МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини

ЛЮДИНА В МОВІ І ТЕКСТІ

Колективна монографія

За загальною редакцією В. В. Розгон

Частина 2

Умань

Видавець «Сочінський М. М.»
2023

УДК [81+801.8]:599.89(02)
Л93

Авторський колектив: Коломієць І. І., Кульбабська О. В., Розгон В. В., Комарова З. І., Дуденко О. В., Шкара Ю. В., Гаврилюк П. І.

Рецензенти:

Корольова В. В., доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара;

Олексенко В. П., доктор філологічних наук, професор Херсонського державного університету;

Шуляк С. А., доктор філологічних наук, професор Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини

Рекомендовано до друку вченою радою Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини
(протокол № 18 від 27 червня 2023 року)

Людина в мові і тексті : кол. моногр. / [І. І. Коломієць, О. В. Кульбабська, В. В. Розгон [та ін.] ; за заг. ред. В. В. Розгон ; МОН України, Уманський держ. пед. ун-т імені Павла Тичини. – Умань : Видавець «Сочінський М. М.», 2023. – Вип. 2. – 256 с.

Л93

ISBN 978-966-304

Колективна монографія відображає подальший розвиток дослідження засобів вербалізації людського буття, намагання мовця увиразнити особливості зображуваного, репрезентувати розмаїте оприявлення сенсу людської природи в різновимірних часо-просторових координатах та в системі відображення духовних і матеріальних цінностей крізь призму національно-культурного світогляду.

Сутність та специфіка монографічного дослідження відображає пожвавлений науковий інтерес дослідників до антропологічного напряму в царині сучасних лінгвістичних парадигм.

Для викладачів, учителів, здобувачів вищої освіти й усіх, хто цікавиться антропоцентричним аспектом сучасної української літературної мови.

УДК [81+801.8]:599.89(02)

ISBN 978-966-304 © Авторський колектив, 2023

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА.....4

РОЗДІЛ І. ПОЛІДИСКУРС: СУЧАСНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ.....6

1.1. Графеми-візуалізатори як маркери авторської модальності в інтернет-дискурсі *(Кульбабська О. В.)*.....6

1.2. Рецепція духовних цінностей персвазійними засобами мовного контрасту в релігійно-проповідницькому дискурсі Ігоря Ісіченка *(Коломієць І. І.)*.....43

РОЗДІЛ ІІ. ЛІНГВОКУЛЬТОРОЛОГІЧНА ВЕРБАЛІЗАЦІЯ ЛЮДИНИ В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ

2.1. Фразеологізація емоцій гніву і страху людини в українській мові *(Комарова З. І.)*.....77

2.2. Дієслова антропологічного спрямування в історичній прозі Павла Загребельного: функційно-семантичний вимір дослідження *(Розгон В. В., Шкара Ю. В.)*.....117

РОЗДІЛ ІІІ. СУБСТАНДАРТНА ЛЕКСИКА: ТЕКСТОВА ВІЗУАЛІЗАЦІЯ.....190

Специфіка сленгової лексики Сергія Жадана (на матеріалі роману «Ворошиловград») *(Дуденко О. В., Гаврилюк П. І.)*.....190

ПЕРЕДМОВА

Усе життя людини, її культуру, звичаї, поведінку, вчинки, світогляд тощо відтворюють різними мовними засобами, щоб найточніше передати особливості кожної зосібна, схарактеризувати її роль і взаємини у соціумі, засвідчити нерозривну єдність людини і мови.

Реалізуючи свій творчий задум, автор ретельно добирає різноманітні засоби української мови, розширює їхні функційні властивості, поглиблює системні зв'язки, доповнює лексико-семантичні групи слів і фразеологізмів, що постійно привертає увагу дослідників.

У жодній праці неможливо вмістити усю багатогранність життя людини, але важливо аналізувати окремі фрагменти, щоб всебічно вивчити його.

Автори другого випуску колективної монографії «Людина в мові і тексті» висвітлюють важливі аспекти людської особистості у різних контекстуальних вимірах.

У першому розділі – *«Полідискурс: сучасна репрезентація»* – О. В. Кульбабська, І. І. Коломієць здійснили спробу дискурсивного огляду різнотипних текстових джерел. Зокрема, на матеріалі інтернет-дискурсу, де графеми-візуалізатори виразно постають маркерами авторської модальності, доводиться прагматична цінність авторських засобів графічного виокремлення тексту як особистісно, культурно й ситуативно зумовлених фактів детермінованої комунікативної практики.

Дослідження проповідницького дискурсу уможливлює виокремлення однієї із ключових логіко-філософських основ церковно-релігійної комунікації – контрастивності в жанрі проповідницького письментства, націленої на досягнення ефекту переконання вірян і незаперечне утвердження християнських норм моралі. Особливості переконувальних моралізаторських потенцій сучасної авторської проповіді з'ясовуються на тлі словесного масиву

контрастивем та крізь призму рецепції духовних цінностей релігійної спільноти християнства.

У другому розділі – «*Лінгвокультурологічна вербалізація людини в художньому тексті*» – авторами, З. І. Комаровою, В. В. Розгон, Ю. В. Шкарою, визначено своєрідність українських фразеологізмів на позначення внутрішньо-почуттєвого стану людини, зокрема емоцій гніву й страху; встановлено їхню образно-семантичну природу та визначальну роль у мовній картині світу українців як кодифікаторів культурно-національного світогляду та психічних особливостей характеру та вдачі.

Авторські спостереження, здійснювані на матеріалі історичної прози Павла Загребельного, показово репрезентують функційну продуктивність дієслівних форм антропологічного спрямування в плані образно-експресивного відтворення процесуальних властивостей, сфокусованих навколо людини як центральної фігури художнього відображення дійсності, та задля реалізації творчих намірів автора в цілому.

У третьому розділі – «*Субстандартна лексика: текстова візуалізація*» – О. В. Дуденко та П. І. Гаврилюк з'ясували специфіку сленгової лексики у художньому дискурсі Сергія Жадана; узагальнили погляди мовознавців на розмежування страт субстандартної лексики (арго – жаргон – сленг), особливості цього прошарку лексики, розглянули різні підходи до її класифікації. Авторами виділено й детально описано зактуалізовані у прозі автора лексико-семантичні групи сленгізмів та їхнє призначення як для дискурсу наратора, так і для мовних партій персонажів.

Колективна монографія «Людина в мові і тексті» підготовлена відповідно до наукової теми кафедри української мови та методики її навчання УДПУ імені Павла Тичини «Лексика і граматика в синхронії та діахронії» (Державний реєстраційний номер: 0116 U 000113).

РОЗДІЛ І. ПОЛІДИСКУРС : СУЧАСНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ

1.1. Графеми-візуалізатори як маркери авторської модальності в інтернет-дискурсі (Олена Кульбабська)

Інтернет-дискурс як тип сучасної соціальної взаємодії спричинив суттєві зміни в поведінці та самоідентифікації людей у всьому світі. Ідеться передовсім про функцію «самоотожнення людини через мову», що її обґрунтувала Ольга Федик у праці «Мова як духовний адекват світу» [Федик 2000, с. 16]. Без сумніву, під час міжособистісної комунікації індивідум не лише презентує себе, а й пізнає інших людей, об'єднуючись із ними за певними ознаками, чинниками або, навпаки, увиразнюючи себе. Під впливом безпосереднього самоототожнення (формування власного «Я») модифікується як внутрішня, так і зовнішня інформації про дійсність, що дає підстави вести мову про *ціннісні орієнтири мовної особистості* з опорою на дослідницькі пріоритети сучасної антрополійної лінгвістики (І. Арнольд, Ш. Баллі, К. Бюлер, Е. Бенвеніст, Г. Гійом, П. Гриценко, В. фон Гумбольдт, С. Єрмоленко, А. Загнітко, М. Крупа, М. Луценко, О. Потебня, М. Хайдеґґер та ін.). Отже, мова як «духовний адекват світу», що врівноважує зміст і форму, думку й почуття, позитивну або негативну експресії, передусім залежить від того, хто структурує текст, конструює та відповідно оформляє висловлення.

Мовна компетентність та емоційний стан мовця, його темперамент, настрій у певній комунікативній і ціннісно-творчій ситуаціях відбивається на селекції мовних засобів національної мови (інтенції комуніканта), їх структуруванні (синтаксуванні) [Кульбабська 2021, с. 141]. У такий спосіб категорії антропоцентризму перетинаються з *категорією суб'єктивної* (*авторської*) *модальності*, або *модусу* (ставлення мовця до повідомлюваного), що бере активну участь у процесах переходу мови в мовлення (Ш. Баллі, Е. Бенвеніст, В. Брицин, А. Вежбицька, І. Вихованець, М. Голянич, Н. Гуйванюк, О. Ніка, В. Ткачук, В. Шинкарук та ін.).

Прикметно, що лінгвісти послуговуються поняттям «авторська модальність цілісного тексту», уживаючи його у двох значеннях: 1) у *вузькому* – як утілення авторської інтенції, емоційно-етичної сфери автора, його особистісних орієнтирів (Н. Гуйванюк, М. Крупа, Н. Сологуб, О. Стратійчук, С. Шабат-Савка та ін.); 2) у *широкому* – як багатопланову категорію, що охоплює не лише образ автора, а й образи персонажів, що реалізуються на всіх рівнях тексту (А. Агафонова, В. Кухаренко, А. Мойсієнко, О. Кульбабська, М. Степаненко та ін.). Отже, авторська модальність пронизує весь художній текст, виявляє ставлення автора до дійсності й персонажів та передає оцінку вибраної ним картини світу.

Категорія модусу в різностильових текстах реалізується навіть у такій консервативній сфері, як письмо, що й актуалізує необхідність досліджень графічних інновацій, наприклад, у публіцистиці (Т. А. Коць), драматургійних (В. Корольова), поетичних (А. Костецький, Н. Чамата) і епістолярних (Н. Приходько) текстах українських письменників, зокрема представників постмодернізму (О. Бабелюк, І. Бехта, С. Бибик, О. Білецька, Н. Влох, Л. Короткова, Д. Рега, Д. Суховій, Н. Тишківська та ін.), у кіберпросторі загалом і в дописах учасників мережевих спільнот зокрема (Н. Вокуєв, С. Данилюк, Н. Ковальчук, Н. Лукашенко, Т. Максимова, С. Чемеркін та ін.). У центрі наукових зацікавлень перебувають також графічні способи маркування іронії в художній англомовній прозі (І. Волощук), графічні засоби як носії прагматичного значення в тексті (І. Микитюк, А. Палійчук), параграфеміка французького газетного заголовка (Н. Космацька), особливості пунктуації та графічної організації внутрішнього монологу (М. Федорчук), візуальність у польській міжвоєнній поезії (S. Sobieraj) і в художніх текстах чеських письменників (J. Mielczarek) тощо. Відомі також спроби дослідження графічних засобів організації тексту як художнього цілого в аспекті психолінгвістично-асоціативного підходу (О. Вялікова).

З-поміж графіко-правописних порушень літературних норм мовознавці відзначають роль авторської орфографії, поєднання в

одному слові кирилиці й латиниці, членування слів на склади і букви чи, навпаки, написання словосполучень, а то й цілих речень разом (оказіональне зрощення), використання різних шрифтів, заміну букв у слові іншими знаками, смайликами (емотиконами) або малюнками. Хоча й дотепер серед науковців точиться дискусія, чи належать такі засоби зорової виразності до компетенції лінгвістики. У цьому аспекті заслуговує поцінування думка О. Ківільші щодо лінгвального статусу «елементів зовнішнього текстооформлення, які, проте, здійснюють смислорозрізнювальні функції»: їх варто визначати як «паралінгвістичні засоби писемної, точніше друкованої, мови» [Ківільша 1985, с. 68]. Окрім зазначеної функції, графічні знаки мають широкий потенціал, а їх огром дає підстави для констатації, що комплексне «дослідження мовних експериментів сприяє розкриттю дискурсного і текстового «портрета» епохи з плацдарму лінгвокультури й лінгвопоетики» [Бехта 2013, с. 7].

Об'єднання вербальних засобів виразності з невербальними (у нашому розумінні – візуальними, графічними засобами, або графемами) відповідає прагненню сучасної культури до синтезу смислів, що їх можуть убирати різні канали сприйняття. Реципієнтові необхідно виформувати образи на ґрунті власної уяви, а мовні й графічні засоби, що є суб'єктивно маркованими, можуть спричинити неузгодженість авторських інтенцій і читацьких асоціацій. Візуальний образ тексту [для аналізу конкретних письмово зафіксованих фрагментів дискурсу вважаємо за можливе вживати термін «текст». – О. К.] може як допомогти, так і завадити виформуванню читацької думки з огляду на свою конкретність. Отже, щодо авторських засобів графічної візуалізації, то ми спираємося на висновок дослідників, що вони є результатом навмисних порушень у системі норм і утрадиційнених канонів творення художнього тексту, а отже, зумовлюють появу в реципієнта емоційного шоку, а також відчуття «невпевненості» в розгортанні структурно-семантичної основи тексту. Така невизначеність відбиває сутність (пост)модерністського погляду на влаштованість сучасного світу – парадоксального та дезорганізованого [Бабелюк 2009, с. 29].

Візуалізація інформативного обсягу в поетичних текстах сягає ще античної доби, коли митці намагалися подати свій твір за допомогою найрізноманітніших фігур; активно застосовували такий прийом і письменники епохи бароко (зорова поезія у формі кола, серця, зірки, меча тощо). «Така форма вірша являла собою синтез поезії й образотворчого мистецтва, з часом – графіки та фотографії» [Рега 2016]. Активно вдавалися до візуалізації письма представники однієї з радикальних течій модернізму – футуристи, які «створили для себе умови експериментаторства зі словом» (там само), а починаючи із 40-рр. XX ст. прихильники вільновірша зробили вдалу спробу утвердження верлібру як «ритму сучасності», єднання з природою, космосом [Приходько 2020, с. 3]. Отож у перспективі цікавим видається вивчення як механізмів текстової візуалізації в динамічному аспекті загалом, так і сучасного поетичного інтернет-дискурсу як філологічного явища зокрема. Закцентуємо: принагідну увагу на специфіку поетичних текстів, оприлюднених на тих чи тих сайтах, порталах, звертали В. Панченко [Панченко 2010], Ю. Мачуха [Мачуха 2001] М. Сапко [Сапко 2007], К. Станіславська [Станіславська 2023] та ін., тоді як ґрунтовного дослідження цієї актуальної проблеми в напрямі зіставлення схвальних і критичних думок, на жаль, немає.

Об'єкт аналізу праці – графіко-експериментальна специфіка українськомовного поетичного інтернет-дискурсу як особистісно, культурно й ситуативно детермінованої комунікативної практики. Предметом дослідження є не лише художній текст у віртуальній дійсності, а й процеси текстотворення і текстосприйняття, зумовлені конситуацією та взаєминами між комунікантами.

За нашими спостереженнями, варто виокремити широке й вузьке витлумачення поняття *поетичний інтернет-дискурс* як:

1) увесь масив поетичних текстів, який від імені авторів (чи з указівкою на автора) розміщено в мережі (*широке розуміння*), зокрема тексти: а) знаних письменників – майстрів пера, які ведуть свої сторінки в соціальних мережах чи мають блоги, персональні сайти; б) оцифровані з друкованих джерел – поетичних збірок,

журналів, газет тощо; в) регіональних письменників, які саме в мережі інтернет уперше опублікували віршові тексти; г) користувачів мережі, які мають бажання в майбутньому видати свою збірку, а на поетичних платформах чи особистих сторінках апробовують поетичну творчість; ґ) дилетантів у цій справі, для яких опублікування свого доробку постає лише способом самовираження;

2) окремі віршові тексти, що до моменту розміщення в мережі не були будь-де опубліковані (*вузьке потрактування*), тобто їх уперше розташували саме на мережевих платформах (згодом ці тексти можуть бути вміщені до нових збірок їх авторів чи опубліковані в часописах).

Матеріалом для наших студіювань обрано поетичні інтернет-тексти другої групи (близько 400 контекстів, що мають здебільшого лише електронний варіант). Цей новий пласт художніх творів (проба пера), зважаючи на активні інформаційно-технічні процеси, які відбуваються в суспільстві, нині залишаються малодослідженими.

Постає закономірне питання стосовно релевантних ознак досліджуваних мовних одиниць, що їх узагальнено з огляду на формально-семантичні та прагматичні чинники. Не претендуючи на вичерпність таксономії, акцентуємо увагу на таких особливостях поетичних інтернет-текстів:

- статус суб'єкта комунікації – *невідомий*, часто прихований за ніком, творчим псевдонімом, що дає авторові змогу реалізувати своє «я» нестандартним способом, подеколи навіть удаючись до уявної зміни статі (мовець може видавати себе за особу протилежної статі). С. Чемеркін уважає це явище підставою для диференціації мови в сучасній інтернет-комунікації як *псевдогендерної*, яка нині абсолютно не досліджена [Чемеркін 2009, с. 17]. «На рівні ідентифікації комуніканта важливу роль поряд із анонімністю відіграє й такий фактор, як множинність особистості, «багатоликість» мовця в інтернеті. Комунікуючи зі звичайним текстом, його автор може вибирати: залишитися самим собою, бути анонімом або в різних комунікативних ситуаціях приймати різні індивідуальності,

виявляючи у кожній з них певну специфіку акту спілкування» [Там само, с. 18];

- це заздалегідь підготовлені, а не спонтанні тексти;

- за родом художньої літератури – лірика (філософська, пейзажна, громадянська й інтимна);

- зазвичай не мають чітко окресленого сюжету;

- тематика інтернет-поезії здебільшого стосується «проблем сучасного життя ліричного героя, його буденних переживань, які автор реалізує через створення побутових ситуацій, змальовування буденних явищ, співпереживання з персонажами, серед яких – сам ліричний герой, його друзі, люди з вулиці» [Там само, с. 73].

- відносно невеликий обсяг (подібно до короткого месенджу);

- різний ступінь змістової якості й дотримання норм української літературної мови, зумовлений відсутністю редакторського контролю;

- стиль – експресивно-забарвлений, чутливий, схильний до вираження роздумів, почуттів, переживань;

- високий рівень емоційності (найчастіше поетичні інтернет-тексти акумулюють у собі саме коротку емоцію, а не настрій, швидку реакцію на певну подію чи явище у світі);

- мультимедійність, багаторівневість і поліструктурованість (поєднання різних видів контенту: віршового тексту, фото, відео тощо), що створює певний сенсорний баланс, орієнтує читача на інші чуттєві образи, а не лише на вербальний текст (загалом «Сучасна епоха – синтез людини, «яка слухає», і людини, «яка дивиться»» [Чемеркін 2009, с. 24]);

- відкритість поетичного інтернет-тексту як системи і здатність до взаємодії з іншими системами (як іншими творами, видами мистецтва, так і науками, напр., математикою);

- строкатість технічного виконання, експериментування з формою: брак уніфікації щодо графічних знаків (тире, лапок), неоднакове, нестандартне розміщення одиниць тексту – абзаців, заголовків тощо;

- динамізм віршового тексту під впливом миттєвої онлайн-реакції читачів у «Коментарях» до публікації (зауважень і побажань, схвального або негативного відгуку, іронії тощо);

- ефект «сродної праці», змагання, блогового листування (у тих самих коментарях спільнот анонімні читачі можуть трансформувати опублікований поетичний інтернет-текст по-своєму й теж виявити вправність у віршуванні). До того ж комунікація в чаті, форумі, гостьовій – полілогова, розкута, у якій нівелюються етикетні формули, нехтується кодифікована норма.

Отже, маємо підстави вести мову про *художній стиль Інтернету*, в арсеналі якого, крім традиційних засобів і способів вираження образності, є оригінальні. Основна риса новітніх форм поезій – індивідуалізація ліричного висловлювання та самобутнє вживання необхідних засобів виразності поетичної мови. Для реалізації творчого задуму автор / авторка обирає з утрадиційнених мовно-літературних канонів тільки ті, що важливі для їх власної поетичної практики, намагається віднайти нетривіальні засоби вираження мовної особистості. В. Кононенко слушно зауважує, що «творення художнього дискурсу /…/ суб'єктивоване, власне авторське бачення тих процесів і явищ, що відбуваються в лінгвокультурологічному просторі, і лягають підмурком у *Я*-концепцію письменника, побудовану з огляду на його самодостатність» [Кононенко 2014, с. 5]. Власне-авторська модальність поетичного інтернет-тексту якнайточніше виражає бачення індивідуму реального світу як словесними, так і графічними засобами, при цьому він не нехтує особливими трансформаціями / способами виокремлення значущих елементів тексту, навмисними зрушеннями в системі письма, переакцентуацією смислів.

Новітні способи зорового оформлення текстової інформації, що їх автори використовують задля увиразнення полісемантичності висловлювання, зумовлені насамперед появою комп'ютерів, мобільних телефонів як носіїв сучасних форм писемного розмовного мовлення або його стилізації. Використання сучасної техніки й застосунків оприявнює нову графічну свідомість, яка, зі свого боку,

мотивує авторів до вироблення новітніх принципів графічного оформлення віршованого тексту. До того ж графічна візуалізація втілюється нині на екрані монітора під впливом «правил» платформ для її публікації, адже різні сайти мають відмінну ширину сторінки, неоднаковий шрифт та інтервал між рядками, різняться й відступи в перших рядках абзаців (чи їх узагалі бракує). З огляду на ці чинники автору необхідно застосувати такий графічний інструмент, який незалежно від різних шрифтів / відступів / інтервалів міг би зреалізувати заплановане, уможливив прогнозовану реакцію читачів. Отож зі зміною технологій породження друкованого тексту з'являються нові візуальні принципи його побутування в інтернеті [можна лише уявити, яких графічних трансформацій набуде текст у процесі «творчої кооперації» людини й штучного інтелекту. – О. К.].

