості читача. Сугестія – вплив, навіювання.

СЮЖЕТ – система подій, через які розкриваються характери персонажів і весь зміст твору.

Сюжетну схему утворюють: експозиція, зав'язка, кульмінація і розв'язка. Характер розташування цих елементів відноситься до композиції твору (див.). Пор.: *Фабула*.

ТАВТОЛОГІЯ – повторення спільнокоренових слів. У практичному мовленні тавтологічні звороти збіднюють лексичний склад висловлення і є вадою мовлення, напр.: *зробити велику роботу*.

ТВІР – продукт творчої мовленнєвої діяльності автора як результат втілення задуму (див.).

ТЕЗАУРУС (гр. *thēsauros* – скарбниця) – систематизована сукупність слів, упорядкованих з урахуванням родо-видових, синонімічних, асоціативних та ін. відношень.

ТЕКСТ – об'єднана смисловим зв'язком послідовність мовленнєвих одиниць (висловлень). Як різновид творчого акту Т. має певний модальний характер і прагматичне настановлення. Прагматичні різновиди Т.: фактологічний, абстрактний, оцінний, прескрептивний.

ТЕКСТ ХУДОЖНІЙ – твір словесного мистецтва, побудований на основі художнього вислугу та додаткового впорядкування й образності мови. Специфічні риси: наявність естетичної інформації, антропоцент-

ричність, полісемантичність, імпліцитність.

ТЕМА – коло життєвих явищ, відібраних та висвітлених автором; фактуальна інформація тексту. Пор.: Ідея.

ТЕМАТИЧНЕ ПОЛЕ – група слів (узуальних і контекстуальних синонімів) із спільними семантичними зв'язками. Див.: Мікротема.

ТЕМАТИЧНЕ СЛОВО – смисловий компонент тематичного поля. Див.: Стрижневе слово.

ТЕРМІНОЛОГІЗМ (ТЕРМІН) – слово або словосполучення для точного вираження поняття з певної галузі науки, мистецтва, політики, спорту тощо. У художньому мовленні Т. виконують переважно характерологічну функцію.

ТИП – 1) характерне одиничне явище, яке найповніше виражає сутність (прикм. – *типовий*); 2) зразок, стандарт, що не дозволяє відхилень (прикм. – *типовий*); 3) прообраз, основна форма, що дозволяє відхилення (прикм. – *типологічний*).

ТИПИ МОВЛЕННЯ, композиційно-мовленнєві форми, – типізовані прийоми структурування тексту залежно від комунікативного завдання та відтворюваного змісту. Див: Опис, Роздум, Розповідь.

ТИПИ ОПОВІДІ – композиційні єдності, організовані певною точкою зору (автора, оповідача,

персонажа), що мають змістові, функціональні та конструктивномовні особливості. Див.: Авторське мовлення, Внутрішня мова, Невласне пряма мова, Пряма мова.

ТОНАЛЬНІСТЬ – якість звуку, що залежить від частоти коливань. Розрізняють голосні звуки високотональні – *I, II, E* та низькотональні – *V, O, A*. Високотональні звуки здатні сугерувати мажорний настрій, низькотональні – мінорний.

ТОЧКА ЗОРУ – авторська позиція, з якої ведеться оповідь, певний ракурс стосовно зображуваного. Розрізняють часову, просторову, психологічну, оцінну Т.з. Пор.: Образ автора, Художній простір, Художній час.

ТРАНСПОЗИЦІЯ – перенос словоформи у невластивий контекст або невластиву їй сферу дії граматичного значення.

ТРАНСФОРМАЦІЯ, трансформи – перетворення речень із різною граматичною, але близькою семантичною структурою одне в одне: *Пташки співають* → *Спів пташок*. Модифікація – синтаксична зміна: *Співають / Нехай співають / Співали б*.

ТРОПИ – зображальні засоби мови, що створюються при вживанні слів та виразів в образнопереносному смислі. Основні види переносних найменувань: Метафора, Метонімія, Гіпербо-

ла, Літота, Іронія, Перифраз та ін.

УЗУАЛЬНИЙ (від лат. *usus* – звичай, правило) – той, що відповідає загальноприйнятому вживанню, тобто узусу. Пор.: Оказіональний.

УЗУС (норма мовлення) – реалізація в мовленні форм, що їх надає мова (система і норма).

УМОВЧАННЯ – стилістична фігура, заснована на зумисному обриві висловлення в розрахунок на творче завершення його адресатом.

УРБАНІЗМИ – слова на позначення реалій сучасного міста.

ФАБУЛА – послідовний зв'язок конкретних подій, зображених у художньому творі. У сюжеті (див.) реальна послідовність подій може порушуватися.

ФАНТАСТИКА – нереальне, створене фантазією, уявне. Див.: Гротеск.