Спостережено, що різні визначення ключового поняття дослідження – «візуалізація» – об'єднує, по-перше, розуміння її як «процесу побудови графічного образу даних» (тож візуалізація первісно розрахована на зорове сприйняття реципієнтом), а по-друге, що ці «дані обов'язково скеровані на деталізоване вираження структури, особливостей об'єкта візуалізації» (так візуальна інформація завжди пояснює текстову, доповнює її, подеколи спрощує) [Візуалізація. *Вікіпедія*. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/].

Для нашого дослідження важливим постає розв'язання проблеми візуалізації в системі графіки інтернет-тексту. Згідно з першим витлумаченням, графіка – це окрема *інтерактивна візуалізація*, яка є самостійним засобом ілюстрації фіксованих нею тверджень; відповідно до іншого потрактування – це *статична візуалізація*, що часом потребує певних змін або доповнень для детальнішого передавання тих речей, які вона репрезентує [Інфографіка. *Вікіпедія*. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/]. Солідаризуючись із поглядами українських мовознавців, беремо до уваги друге витлумачення, оскільки графічна система не завжди може самостійно (у нормативно зафіксованому традицією вияві писемної мови) виражати текстові категорії. Наприклад, А. Мартакова поєднання додаткових авторських засобів із нормативними

графемами називає «*трансляцією змісту на письмі*» [Мартакова 2016, с. 206], Л. Короткова – «*графічною переакцентуацією текстових елементів*» [Короткова 2010, с. 8], С. Бибик – «*графічною неоднорідністю тексту*» [Бибик 2015, с. 9], Н. Тишківська – «*явищем ненормативності графіки*» [Тишківська 2015, с. 765], О. Білецька – «*графічними новаціями*» [Білецька 2015, с. 34] тощо.

На нашу думку, новації у графічному оформленні поетичного інтернет-тексту можна потрактувати і як «*графічна візуалізація*», тобто явище оформлення текстової структури, за якого вся необхідна для правильного витлумачення цього тексту інформація постає відкритою для зору (може бути зчитаною з екрану) завдяки механізмам увиразнення / виокремлення певних графем.

Конкретні візуальні засоби С. Данилюк пропонує називати «*графічними засобами зовнішньої організації тексту*» [Данилюк 2009]; Л. Короткова іменує їх «*текстовими аномаліями*» [Короткова 2010], а Н. Бойко й Т. Хомич – «*графемами-інтенсифікаторами*» [Бойко, Хомич 2011]. Уважаємо за можливе запропонувати термін «*графема-візуалізатор*» – засіб, що виформовує графічний профіль інтернет-тексту через уживання інноваційних структур, аномалій форми, прихованих смислів для увиразнення авторської модальності. До того ж акцентуємо увагу на *чинниках графічних інновацій у поетичних інтернет-текстах*: 1) сучасна естетична свідомість і, як наслідок, нове ставлення автора до оформлення тексту, тобто завдяки комп'ютеру первісний текст перетворюється «в щось інше» [Д. Суховій]; 2) брак невербальних засобів усного мовлення в письмовій формі комунікації; 3) перехід до комп'ютерного запису текстів і поширення їх безпосередньо письменником в інтернеті (розвиток авторизованих і авторських публікацій); 4) зміна пріоритетної комунікативної мети: від правильного розуміння повідомлюваного – до стратегії мовного епатажу, розкутості, елітарності, лінгвокреативності за відсутності цензури.

Відомо, що інформація у процесі комунікації передається за допомогою значення слів лише на 7%, характером звучання та інтонацією – на 38%, а інші 55% інформації – невербальними

засобами: жестами, мімікою, зовнішнім виглядом мовця [Чемеркін 2009, с. 23]. Оскільки для друкованих інтернет-поезій не характерні аудіовізуальні можливості комунікації (тембр голосу, акцентуація складників фрази, дикція, жести, міміка), то ці ознаки частково компенсують **графічні засоби** як сукупність способів зовнішньої організації тексту, що забезпечують його експресивність і прагматичну значущість.

Традиційно в графічній системі мови виокремлюють дві підсистеми: 1) букви алфавіту (основні графеми); 2) пунктуаційні знаки (допоміжні графеми) [Станіслав 2005, с. 266]. Утім, досліджувані поетичні інтернет-тексти зберігають значну частину «активного несвідомого» [Загнітко 2006, с. 15], демонструють відхилення від норми, «порушують прозорість матеріальної субстанції мовного вираження і роблять її помітною для реципієнта» [Прийоми графічної трансформації слова. URL: http://um.co.ua/11/11-4/11-41068.html]. Основну роль у цих процесах відіграють графеми-візуалізатори, що їх досліджують порівняно «молоді» розділи мовознавства: *парафеміка* (аналізує вторинні щодо мови невербальні засоби: розташування абзаців, рядків, розмір, колір та ін. ознаки графеми), *сингрефеміка* (вивчає пунктуаційне варіювання в структурі тексту), *супрафеміка* (з'ясовує роль варіювання шрифтів як засобів увиразнення інформації), *гапографеміка* (варіювання площинної синтагматики тексту) [Приходько 2020, с. 129; Селіванова 2006, с. 529].

Графеми-візуалізатори, на нашу думку, можна класифікувати також за функційним потенціалом і систематичністю вживання в такий спосіб: *регулярні*, що мають установлену постійну структуру, відзначаються систематичністю й рівномірністю функціювання в досліджуваному тексті, й *нерегулярні* (індивідуально-авторські), прикметною рисою яких є спорадичність, нерівномірність уживання.

Регулярні графеми-візуалізатори лежать в основі поетичного інтернет-тексту, оскільки паралельно з лексико-фраземним складником вони набувають смислового навантаження, «апелюючи до зорового сприйняття та нестандартного звучання» [Павличко 2001,

с. 22]. Регулярні графеми-візуалізатори охоплюють два вияви: 1) *стереотипні* (традиційні, загальновживані); 2) *ідіотипні* (притаманні групі авторів).

Стереотипні графеми-візуалізатори є традиційними для певної літературної течії, передовсім постмодернізму, і відзначаються регулярною відтвореністю в художніх текстах поетів-експериментаторів. До зазначеного підтипу уналежнюємо такі основні засоби:

а) уживання великої та малої літер у позиціях, що виходять за межі правил української орфографії, напр.: «Це МИ» – дикий шепіт у восковій магмі./ «То ви?..» – скам'яніло вібрує луна./ «Це МИ!» – перекрикує крайнього крайній./ НЕМА… (Остап Ножак);

б) використання буквиці, напр.: **Д**осить бути пораненими «ти», «я»,/ Накладімо на рани рятівні шви/ Голкою чудодійною, що зціля,/ Ниткою нерозривною (хоч рви, хоч не рви) (Юлія Безіменна);

в) графічні трансформації, тобто виокремлення курсивом, напівжирним шрифтом, зменшення або збільшення розміру літер, напр.: Морок підземних вагонів,/ Що проникає все глибше разом з ніччю густішанням,/ Видається чомусь одинокістю (Ana More);

г) широкі проміжки між фрагментами тексту, напр., у вірші Михайла Жаржайла «завдячую»:

не хочеться бути

чиєюсь парою

трохи кохати
трохи кохатися

хтось ніби фОльгою
огорта /…/

Сутність ***регулярних ідіотипних графем-візуалізаторів*** полягає в нетрадиційному розміщенні чи виокремленні важливих елементів

структурування тексту. Бажаного ефекту автори досягають за допомогою:

а) *нумерації строф* римськими або арабськими цифрами, спеціальними символами, комп'ютерними графемами, великими чи малими кириличними буквами, латинкою, напр., у вірші Михайла Жаржайла:

*** формула кількості віршів необхідних для обігу*-**

закон віршового обігу полягає у дотриманні в обігу необхідної кількості віршів це закон кількості віршів в обігу

-* кількість віршів необхідних для обігу*-

можна визначити за такою формулою КВ=(СК - В + П - ВП)/О

де КВ – кількість віршів

СК сума цін усіх реалізованих за рік поетичних книг

В сума збірок дарованих в обмін на келих вина

П сума позичених збірок минулого періоду

ВП сума збірок що взаємно погашаються (тобто подаровані одне одному авторами навзаєм)

О швидкість обігу віршів (середнє число публічного обороту віршів на рік)

б) *нетиповому розташуванні строф*, напр., в інтермедії Остапа Ножака «Ніч у Карпатах»:

Спиться тепло-м'яко
ледь м'яко сниться
ніч заспокійлива
плай шур-шур
і біло-біло
і любо-любо
і спиться-сниться
сон передається
перегукується
перегук кується
гук кується
кується

Нерегулярні графеми-візуалізатори – ті, що трапляються спорадично в деяких інтернет-поезіях, оскільки репрезентують мовотворчість окремого автора. На жаль, чіткої класифікації зазначених графічних інновацій немає, утім, ми виокремили їх основні підтипи на таких рівнях:

1) *пунктуаційному*: а) оригінальне вживання розділових знаків б) уникнення використання розділових знаків. Наприклад: /… / і тут я не можу втекти / хіба що сховатися за обручкою / але ж / він дивиться твоїми очима / він посміхається твоєю усмішкою / він жартує твоїм голосом /… / (Алла Висоцька); в) уведення до тексту символів комп'ютерного набору в ролі розділових знаків. Наприклад, у віршовому тексті Алли Жабокрик:

Ctrl-Alt-Del: 12 ударів. північ. навчись любити нарешті
когось окрім нього, рідна.
Ctrl-Alt-Del: когось окрім нього
врешті.

2) *графіко-орфографічному*: а) поєднання в одному слові кирилиці й латинського шрифту; б) залучення до канви твору слова, фрази або тексту іноземною мовою, здебільшого без перекладу чи коментарів; в) написання висловлення або абзацу технікою розрідження шрифту (збільшення інтервалів між літерами всіх слів, у т. ч. і засобами пунктуації); в) нерегламентоване написання слів через дефіс (голофрастичні конструкції) або разом як одне слово-речення (оказіональне зрощення слів). Наприклад: а) ***/memento mori/*** пам'ятай / про худу пані / яка прийде / до кожного // (Сашко Мельник); в) струни-бринять-по-шкірі,/ мурашки лазять/ від тих октав./ ми-скрипка-ніч./ ти-я в квартирі./ а ти-по-серцю мене зіграв (Ярослава Ворчак);

3) *форми тексту*: а) оригінальне оформлення сильних позицій тексту (заголовка, епіграфа) та вдавання до інтертекстуальності; б) незвичне розташування слів, віршованих рядків і строф; в) графічна візуалізація художнього тексту (каліграма, вірш-картина, зорова поезія, таблиці, схеми, діаграми тощо). Напр.: а) заголовок у вірші Михайла Жаржайла:

^+(
а пограймо в наперстки
ось людинка
її заховаю під куполом церкви
а ось іще дві церкви
кручу-верчу кручу-верчу
у якій церкві тепер людинка

б) інтертекстуальність: /… / послухай хороша пісня // ввімкнула її на вокзалі / за кілька / чи надцять ранків потому / **does it bother anyone else that someone else has your name / my** правда / взяв і мені залишив /… / (Ana More).

Отже, завдяки значеним вище графемам-візуалізаторам поетичні інтернет-тексти набули здатності точніше виражати авторську модальність, впливаючи на читацьке сприйняття, створюючи атмосферу інтелектуальної та емоційної співпраці в координатах «автор/-ка ↔ читач/-ка (-і)».

Своєрідним семантичним маркером, що визначає тематичне наповнення тексту, є **заголовок**. Цій претекстовій одиниці «притаманне фіксоване початкове розміщення над текстом, графічне вирізнення, вичленування в окремий рядок. Він визначає собою початок тексту, перебуває на зовнішній його межі, становить сполучну ланку між текстом і позатекстовою дійсністю, має інтонаційну завершеність. Специфічною рисою заголовка є збереження ознак індивідуальності. Заголовок хоча і сформований із чинних у мові слів, однак створюється спеціально для певного тексту й належить тільки йому» [Єщенко 2021, с 268].

Нетипове оформлення заголовка як засобу індивідуалізації поетичного дискурсу спостережено в 144 інтернет-текстах (85 – жіночих і 59 – чоловічих), зокрема через:

- використання різного роду дужок, наприклад, круглих: ***(На лінії вогню)*** (Юрій Ліщук); квадратних: [Віддзеркалення] (Олена Галунець); [**Британські учені.**] (Іолана Тимочко); [Поза межами нас] (Світлана Моренець); косих: ***/тривкість/*** (Микола Антощак); / Відлуння / (Христина Сирих); с /спогади/ (Алла Жабокрик); кутових

<***Хатка***> (Олег Осташек); <блаженства> (Ольга Перехрест); <luv> (Ольга Перехрест); <*№143*> (Ольга Перехрест); комбінації дужок: /(Недо)мовлення/ (Леля Покотиполе);

- вкраплення в дужки іншого еквівалента тексту (серед них і стандартні для віршів без назви три зірочки), залучення до заголовка октоторпа – символу «#»). Наприклад: <...> (Ольга Перехрест); ***[* * *]*** (Ірина Вітвіцька); ***#хочеш?*** (Ana More); ***#д*** (Ana More);

- запис заголовка англійською: ***prelude*** (Ana More); ***the youth of the nation*** (Ніколассон) або буквенно-цифровим символом: ***06:14 AM*** (Ніколассон).

Уважаємо, що на вибір і написання заголовків у дужках (або в обрамленні функційно подібних їм парних знаків) упливає аналогія до оформлення ремарок у драматичному творі і спосіб запису кодів у комп'ютерних програмах, коли заголовкова конструкція набуває для реципієнта імперативного значення – «починай читання тексту», а в дужках безпосередньо увиразнюється семантика дії. Наприклад, паралельно текст подано англійською й обрамлено в дужки: ***/ocean/*** (Ольга Сергіївна); ***(enter the name)*** (Юрій Ліщук).

Картотека дослідження містить і вияви руйнування традиції запису заголовка безпосередньо перед поетичним текстом. Наприклад, зафіксовано 5 поетичних інтернет-текстів, у яких автор-чоловік переміщує заголовок у кінець (інколи з датою написання та псевдонімом), як-от: ***Від'єн // 2016 // matevoshchuk*** (matevoshchuk); ***Адміністративні центри України // 2016 // matevoshchuk*** (matevoshchuk); ***неСтих // 2016 // matevoshchuk*** (matevoshchuk).

Тенденція до написання заголовка в кінці поетичного інтернет-тексту аналогічна з непрограмними музичними творами (тими, які не мають художніх назв або літературних сюжетів). Програмна музика (твір, написаний на тему, що її задекларовано в заголовку) пропонує слухачеві чи виконавцю конкретний сюжет, а непрограмна – дає реципієнтам змогу виформувати власний зміст твору. Так і в поезії: прикінцевий заголовок сприяє тому, щоб читач у ході сприйняття поетичного інтернет-тексту, створював власні образи та асоціації, залежно від особистого досвіду. Ці образи та відчуття автор

узагальнює, переносячи назву в кінець тексту, до того ж це створює ефект електронного спілкування, де адресант, тема повідомлення та зворотна адреса прописуються одним реченням.

На нашу думку, вплив сфери сучасних технологій комунікації на поетичні тексти є органічним і актуальним елементом оновлення їхнього графічного оформлення. У такому разі знаки отримують значення ритмічних і візуальних еквівалентів тексту, набувають ситуативної семантики письма, яку необхідно дешифровувати й коментувати індивідуально в кожному вияві.

Варто зазначити, що до оформлення заголовків креативніше ставляться автори-чоловіки. Наприклад, у поетичних інтернет-текстах Михайла Жаржайла зафіксовано такі інновації:

- обрамлення заголовка в одинарні (*-вірш про мову-*) чи подвійні риски (*=californication=*), що актуалізують авторські сенси;

- символьне оформлення заголовків за допомогою однієї (*) чи двох (**) зірочок замість трьох нормативних (***) у разі відсутності заголовка;

- уживання символів градуса (°°°°, °°, °), подібних до позначень нерозривного пропуску в графічному редакторі Microsoft Word у текстах, що констатують, на перший погляд, віддалені події, між якими автор не встановлює взаємозв'язку. Проте заголовок сигналізує, що ці події асоціативно нерозривні й укладаються в логічну схему паралельно з емоціями та почуттями. Наприклад:

°°

вірші без розділових
варення без кісточок

вітряки
льодяники у хворому горлі вітру /…/

- сполучення знаків, що за послідовністю свого поєднання подібні до емотиконів: °),), ^+(, °*.

Ми з'ясували, що такі заголовки засвідчують легку, невимушену, часом гумористичну манеру авторської оповіді. Наприклад:

°)
казка-зайда
жовта ніч
гензель та ґретель
як білка та стрілка
востаннє присідають на дорогу
перед рожевою ракетою

- аномальне використання пунктуаційного знака (двокрапки) як автосемантичного елемента заголовкового рядка, що спонукає реципієнта встановити причиново-наслідкові зв'язки між описуваними в основній частині тексту подіями. Наприклад:

:
свійські годинники пасуться
обмахуються хвостами стрілок
щоб сокровенне
не обсідали цифри

Отже, автори застосовують у поетичних інтернет-текстах заголовкову графему-візуалізатор не спонтанно, а свідомо через комбінацію неоднорідних компонентів збільшують інформаційне та семантичне навантаження цього знака. Зокрема, експресивно-апелятивна функція заголовка виявляє авторську позицію, установлює контакт із читачем, психологічно готує до сприйняття поетичного тексту. Поєднання кількох (від 2 до 5) графем-візуалізаторів в одному текстовому масиві вважаємо загальною тенденцією їх уживання. Щодо часткових тенденцій, спробуємо узагальнити їхню специфіку в подальшому викладі.

Вилучення великої літери змінює зовнішнє оформлення поетичного інтернет-тексту й робить акцент на його змістових компонентах. Зафіксовано дві основні тенденції навмисного уникнення великої літери: а) на початку рядка або речення; б) у власних назвах чи абревіатурах.

Тенденція нівелювання великої літери на початку віршового рядка – поширена особливість аналізованих текстів, оскільки вживання малої літери на місці великої зазвичай не концентрує увагу реципієнта на

ініціальних позиціях рядка, натомість рівномірно розподіляє її на інші частини тексту. Подеколи це допомагає візуально увиразнити лексеми, виокремлені особливим способом у поезії. Наприклад [жирний шрифт наш. – О. К.]: // **х**одили замки, ходили скелі, / **х**итались рамки, дрижали села, / **м**іста впрягали дороги в віжки, / **т**екли квартали, якими пішки / **і**шли самотні. /… / (Ніколассон); // **к**оли я дізналася що помиратиму / **я** сказала / «дві третини пилу який нас оточує / то є решткиnашої шкіри / **в**ідтепер / **я** пилу не витиратиму» // (Расьомон).

Мала літера на початку речення є своєрідним маркером інтимності, графічно увиразнює емоційні оцінки та реакції. Наприклад: /… / **к**роки. їх тисячі. **в**теча з реальності. / **с**тіни до ребер туляться. / **т**и вже біжиш. **б**іжиш кварталами, / **д**оки вистачить вулиці. /… / (Talamavka); /… / **я**к і раніше, ти засинаєш першою, / **я** ж підбираю рими, доки не випишусь. / **я**к і раніше... /… / (Ніколассон); /…/ **т**ікай в вогні, у світло, у світи! **т**ікай! / **ш**тампуй, втискай вечірні матриці і трійці, / **к**рокуй, скануй необоримий неба край. / **ч**уй ґрунт. / **ц**е бунт! / **р**еволюція! / **п**'ятниця! // (Ксенія Костянець); /… / дозволяє себе брати мов щось звичайне й щоденне у грубі і теплі руки / **і** каже тобі: ти давно не співаєш а тільки чужі голоси неуважно слухаєш /… / (Леля Покотиполе); /… / **к**олись ми матимемо все, лише б здоров'я й вдачі. / **п**ообіцяй надійність, я обіцяю – буде смачно. /… / (Оля Гірняк).

Тенденція вживання малої літери замість великої у власних назвах і абревіатурах зменшує значущість лексеми, водночас умисно позбавляє особу індивідуальності, не виділяє її з-поміж інших. Наприклад: /… / **є**ва тримає слово / мовчить насправді говорить зайве / а може і головне // звісно ж вона – все знає / звісно ж довкола – едем / звісно ж із нею – **а**дам /… / (ОльгамацО); /… / ми йшли вуличкою **б**ориса **г**рінченка / де біля комітетів **м**іністерства / на сходах мовби на палубі трансатлантичного теплоходу / того дня купками сиділо багато людей похилого віку /… / (Михайло Жаржайло).

Отже, лексеми, свідомо записані без використання нормативних великих літер, отримують додаткове стилістичне забарвлення, допомагають позначити авторське ставлення і / або зниження стилю,

і / або рівноправність з іншими елементами поетичного інтернет-тексту.

Умисне написання слів великими літерами імітує висхідний емоційний тон інтонації комуніканта, створює відповідну візуальну картину в тексті, напр.: /… / чиїсь СНИ – чиїсь недоспані НОЧІ / чиїсь БАТЬКИ чиїсь БРАТИ чоловіки / чиїсь кохані ОЧІ // змушені спати в окопах серед зими / йти проти БОГА і проти ПРИРОДИ / вбивати щоб бути не «В» – «НА» землі // закінчіть нарешті ЛЮБОВ катувати. /… / (Сашко Мельник).

Невживання розділових знаків Основна тенденція, виявлена в 113 поетичних інтернет-текстах (з них 60 – текстів чоловіків, 53 – жінок), полягає в умисному уникненні абсолютно всіх розділових знаків, як-от: /…/ ми смакуємо біле червоне напівсолодке кисле / із пакета зі стопки з очей із губ із пляшки / ми тим тішимось ніжно жбурляючи душі в листя /…/ (ліліт); // Коли вона стоїть на кінцевій із гарно піднятим підборіддям я точно знаю вона не місцева /…/ (Богдан Куценко); // зима як зима затікає тобі у мешти / не пробачає ні виправдань ні арештів / але й нічого не обіцяє / зрештою // (Ольга Перехрест). Як на нас, пунктуаційно не оформлений текст створює ефект плинності думки, що дає змогу реципієнтові швидко прочитати його, не роблячи пауз після відповідних розділових знаків. Абсолютна відмова від них робить текст графічно нейтральним, монологічним, створюється ефект потоку свідомості автора: /… / те минуле із вітром підіймається вище і вище // розфарбовує небо у колір наївних ілюзій // і щоночі цей дим прокрадається в ліжко // і мучить /… / (Марина Однорог); /… / ми тут лише тіні / ми тут тільки парфуми / це місто не наше / і ніколи нашим не буде / не наші вулиці / не наші будинки /… / (Ро. Кузик); /… / Даруй мені чистий просвітлений образ себе / щоб сумніви всі як вітри поміж нас розлетілись / щоб в слові своїм впізнавала я завше Тебе // (Злата-Зоряна Паламарчук).

Щоб подолати можливу неоднозначність прочитання інтернет-тексту без пунктуаційних знаків, автор вдається до візуальних пропусків і розривів структурних елементів. Наприклад:

знайте

шляхи до зірок
прозоро накреслені тими
хто живцем і не в міру яскраво
у пошуку в вічність
горів
(чорна в. в.)

Відхилення від пунктуаційних норм, на нашу думку, спричинене впливом телеграфного стилю комунікації. Пор. тексти, які ми записали лінійно, з позначенням членування фрагментів скісними рисками: /… / а що робити коли ліній немає // де тільки відвертий А4 // де пусто і голо // хоч слово там є // ба наче впевнено // ніби усе це промовляння // вголос // (Олеся Демус); /… / в січні ще насниться цей солодкий щем /що озветься в грудях озером глибоким /і за краєм серця в душу потече / закіпає джезва /охололи нерви /випиваєш на ніч залишок життя /… / (susy).

Сорок три поетичні інтернет-тексти (25 – чоловічих і 18 – жіночих) демонструють іншу тенденцію: вибіркове вживання тире / двокрапки / трикрапки й ігнорування інших розділових знаків – крапки й коми. Наприклад: /… / расія разваліться вот увідіш – переконувала бабуся / я не розумів до чого це все / малював потім танки з українськими прапорами / і розгромлену російську армію / і на гасла хлопчаків / служу савєцкаму саюзу / я чітко заявляв / служу народу україни // (Михайло Жаржайло); /… / бачиш виношую ненависть – дитину твоєї грубості / в кожного з нас по сутичці з надуманими і хворими / з помноженими і гострими словами і перемогами / сумнівними і закритими // (Жабокрик); /… / як і випливеш / то лише у широтах північного льодовитого: / десь у карському / чи норвезькому / чукотському / баренцовому **(…)** // та не в мені // (Ana More).

Окрім того, зафіксовано 30 інтернет-текстів, що відбивають різні випадки часткового вживання розділових знаків, з-поміж яких:

- лише знаки питання й відмова від інших розділових знаків. Такий прийом демонструє приховану діалогічність. Наприклад: /… / кричали правда безкоштовно? / насправді не цікавлячись що саме гребуть / і мені і моїй онучці і внуку моєму і я візьму / і мені і мені /… / (Михайло Жаржайло); /… / покидаю маршрутку / щоб подихати льодом / зігрітись холодним пальтом / хто зі мною? // ніхто // (synycka); // що сьогодні люди несуть на спинах? / мертві туші колючих зелених китів // мою душу зрадили / хто? / грудень // але він / так / не хотів // (synycka);

- усі нормативні пунктуаційні знаки, окрім крапки. Наприклад: /… / є тільки світ цей (і є оця спека) і точно є що ловити тут / й усюди безпека немає і пекла – за межами голови // і є в ньому тіні і є заметілі; і душу не можна вдарити / бо є тільки розум і є тільки тіло – й воно тобі божий дар // (Юрій Васюта); // /але утеча подалі звідсебе / поволі руки обом викручує/ // ця ситуація – жарт над вічністю / лиш мить – і полум'я нас випалює // у нас / з тобою / хвилини лічені / пробігти над почуттів / проваллями // (Іванка Світляр); // якщо любов хтось вигадав – її вигадав якийсь зарозумілий пророк / якщо мені випаде на нього дивитися – я буду дивитися на нього спідлоба // (Інна Стократна);

- лише дужки, у яких принагідно зафіксовано додаткову інформацію, наприклад: // люди яких роз'їдає іржа самотності / або корозія несправжності / або вивертає нутрощі від менталітету інтровертів / скоро почнуть влаштовувати гей (закреслено) просто паради /… / (Alex Tarasenko); /… / я відчуваю що ніколи раніше не був так близько / до центру всесвіту / хіба що в дитинстві / у ще радянському гастрономі / у черзі за хлібом-цеглиною / (з таких цеглин і досі збудовано мій будинок) / я витріщався на точнісінько такий самий вентилятор / і обертався навколо нього // (Михайло Жаржайло). За допомогою дужок зреалізовано також прийом мовної гри, як-от: // мо[лит]ва гончарів / що заклинають глину ніби королівську кобру / ієрогліфи що їх у повітрі руками виплітають глухонімі / ніби лозові кошики // (Михайло Жаржайло).

Отож варіанти вибіркового використання розділових знаків необхідне авторам для увиразнення найважливіших фрагментів інтернет-тексту й звернення на них особливої уваги реципієнта в процесі читання. Зазначений прийом створює ефект неперервності розмови з читачем, плинності думки.

На особливу увагу заслуговує тенденція вилучення кінцевого розділового знака, що завершує речення / текст, утворює своєрідний ефект кільцевої структури поезії, сигналізує про щось невідоме. Відсутність знака віддзеркалює традиційний сенс трьох крапок – недомовленість, отож таке завершення поетичного інтернет-тексту, породжує читацьке очікування продовження інформування. Наприклад: /… / уже минуло усе майбутнє, а ти все вештаєшся / летючий засланцю, приблудо без дому-роду /топчешся по пустелі своїми чавунними мештами / марно сподіваючись вичавити з піску воду // (Томаш Деяк); /… / малюнок твого тіла / стає малюнком мого / бог затуляє листком ясена ліве око / і дивиться на нас правим // (Лілія Войтків); /… / пробуй заснути а очі розплющ / обернеться / полегшенням й холодом що дарували обійми // (Юрій Ліщук).

До того ж навмисне упущення фінального знака здатне передати задум незавершеної дії чи тривалого стану, або ж нескінченності тексту: /…/ і виповзає до мене з трави / світло мов змія / і западає тишина у лоно Матері / мов перед народженням // (Анна Ютченко); /… / Мертві бо / Мусять лишатися мертвими. // Якби би безмежно не захотілося знов // Почутися богом. // Попіл до попелу, пил до пилу, навіть, якщо зірковий // (Ana More).

Протилежна тенденція – редуплікація розділових знаків – є основним засобом відтворення вияву почуттів і емоцій автора, напр.: /… / болять ноги і те місце де були у неї крила // щоби жити то просто іди вперед**!!!** / моя мила // (ЛуКо).

Отже, через абсолютне / часткове усунення розділових знаків автори мають змогу досягнути різної комунікативної мети, що засвідчує поліфункційність графем-візуалізаторів. У цьому аспекті **крапка** є важливим показником тема-рематичного членування речення. За нашими спостереженнями, автор поетичного інтернет-

тексту для розв'язання завдань актуалізації висловлення зазвичай вдається до одного з експресивних прийомів – до парцеляції як засобу творення нового самостійного рематичного центру або кількох таких центрів у висловленні.

А. Загнітко вирізняє традиційні для сучасної української мови види парцеляції: парцельована частина складного речення із сполучниковим або недиференційованим зв'язками; парцельовані декілька підрядних частин, що об'єднані в межах однієї конструкції, та парцельовані члени простого речення [Загнітко 2001]. Дібраний ілюстративний матеріал засвідчив збіг із цією класифікацією. Оскільки в поетичних інтернет-текстах до базової частини речення тяжіють кілька парцелятів, можна вести мову про хвилеподібну парцеляцію, що створюють ефект карбованого мовлення, наприклад: /… / Та варто залишити місце для змін. / Щоби запал горів. Щоби дух не погас. /… / (Христина Сирова); /… / він сміється. / з нас. але частіше / з нами. /… / (Сергій Савченко); /… / Вересень. Сталося. Надцять. Один. Два. / Аж закрутилася голова. /… / (Юлія Безіменна).

До того ж зафіксовано оригінальне використання крапки як автосемантичного парцельованого елемента в складі:

1) самостійного початкового або завершального рядка, наприклад у вірші Юлії Безіменної:

Стрибаєм разом
Я
тебе
тримаю
.

Приклади інших авторів, записані лінійно: / . / якщо весь цей світ із своїми вигинами і згинами / задушити тебе захоче у своїх звивинах / захоче загнати тебе у рамки /… / (Ясніцька Леся); /…/ і я не знаю – з ким там про це бог колись радився / але після такого мені хочеться вірити, що бога немає / . // (Алла Жабокрик);

2) самостійної строфи. Наприклад, у вірші А. Жабокрик:

/… / як останній, ледь видимий слід.
як останнє тавро.

. тільки пальці судомно стискають твій голос в мені;
/…/ і тебе вже не видно. і я тепер більш ніж проста.
і лиш спокій зі мною.

Автори поетичних інтернет-текстів для створення самостійних рем висловлення аналогічно використовують не лише одну, а й дві або три крапки як самостійний рядок або строфу. Наприклад: зітри у попіл, (ти ж мов вогонь), / відроджуй знову, зіштовхуй заново. / а я – свідомо у твій полон. / **..** // (ю.іванчикова); здається, досить. // **...** // я хотіла б забути вчора, згадати завтра / і відкритим лишити на ключ шум свого мікрофону (Мар'яна Невиліковна); тіло людське, що здається в оренду, мейнстрімам і брендам / зовсім задаремно / за душу, закинуту в кутик у шафі / вона ж бо сьогодні не пасує до нового шарфика /**...** // (Ясніцька Леся).

Парцельований засіб дає змогу авторові якнайкраще зосередити увагу читача на новій інформації; така акцентована крапка вможливлює подовження паузи в процесі читання й у такий спосіб дає змогу переосмислити прочитане, сформувати певні образи.

Спостережено ще один цікавий варіант уживання досліджуваного розділового знака – обрамленням крапками ключового слова поетичного інтернет-тексту: /… / **.я.** пам'ятаю. усе. /… / (Алла Жабокрик); /… / будь моїм холодом, / вічно захованим /в голосі тиші. // **.не вийшло.** //; // **.востаннє.** // будь мені солодом, / з хмелю зготованим / поглядом пристрасті. // (Talamavka). Таке невластиве для крапки розташування дає змогу авторові сконцентрувати увагу читача на контактній лексемі, сигналізує про появу ще одного рематичного блоку.

Отже, експериментаторство з використанням крапки в поетичних інтернет-текстах, окрім структурного увиразнення тексту, демонструє широкий спектр інтенсифікувальних можливостей графічної системи української мови. Використання графем-візуалізаторів зазвичай є індивідуалізованим, тому більшість із них,

услід за Н. Бойко і Т. Хомич, витлумачуємо як *авторські неологізми в плані форми*: роль акцентованої крапки полягає у специфічному виокремленні контактної лексеми (у разі написання розділового знака безпосередньо перед словом) і в актуалізації змісту попередньої строфи, адже крапка в рематичній позиції є показником завершеності думки, натякає на необхідність підбиття підсумків.

Дужки як графему-візуалізатор автори використовують для психологізації зображуваного, оцінки подій та характерних рис ліричного героя (цей розділовий знак є маркером авторської модальності в 103 поетичних інтернет-текстах, що становить 29 %; із них 68 % (70 текстів) належать жінкам і лише 32 % (33 поезії) – чоловікам).

З усіх виявів уживання дужок як графічного візуалізатора найцікавішими є дві тенденції: виокремлення значущої частини слова й обрамлення ними розділового знака (20 % усього масиву поетичних інтернет-текстів).

Збільшення семантичного обширу слова / слів, записаного (-их) у дужках, уважаємо маркером жіночого поетичного інтернет-тексту. За спостереженнями Л. Ставицької, для жінок надважливий підтекст: «Для жінки не стільки важить, що сказано, скільки як» [Ставицька 2003]. Дужки в цьому аспекті дають авторкам змогу передати власне бачення явищ дійсності, інтерпретувати події. Зокрема, яскраво репрезентують використання дужок (круглих і косих, одиничних із нахилом у різні боки або подвійних) як засобу оцінки подій та особливостей персонажів, вираження авторського ставлення до описуваних явищ поетичні інтернет-тексти Алли Жабокрик.

Круглі дужки у віршованих текстах авторки зазвичай обрамлюють розділові знаки, акцентуючи увагу читача на:

- інтонації, що маркує інтенції риторичності мовлення, емоційно-експресивного інформування паралельно з обрамленням слів крапками й розрідженням інтервалу між буквами, напр.: /… / спільне до спільного любов до любові. до тебе. / ти просто відчуєш **(!)** як тепло розрізає н е б о ; /…/ о Господи чому ж тоді так глупо / я кліпаю як згадую тебе **(?)**;

- запиті інформації та спонуканні до розмислів, діалогу: /…/ бачиш **(?)** червоний та синій проводи скручені / один від ребра до ребра інший від безіменного; /…/ Це дорослішання чи впадання у більш юний вік, коли власне ЕГО підняте вище Джомолунгми? Чи, можливо, це якесь таке дике смирення **(?)** ;

- ключовому слові, що означає суб'єкта певної емоції або почуттів: /…/ тіло до тіла. / ти **(!)** у мені замінник того що повинно зліва / переганяти тепло ; /…/ Господи! кажуть, що я щаслива! / а я. я ж ні **(!)** я ж нічийна втрата.

Одиничними косими дужками з нахилом у правий бік А. Жабокрик послуговується для обрамлення фрагменту інтернет-тексту, що є:

- додатковою інформацією до описуваного.

Наприклад:

і снігом вкриває землю тебе накриває знову
під супровід монологу /емоції вже за звичку/
ось чуєш дзвенять куранти. 12 жахливих звуків
і як тепер з ними бути і як тепер з ними жити

- інформацією, яка безпосередньо відома й авторці, й читачеві.

Наприклад, у вірші **с /спогади/** :

ти сидиш біля мене і говориш про мільйони сонячних систем, про їх нескінченні планети.

розповідаєш, які там мали повиростати звірі. точно ж повиростали /не могли інакше/.

бо ж не можемо ми бути одні у цьому всесвіті. бо якщо так, то це дуже тупо.

- засобом витворення ілюзії того, що подана в дужках інформація відома реципієнтові. Наприклад:

розхитуй себе.

аж доки твоя амплітуда не стане зворотною.
аж доки твоє життя не стане на свій маршрут.

і поки любов ще б'ється,

поки стоїш над безоднею

/ і поки ще він видається твоєю долею /

розхитуй себе сильніше.

р о з х и т у й .

- інформацією, яка подає стислу характеристику обставин дії (подібність до функції ремарки в драматичному творі):

/Куримо у простір. Хитаємось у такт потягу./

Ти смієшся із мене.

Я сміюся із себе.

/Тиша./

Подвійні косі дужки з нахилом вправо авторка використовує у своїх поетичних інтернет-текстах із єдиною метою – обрамлення ліричного відступу. Наприклад:

//Це трапляється з кожним. Межі стираються. Повітря нагрівається до позначки кипіння і лібідо /кляте лібідо/ бере верх над усім, що потрапляє до радіусу зближення//

Косі одиничні дужки з нахилом уліво в текстах А. Жабокрик виконують функцію уточнення інформації, доповнення через деталі, увиразнення контрастних понять. Наприклад: Мені б лишень життя це перебути / згорнути сум із зблідлого чола / і всім сказати, що я ще жива / **\схрестивши пальці** ; /… / Ось я. Ось вона. Ось **\ти** горнеш її до себе та млосно вдихаєш у неї всю свою заспану ніжність. Ось **\я** бачу вас зі сторони і… / нічого не відчуваю. /… / .

Отже, фактичний матеріал дає підстави для узагальнень основних функцій дужок у поетичних інтернет-текстах, що:

- графічно акцентують увагу читача на вставленій конструкції, що створює ефект присутності автора / авторки: /… / не кради життя у ближнього свого **/не твоє/** / не кради території у ближнього свого /… / (Оля Стасюк); /…/ Давай будемо завжди коханими? / **[Взаємнокоханими]** /…/ (Аліна Вавринюк); /…/ вона вкотре його обіймала і цілувала зморщений лоб, / готувала для нього сніданки **(які не які, але з-під її рук)** /…/ (Євгенія Дуденко);

- візуально зосереджують увагу на авторських уточненнях: /…/ ба писати листи якось треба вміти / в ідеалі мати запас **(96 аркушів)** / якось їх читати, щоб зрозуміти / бажано з ночі аж до самого ранку /…/ (Олеся Демус); /…/ в ту ніч осінню від передозу нещирих слів, /почуттів фальшивих /мій всесвіт, мабуть, втрачав свідомість й святе **(до того)** / бажання жити // (Людмила Черкун);

- графічно відокремлюють висновок автора: /… / І тоді ти знайдеш автобус до будинку, що у твоєму паспорті. / **[Повернутись на завше завадить юнацька гордість]** /… / (Катерина Феб); /…/ маєш собі залізничний квиток / **(добре, що вигадали колеса)** / уявиш, що ти – / степовий / вовк / зі сторінок / Гессе // (листівки від ластівки); /…/ Зазирну у вічі цій непотрібній рудоволосій лукавій осені. / Вона не бог, **(та, врешті, й не він вирішує, кому і коли померти)** /…/ (Таня Удод).

Цікавою тенденцією, як на нас, є вживання дужок у середині слова. Візуально вони привертають увагу реципієнта до лексеми, до того ж репрезентують нові прагматичні відтінки, будучи:

- показником варіативності прочитання поетичного тексту, його поліструктурованості: /…/ Дайте мене йому. В його руках я буду спокійною. / Дайте мені його, бо стаю/ **(боже)вільною** // (ЛуКо); /… / Малою Кометою впаду у роси своїх недосолених **Слі(в)з**. /… / (Христина Сирова); /…/ почуття замітає снігами / зачерствіли слова наче хліб / і нема спілкування між вами / а колись **проникал(и)о** углиб // (Олег Великий);

- індикатором підтексту: /… / я доктор історичних наук з Гарварду. // я археолог з **(не)одного** відомого фільму /… / (Назар Східний); /… / Бальзак мав **(бо)лю** до Ганської, їздив містами, / тож в дечому жінка Винна ця /… / (matevoshchuk); /…/ Душу вкрадено – на поличці гріється. / Гонки програно – кубки прогнилі. / Гей, ти чуєш? / Вже / Досить **мучати(сь)** // (Ana More);

- змістотвірним елементом: /… / Я хочу любити кожну **[без]сонну** артерію твоїх зіниць, / Поки ти довіряєш сонцю, світові і мені /… / (Аліна Вавринюк); // /**(Недо)мовлення**/ // (Леля Покотиполе); // Ненаголошені **(при)голосні** // (matevoshchuk).

Отже, за допомогою дужок автори вдаються до мовної гри з внутрішньою формою слова, що дає змогу окреслити довільний характер внутрішньослівних меж і збільшити семантичний обсяг лексеми.

Оказіональне зрощення слів, або **голофразис**, – різновид неузуального словотворення, тобто згортання синтаксичної одиниці в лексичну для виформування самобутнього авторського стилю, надання експресії та лаконічності висловленню.

Голофразис у поетичних інтернет-текстах має два вияви:

1) за способом запису: а) цілковите злиття слів, словосполучень, фрази на зразок /… / любий **господибоже**, – кажеш, – хай з мене зійдуть мої страхи перед ним, як опіки чи синці // (Леля Покотиполе); /… / тіні колишніх друзів на березі / юності, що повертається іноді / **вічносімнадцятим вічноберезнем**. /… / (Ніколассон); /… / проговорюю щось на кшталт «**ботаксклалося**» й сам намагаюсь до цього звикнути / але мені часто сниться, / як прогинається ґрунт / чи то чавляться вишні під черевиками // (Леля Покотиполе: 83); б) дефісний запис новоутворення: /… / тоді // й повернешся //з **мрієнебесно-літальних** //човнів до своєї спальні, //згорнешся і вежа //за тисячі кілометрів //насниться /… / (Ana More);

2) за лінгвальною природою: а) конструкції номінативного типу, що називають певні поняття, явища, акцентуючи увагу на їхніх посутніх властивостях, і водночас спричинюють читацькі асоціації та створюють певний образ в їх уяві: /… / коли ти навчишся бачити й чути нещирі **посмішкипорухифрази** / коли ти навчишся не боятись обіймів / коли ти навчишся не боятись себе /… / (Ana More); /… / ти більше ніколи не будеш боятись **когосьнастількислухняного** / **когосьнастількигнилого** // (Ско Рик); б) атрибутивний голофразис, стилістична роль якого полягає у виокремленні характерних ознак суб'єкта / об'єкта. Наприклад: // П'яте грудня, проте досить **свіжосонячно-не мете**. / Я плетуся на пари, палю – **злий-голодний-сонний** // (Влад Лукащук).