ФІГУРА – особливий синтаксичний зворот, що посилює виразність висловлення завдяки незвичності синтаксичної побудови. Основні види фігур: Паралелізм, Антитеза, Асиндетон, Полісиндетон, Еліпсис та ін.

ФОНІКА – звукова організація поетичного мовлення. Фоно-стилістичні засоби віршованого тексту: Алітерація, Асонанс, Анаграмування, Парономазія,

Звукопис, Звуконаслідування та ін.

ФОЛЬКЛОРИЗМИ – стилістичні засоби фольклорного походження.

ФОНОВІ ЗНАННЯ – сукупність відомостей прагматичного і соціально-культурного характеру, котрі передбачаються у комунікантів. Див.: Пресуппозиція.

ФРАЗЕОЛОГІЗМИ – стійкі сполучення слів з переосмисленим значенням, що становлять структурно-семантичну цілісність. Ф. створюються для конкретизації та образно-емоційної оцінки предметів і явищ, уже названих у мові.

ФУНКЦІЯ – роль, виконувана мовним елементом у межах певної ділянки явищ. Див.: Стилістична функція.

ХАРАКТЕРОЛОГІЧНА ФУНКЦІЯ – здатність мовних засобів характеризувати мовця, особливості його перцепції і мислення.

ХІАЗМ – перехресне, зворотно симетричне розташування однакових слів у суміжних конструкціях.: *Заквіт осінній сум, // осінній сум заквіт* (В.Чумак).

ХРОНОТОП, або **ЧАСОПРОСТІР** – локально-темпоральна єдність, взаємозв'язок часових і просторових характеристик зображених у творі явищ. Див.: Художній простір, Художній час.

ХУДОЖНІ (СТИЛІСТИЧНІ) ЗАСОБИ – стилістичні (лексичні), зображальні (образні, тропи), виражальні (синтаксичні, фігури), фонічні (фоностилістичні) засоби мови з реалізованою естетичною функцією.

ХУДОЖНІЙ КОНФЛІКТ – внутрішня суперечність, протиборство (дії і протидії) в творі, що виявляється у протиставленні структурних елементів художнього тексту.

ХУДОЖНІЙ ПРОСТІР – план зображення, що створюється завдяки зміні оптичної позиції оповідача, ліричного «Я» у віддаленні (загальний план) чи на-

ближенні (широкий план) до зображуваного. Пор.: Хронотоп
ХУДОЖНІЙ ЧАС – певна послідовність і співвіднесеність подій, що навмисне ущільнюються або розтягуються для створення у читача певного часового сприйняття зображуваного. Пор.: Хронотоп.

ХУДОЖНІСТЬ – краса, естетика (див.) в мистецтві.

ЦЕЗУРА – пауза, яка ділить віршовий рядок на два, іноді три відтинки: *Вже в стільниках стерні // немає меду сонця* (Ліна Костенко).

ГЛОСАРІЙ

Стилістичні засоби:

Архаїзми
Вульгаризми
Дисфемізм
Діалектизми
Евфемізм
Екзотизми
Жаргонізми
Історизми
Неологізми
Поетизми
Просторіччя
Професіоналізми

Зображальні засоби:

Алегорія
Антифразис
Антономазія
Гіпербола
Епітет
Літота
Метафора
Метонімія
Оксиморон

Перифраз
Символ
Синекдоха

Виразальні засоби:

Ампліфікація
Анафора
Антитеза
Асиндетон
Градація
Еліпсис
Емфаза
Епанафора
Епіфора
Інверсія
Паралелізм
Парцеляція
Перенесення
Полісиндетон
Порівняння
Рефрен
Риторичне запитання
Умовчання
Хіазм

Фонічні засоби:

Алітерація
Анаграмування
Асонанс
Звуконаслідування
Звукопис
Парономазія

Текстові засоби:

Абзац
Авторське мовлення
Внутрішня мова
Конвергенція
Лейтмотив
Надфразна єдність
Невласне пряма мова
Проспекція
Пряма мова
Пуант
Ретроспекція
Роздум
Розповідь
Семантична домінанта
Сильна позиція
Синхронність

Навчальне видання
Лінгвістичний аналіз художнього тексту
Арешенков Юрій Олександрович

Підписано до друку __. __.2007.
Формат 60x84/16. Друк офсетний. Папір офсетний.
Ум.-др. арк. – 10,5. Обл.-вид. арк. – 10,5.
Тираж – 500 прим.

ПП «Видавничий дім»
Свідоцтво ДК № 515 від 3.07.2001.
вул. Тухачевського, 26, м. Кривий Ріг, 50063
т. (0564) 66-23-18

Друкарня СПД Щербенок С. Г.
Свідоцтво ДП 126-р від 12.10.2004.
вул. Рокосовського, 5/3, м. Кривий Ріг, 50027
(0564) 92-20-77.