Голофразис дає змогу авторові досягати стилістичних ефектів через мовну гру. Наприклад, у реченні /… / для вітру – мішень / не

лише від нього / в розпорошених душах щем, / а ще й через те – / що кожен пускав **по-вені**, / в перемішку з дощем // (Захар Сулятицький) оказіональне зрощення слів створює мовну гру на основі часткових омонімів «по́вені» й «по ве́ні».

Отже, широке вживання голофразису можна пояснити низкою лінгвальних і екстралінгвальних чинників, зокрема, «прагненням урізноманітнити художній стиль новими незвичайними виразами, більш влучно та лаконічно передати певні поняття, стани, почуття, які неможливо конкретно описати» [Гольцова 2019, с. 41].

Кернинг, або **розріджений міжбуквений інтервал**, у поетичних інтернет-текстах використовують задля: 1) актуалізації ключових слів: // «Без мене нічого не буде. / Гляди, що зі мною стало: / війна тривала, війна триває і сльози/ г р а д о м.» // (Катерина Феб); // нас л ю б л я т ь / світ любить /тільки не треба чекати /… / (ТЕНЗАК); // було цієї осені. як бачите мені потрібні д о т о р к и // (Talamavka); 2) експресивнішого передавання основної думки: /… / ти // прикладав магніти по різні сторони газети // і починав рух // одним магнітом // тримаючи інший // с и м е т р і я // б о л ю /… / (Ро. Кузик); /… / спільне до спільного любов до любові. до тебе. // ти просто відчуєш (!) як тепло р о з р і з а є н е б о /… / (Жабокрик); // і тіло людське, що здається задешево / тепер ж бо не в моді берегти своє д е щ о. // (Ясніцька Леся). Солідаризуємося з думкою С. Чемеркіна, що «запис розрядкою емоційніше, оскільки великі літери більше впадають в око, а розрідження робить слово ширшим» [Чемеркін 2009, с. 31].

Часто для побуквенного запису слова використовують дефіс (1) і крапки (2), які уповільнюють процес читання й посилюють виразність окремих лексем / частин слова. Наприклад: 1. /… / звичка жити під зашморгом як під обірваною омелою // втома твердне на тобі панциром в якому постійно холодно // п-е-р-е-м-е-л-ю-є // п-о-г-о-д-ж-у-є-ш-с-я /… /; /… / в аптеці навпроти дому аптекарка пе-ре-віря-є підпис // пе-ре-ри-ва-є чергу і всі чогось тобі дивляться в пальці /… /; /… / усі ці чума і страх / котились дорогою зносячи лінії пішоходу / і пе-ре-криваючи клапани що давалися нам для дихання //

(boloto). 2. Це кохання – сердечний порок. / Ти – назавжди моя с.а.м.о.т.а. // (Віта Сандуляк). Виокремлена частина слова повинна бути сприйнята як активний елемент, що формує оригінальний смисл.

Отже, кернинг автори поетичних інтернет-текстів використовують і як додатковий візуальний акцент на ключових лексемах, і як засіб психологізації та експресивності, поглиблення підтексту.

Вертикальний пропуск. Сутність цієї графеми полягає у візуалізації авторського бачення закінчення рядка: на сторінці, крім поділу тексту загалом (поділ на строфи), він актуалізує поділ на частини її (строфи) менших компонентів (частин строфи / рядків). У такий спосіб вертикальний пропуск виконує виразну композиційну функцію, позначаючи за допомогою інтонаційно-синтаксичної павзи зміни в мовленнєвій структурі твору, збільшуючи кількість міжстрофних відступів, у результаті чого стають зримими смислові акценти тексту:

Будьмо у слові «ми», хай буде нам домом.
Хай стане оселею,
У якій ми жи-ві
(Юлія Безіменна)

Отже, графічний поділ віршового рядка на дві частини посилює зсув у ритмико-інтонаційній структурі тексту. «Зв'язки з контекстом новосворених рядків (це може бути одне слово або кілька) слабшають, за своєю семантичною вагою вони стають рівними повному рядкові» [Чамата 2008, с. 40].

Інші приклади поетичних текстів подаємо лінійно, із вертикальним пропуском, позначеним двома скісними лініями та жирним шрифтом: // Я посміхаюсь: / надворі холодно, / але / моя осінь – / **тепліша за будь-яке // літо**. // (Федір Рудий); // якщо твою долю / вже написано / то навіщо вдивляєшся / **у зорі // мойри не сплять // і ти не спи** // (Гаврилюк Ольга).

У разі сегментування елементів, менших ніж строфа, вертикальний пропуск як маркер ігрового стилю допомагає уникнути

неточностей прочитання тексту через брак розділових знаків у його оформленні:

/… / в цій
культурі пишуть
про яблука що
падають у свіжу траву
але не пишуть
як трава
відтає з першим теплом
обіймаючи торішні яблука
(Леля Покотиполе)

Цікаво, що вертикальний пропуск між морфемами слова уможливлює варіативність прочитання тексту, наприклад:

/… / Варто ки
Дати,
Коли кидають
Ся
Вами (Ana More)

«Відповідального ставлення до особливостей авторської графіки потребує також відтворення горизонтальної риски, що посилює розмежувальну функцію пробілу» [Чамата 2008, с. 42], полегшує сприймання логіки сюжетного розвитку. Наприклад, у поетичному тексті Алли Жабокрик:

/…/ а ніч така густа, що я вловлюю лиш твій обрис. і я таки відчуваю себе безкінечною. і час більше не

біжить від нас. час став нами. бо ти і твій сміх, і руки такі гарячі, що аж за сотню по цельсію, і голос,

що пробиває стіни бетонні і сердечні клапани. бо ти. тільки ти (!) серед нафти цієї ночі світишся мені

світлом. і я таки кохаю тебе.

у такі миті я відчуваю, як. я. кохаю. тебе.

як ніколи і нікого і цьому світі.

не важливо який день, не важливо якого місяця.

Авторську позицію щодо постмодерністських текстів сформулював Юрій Андрухович: «Тож далі – за текстом, пливи за текстом, читачу, за всіма під- і надтекстами /…/, все далі й далі за текстом, адже там, за текстом – інший берег, паралельне буття, повна дійсність, де не потрібні вже ні публіка, /…/ ні навіть мова, що її існування за найвищим рахунком є рудиментарним» [Андрухович 1998, с. 8]. На нашу думку, задекларована свобода й розкутість притаманна й інтернет-текстам, у яких поети-початківці вдаються до найрізноманітніших засобів експресії, мовної гри та графічних «викрутасів», щоб привернути увагу читача до свого твору.

Отже, графічні засоби композиційно членують поетичний інтернет-текст (варто вести мову про графічну партитуру тексту); уточнюють й увиразнюють нову інформацію, що її автор репрезентує цільовій авдиторії; візуально акцентують прагматично значущі елементи повідомлення подібно до інтонації, темпу, ритму, павзі або навіть особливості артикуляції в усному мовленні; оприявнюють прихований зміст, авторську модальність, додаткові семантичні відтінки чи можливі варіації лексичного значення (як у разі з використанням дужок у середині слова чи розриву компонентів тексту вертикальним пропуском); урізноманітнюють способи подання вербальної інформації, обігрують її, проєктуючи семантичні ролі не тільки слова, а й графічного знака; підвищують ефективність комунікації; сприяють економії інформаційного простору, що дає змогу читачеві швидко охопити весь зміст висловлювання; посилюють експресивно-естетичне сприйняття візуальної інформації через мовну гру.

Щодо інтерактивної функції графем-візуалізаторів, то вона полягає в тому, що в інтернет-просторі реципієнт за бажання легко перетворюється на співавтора, співрозмовника, активного учасника творчого процесу, оскільки зацікавлений читач може безпосередньо впливати на цей процес та визначати його напрям.

Загалом досліджені вияви графічної акцентуації мовних одиниць засвідчують часткову «демократизацію» мовних норм, зміну

культурної парадигми й естетичних уподобань сучасних автора і читача, які співдіють у Всесвітній мережі.

ЛІТЕРАТУРА

Андрухович 1998 – Андрухович Ю. Передмова, та інші дурниці. Іздрик Ю. Р. Острів КРК та інші історії : повість, новели, автокоментар. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1998. С. 5–8.

Бабелюк 2009 – Бабелюк О. А. Принципи постмодерністського текстотворення сучасної американської прози малої форми : монографія. Дрогобич : ТзОВ «Вимір», 2009. 296 с.

Бехта 2013 – Бехта І. Авторське експериментаторство в англомовній прозі XX століття : монографія. Львів: ПАІС, 2013. 268 с.

Бибик 2015 – Бибик С. Графічна неоднорідність прозового тексту: структурно-композиційний і стилістичний прийом (на матеріалі роману Марії Матіос «Солодка Даруся»). *Лінгвостилістичні студії* : наук. журн. Луцьк : СНУ ім. Лесі Українки, 2015. Вип. 2. С. 7–15.

Білецька 2015 – Білецька О. В. Чинники формування графічних новацій у постмодерністському художньому тексті. *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І. Франка* : зб. наук. праць. Дрогобич : Поступ, 2015. № 3. С. 34–41. URL: http://ddpu-filolvisnvk.com.ua/uploads/arkhiv-nomerov/2015/NV_2015_3/7.pdf (дата звернення: 03.05.2023).

Бойко, Хомич 2011 – Бойко Н. І., Хомич Т. Л. Моделювання ІПК у складі семантичної структури конотованих лексичних одиниць. *Конотативна лексична семантика: інтенсивний і параметричний складники*. Ніжин, 2011. С. 49–84.

Гольцова 2019 – Гольцова М. Г. Голофразис як спосіб оказіонального словотворення в англійській мові. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія* : зб. наук. праць. 2019. № 42. Том 2. С. 40–42.

Данилюк 2009 – Данилюк С. С. Використання графічних засобів у текстах електронної пошти. *Наукові записки Вінницького*

державного педагогічного університету ім. М. Коцюбинського : зб. наук. праць. Вінниця : ВДПУ, 2009. С. 216–219.

Єщенко 2021 – Єщенко Т. А. Феномен художнього тексту: комунікативний, семантичний і прагматичний аспекти : монографія. Львів : Львівський нац. мед. ун-т імені Данила Галицького, 2021. 470 с.

Загнітко 2006 – Загнітко А. Лінгвістика тексту. Теорія і практика : наук.-навч. посіб. Донецьк : ДонНУ, 2006. 289 с.

Загнітко 2001 – Загнітко А. П. Теоретична граматика української мови. Синтаксис. Донецьк : ДДУ, 2001. 662 с.

Ківільша 1985 – Ківільша О. Є. До лінгвостилістичного аналізу експресивної графіки. *Культура слова* : міжвідомчий збірник. Київ : Наукова думка, 1985. Вип. 28. С. 67–70.

Кононенко 2014 – Кононенко В. І. Текст і образ : монографія. Київ; Івано-Франківськ : ПНУ ім. В. Стефаника, 2014. 192 с.

Короткова 2010 – Короткова Л. Текстові аномалії в постмодерній англомовній художній прозі: лінгвокогнітивний аспект : монографія. Херсон : Херсонська міська типографія, 2010. 143 с.

Кульбабська 2021 – Кульбабська О. Синтаксичне структурування висловлень крізь призму антропо- та егоцентризму. Мова та мовлення: фундаментальні парадигми розвитку = Language and Speech: Fundamental Paradigms Development: колективна монографія. Кам'янець-Подільський : ТОВ «Друкарня «Рута»», 2021. С. 141–160.

Мартакова 2016 – Мартакова А. В. Каліграма як графічний вияв мовної гри в поезії українського постмодерну. *Лінгвістичні дослідження* : зб. наук. праць ХНУ ім. Г.С. Сковороди. Харків, 2016. Вип. 43. С. 202–207. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/znpkhnpu_lingv_2016_43_29 (дата звеременення: 03.05.2023).

Мачуха 2001 – Мачуха Ю. Українська поезія в Інтернеті. Дніпро. 2001. № 3–4. С. 142–143.

Павличко 2001 – Павличко С. Зарубіжна література : дослідження та критичні статті. Київ : Основи, 2001. 559 с.

Панченко 2010 – Панченко В. Акценти і бульки (про місію критики, інтернет-літературу і взаємність): інтерв'ю Катерині Паньо. *Дзеркало тижня*. 2010. 20 лют. С. 20. URL: https://detector.media/withoutsection/article/51241/2010-02-20-aktsenty-i-bulky-volodymyr-panchenko-pro-misiyu-krytyky-internet-literaturu-i-vzaiemnist/ (дата звернення: 18.05.2023).

Приходько 2020 – Приходько Н. Графічні засоби в епістолярних текстах Лесі Українки. *Лінгвостилістичні студії*. 2020. Вип. 13. С. 128–139.

Рега 2016 – Рега Д. Візуальні експерименти в поезії Михайля Семенка та Ярослава Сейферта: типологічний аспект. *Султанівські читання*. 2016. Вип. 5. С. 108–117.

Сапко 2007 – Сапко М. Поезія у мережі: нюанси і перспективи. *Українське інформаційне агентство УНІАН* : веб-сайт. URL: https://www.unian.ua/culture/35702-poeziva-u-mereji-internet-nvuansi-i perspektivi.html (дата звернення: 18.05.2023).

Селіванова 2006 – Селіванова О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2006. 716 с.

Ставицька 2003 – Ставицька Л. Мова і стать. *Критика*. 2003. Ч. 6. С. 29–34. URL: https://krytyka.com/ua/articles/mova-i-stat (дата звернення: 18.05.2023).

Станіслав 2005 – Станіслав О. В. Абзац як засіб графічної делімітації написаного у французькій орфографії. *Мовні і концептуальні картини світу* : зб. наук. праць. Київ : КНУ, 2005. Вип. 12. Ч. II. С. 265–268.

Станіславська 2023 – Станіславська К. І. Художні особливості «пиріжкової поезії» як малої літературної форми в інтернеті. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2013. № 31. С. 247–261.

Тишківська 2015 – Тишківська Н. Графіка як засіб мовної гри (на матеріалі прози Юрія Іздрика). *Рідне слово в етнокультурному вимірі* : зб. наук. праць Дрогобицького держ. пед. ун-т ім. І. Франка. Дрогобич : Посвіт, 2015. С. 263–272.

Федик 2000 – Федик О. Мова як духовний адекват світу (дійсності) : наукове видання. Львів : Місіонер, 2000. 300 с.

Чамата 2008 – Чамата Н. Графіка поетичного тексту Шевченка. *Слово і час*. 2008. № 3. С. 39–45.

Чемеркін 2009 – Чемеркін С. Г. Українська мова в інтернеті: позамовні та внутрішньоструктурні процеси. Київ : НАН України. Інститут української мови, 2009. 240 с.

1.2. Рецепція духовних цінностей персвазійними засобами мовного контрасту в релігійно-проповідницькому дискурсі Ігоря Ісіченка (Інна Коломієць)

Українське мовознавство на рубежі XX–XXI ст. відзначається посиленою увагою до різноаспектного вивчення проблематики релігійного дискурсу в його багатогранному комунікативно-жанровому вияві.

Назрілий лінгвістичний інтерес до вивчення феномену проповідницької інтродукції з погляду історичних взаємовпливів, структурно-функціональних, лінгвокогнітивних, лінгвокультурологічних та прагматичних параметрів представлений значним науковим доробком сучасних вітчизняних дослідників мови релігійної сфери комунікації, а саме О. Зелінської, С. Кот, З. Куньч, Ю. Олешко, І. Павлової, О. Петришиної, Л. Полюги, М. Расторгуєвої, О. Розумної, О. Сахарової, М. Смирнової, В. Яригіної та ін. І зумовлений насамперед визначальним важелем жанру церковної проповіді як одного «…з презентативних різновидів писемної творчості, який зберігає історичну тяглість до сучасного періоду» [Зелінська 2013, с. 10], себто представлений багатою проповідницькою спадщиною українських діячів-просвітителів, священнослужителів різних хронологічних періодів із властивою їй змістовою канонічністю й виразною моралізаторсько-естетичною канвою, жанрово-стилістичною винятковістю й стильовою спорідненістю із публіцистикою, художністю, переконливим красномовством чи то простотою форм, помірною наближеністю до рис розмовно-діалогічного мовлення тощо.

Незважаючи на активне зацікавлення вчених своєрідністю релігійної проповіді, специфікою її структурно-мовної організації та комунікативно-стратегічними особливостями виголошення, вивчення проповідницького жанру письменства залишається актуальним і на

перспективу потребує всебічного й системного опису мовознавчими студіями.

Із позицій лінгвотеологічних міркувань у монографічному дослідженні мовознавчині О. Зелінської, присвяченому українській бароковій проповіді, достатньо повно й вичерпно кваліфікується поняття проповіді. Зважаючи на витоки, цільові наміри творення й використання жанрового типу, лінгвістка констатує: «Проповідь як атрибут національної культури з'явилася з часу прийняття українцями православної віри. Вона несла Слово Боже до людей, була покликана формувати християнські моральні цінності, тлумачити і спиратися на Святе Письмо. Завдання проповідників полягало в тому, щоб за допомогою слова впливати на волю, емоції та інтелект адресатів, формувати життєві орієнтири і пропонувати узгоджені з ними моделі поведінки. Принциповою ознакою проповіді як акту комунікації є те, що переконувальний вплив спрямовано не на одноразову дію, не на окремий учинок, а на все життя. Цій меті слугував добір відповідних мовних ресурсів» [Зелінська 2013, с. 47]. З огляду на етично-виховний характер проповіді дослідниця чітко простежує її основне завдання, орієнтоване на «…формування поглядів та переконань віруючих і, відповідно, вплив на їхню поведінку» [Зелінська 2013, с. 113].

Зважаючи на лінгвопрагматичні цілі дослідження сучасного релігійно-проповідницького дискурсу, вчена М. Смирнова висуває суголосну тезу стосовно основоположних властивостей жанру православної проповіді, яка «…характеризується дидактичністю і широкими можливостями впливу на адресата, сприяє формуванню моральних понять» [Смирнова 2016, с. 5], і в подальшому розгортанні думки засвідчує – остання «…є базисним мовленнєвим жанром релігійної комунікації, що має дидактичну спрямованість та відрізняється від інших текстів інтертекстуальністю, тематичною обмеженістю, канонічністю, діалогічністю, сугестивністю й імпресивністю» [Смирнова 2016, с. 8].

Риторичний аспект вивчення проповідницької різновидності церковного красномовства в українському мовознавчому дискурсі

вирізняє в його потрактуванні невід'ємні риси персвазійності, слушно визначаючи проповідь як «…особливий вид усного монологічного мовлення, спрямований до мирян з метою навернути їх до християнського віровчення, викликати почуття вдячності Богу, виховати почуття єдності у вірі, терпіння в ім'я потойбічного життя» [Мацько 2006, с. 220].

Отож, на основі аналізованих наукових джерел вкотре засвідчуємо винятковість повчального, роз'яснювально-моралізаторського змісту проповідницьких творів; своєрідність добору мовного матеріалу та способи його текстової організації задля успішної реалізації наміру мовця – створення ефекту переконувального впливу на реципієнта; авторську самобутність та незаперечну авторитетність комуніканта – церковного діяча в процесі акта виголошення проповіді та досягнення її стратегічних цілей.

Матеріалом нашої наукової розвідки послугував збірник проповідей «На скелі Слова» глибоко віруючої, непересічної, високоосвіченої людини, архієпископа Ігоря Ісіченка. Автора численних проповідницьких творів, статей, підручників із української мови, історії української літератури, церковної історії, доктора філологічних наук, професора Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна та Києво-Могилянської академії. Це накладає свій помітний відбиток на ідіостиль священника-ерудита, зберігаючи мовну спадкоємність, канонічність стилістики жанру та привносячи індивідуалістичні й самобутні риси манери письма, словесного вжитку, інтелектуальної своєрідності тематичного висвітлення актуальних питань сучасної доби. Досліджуване церковно-релігійне зібрання проповідницьких творів «На скелі Слова» продовжує узвичаєну практику написання та потенційного виголошення проповідей на неділі та перехідні свята, спроєктовуючи усі мовленнєво-поведінкові зусилля священнослужителя на збереження й закріплення канонів віросповідання, утвердження християнського віровчення серед широкого кола релігійної спільноти.

Однією з істотних рис мовленнєвого жанру релігійно-проповідницького літератури є і залишається експресивний принцип контрастності. Акцентуючи увагу на силі переконання мирян та впливу на їхні інтелектуальну (розум, мислення), почуттєву (емоції, почуття, внутрішньо-психологічні переживання), вольову, поведінкову (життєві орієнтири) сфери засобами мовного контрасту, комунікативний акт релігійно-повчального змісту, дія православно-християнського віросповідання пронизані ідеєю двоїстості світу, боротьби протилежностей та антагоністичних сил. Саме контраст дозволяє експресивно та переконливо відтворити у своїй діалектній суті єдність та протиріччя людського буття, світоглядних позицій, реалій навколишньої дійсності.

Помітне місце з-поміж палітри контрастних ресурсів імпресивності мовлення займає різнорівнева (загальномовна, контекстуальна) антонімія як потужний засіб творення антитетичних побудов, парадоксів, оксиморонів, їхніх контекстуально-семантичних виявів на основі протиставлень чи зіставлень, порівнянь, невідповідності чи суперечності предметів, явищ, абстрактних понять тощо. На засадах контрастності неодноразово зосереджують увагу мовознавчі студії вивчення стилю церковно-релігійної комунікації. Прозору мотивацію стосовно цього виявляють міркування Л. Мацько, яка обґрунтовано доводить, «…що глибинним змістом топіків (предметів розмови) у конфесійних текстах є експліцитне (виражене) чи імпліцитне (невиражене) протистояння двох світів: Бога і диявола, світла і темряви, праведності і гріховності, добра і зла, тіла і душі. І відповідно всі теми проповідей висвітлюються через антонімічне зіставлення і протиставлення, контраст і антитезу, ампліфікацію і градацію» [Мацько 2006, с. 116]. Виявляючи лінгвопрагматичні характеристики та етнокультурну специфіку текстового корпусу українсько-, російсько-, англо- та грецькомовних проповідників XX ст., М. Смирнова доказово відтінює той факт, що «…жанр православної проповіді характеризується використанням бінарних опозицій, які є найбільш доступними для сприйняття релігійним слухачем» [Смирнова 2016, с. 14].

Досліджувані нами проповідницькі твори демонструють: проблема життєвого вибору людини між земними потребами, тілесними спокусами та духовними пріоритетами, прагнення врівноважити цей процес фокусується навколо полярних біблійних образів. Символічними рисами зображення святості, духовності, потайбічності, вічності, нетлінності моральних цінностей традиційно наділені образи Бога-Творця, Спасителя світу й Адамового нащадка – Христа, Слова Божого, Євангелія, Церкви. Діаметральною протилежністю до категорійних понять християнських чеснот виступає поняття гріха, де антиподом праведності слугує концептосфера «безчестя», тобто все, що підвладне гріховності і перешкоджає, за І. Ісіченком, «*... у величній перспективі зустрічі з Богом у вічному житті*» (Ісіченко, с. 207), тобто спасінню людства на шляху до Небесного Царства, суперечить прагненню вічного блаженства. Переконливим аргументом сказаного слугують промовисті рядки початку великоднього послання проповідника: «*Підступний пекельний змій жалить нас через гордість, жадібність, суспільну апатію, пристосованство, через інші вразливі сторони нашої вдачі. Стерти голову змієві ми можемо, лише наслідуючи Христа, зодягаючись у нього (Гал. 3:27) через творення свого життєвого шляху відповідно до визначених Євангелієм орієнтирів – системи цінностей, пропонованих Церквою*» (Ісіченко, с. 6). Наведена цитата вибудувана на суцільному контрасті протиборств у площині духовних ідеалів, які втілює образ *Христа, Євангелія* і *Церкви*, та аморальності, бездуховності, що виступає в образі *пекельного змія* як уособлення демонічних сил, спокус земними принадами, грішними помислами й людськими вчинками, внаслідок чого душі померлих людей потрапляють у пекло.

З огляду на тяжіння до контрасту мови проповідницьких творів різних темпоральних маркерів, і сучасних зосібна, та покликаний цим науковий інтерес зумовлює мету нашого дослідження: проаналізувати особливості рецепції духовних цінностей персвазійними засобами мовного контрасту в проповідницькому письменстві Ігоря Ісіченка.

У контексті досліджуваного особливої уваги заслуговує дисертаційне висвітлення лінгвопрагматичних властивостей контрасту крізь призму англійськомовного художнього прозового дискурсу вченої Н. Грині. Дослідниця здійснює комплексний підхід до вивчення явища контрасту та способів комбінування відповідних йому експресивних конструкцій, характеризуючи як таке, що «…тісно пов'язане з опозицією, протиставленням, протиріччям, які формують його логіко-філософську основу» [Гриня 2016, с. 14]. У подальшому потрактуванні ключових понять у згаданій праці контраст інтерпретується як «…композиційно-стилістичний принцип розгортання мови, що полягає в динамічному протиставленні двох змістовно-логічних та структурно-стилістичних вимірів» [Гриня 2016, с. 14], а пов'язаний із ним елемент контрастема позиціонує як «…найменша смислова одиниця художнього протиставляння, яке реалізується через слово (словосполучення), що експлікують лексико-семантичний, стилістичний та прагматичний потенціали контрастних зв'язків у художньому прозовому тексті» [Гриня 2016, с. 14]. Подібний підхід до потрактування кореляційних лінгвопонять накладається на теоретичні засади здійснення нашої наукової розвідки у площині встановлення словесних маркерів персвазійного впливу комплексом засобів рецепції духовних цінностей на основі їхнього виразного протиставлення в семантико-стилістичній опозиції текстової організації релігійно-проповідницького дискурсу.

Метамову лінгвістичного дослідження персвазійних цілей проповідей та засобів їх досягнення підкріплюють взаємозалежні між собою поняття зі сфери мовно-релігійної комунікації. Визначальними постають наступні, іменовані: релігійним православним дискурсом, який, за визначенням М. Смирнової, слід розуміти «…як комунікативно-когнітивну діяльність, що проводить моніторинг реальності і спрямована на формування, трансляцію і модифікацію православного догматичного мислення, сакрального світовідчуття і містичного досвіду і таку, що реалізується у вигляді низки жанрів і виражається за допомогою певних мовних і мовленнєвих засобів» [Смирнова 2016, с. 15]; та проповідницьким дискурсом, котрий, на

думку іншої дослідниці Ю. Олешко, як складник релігійного становить «…особливу смислотвірну діяльність, що реалізується в спілкуванні релігійної спільності людей і спрямована на осмислення, тлумачення і засвоєння ними постулатів віри» [Олешко 2017, с. 33].

Мовностилістичне досягнення переконувального ефекту в проповідницьких творах підпорядковане християнським принципам віровчень і здійснюється через різнотематичне тло лексичних одиниць та експресивні прийоми їх використання. Слідуючи моралізаторсько-настановчим векторам проповідей: «…змінити (або утвердити) шляхом словесного переконання моральні ціннісні орієнтири відповідно до релігійного світогляду» [Зелінська 2013, с. 28], «…насаджувати норми християнської моралі, розтлумачити слухачам і читачам сутність етичних принципів, яких повинна дотримуватися кожна побожна людина» [Зелінська 2013, с. 150] та «…виховати добропорядного християнина...» [Зелінська 2013, с. 154], – в сучасному авторському представленні цього жанрового різновиду виокремлюємо чинне місце словесних виразників, вербальних інтенсифікаторів уявлень про систему морально-етичних чеснот, що і є цілком закономірним явищем у дусі християнського світогляду.

Дуалістична природа Всесвіту в проповідницькій комунікації традиційно експлікується універсальними опозиціями передусім тематичного корпусу «почуттєва сфера – духовні цінності / моральні чесноти – життєві орієнтири»: «*радість – сум* (*туга*, *жаль*, *скорбота*, *горе*, *страждання*, *мучеництво*)», «*добро – зло*», «*правда – брехня*», «*любов – ненависть* (*егоїзм*, *ворожість*)», «*надія – розпач* (*зневіра*)», «*покаяння – гординя*». Поєднання дуалістичних елементів із подібним значенням спрямоване насамперед на повчально-моралізаторський зміст та відповідний переконувальний вплив казання.

Функційний вияв емотивного контрасту «*радість – сум*» у мові проповідей авторства І. Ісіченка узвичаєно фігурує на основі стратегій засвоєння постулатів віри релігійної спільноти, сущого утвердження та схвалення моральних цінностей духовних вірян. Популярним стилістичним прийомом у цьому разі видається протиставлення із посиленим запереченням виразників негативних

психоемоційних станів із препозитивною часткою *ані* та помітним виділенням іменниковою номінацією «*радости*» позитивно маркованої демонстрації прийнятного внутрішнього почуття втіхи, задоволення: *Господь не чекає від нас* ***ані суму, ані легковажности*** – *Він чекає* ***радости*** (Ісіченко, с. 201).

Попри піднесення, уславлення сфокусованого почуття відради спостерігаємо можливе поєднання суперечливих понять, тих супровідних розбіжностей, що проступають крізь призму життєвих ситуацій із позицій духовних канонів, моральних обрисів набожної людини: *Господь чекає від нас сили людської солідарности. <…> … бути разом, підтримувати один одного, бути солідарними у* ***горі****, щоб бути разом у* ***вічній радості*** *в Небесному Царстві* (Ісіченко, с. 245–246). Власне на цьому актуалізує увагу атрибут «*вічний*», що, за богословською концепцією християнської релігії, проєктується на мету і результат нашого буття, праведне прагнення глибоко віруючої людини потрапити у потайбічне життя – Небесне Царство – себто духовне переродження у стан вічного блаженства та безпосереднього богоспілкування.

Вербальне зіставлення абстрагем почасти ускладнене полярними номінаціями на позначення духовно-фізіологічного стану людини, зумовленого як тілесними муками, так і душевними вболіваннями вірян, що контрастує із емоційно-позитивним виявом почуттєвості на фоні ствердження істинності Христа: *А свідчити про Христа – значить намагатися жити як Христос, наслідувати Його в своєму житті, радитися з Ним, бути з Ним завжди – і в* ***радості****, і в* ***стражданнях****. Бо і Він переніс* ***страждання****, спокутуючи наші провини на хресті* (Ісіченко, с. 59); *Свідчення про Христа може бути* ***мучеництвом****. Але воно завжди сповнене* ***радістю****, навіть у хвилини* ***страждань****, від переживання майбутньої зустрічі з Отцем* (Ісіченко, с. 59).

У мові проповідей фіксуємо суттєву синтаксичну нагромадженість конфігураціями синонімічно чи тематично перехресних рядів диференційно маркованих виразників почуттєвості, переживань із супровідною тенденцією до їх

контрастного співфункціонування у сакрально-словесному оточенні питомо конфесійної компоненти, на кшталт: «*Христових страждань*; *радість воскресіння*; *Учителя*; *Його громади*; *Христової правди*; *зустрічі* з *воскреслим Спасителем*» тощо. Для ілюстрування наведемо текстовий фрагмент проповіді: *Ще кілька днів тому нам, зануреним у* ***безмежний сум співпереживання Христових страждань***, ***радість воскресіння*** *здавалася чимось емоційно далеким. Адже ми жили в іншій атмосфері –* ***скорботи***, ***жалю***, ***туги***. ***Страх безповоротної втрати Учителя*** *й* ***небезпека загибелі Його громади*** *мимоволі прослизав у нашу підсвідомість, хоча розум і підказував* ***неминучість перемоги Христової правди*** *й* ***нової зустрічі з воскреслим Спасителем*** (Ісіченко, с. 11).

Поза тим, тексти проповідей демонструють продуктивний ряд семантично ємних побудов розгорненого характеру, що поєднують у собі позначувані абстрактними іменниками опозиційні поняття і розкривають суперечливу сутність світу людського буття.

Так, емоційно вагомими постають синтаксеми антонімічного зіставлення, атрибутивно ускладнені одиницями релігійної семантики, які традиційно становлять всежанрове лексико-тематичне тло творів конфесійної писемності: ***Великодній світанок*** *позначає в нашому житті знаменний рубіж між* ***сумом*** *і* ***радістю***, ***покутною молитвою*** *й* ***піднесеним співом хвали воскреслому Спасителеві світу*** (Ісіченко, с. 5). Відтак попарно зіставлювані антонімічно місткі структури контекстуального типу «*покутна молитва – піднесений спів хвали*» за смисловим наповненням виступають носіями полярної почуттєвості, співмірної із власне абстрагемами «*сум – радість*». Міркуємо: словесний комплекс «*сум – покутна молитва*» декодують собою негативно забарвлені почуття, оскільки перше поняття значить собою «невеселий, важкий настрій; смуток, журба; протилежне радості» (СУМ, Т. 9, с. 834); а якісна номінація *покутний* (що походить від *покута* – «визнання своєї провини, вияв жалю з приводу неї; каяття» (СУМ, Т. 7, с. 56)) відповідно пов'язується із духовними переживаннями, відчуттям жалю про вчинок, почуттям провини за його наслідки, що випливає у звернення віруючої людини до Бога –

молитву. Контекстуально протиставні їм одиниці іншого стилістично-смислового плану – «*радість – піднесений спів хвали*» – в аналізованій текстовій організації експлікують емотивну семантику піднесеного, одухотвореного стану задоволення, втіхи й умиротворення.

Проповіді настійно формують християнські уявлення про мораль, сповіщають про істинні загальнолюдські цінності. Завдяки емотивам вербалізується сенс їх подальшого утвердження та маніфестується ідея неприпустимості гріха в ім'я ймовірного спасіння людства. Тактику контрасту в текстах проповідницьких віровчень задовольняють суперечливі поняття релігійно-догматичного канону «*праведний – грішний*». Нам вдалося зафіксувати значний лексико-тематичний пласт узагальненої категорії праведності, себто святості, безгрішності, що налічує чисельну групу одиниць (та їх похідних) на позначення моральних чеснот як життєвих орієнтирів – «*добро* (*доброта*), *лагідність*, *співчуття*, *чуйність*, *взаємодопомога*, *любов*, *зцілення, покаяння*», яким поляризують словесні маркери аморальності, нечестивості – «*зло*, *ненависть*, *ворожість*, *егоїзм*, *осуд*, *вигода*, *гординя*, *зневага*» тощо.

Апелюємо до джерел проповідницького масиву, що за своєю сутністю виражає абсолютну силу протистояння добра і зла, дихотомії психоемоційних станів, реакцій, стосунків між людьми в ім'я благодушності й добросердя: *Є* ***зло*** *в світі! Але* ***добро*** *завжди незрівнянно сильніше за* ***зло***. *Тільки треба вміти його помітити і прийняти його сторону. Ми приймаємо сторону неодмінного переможця у відвічній боротьбі* ***добра*** *і* ***зла***, *щоб опинитися серед переможців і в майбутньому Небесному Царстві* (Ісіченко, с. 122); *...Церква нагадує нам про найважливіше, що ми маємо запам'ятати, готуючись до виправлення свого життя: про ключову роль* ***покаяння*** *у нашому* ***зціленні***, *про те, наскільки небезпечним* ***гріхом*** *є для нас* ***гординя***, *і як важливо, помітивши її в собі, зосередитися на тому, аби її долати...* (Ісіченко, с. 334).

Окрім прийомів антонімічного зіставлення, порівняння, цитати із проповідницьких творів ілюструють ампліфікаційні й градаційні вияви синонімічних ускладнень емотивними стилістемами, таким чином посилюючи переконувальну функцію повчань контрастивною формою розгорнених синтаксичних структур подекуди з яскравим образно-експресивним обрамленням. Наприклад: *Бо коли ми* ***зневажаємо один одного****, коли, замість, заповіданої нам Господарем нашого* ***земного саду любови***, ***співчуття***, ***доброти***, ***взаємодопомоги***, ***адресуємо один до одного зло***, ***ненависть***, *коли* ***намагаємося використати будь-яку слабкість людини для того, щоб зневажити її, розчавити, вивищитися на тлі її слабкостей*** *– ось тоді ми чинимо, як ті злочинці* (Ісіченко, с. 185). Моралізаторський сенс проповіді втілюється в образній символіці саду, що за традицією уособлює душу людини і в її земному перебуванні культивує істинні духовні цінності – «*любови, співчуття, доброти, взаємодопомоги*». Метафоричне витлумачення образу «*земного саду*» пов'язується із символічним ладом фольклорної традиції, специфікою українського ментальності й християнської культури та тісно переплітається із моральними чеснотами. Низка наявних дієслівних форм емотивного порядку: – «***зневажаємо*** *один одного –* ***адресуємо*** *один до одного* ***зло***, ***ненависть*** *–* ***намагаємося використати*** *будь-яку* ***слабкість*** *–* ***зневажити*** *її* (людину), ***розчавити***, ***вивищитися*** *на тлі її слабкостей*» – промовисто виражають імпульсивність осудливих дій і вчинків. У такий спосіб генерують несхвальну, цілком суперечливу ідею духовної зневаги, морального падіння людства, продукуючи стилістичний ефект нанизування виразових елементів із тенденцією до нагнітання експресивно-емоційного значення кожного компонента в порядку градаційної побудови.

Ідентичну позицію заперечення, граничного взаємовиключення несхвальних, осудливих вчинків, діянь, рис людської вдачі («осуд», «наказ», «звинувачення», «образи») маніфестують у комунікативній площині персвазійного впливу атрибутивні похідні номінацій моральних цінностей корелятивного порядку – «добро», «чуйність», «лагідність», що яскраво фігурують на тлі вербального контрасту: ***Ми***

німі *від того, що* ***не можемо говорити добрих, чуйних, лагідних слів****, а* ***спілкуємося*** *з людьми навколо себе* ***словами осуду, наказу, звинувачення*** *або* ***образи*** (Ісіченко, с. 145). Прикметним є те, що, виголошуючи текст, церковний діяч не відокремлює себе від мирян (займенниково-прикметникові, дієслівні множинні форми «*ми німі*», «*не можемо, спілкуємося*»), не проявляє вищості над паствою, незмінно слідує нероздільній єдності з християнською спільнотою, чим підкріплює довіру та поглиблює вагомість переконань упродовж усього комунікативного контакту з адресатами.

Як взірець доброчесності вправний оратор на ортодоксальних засадах своїх промов апелює до переконливих прикладів із життя Христа, його мирських діянь, і в такий спосіб прагне відшукати слушні поради для вірян. Наслідуючи бажаний ефект перлокутивного акту, промовець за допомогою умілого добору засобів мовленнєвого впливу, вдаючись до переконувального потенціалу й доцільності застосування контрастивем, висловлює авторитетні настанови повчального змісту, формуючи особливу, властиву парафіянам, поведінкову модель Боголюбства й богослужіння. На кшталт: *А це значить бути уважними до кожного свого дня, вміти* ***захищатися від спокус****,* ***від неправди****, вміти* ***бути добрим*** *і* ***дарувати*** *свою* ***доброту*** *іншим людям так,* ***як той талант, який Бог нам дарував****,* ***вміти любити*** *так,* ***як Бог нас любить****. Бо саме* ***Божа любов****,* ***любов Творця до Своїх дітей*** *і* ***є найкоштовнішим зі здобутих талантів****! І коли ми, одержуючи від Бога цей* ***дар любови****, тут же повертаємося від сповідальниці і з* ***ненавистю****, з* ***ворожістю дивимося на людину****, яка стоїть поряд, або* ***подумки засуджуємо*** *її, або навіть* ***починаємо сваритися*** *відразу після служби – ось тоді ми й опиняємося у становищі непростимого боржника, який єдиний свій талант не зумів використати, заховав, закопав у землю, думаючи тримати його для себе* (Ісіченко, с. 213); *Але Христос через цей зразок дитячої наївности і безпосередности вказує нам на необхідність* ***бути відкритими до добра****,* ***вміти сприймати його****,* ***вміти ігнорувати зло****, яке існує в світі. Бо* ***сила зла*** *якраз і полягає в тому, що воно* ***намагається полонити нашу уяву****,* ***підпорядкувати її***

собі, посіяти *в нас* ***страх*** *і* ***переконати нас у всепереможності зла*** *й у нашій слабкості перед ними* (Ісіченко, с. 164). Загалом церковний служитель сповідує дотримання в буденному житті людей релігійних канонів духовності, слідуючи переконувальній силі переказуванню Христових учень, надихає міццю любові Абсолюта, вічності його безмежної прихильності до нас, цього обдарування й таланту (*Божа любов, любов Творця до Своїх дітей, дар любови*). Через емоційно марковані та сакральні одиниці промовець вселяє непохитну віру в повсякденну присутність Неба, Бога, ангела-хоронителя, що застерігає від необачних вчинків у круговерті життєвих випробувань, упевнено розвіює віру в демонічну силу зла, спонукає до праведного життя, добрих справ, справжнього, щирого поцінування світу добра. До того ж у наведених фрагментах проповідей розширення контрасту в площині духовного і аморального, окрім узвичаєно антонімічних пар («*любов – ненависть, ворожість*», «*добро – зло*»), поглиблюється контекстуальною предикативністю «*подумки засуджуємо, починаємо сваритися*»; «*бути відкритими* (*до добра*), *вміти сприймати його* (добро) – *вміти ігнорувати* (*зло*)» тощо.

Низкою оксиморонних утворень номінуються усталені в проповідях світоглядні переконання християнського віровчення. Сакральна євангельська ідея всюдисущної присутності Бога, непорушної твердості у вірі як перестороги духовній немочі, гріховним вчинкам людства в ім'я його спасіння розгортається в площині контрасту через словесно-поняттєві форми непоєднуваного: *Треба, щоб посеред нього* (натовпу) *був присутній Христос.* ***Невидимо присутній.*** *На жаль, не так, як тоді, в Капернаумі, коли Він* ***реально, видимо йшов*** *серед натовпу. Але ж,* ***невидимо присутній****, Він перебуває на кожній нашій молитві. Перебуває, утаєний у Євхаристії. Перебуває, приймаючи наші молитви й відповідаючи на них, гуртуючи довкола Себе нас як святу Церкву* (Ісіченко, с. 284–285); *...зустріч із* ***невидимо присутнім*** *тут Христом...* (Ісіченко, с. 330); *...Його* (Христа) ***невидимою присутністю*** *у нашій повсякденності* (Ісіченко, с. 309); споріднено із рисами парадоксальності, виразної суперечності: *А Христос не*

відштовхує нас від повсякденности. Він вчить бачити наше ***повсякденне життя як найбільше з чуд!*** (Ісіченко, с. 309).

Репрезентантом однієї з Божих заповідей слугує наступний постулат християнської віри, що розгортається на тлі риторичної фігуральності розбіжностей понять, які є експресивно дієвими з погляду їх парадоксальності: *Нам так важко згодитися із* ***Христовим закликом любови до ворогів!*** *Щодо* ***любови до ближнього*** *– ми розуміємо. І поняття ближнього ми можемо поширити на багатьох людей, навіть не знайомих безпосередньо з нами. Але* ***як навчитися любити ворогів?!*** *Ми цього ніколи не зможемо навчитися, якщо не* ***осягнемо глибину Божої любови*** (Ісіченко, с. 234).

Метафоричний прийом віддзеркалення моральних чеснот крізь призму людських думок, діянь і вчинків набуває поодиноких фактів трансляції на тлі контрасту їм суперечливих, імморальних, безпринципних за оціннісною шкалою виміру. Наведемо приклад образної конфігурації анафоричного зразка: ***Закам'янілість душі*** *заважає нам прийняти й оцінити* ***добро****, відплатити* ***за добро добром****.* ***Закам'янілість душі*** *заважає нам, прийнявши Христове слово,* ***жити по-християнському, а не тільки імітувати побожне життя*** (Ісіченко, с. 254). Описові параметри певних якостей поляризують на основі контекстуального зіставлення за ознакою денотата твердої гірської породи – «камінь», що слугує ще за витоків традиційного народного світогляду, українського етносу словесно-образним виразником душевних хвороб, цілковитої байдужості, черствості, жорстокості людської натури. Водночас подібне образне переосмислення є простим, дохідливим і переконливим аргументом у вираженні неприйнятного ставлення до подібних явищ у людських взаєминах і з релігійних міркувань (притча про сівача). Поспіль цитуємо: *А Євангеліє передбачає наш талант* ***бути добрими*** *і* ***відкритими****, але водночас уміти* ***боронитися від зла та приймати з радістю і відкритістю Боже слово****. Саме тоді ми й* ***стаємо не кам'янистим ґрунтом****, а* ***доброю ріллею*** (Ісіченко, с. 257). У цьому разі саме актуалізація символіки вербативу «камінь» постає всупереч

позитивно маркованій семантиці лексеми «рілля» як обробленій частині ґрунту, що набуває у поєднанні з експресемою «*добра*» змістових конотацій «благодатний; той, що породжує, виявляє добро». Отже, спостереження прикладів метафоричності проповідницького дейксису, подібно до попередньо розглянутих контрастивних явищ, вкотре підкріплюють очевидність висунутої вченою М. Смирновою гіпотези, що: «Екзистенційна інваріантна бінарна опозиція понять Добро – Зло пронизує весь дискурс церковно-релігійної комунікації» [Смирнова 2016, с. 14].

У сучасному проповідницькому континуумі контрастивним украпленням до емотиву *любов*, що фіксується із значенням «почуття глибокої сердечної прив'язаності до кого, чого-небудь; глибока повага, шанобливе ставлення до людини» (СУМ, Т. 4, с. 564), суголосно із антонімічною парою *ненависть* – «почуття великої неприхильності, ворожості до кого-, чого-небудь; вороже ставлення до кого-небудь» (СУМ, Т. 5, с. 341) виступатиме й цілком неочікувана, нехарактерна для церковно-релігійного жанру казань політологема: *Але якраз два тисячоліття існування християнства і плоди, які дало воно у твореннi євроатлантичної цивілізації, показують* ***силу любови****, силу, яка завжди переважає* ***силу ненависти*** *й* ***тоталітаризму****, зрослих на нехтуванні думкою іншої людини* (Ісіченко, с. 204). Розташована у контекстуальному згущенні незвичного модусу проповідницької комунікації, в лексичному оточенні інших науково- центричних словосполук (на кшталт: «*тисячоліття існування християнства*», «*у твореннi євроатлантичної цивілізації*»), суспільно маркована номінація на позначення державно-політичного режиму правління «*тоталітаризм*» виявляє семантичні нарощення виразних ознак ворожості, жорстокості, насильництва й агресії, обмежень і заборон, зневаги прав і свобод громадян, що власне в уявленні справжнього християнина суперечить позиції сповідування загальнолюдських цінностей моралі й переконливо спонукає до неприйняття подібних явищ у світському житті.

Визначальною експресемою наступного комунікативного акту повчань, інтерпретованого із біблійних текстів Божих заповідей, традиційно виступає лексема *любов*, концептосфера якої зосереджена в семантично місткій фразеологемі релігійно канонічного змісту – «*любов до ближнього*», що репродукує сенс Священного Писання – любов як найкоштовніший скарб, дарований Богом людині в ім'я жертовності за своїх ближніх. Цитуємо: *Водночас* ***любов до Бога*** *Христос поєднує із другою* ***любов'ю****, яка є виміром справжности нашої* ***любови до Бога****, –* ***любов'ю до ближнього****. <…> Бо вона, як постійно вчить нас Христос, перевіряється на тому, як ставимося ми один до одного. І тут на нас чигає пастка нашого* ***егоїзму****. Бо часто ми своє ставлення до іншої людини співміряємо з тим, яку* ***вигоду*** *одержимо від цієї людини, що вона нам дає* (Ісіченко, с. 206). Демонстрація заповітного почуття глибоко релігійного змісту «*любови до Бога* й *до ближнього*», що вважається найважливішою християнською чеснотою, змодельована у площині словесних протиріч, індексованих емотивами «*егоїзм*», «*вигóда*», які вважаються гріховними рисами, на тлі котрих спосіб життя, не узгоджений із християнськими нормами й канонами, з погляду священнослужителя та на глибоке переконання вірян, підлягає безсумнівному осуду й забороні.

Двоїстість фізіологічної та духовної натури людини, природи її світосприйняття, помітна за певних життєвих обставин, у подальшому контекстуальному відтворенні земних суперечностей загострюється полярними абстрагемами, на зразок «*надія – розпач* (*зневіра, безнадія*)»: ***Як багато ситуацій*** *у житті здаються нам* ***безнадійними****!* ***Як багато суспільних станів обіймають*** *нас* ***розпачем*** *і* ***зневірою****!* ***Як багато*** *буває* ***випадків*** *у житті, з яких ми* ***не знаємо виходу****! І кожного разу нам здається, що сама наша* ***надія помирає****. Ми забуваємо про одне: про присутність Ісуса Христа. Навіть у час найбільшої життєвої кризи саме у Ньому ми можемо знайти* ***джерело надії****. Саме через Нього ми самі можемо прийти до воскресіння, здається, давно померлих у нас* ***жадоби до життя****,* ***енергії****,* ***віри в майбутнє*** (Ісіченко, с. 243). Проілюстрований матеріал

проповіді показує: емотиви на межі синтаксичних конструкцій (об'єднані спільним значенням безнадійності, розпачу, зневіри, безвиході) з анафоричним комплексом підсилювальної словосполуки «*як багато*» пронизують текстовий простір властивою їм стилістичною домінантою негативно позначуваної почуттєвості. Окличні синтаксеми, актуалізовані антропоцентричним атрибутом «*безнадійний*», метафоричними конструкціями з предикативними компонентами «*обіймають* (*розпачем і зневірою*)», «(*надія*) *помирає*», значно увиразнюють образно-емоційний вияв мовлення, оживлюють, загострюють експресивність його звучання, ефективно накладаючи цим відбиток на вольову сферу мовця. Полярні маркери емотивного поля позначення «*джерело надії*», «*жадоба до життя, енергія, віра в майбутнє*» сконцентровано навколо витоків сакрального – «*присутність Ісуса Христа*» й переконливо сигналізують про ідею духовного спасіння в Христі, себто «*Саме через Нього ми самі можемо прийти до воскресіння*».

Суцільна антитетичність у наведених далі фрагментах досліджуваних проповідей рельєфно представлена крізь альтернативну систему духовного вибору вірян і відбиває константні погляди справжніх християн на доброчесність, кодекс моральності.

Протилежні грані людського життя в його духовному вимірі, ієрархія існування любові, добра і зла, істини й омани, відтворені цілою низкою очевидних контрастів, що яскраво проступають у царині релігійного віросповідання, наголошуючи на неминучості кожного із нас повсякчас робити особистий вибір у житті. З-поміж них активно побутують попарні зіставлення абстрагем «*добро – зло*», «*правда* (*істина*) – *брехня* (*омана*)»: *Ми маємо обирати постійно поміж* ***добром*** *і* ***злом***, *між* ***правдою*** *і* ***брехнею***. *В цьому і полягає наше шукання життєвого шляху* (Ісіченко, с. 92); ***Любити ближнього*** *означає вести його до* ***правди***, *ненав'язливо допомагаючи йому самотужки позбутися тієї* ***омани***, *яка закоренилася в ньому...* (Ісіченко, с. 207). Почасти схожі абстрагеми виступають експресивно ускладненими, як предикативними контрастемами, так і атрибутивно маркованими одиницями канонічного зразка: *Вірити в Бога* –

значить ***відстоювати правду*** *і* ***бути нетерпимими до брехні*** *<…>* ***відстоювати непохитність євангельської – прозорої*** *і* ***чистої – істини*** (Ісіченко, с. 21). Семантично опозиційні лексеми стають ефективним засобом запевнення слухачів у тому, що тільки міцна віра в Бога здатна змінити людину і стати запорукою здійснення її правильного вибору.

Значно ширші мовні репрезентанти життєвих протиріч фокусуємо в наступному текстовому сегменті філософського осмислення акту доброї волі, проблеми вільного волевиявлення людини крізь константну призму зіставлюваних понять: *Від самого створення людини Христос проводить нас через тисячі виборів.* ***Вірити*** *чи* ***не вірити***, ***визнавати Його існування*** *чи* ***не визнавати***, ***чинити добро*** *чи* ***зло****? Ми проходимо своє життя, долаючи низку виборів. І саме від них залежить наше майбутнє:* ***вічне життя*** *чи* ***вічні страждання***, ***зцілення від хвороб*** *чи* ***перенесення*** *їх,* ***перемога*** *під час* ***спокуси*** *чи* ***капітуляція*** *перед нею* (Ісіченко, с. 280). Отже, в досліджуваному жанровому просторі сумарне поле контрастем, що контекстуально перебувають у бінарній опозиції стосовно можливостей вибору вірян, здатне до потенційно розгорненого діапазону, постійного оновлення мовних форм і тематично якісного збагачення лексичного складу як симбіозу із традиційними, усталеними церковно-релігійними номінаціями. Дієвим вербальним засобом морального переконування й схиляння мирян до законів божих слугує прийом нагромадження різнотипних пар антонімічних лексем, як загальномовних, так і контекстуальних, що виражають різко протилежні, супротивні значення на понятійному рівні.

Тлумачення й відстоювання набожних канонів, основаних на Євангелієвському віровченні, й надалі широко побутують в межах аналізованого релігійно-проповідницького жанру за рахунок словесного вкраплення тематично оновлених контрастивем із метою осучаснення тексту, актуалізації глобальних проблем сьогодення, загострення уваги на випробуваннях, що постали нині перед людством, перед вибором його духовного єства тощо. Виразними та

цілком очевидними постають у цьому разі громадянські, суспільно значущі акценти проповідницького наративу.

За нашими спостереженнями, прикметою подібного лексичного оновлення мовного інструментарію у сучасній проповідницькій практиці, зокрема засобів контрасту, постають, шляхом суворого їх опротестування, номінації із суспільно-політичної та економічної сфери вживання. Заглиблюючись в історичну канву та проводячи християнські паралелі, проповідник засобами контрастивного вираження й неухильного заперечення констатує: *Комуністичний режим заявляв, що дбає про народ, і в той же час нищив мільйони, аби підпорядкувати величезну країну своїй владі. Виходить, що* ***любов до ближнього*** *ми* ***пізнаємо по справах, а не по деклараціях*** (Ісіченко, с. 289). Або ж: *Контакт цивілізацій дозволяє* ***не силою зброї, закону, економіки****, а* ***силою правди*** *здійснити те, що вчинила хананеянка: визнати Спасителя, звернутися до Нього за допомогою, ввійти до кола Його учнів* (Ісіченко, с. 219). Актуалізовані смисли останнього ілюстративу на тлі істинності, схвальності *«сили правди»*, себто високої моральності, справедливості, відданості, реалізують опозиційну семантику змістового виокремлення сили хибної – суспільної «*зброї, закону, економіки*», помилкового сенсу фальшивих, другорядних цінностей виключно через проголошення низки певних принципів законопорядку, що власне накладається на негативний полюс заперечної семантики й лексеми «*декларації*» у контекстуальному вияві попередньо наведеного фрагмента.

Проповідницько-новаторська мовотворчість І. Ісіченка характеризується відносним відхиленням від спадкоємності традиції релігійного жанру. Простежуємо, що в антонімічні відношення досить часто вступають стилістично різнорідні, тематично віддалені мовні репрезентанти. Наведемо ілюстративне тло контрастної взаємодії оцінних номінативів на ґрунті актуалізації суспільно-політичних подій минулого та канонічних понять із релігійної сфери: *...замість* ***райського саду*** *одержали* ***руїну, відсталу розвалену економіку****...* (Ісіченко, с. 180). Питомо конфесійна фразеологема *«райський сад»*, що виступає однією із ключових релігійних категорій

християнства й інтерпретується як Небесне Царство з усіма його багатствами, поляризує термінолексемі цілком іншої стильової царини використання, і надто посилює відображення згубних, нищівних наслідків комуністичної ідеології, державно-політичного устрою про який ідеться. Таким чином посилює розходження у значимості цінностей узагальнено зіставлюваних понять «комуністична – християнська ідеології».

Відкритість до мовних інновацій і надалі засвідчується відносно помірним виявом науковості, сухої книжності, відчутними рисами інтелектуалізації, беземоційності, дотриманням суворої логізації наративного викладу в авторському стилі літературної проповіді. На цьому тлі актуалізується контрастність мовних форм проповідей, що вирізняється контекстуальним виявом семантики протиставлення й заперечення в межах окремих синтаксичних конструкцій, усталено спроєктованих у комунікативну площину стратегічного наміру промовця, а саме – вироблення й зміцненні системи релігійних поглядів парафіян у дусі християнської моралі та честивих норм поведінки. Для підтвердження сказаного наведемо зразки вжитку відповідних мовних конфігурацій: *Вона* (безсмертна душа) *закликає чинити наші повсякденні вчинки з огляду* ***не на минущу кон'юктуру, а на непроминущі виміри вічности***... (Ісіченко, с. 264); *А найголовніше – бути з Христом, тобто жити мужньо, сміливо, відповідально, вимірюючи своє життя* ***не сьогоденними прагматичними цілями, а високими вимірами євангельських цінностей****, до яких закликає нас Христос* (Ісіченко, с. 222). Отже, виголошуючи казання та послуговуючись мовними засобами підкресленого протиставлення явищ зі «світу мінливого» і «вічного», проповідники не тільки прагнули констатувати минущість буденного, земного життя, а й, утвердивши думку про його несталість і короткотривалість у порівнянні з життям в єднанні з Богом, наставляли прихожан до пошуку і неухильного наслідування цінностей нетлінних, духовних, що виступає провідною канвою творів церковного жанру в цілому. Здебільшого стилістично марковані лексикологеми власне наукового вжитку (у цьому разі

кон'юктура – «як сукупність певних умов, збіг обставин, стан речей, здатний впливати на вирішення, розв'язання якої-небудь справи, питання тощо» (СУМ, Т. 4, с. 276); *прагматичний*, що стосується *прагматизму* – «суб'єктивно-ідеалістичний напрям сучасної буржуазної філософії, за яким практична цінність знань означає їхню істинність» (СУМ, Т. 7, с. 510), себто практичний, спрямований на певну вигоду, корисність), дисонують із одиницями церковно-релігійного, канонічного зразка (*непроминущі виміри вічности*, *високі виміри євангельських цінностей*), останні з яких домінують у плані вираження справжніх християнських надбань, їх незмінної сакральної вартісності.

Значний пласт релігійних догм, зокрема істинної духовності, непохитної віри, у відображенні християнської конфесії зосереджується довкола концептосфери архетипу *світла* як «уосібнення життя», «знання, прозріння, пророцтва» [Жайворонок 2006, с. 529], «що символізує буття, життя, радощі буття» [Кононенко 1996, с. 222] і виступає «на противагу *темряві* – символу забуття, смерті, гріха» [Кононенко 1996, с. 222], яку пов'язують із відсутністю світла, освітлення, а звідси асоціюють зі страхом, «розгулом нечистої сили», «дев'ятою карою Господнею – пітьмою» [Жайворонок 2006, с. 591]. Образ-символ *світла* за витоками народної уяви, світосприйняття та вірування українця асоціюється з абсолютом, вічністю, себто генерує ідею християнства.

Досліджувані твори традиційно вдаються до символіки *світла* та йому протилежностей – *темряви* (*мороку*, *пітьми*). Примітно, що в наведених фрагментах проповідей символіку світла як Божества [Жайворонок 2006, с. 529], зазвичай, реалізує не тільки тотожна лексема, а також об'єктивують близькі слова-поняття *сонце*, *сяйво*, *промінь* та відповідні похідні – *світити*, *світлий*, *сонячний*, *осяяти* (*осявати*), *осяяний* тощо.

Закономірно, універсалія «*світло*» є символічним уособленням самого Бога, Слова Божого, Євангелія, учнів Господа, пришестя Спасителя людства: «…світло – символ Бога; Христос назвав себе *Світлом Світу*; світло символізує віру, бо віра має розганяти темряву

навколо нас, вказуючи правдиву дорогу життя» [Жайворонок 2006, с. 529]. Тому традиційним зачином проповідницьких текстів виступає узвичаєний інтертекстуальний прийом потрактування породження яскравого, всюдисущого світла в образі Христовому: *Бо ж це Він, **Бог**, **посилає світло**, **яке осяває** нам **життя**. І кожен наш **день може закінчитися світлим променем у** нашій **душі**, якщо ми перед тим, як лягати спати, пригадаємо **добро** – **не зло**, **не образи** – а саме **добро**, якого ми зазнали за цей день від інших людей, а значить – від Бога* (Ісіченко, с. 117); *Ці весняні великодні дні обдаровують нас незабутнім переживанням **яскравого сонячного світла**, що проймає все довкола. Пасхальний канон представляє нам Господа Ісуса Христа, «**неприступним світлом воскресіння осяяного**» (пісня 1), і сповіщає: «Нині все наповнилося **світлом**, небо й земля, і глибини підземнії» (пісня 3). Через воскреслого Спасителя ми повертаємося до чистоти величного початку буття матеріяльного світу, позначеного словом Творця: «Хай станеться **світло**!» (Бут. 1:3). Це передвічне Слово й стало Тілом в Ісусі Христі, Сині Божому, «**Світлі**, **що в темряві світить**, і **темрява не обгорнула Його**» (Ів. 1:5)* (Ісіченко, с. 7); *Але Господь чекає від нас діяльного простування цим шляхом. Називаючи Своїх учнів «**світлом для світу**» (Мт. 5:14), Він сподівається, що їхнє **світло світитиме** перед людьми (Мт. 5: 16)* (Ісіченко, с. 7).

І в наступному фрагментарному розгортанні проповідницької оповіді вербалізований концепт «світло» крізь призму вираження асоціативного паралелізму «світло – Христос, Творець світла, Церква Христова» постає втіленням духовних справ, непереможної віри в Бога, добрих намірів і помислів пастви всупереч «темряві», «мороку», «пітьмі», наповнюючи ці символи усталеною семантикою зневіри, гріховності, співмірною із поняттям усього лихого, зловісного, смертоносного, неминуче скінченного. Для прикладу наведемо наступні контексти: ***Христос вчить** нас **володіти силою світла**, пам'ятати, що **Він є світлом для світу**. І, остерігаючись небезпеки, Він навчає нас не тікати від неї панічно, **не ховатися від темряви** і **зла**. <…> Він вчить нас вдаватися до Нього за допомогою і завжди*

нести** з собою **світло віри (Ісіченко, с. 274); ***Бути з Христом** – означає **бути у світлі**. І саме через це ми звільняємося від **небезпечної влади страху**, **влади пітьми**. Цією дорогою сміливих провадить нас Господь у **сяйві євангельського світла*** (Ісіченко, с. 275); *... ми молимося про те, щоб Церква Христова зростала, міцніла. А найголовніше, щоб вона чесно виконувала довірену їй місію: провадження світу до спасіння, дарування світові радісних благодатних дарів Святого Духа, **осяяння всього світу світлом** своєї **присутности**. **Світлом, що розганяє темряву і робить** чітким і **ясним наш шлях** через життя, нашу життєву перспективу* (Ісіченко, с. 78).

Зазвичай поняттєву домінанту життєвого вибору глибоко віруючої людини, основу її світоглядних констант уособлює лексикологема *світло*, що через осмислення змістових прирощень є постулатом набожності, праведності мирського буття: *Тож і сьогоднішній день насправді є днем вибору між **світлом** і **темрявою*** (Ісіченко, с. 51); *Сьогоднішнє Євангеліє (Мт. 6:22-33) вказує нам на дуже важливу для сучасної людини рису християнина – вміти **бути відкритим до світла** і **боронитися** тим самим **від темряви*** (Ісіченко, с. 115). Багатий ілюстративний матеріал переконує: об'єктивовані в контекстуальних межах абсолютно протилежні за стилістичною експресією текстологеми *світло – темрява* підкреслено визначають їх дихотомічну контрастність.

Інтерпретація світла й темряви за релігійними канонами й надалі в досліджуваному матеріалі проповідей вичерпно експлікується у почуттєвій площині виміру моральних догм відповідними засобами поляризованої семантики з наскрізною ідеєю фаталістичної перемоги світлого начала, духовних ідеалів над силою темряви, зла, гріховності: ***Темрява** боїться **світла*** (Ісіченко, с. 274); *Наше тепле легеньке **світло** може розігнати **пітьму зневіри, забобонів, обману** в різний спосіб* (Ісіченко, с. 81); *І **відблиск** цього **духовного меча**, досвід активної боротьби зі злом, також здатен стати **променем**, котрий розганяє **владу пітьми*** (Ісіченко, с. 8); *Ми сховалися від **світла**. Ми загородили шлях до нашого простору **сонячним променям**. І саме це*

неодмінно плекає в нас ***журбу, безнадію, страх****. Ці почуття з'являються, коли ми ховаємося від* ***світла****. Бо* ***темрява*** *не є іншим видом творіння, не є рівнозначною противагою* ***світла. Темрява*** *є тільки відсутністю* ***світла*** (Ісіченко, с. 115); *Аби перемогти* ***гріх****, потрібно, щоб нас* ***осяяло світло віри*** (Ісіченко, с. 277); *... наші* ***побожні вчинки****,* ***справи милосердя****,* ***проповідь Євангелія*** *<...> мають стати* ***променями****, що долучаються до* ***світла Христової присутности в світі****, і розганяти* ***морок зла****,* ***насильства****,* ***несправедливости*** (Ісіченко, с. 7); *Хай же* ***світло Христового воскресіння*** *повною мірою* ***переллється в сяйво*** *наших* ***повсякденних справ****, аби кожен із нас відчув, як* ***розступається*** *й* ***тане морок гріховної ночі****,* ***як відкривається у відблисках пасхального проміння справжній, реальний, справедливий і добрий світ****, виведений із небуття Господнім словом «****Хай станеться світло****!» (Бут. 1:3)* (Ісіченко, с. 8). Різнополярний вектор стилістичної експресії продукують словесні комплекси зі стрижневими компонентами-контрастемами *темрява* (й синонімічними відповідниками *пітьма*, *морок*) і *світло*, та суголосними у площині переосмислення за ознакою світіння лексекологемами – *сяйво*, *промені* (*сонячні*) й под. Досить промовистими й контрастними у вузькому контекстуальному зіставленні виступатимуть наступні фрагменти типової продуктивної сполучуваності: *пітьма зневіри, забобонів, обману*; *влада пітьми*; *морок зла, насильства, несправедливости*; *морок гріховної ночі – світло віри* (*осяяло*); *сяйво євангельського світла*; *світло Христової присутности в світі*; *світло Христового воскресіння*; *сяйво повсякденних справ* тощо.

Контекстуальний вияв моральних ідеологем, образним узагальненням котрих виступає контрастема *світло*, зазнає розширеного ампліфікаційного представлення у наступному фрагменті проповідницького комунікативу, вибудованому на тлі протилежностей, обрамлених в образ *темряви* (*присмерку*) як духовного тягаря: *Нам* ***тьмяніє в очах від хамства*** *чиновників, продавців, провідників. Українські телеканали занурюють глядача у*

вічний присмерк кримінального світу. *Дії ж урядовців і законодавців часом здаються спробами обернути на цей* ***присмерковий світ*** *наше повсякдення. <…>* ***Світло Христового воскресіння*** *дається кожному з нас не лише для того, аби* ***світ розвиднівся в*** *наших* ***очах.*** *Господь бачить у християнинові* ***світильник, що*** *сам* ***загоряється вогнем правди й осяває довкілля.*** *Нашим* ***світлом стають турбота про ближнього, повага до його гідности, чемність у стосунках з людьми, твердість у захисті справедливости, вірність своєму народові, його мові й культурній традиції, чистота особистої моралі. Ми уподібнюємося Сонцеві правди Христу, коли даруємо ближньому свою доброту.*** *Ілюзорність* ***тотальної влади темряви*** *християнин доводить творенням* ***цивілізації любови й справедливости,*** *утвердженням її цінностей у світі інформаційних мереж, у мистецьких творах, наукових дослідженнях, політичних дискусіях* (Ісіченко, с. 8). У наведеному тексті показовою виступає різновекторна площина контрастності світла й темряви, сфокусованої навколо вербалізованого образу *очей* як морального відбитка споглядання світу. Адже ретельні спостереження дослідників над словесною символікою, її змістовим наповненням, мотивацією значення через мовні пресупозиції, зокрема й релігійні, визначають її розуміння як важливого чинника творення національно-культурної картини світу й засвідчують наступне: «Слово-поняття *око* несе значний внутрішній зміст, пов'язаний передовсім із уявленням про око як про дзеркало душі, як про орган, що найповніше відбиває внутрішній стан людини. У біблійних текстах око сприймається як символ провидіння, відображення людської чистоти, непорочності» [Кононенко 1996, с. 169–170]. Експресія градаційної побудови простежується на основі словесного відтворення ступеня інтенсивності, яскравості чи неповноти, недостатності ознак світіння аж до його полярної відсутності: ***тьмяніє в очах*** *від хамства –* ***вічний присмерк*** *кримінального світу –* ***присмерковий світ – світло Христового воскресіння – світ розвиднівся в*** *наших* ***очах – світильник****, що сам*

загоряється вогнем правди *й* ***осяває довкілля – уподібнюємося Сонцеві правди Христу*** *– ілюзорність* ***тотальної влади темряви***.

Символічне відображення зорового світосприйняття у проповідницькому дискурсі автора зі стрижневим словом *око* видається традиційним. Підтвердимо сказане ще одним із прикладів образного переосмислення чистоти людської душі, віддзеркалення «здоров'я» її внутрішнього єства й співголосної з ним фізичної дужості: *Сьогоднішнє Євангеліє (Мт. 6: 22-33) вказує нам на дуже важливу для сучасної людини рису християнина –* ***вміти бути відкритим до світла*** *і* ***боронитися*** *тим самим* ***від темряви***. *Що для цього потрібно? «Як* ***око твоє буде здорове****», –* ***тобто без більма****,* ***чисте, відкрите****, «то й* ***усе тіло твоє буде світле****»(Мт. 6:22). Тоді* ***око*** *твоє* ***буде здатне бачити Бога і приймати в себе Його світло****, коли ти триматимеш його широко розплющеним* (Ісіченко, с. 115).

Завдяки метафоричному перетворенню, набутим образним характеристикам світла (світло віри) й темряви (гріх, духовні хвороби) вимальовується досить контрастна подоба Творця (Бога, Христа) і сатани (бісів, демонів, диявола та слуг диявола): ***Темрява*** *є тільки відсутністю* ***світла***. *Мабуть, усі поганські релігії мають у собі спільне те, що вони намагаються урівноважити* ***Творця світла*** *і* ***творця темряви***, ***творця зла***. *Саме це обумовлює безвихідь, фаталістичність цих релігій, які будують свої доктрини на основі концепції співдії рівнозначних сил –* ***добра*** *і* ***зла.*** *<…> І* ***духи темряви*** *з'являються там, де відбувається втеча від* ***Творця світла****...* (Ісіченко, с. 115); *Вона* (засліплена людина) *живе в полоні своїх ілюзій, які врешті-решт прийшли від* ***князя темряви***, ***князя зла***. *<…> А Христос показує, що видужання можливе тільки радикальним звільненням від* ***носіїв зла*** *– від* ***бісів***, *від* ***ангелів темряви*** (Ісіченко, с. 134); *Аби* ***перемогти гріх****, потрібно, щоб нас* ***осяяло світло віри***. *Отже, сміливіше* ***осяваймо*** *свої* ***провини світлом віри****! Визнаваймо їх не для того, щоб* ***відчути*** *свою* ***немічність****, а навпаки, щоб* ***відчути силу перемагати*** *свої* ***слабкості****, свої* ***гріхи***. *Бо ж* ***гріхи породжені*** *тими* ***духами темряви****, яких сміливо переміг* ***Христос***. *Маємо вчитися перемагати* ***гріх****, єднаючись із Тим,* ***Хто здатен***

сяйвом Своєї присутності зцілити *нас усіх* ***від найбільш важких провин і задавнених духовних хвороб*** (Ісіченко, с. 277). Фіксований перифрастичний потенціал мови проповідей урізноманітнює контрастивні засоби зображення оціннісно-експресивною шкалою полярної семантики «добро – зло», «віра – бездуховність, аморальність», яку конотують образні утворення *Творець світла* на противагу більш продуктивному поєднанню словесних форм із лексемою *темрява*: *творець темряви* (*зла*), *дух*(*и*) *темряви*, *ангели темряви*, *князь темряви* (*зла*).

У наступному контексті низкою перифраз контрастних семантичних площин маркується картинне відображення видимого (земного) і невидимого (небесного) світів: *Словом Божим створено увесь видимий і невидимий світ. І коли цей світ поринув у* ***пітьму гріха****, в ньому* ***засяяло Втілене Слово****, відкривши перед людством перспективу повернення в* ***Небесну Вітчизну****. В* ***країну світла****, куди веде нас* ***воскреслий Спаситель*** (Ісіченко, с. 7).

Отже, виразно стилістичними виступають описові найменування біблійних образів Бога, Христа, Небесного Царства і їм протилежних – демонів, грішного земного й позаземного буття, до складу яких входять антонімічні пари лексем на позначення світла чи його відсутності, розширюючи спектр їхньої усталеної мовної репрезентативності.

Проповідницька мораль сенсу земних випробувань актуалізується традиційними фігуральними моделями уподібнення «людське життя – морська стихія»: *Наше життя дає нам підступніші випробування – може, легші фізично, але не менш важкі морально. Витримуючи їх, залишаючись посеред* ***життєвого виру*** *разом із Христом, не тікаючи від Нього, не хапаючись за* ***облудні береги****, на які кличуть нас вийти ідоли цього часу, – саме так можемо* ***випливти*** *з* ***бурхливих хвиль життєвого моря*** *до* ***гавані вічного життя*** (Ісіченко, с. 171). У такий спосіб експресивний вияв контекстуальної антонімії на метафоричній основі (*бурхливі хвилі життєвого моря* (*життєвий вир*, *облудні береги*) – *гавань вічного життя*) імплікує існування світу земного, минущого та – нетлінного,

небесного буття, вічного прихистку людини. Популяризаторським прийомом впливу на помисли та поведінку мирян постає принцип спонукання їх на шлях до спасіння не лише через ревну віру, а сподівання на Боже милосердя завдяки добрим справам і вчинкам, регламентованими Писанням, повчаннями Христа, Божими заповідями.

Групу найменувань на позначення контрастивних категорійних понять двоїстості всесвіту «земний – небесний» в аналізованих проповідях складають інші ряди лексем, що перебувають в тотожних антонімічних відношеннях: «матеріяльний – духовний», «видимий – невидимий», «минущий, марнотний – вічний, непроминущий, євангельський». Вони, як і попередні, характеризуються продуктивною валентністю усталеної форми з комплексом номінацій «*цінності*», «*світ* (*всесвіт*)», «*життя*» і потенційно конотують полярні значення «грішний – святий».

Очевидною постає дихотомія вихідних понять «земне – небесне», співмірно із «матеріальне – духовне». Еквівалентно значимими в контексті потрактування праведності мирського життя виступають дуалістичні пари, семантично послаблені й врівноважені іменниковою лексемою *цінності* у такому випадку: *Але Він же* (Христос) *відкриває нам перспективу вічности. Вічности, якої ми позбавимо себе, коли не навчимося нехтувати* ***земними цінностями*** *задля* ***цінностей небесних*** (Ісіченко, с. 172). Порівняйте із численними прикладами, які презентують їх загострену суперечну сутність завдяки супровідним атрибутивним компонентам: *А що значить іти за Христом? Значить жити так, як Він жив, діяти відповідно до євангельських приписів, працювати, співміряючи свою діяльність із* ***системою євангельських, а не земних минущих цінностей*** (Ісіченко, с. 159); *Це послання, яке Христос адресує до кожного з нас, – людей, які* ***шукали марнотні цінности в своєму житті, тікаючи від вічних, непроминущих цінностей, що їх дає нам Біблія*** (Ісіченко, с. 345).

Застереження від надмірної земної слави, хвали, досягнень владування є частим прийомом переконування мирян у їхньому

короткотривалому й пройдешньому сенсі, що доводять наступні рядки із проповідей архиєпископа І. Ісіченка: *Майбутні учні ще не знають про це і йдуть не за винагородою. Вони йдуть за правдою! Саме це забезпечує їм майбутнє місце в Небесному Царстві. <…> Скільки слідом за ними ще прийде тих, хто обиратиме* ***ідеал святости*** *на противагу* ***ідеалові життєвого успіху****!* (Ісіченко, с. 108). Полярним до невід'ємного атрибута мирського життя – *успіху*, всупереч земним прагненням людини виступатиме абсолютна цінність й справжність *ідеалу святості*, що за релігійними канонами вбачається у спасительній вірі Христа та виступає щедрою винагородою вірян отримати після смерті вічне блаженство у Небесному Царстві. Проте незаперечною маніфестацією активної соціальної позиції, пропагування земної діяльності на благо суспільства, а не байдужості до власної долі й долі свого народу, постає проповідницький дискурс сучасності на рівні з молитвою, в наслідуванні високодуховних взірців Божих справ у повсякденному житті людства: *Хоча Він* (Христос) *нагадує нам і про необхідність бути* ***діяльними****, не* ***спостерігати пасивно****, як ми біднішаємо, а вміти захищатися від цього, вміти розумно і перспективно використовувати власні накопичення, а не чекати, що їх стане нам до самої смерти* (Ісіченко, с. 212).

Проповідник як мовна особистість вдається до описових конфігурацій контрастивів, водночас схиляючи до суголосного співіснування категорійних понять «матеріальне – духовне», «земне – небесне»: *Бог створює* ***світ видимий і невидимий****:* ***світ, у якому ми з вами живемо, – матеріяльний всесвіт****, і* ***світ ангелів – світ духовний****, світ, до якого ми належимо за своїм покликанням і за безсмертною душею, яка дарована кожному із нас. Ці два світи нібито існують окремо один від одного. І ось у Церкві Бог єднає ці два світи. <…> І сама Церква називається Небом на землі! <…> Відтак же Він* (Бог) *допомагає кожному з нас знайти внутрішню гармонію між* ***матеріяльним*** *і* ***духовним****, між* ***земним*** *і* ***небесним*** (Ісіченко, с. 72). Невидимий світ, який образно іменовано *«світ ангелів»*, поляризує за стилістичною домінантою вищості, духовності

із видимим світом – «*матеріяльний* (*всесвіт*)». Значення «спасіння, нетлінності духовних цінностей» містить у семантичній структурі стійке словосполучення *«вічне життя»*, засвідчене у досліджуваних творах в опозиції до життя минущого, земного – «*матеріяльних тенет*»: *Небо кличе нас до* ***вічного життя****, руйнуючи ілюзії про те, що ми назавжди замкнені в цих* ***матеріяльних тенетах*** *і, помираючи, тут назавжди залишимося. Ні! Господь показує нам: ми можемо прийти до іншого,* ***вічного життя****, яке стане продовженням* ***життя земного*** (Ісіченко, с. 60).

Життєві орієнтири християнина детерміновано антонімічними сполуками зі словом *дорога*, що здатні опосередковано виражати полярні оцінки вибору людини на її мирському шляху простування: *Ми звертаємося до всіх українських святих, щоб відчути:* ***на дорозі духовного вдосконалення*** *і водночас –* ***дорозі земних випробувань****, яку ми долаємо, – у нас є попередники* (Ісіченко, с. 106); *Бо ця* (життєва) *дорога може виявитися для нас* ***дорогою до Небесного Царства****, а може стати і* ***дорогою до вічної муки і страждань*** (Ісіченко, с. 291). Лексичними виразниками проблеми свободи вибору, вільного волевиявлення людини виступають контрастні засоби зображення протилежного виміру її позаземного існування. Відповідно це – Небесне Царство, тобто стан духовного переродження, вічного блаженства людства на райській землі; чи йому полярна субстанція – підземне життя як місце перебування грішників у пекельних муках і нескінченних стражданнях – пекло.

Додатковим засобом створення ефекту контрасту слугуватиме антонімічна пара на позначення відрізків доби «світанок – ніч», яка образно декодуючи полярні семи «зародження, початок життя – небезпека, страх, мука, смерть», посилює враження від ознаки вічності, що накладається на небесне життя в блаженстві та підземне в тортурах і стражданнях: *Бог не видирає нас силоміць із пекельних обіймів смерти. Він із делікатною батьківською любов'ю і вірою в наші власні сили запрошує кожного зі Своїх синів і доньок: «Іди за Мною!» (Мт. 8:22), – але залишає за нами право вибору між* ***світанком вічного життя в Христі*** *й* ***нескінченною ніччю гріха***

(Ісіченко, с. 6). Апелюючи до авторської проповіді, помітною видається практика уникнення прямого називання аду чи йому протилежного за локальністю об'єкта – раю. До системи словесного вираження першого залучено негативно оцінні атрибути описовості *гріх*, *мука*, *страждання, смерть* та епітети *вічний*, *нескінченний*, що мають посилювальний вплив на емоції слухача, і, натякаючи на страхітливі враження, неприємні відчуття, острах від можливого перебування у місці, куди, за релігійними уявленнями, потрапляють душі грішників, застерігають таким чином від неправедних вчинків, аморальної поведінки, духовної недуги. Якістю *вічний* маркована також лексема *життя* у значенні Небесне Царство, що суцільно виступає як найбільший Божий дар людині, її вічне блаженство й безсмертя. Отже, дієвим засобом мовного переконання, схиляння до єдино правильного вибору, можливості уникнути покарання, звільнення від моральних хиб, маркерами суворої граничності наслідування Христової віри, дотримання Божих заповідей чи їх оступництва виступають різноманітні синтаксичні побудови контрастем переважно з антонімічними парами сполук у своїй основі.

Отже, аналізований повчально-моралізаторський зміст проповідницьких казань Ігоря Ісіченка засвідчує різні способи комбінування експресивних конструкцій, вибудованих на основі антитетичності, мовного контрасту як провідного переконувального засобу формування уявлень про морально-ціннісні орієнтири в атмосфері християнсько-релігійного світогляду.

Експресія контрасту, залишаючись істотною ознакою проповідницького жанру, яскраво засвідчує діалектну сутність двох світів «земного – небесного», відображає протистояння бінарних опозицій «гріховного – праведного», діаметральну протилежність категорійних понять «християнські чесноти» – «аморальність, гріховність». Персвазійний потенціал й доцільність застосування контрастивем релігійно-канонічної сфери представлено словесними маркерами тематичного масиву «почуттєве поле – моральні цінності – життєві орієнтири». Зазначені мовні опозиції складають лексико-тематичне ядро контрастивних ресурсів імпресивності

провідницького дискурсу, зокрема досліджуваного авторства. Тактику персвазійного впливу на засадах контрасту розширюють одиниці оновленого мовного інструментарію сучасної проповіді. Контрастивними вкрапленнями рецепції духовних цінностей виступають різнотематичні лексикологеми на позначення суперечливих їм понять зі сфери суспільно-політичного, власне наукового різногалузевого вжитку тощо.

Композиційно-стилістичний прийом контрасту становить основу розгортання проповідницької оповіді І. Ісіченка. Формування особливої поведінкової моделі у дусі християнської моралі задовольняють мовно-риторичні форми фігуральності, що полягають у динамічному протиставленні, зіставленні категорійних вимірів морально-етичних чеснот та аморальних понять, наявних позицій їхнього граничного взаємовиключення, виразної суперечності оксиморонних утворень, парадоксальності, антонімічно містких побудов загальномовного та контекстуального вияву, ампліфікаційно та градаційно ускладненого типу, глибоко метафоричного змісту тощо.

Як засвідчують результати дослідження, подальшого розгорненого вивчення вимагають мовні ресурси досягнення контрасту в розширеному масиві експресивно-синтаксичних побудов авторських промов. Більш детального аналізу заслуговує мовна тактика сповідування християнської моралі у жанрі сучасної проповіді, націлена на ефект утвердження світоглядних переконань вірян. Матеріалом для подальших наукових розвідок можуть слугувати текстові фрагменти релігійно-проповідницького дискурсу інших церковних діячів та конфесій.

УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ

Ісіченко – Ісіченко Ігор, архиєпископ. На скелі Слова: Проповіді на неділі й перехідні свята (2011–2015 рр.). Львів : Свічадо, 2017. 440 с.

СУМ – Словник української мови : в 11 тт. / АН УРСР. Інститут мовознавства ; за ред. І. К. Білодіда. Київ : Наукова думка, 1970–1980.

ЛІТЕРАТУРА

Гриня 2016 – Гриня Н. О. Лінгвопрагматичні особливості контрасту в англійськомовному художньому прозовому дискурсі : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.02.04. Львів, 2016. 20 с.

Гуйванюк 2011 – Гуйванюк Н. В. Антитетичні семантико-синтаксичні відношення у надфразній єдності та тексті. *Studia Linguistica*. Київ, 2011. Вип. 5. С. 43–50.

Жайворонок 2006 – Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури : Словник-довідник. Київ : Довіра, 2006. 703 с.

Зелінська 2013 – Зелінська О. Ю. Українська барокова проповідь: мовний світ і культурні витоки : монографія. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2013. 407 с.

Кононенко 1996 – Кононенко В. Символи української мови : монографія. Івано-Франківськ : Плай, 1996. 272 с.

Кот 2006 – Кот С. О. Дискурсний аналіз проповіді як морально-духовного жанру словесності : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.02. Київ, 2006. 20 с.

Мацько 2006 – Мацько Л. І., Мацько О. М. Риторика : навч. посіб. 2-ге вид., стер. Київ : Вища школа, 2006. 311 с.

Олешко 2017 – Олешко Ю. Л. Староукраїнська проповідь XVII ст. у комунікативно-когнітивному вимірі : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2017. 18 с.

Павлова 2005 – Павлова І. Г. Слово як семантико-функціональна одиниця в структурі української проповіді : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2005.19 с.

Смирнова 2016 – Смирнова М. С. Проповідь у релігійному православному дискурсі XX століття: лінгвопрагматичний аспект : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.02.15. Київ, 2016. 22 с.

Тараненко 2017 – Тараненко К. В. Прагматичний потенціал антонімії української мови : монографія. Дніпро : УМСФ, 2017. 152 с.

Цукор 2014 – Цукор О. Г. Проповідницький дискурс : підходи до визначення поняття. *Психологічні науки: проблеми і здобутки.* 2014. Вип. 6. С. 278–292.

РОЗДІЛ ІІ. ЛІНГВОКУЛЬТОРОЛОГІЧНА ВЕРБАЛІЗАЦІЯ ЛЮДИНИ В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ

2.1. Фразеологізація емоцій гніву і страху людини в українській мові (Зоя Комарова)

Мова перебуває в постійному розвитку. Ця аксіома не вимагає жодних доведень, адже очевидним є факт появи в мові нових слів і стійких сполучень слів, витворених на власномовному ґрунті чи запозичених, калькованих. Менше помітна поява нового значення в семантичній структурі лексем, ще менше – фразеологізмів. Це явище називають семантизацією. Фразеологічні одиниці (ФО) будь-якої мови, зокрема й української, є одним із основних способів передачі національних стереотипів – відносно стійких уявлень, що склалися історично і семантизують фізичні, психічні та моральні властивості представників певної етнічної спільноти. Розвиток нового значення чи конотації можна простежити тільки в діахронії, що складається з мікросинхроній. Оскільки більшість фразеологізмів мають довгу історію, то для з'ясування змін у їх семантичній структурі необхідно опрацьовувати потужну джерельну базу. Якщо ж відштовхнутися від лексико- і фразеографічних праць середини XIX ст. як важливих кодифікаторів живого мовлення українців та залучити новий різностильовий матеріал, тоді можна простежити зміни, які відбулися в лексемі чи стійкому сполученні слів у напрямку до сьогодення.

Нашу увагу привернули особливості семантизації емоцій на фразеологічному рівні. В українській лінгвістиці проблемі з'ясування семантичного навантаження фразеологізмів на позначення емоцій присвячено значну кількість наукових студій. Наприклад, З. Комарова проаналізувала лексико-фразеологічні засоби вираження інтенсивності прояву емоцій і почуттів людини в українському художньому дискурсі на прикладі прозового тексту повісті «Для домашнього огнища» І. Франка, де з'ясувала, що більший або менший ступінь вияву психоемоційного стану репрезентують переважно лексичні і фразеологічні номінації. Засобами вербалізації

сильного, звичайного і помірного виявів емоцій у тексті повісті слугують різні лексеми: одні з них виражають сему інтенсивності, а інші виконують функцію слів-підсилювачів внутрішніх переживань людини [Комарова 2018]. Мовній експлікації емоції гніву в художньому дискурсі присвячена й інша стаття дослідниці. За спостереженнями науковиці, у романі «Мазуревичі. Історія одного роду» Дарини Гнатко емоцію гніву вербалізують і фразеологізми *наливатися кров'ю, зуби вишкіряти, скреготати зубами, крізь зуби, забирайся до дідька* та ін. [Комарова 2022].

Досліджуючи специфіку вербалізації емоцій, Є. Петренко встановив, що на репрезентацію емоцій впливає культура, адже різні культури по-різному ставляться до емоцій, розділяючи їх на прийнятні та неприйнятні. Він довів, що класифікації емоцій неоднорідні, множинні та суперечливі, що впливає на розроблення проблеми вербалізації емоцій, значною мірою ускладнюючи її [Петренко 2018].

Н. Негрич проаналізувала фразеологічні одиниці зі значенням негативних емоцій і дійшла висновку, що номінація емоційних станів входить до сфери емотивності, але такі фразеологічні одиниці проявляються в невеликій кількості. Окрім того, емоційна лексика охоплює групи слів, які: 1) називають емоції та почуття людини; 2) описують різні прояви емоцій та почуттів людини (оцінна лексика, слова, що описують особливості поведінки в певному емоційному стані); 3) набувають емотивного забарвлення в контексті [Негрич 2012, с. 116].

У розвідці «Емотивна картина світу в українській фраземіці: аксіологічний вимір фундаментальних емоцій людини» Ж. Краснобаєва-Чорна на матеріалі українських фразеологізмів розкрила аксіологічну специфіку емоційного образу світу, репрезентованого десятьма фундаментальними емоціями (інтерес, радість, подив, збентеження, огида, гнів, презирство, сором, страждання, страх). Лінгвістка запропонувала класифікацію фразем за їх оціночним навантаженням, розроблену в рамках аксіофраземної прагматики на основі тризначної системи оцінки (позитив – негатив –

ситуація) та послідовного виокремлення в емоційному образі світу фразем позитивно оцінних, негативно оцінних і з дифузною оцінкою [Краснобаєва-Чорна 2018].

А. Загнітко та Ж. Краснобаєва-Чорна на матеріалах Українського національного лінгвістичного корпусу Українського мовно-інформаційного фонду НАН України студіювали специфіку вербалізації емотивного профілю гніву. Дослідники дійшли висновку, що «кваліфікаційними ознаками гніву у фразеології постають: 1) інтенсифікація та комплексний характер із виокремленням складних негативних станів гніву / образи, збентеження, незадоволення, обурення, роздратування, злості, люті, ненависті; 2) негативна спрямованість назовні; 3) психологічне маніпулювання; 4) тимчасовість і відсутність достатніх підстав. У фразеології зафіксовані всі чотири стадії гніву, які виділяють у психології, з актуалізацією культурних кодів: 1) стадія прихованого гніву корелює з просторовим і соматичним кодами культури, зокрема з 'внутрішнім світом' людини (серце, душа, кров); 2) стадія емоційного збудження – з соматичним кодом культури, що представлений численними різновидами кінемних фразеологізмів (миремічні (очі, білки), мімічні (губи), фонаційні (зуби) ФО); важливу роль під час емоційного збудження відіграють нульові кінеми та дихання; 3) стадія спалаху неконтрольованого гніву маркована критикою, лайкою, криком, сваркою, жорстокою розправою, втратою самовладання, недобрим побажанням і бажанням позбутися подразника; 4) локусами стадії загасання гніву постають серце та душа» [Загнітко, Краснобаєва-Чорна 2020, с. 443].

Значна частина досліджень присвячена з'ясуванню особливостей фразеовербалізації емоцій в українській та англійській, німецькій, польській, інших мовах. Наприклад, О. Трофімова зауважила, що «концепти *ANGER* / *ГНІВ* не існують ізольовано у мовній репрезентації, а характеризуються відносинами перетину з іншими емоційними та неемоційними концептами» [Трофімова 2013, с. 113]. 284 ФО англійської та 349 ФО української мови, що вербалізують концепт ANGER / ГНІВ, дослідниця розподілила за

трьома типами емотивності: номінативний, експресивний, дескриптивний. На її думку, «ФО номінативного типу в своїй семантиці передають поняття про ту чи іншу негативну емоцію, наприклад, англ. *go bananas* ‘дуже розізлитися’; укр. *як* (*мов*, *ніби* і т. ін.) *скажений* ‘втрачаючи самовладання або не стримуючись у гніві; несамовито, нестямо’. ФО дескриптивного типу описують фізіологічні зміни, які відбуваються з людиною під час переживання емоції гніву, наприклад, англ. *look like thunder* ‘виглядати дуже сердитим’; укр. *метати громи і (та) блискавки* ‘виглядом виражати гнів, обурення, незадоволення кимсь, чимсь; сердито дивитися’. ФО експресивного типу передають вербальну експлікацію переживання емоції гніву, наприклад, англ. *go to blazes!* ‘іди до біса!’; укр. *сто чортів* лайл. ‘уживається для вираження гніву, роздратування і т. ін.’» [Трофімова 2013, с. 115].

Прагматику вираження фразеологічними засобами емоції страху досліджувала Ж. Краснобаєва-Чорна. Мовознавчиня констатує: «страх презентує фраземну аксіологічну опозицію “психологічна свобода – вияв страху” загальнолюдської цінності “свобода” та формується шістнадцятьма семантичними підгрупами. Оцінне значення фразем із семантикою страху формують здебільшого: 1) наявність у складі фраземи слова з негативною оцінкою (*болячка*, *лихоманка*, *тривога*, *сполох*, *гвалт*, *чорт* і т. ін.); 2) емоційна асоціація, пов’язана з конкретним компонентом фраземи (зоонімом (*коти*, *миші*, *п’явки*, *віл*, *заєць*), соматизмом (*спина*, *плечі*, *голова*, *око*, *лоб*, *ухо*, *серце*, *груди*, *п’яти*, *жили*, *ноги*, *руки*, *зуби*, *роги*, *хвіст*)), або ситуацією, що покладена в основу фраземи (*встромити голову в петлю*). До складу прагматичної лексики потрапляють також лексеми *холод*, *мороз*, *вугілля*, *вогонь*, *попіл*, *вулкан*, *порох*, *ніж*, *рогатина*; 3) наявність конотативних маркерів, зафіксованих у фраземографічному джерелі (семи ‘фамільярне’, ‘зневажливе’ тощо) [Краснобаєва-Чорна 2017, с. 108].

Отже, в україністиці емотивна фразеологія представлена на належному рівні, проте залишаються недослідженими в цьому аспекті як тематичні групи фразеологізмів, так і процеси, пов’язані з

розвитком семантичної структури ФО. Очевидно, що причину цього варто вбачати в невідповідності між словами-термінами цієї групи та їх семантичним наповненням поняття, яке набагато місткіше. Термін виробляє в людини звужений стереотип як до власне поняття, так і його вербальної презентації. З цього приводу З. Ковечеш зауважував, що «значення термінів емоцій – це просто асоціація між ярликом, як-от слова *гнів* і *страх*, плюс деякі реальні емоційні явища, як-от фізіологічні процеси та поведінка» [Kövecses 2003, с. 6].

Емоції – це одна з форм відображення реального навколишнього світу, виражена в чуттєвих реакціях, переживаннях, які виникають як відповідь на різні за характером сигнали, що спричиняють певні зміни у фізіологічному стані організму. «Емоції – це певні психічні процеси, в яких людина переживає своє ставлення до тих чи інших явищ навколишньої дійсності; в емоціях також набувають своє суб'єктивне відображення різні стани організму людини. Емоції можуть відрізнятися одна від одної за силою, інтенсивністю, почуттям та його глибиною. Глибина проникнення почуття визначається тим, наскільки суттєвим для особистості це почуття та сфера, з якою воно пов'язане» [Шапар 2007, с. 184].

Вивчаючи специфічні особливості емоцій і почуттів людини, психологи вважають, що почуття мають особистісний характер: у них відбивається значущість предметів і явищ людини в конкретній ситуації. Водночас емоції властиві всім: люди здатні відчувати радість, сум, смуток, захоплення, подив та ін. У низці досліджень почуття та емоції не розмежовуються, оскільки вони є психічними станами людини, що можуть відрізнятися лише за своєю тривалістю, зокрема, почуття характеризується тривалістю переживання, а емоція – миттєва і короткочасна.

Усе різноманіття емоційних станів можна об'єднати у 2 великі групи: 1) позитивні почуття та емоції, які приносять задоволення людині; 2) негативні почуття та емоції, пов'язані з незадоволенням. Емоції трактують як безпосереднє, тимчасове переживання певного почуття. Наприклад, почуття радості може бути пов'язане з емоціями захоплення, насолоди, а почуття гніву чи ревнощів – з емоцією

обурення. Отже, різні почуття можуть бути основою подібних емоційних станів людини.

Американський психолог-дослідник емоцій К. Ізард виокремлює такі «фундаментальні емоції»:

«1. Інтерес (як емоція) – позитивний емоційний стан, що сприяє розвитку навичок та умінь, набуття знань, що мотивують навчання.

2. Радість – позитивний емоційний стан, пов'язаний із можливістю досить повно задовольнити актуальну потреба, ймовірність чого на той час була невеликою чи невизначеною.

3. Здивування – емоційна реакція, що не має чітко вираженого позитивного або негативного знаку емоційна реакція на раптово виниклі обставини. Здивування гальмує всі попередні емоції, звертаючи увагу на об'єкт, що його викликав, і може переходити в інтерес.

4. Страждання – негативний емоційний стан, пов'язаний із отриманою достовірною чи нібито такою інформацією про неможливість задоволення найважливіших життєвих потреб, що до цього моменту представлялося більш-менш імовірним, найчастіше протікає у формі емоційного стресу.

5. Гнів – негативний емоційний стан, зазвичай у формі афекту, викликаний раптовим виникненням серйозної перешкоди на шляху задоволення виключно важливої для суб'єкта потреби.

6. Огида – негативний емоційний стан, викликаний об'єктами (предметами, людьми, обставинами та ін.), зіткнення з якими (фізична взаємодія, комунікація у спілкуванні тощо) входить у різке протиріччя з ідеологічними, моральними чи естетичними принципами та установками суб'єкта. Огида, якщо вона поєднується з гнівом, може в міжособистісних відносинах мотивувати агресивну поведінку, де напад мотивується гнівом, а огида – бажанням позбутися будь-кого чи чогось.

7. Зневага – негативний емоційний стан, що виникає в міжособистісних взаєминах і який породжується неузгодженістю життєвих позицій, поглядів та поведінки суб'єкта з життєвими позиціями, поглядами та поведінкою об'єкта почуття. Останні

видаються суб'єкту як низькі, що не відповідають прийнятим моральним нормам та естетичним критеріям.

8. Страх – негативний емоційний стан, що з'являється при отриманні суб'єктом інформації про можливу загрозу його життєвому благополуччю, про реальну або уявну небезпеку. На відміну від емоції страждання, викликаної прямим блокуванням найважливіших потреб, людина, переживаючи емоцію страху, має лише імовірнісний прогноз можливого неблагополуччя і діє на основі цього (часто недостатньо достовірного чи перебільшеного прогнозу).

9. Сором – негативний стан, що виражається в усвідомленні невідповідності власних помислів, учинків і зовнішності не тільки очікуванням оточуючих, але і власним уявленням про належну поведінку і зовнішній вигляд» [Изард 1980, с. 49–50].

Від об'єднання цих фундаментальних емоцій виникають різні комплексні емоційні стани, наприклад, тривожність, яка може поєднувати в собі кілька емоцій: страх, гнів, провину та інтерес, а почуття радості – тріумфування, захоплення, здивування та ін. Водночас той самий об'єкт здатний викликати в різних людей різні емоційні стани. Одна й та сама тварина, наприклад, змія, може в однієї людини викликати емоцію інтересу, а в іншої – огиди. Навіть в однієї людини той самий об'єкт, але в різні моменти породжуватиме суперечливі почуття або емоції.

Іноді емоції виявляються амбівалентними, наприклад, кохання і ненависть, які поєднуються при переживанні емоційного стану ревнощів. При цьому кохання тут буде більш-менш постійним почуттям, а ненависть виявляється миттєвою емоцією.

К. Ізард вважає, що позитивні емоції «полегшують взаємодію людей, розуміння ними ситуацій, зв'язків між об'єктами», а негативні емоції «відчуваються як шкідливі і сприяють взаємодії» [Изард 1980, с. 365]. Із цим можна погодитися, оскільки корисну пристосувальну роль відіграють і ті, й ті. Більш того, негативні емоції навіть важливіші за позитивні. Саме негативні, а не позитивні емоції змушують дитину з'явитися на світ. Тому абсолютно помилково думати, що позитивні емоції – добрі, а негативні – погані. Набагато

ближче до істини твердження, що позитивні емоції несуть у собі позитивну оцінку певного об'єкта та явища, а негативні – негативну. Причому той самий об'єкт / явище може викликати в різних індивідів різнополюсні емоції. Поділ емоцій на позитивні та негативні спирається на принцип мінімізації – максималізації, тобто на ставлення суб'єкта до свого емоційного стану. Позитивну емоцію суб'єкт прагне посилити, продовжити, повторити, а негативну – послабити, перервати, запобігти їй.

Проте зауважимо, що універсальної класифікації емоцій створити a priori неможливо, і класифікація, яка добре може слугувати для вирішення одного кола завдань, неминуче має бути змінена або замінена іншою при вирішенні нового кола завдань.

Загалом психологи нараховують понад 500 різних емоцій. У контексті нашого дослідження важливо встановити, які емоції та в яких образах семантизуються в українській мові за допомогою фразеологізмів. Що ж до окремих лексем, які слугують для вираження емоцій, то в розмовній практиці носії мови часто послуговуються одним і тим самим словом для позначення різних емоційних станів і переживань, і суть емоції стає зрозумілою лише з контексту. Водночас та сама емоція може позначатися різними лексичними одиницями. З цієї причини дослідники зосереджують свою увагу передусім на тому, які мовні засоби використовуються для вербалізації емоцій.

Необхідність лінгвістичного аналізу мовних засобів, які репрезентують емоції, зумовлена не стільки недостатньою вивченістю цієї проблематики, скільки зміною самої мовної практики та «втратами» в галузі фразеологічної «компетентності»: фраземи стають «вимираючим» засобом узагалі, на місце стійких народних висловів приходять рекламні слогани. З цієї причини дослідження фразеологізмів та їх популяризація сприяють збереженню в активній мовленнєвій практиці народу цього найбагатшого фонду мовних одиниць.

Більшість фразеологічних одиниць позначають ті ж поняття, які можуть бути вербалізовані словами чи описовими зворотами. Однак

фразеологічні одиниці відрізняються від цих синонімічних засобів специфічними відтінками значень та яскравою експресивністю, пор.: *нічого не робити – ледарювати – бити байдики*. У цьому ряду саме фразеологізм несе у собі як основне не тільки значення байдикування, а й містить яскраву етнокультурну інформацію. Українські словники не подають етнолінгвальної інформації. Зокрема, у словнику В. Жайворонка знаходимо тільки невеликий коментар про слово *байдик* 'безтурботна, гуляща людина, гульвіса; також вічний мандрівник' [Жайворонок 2006, с. 24]. При цьому фразеологізм є оцінним та експресивним, оскільки носить несхвальний характер, тобто вербалізує емоцію несхвалення стосовно будь-кого, не зайнятого справою, а його популярність в українській мові підтверджує Генеральний регіонально анотований корпус української мови: *бити байдики* – 312 уживань; *байдики бити* – 279 уживань (ГРАК-15) та Український національний лінгвістичний корпус: *бити байдики* – 36 уживань; *байдики бити* – 72 вживання (УНЛК).

Такі кількісні підрахунки засвідчують, що заміна фразеологізму словом або словосполученням не буде рівнозначною: у випадку подібної заміни зникає етнокультурна конотація, що склалася, національний образ, експресія та емоції, які викликає фразеологізм.

Істотним є й те, що емоційно-експресивне забарвлення фразеологізмів не пов'язане з їх уживанням у конкретних стилях мови та взагалі не має відношення до стилістичної та хронологічної характеристики тексту. Незважаючи на цей факт, майже зовсім немає даних, які дозволили б говорити про переважну емоційно-експресивну характеристику кожного фразеологізму і встановлювати для нього будь-які норми в цьому відношенні. Тим більше, деякі фразеологізми супроводжуються в словнику ремарками *жарт.*, *іронічн.*, *зневажл.*, *вульг.* та ін. Проте наявність таких ремарок означає лише спробу практично підійти до вирішення питання про емоційно-експресивну забарвленість фразеологізмів та побудувати їх семантичну структуру.

Завдання з'ясувати кількість емотивних фразеологізмів не завжди просто вирішити. Адже фразеологізм – не пряма номінація

суб'єкта, об'єкта чи його рис, ознак, це передовсім яскравий засіб репрезентації свого ставлення до того, що необхідно ідентифікувати.

Визначення емоційності, експресивності та культурної конотації проводиться за основним тлумаченням фразеологізму в словнику (без урахування різного роду стилістичних ремарок). Наприклад, фразеологізм *співати однієї й тієї ж* означає 'весь час повторювати те саме, ту саму думку' (СУ 4.1), проте з позицій емоцій тут чітко окреслюється семантика нехтування.

Як емоційні визначають фразеологічні одиниці, які зараховують емоцію до складу свого тлумачення. Наприклад, фразеологізм *брати за горло* не є, на думку вчених, власне емоційним, тому що його значення 'примушувати, утискувати кого-небудь', а емоційний компонент – виявляти активну агресію (негативна емоційна складова). У фраземі *показувати п'яти* – 'швидко йти, тікати' (СУ 4.1), передана емоція – страх (негативна емоція).

Іноді досить складно охарактеризувати емоційне значення фразеологізму, диференціювати його від подібних. Наприклад, у фраземі *кривий погляд* – 'підозра, неприязнь' (СУ 4.1) виявляються вираженими не так емоції, як фізичні прояви: дивитися несхвально, осудливо, навмисно не дивитись у вічі. У фразеологізмі *камінь із серця (з плечей, з душі) зняти* – 'звільняти від того, що гнітить, мучить кого-небудь' (СУ 4.1) – є не так емоція, як внутрішнє відчуття розслабленості.

Часто фразеологічні одиниці передають жест, мімічний рух, фізіологічний прояв (розслабленість, сміх, сльози та ін.), пов'язані з емоціями, але не позначають їх. Такі фразеологізми не належать до власне емоційних, оскільки вони відображають емоцію лише вторинно. До таких фразеологічних одиниць можуть бути зараховані фразеологізми *виплакати всі очі*, *лити сльози*, *обливатися сльозами*, *проплакати всі очі*, де вторинна емоційність закладена у значенні «горе, страждання».

Також до фразеологізмів, у яких емоційність носить вторинний характер, потрібно зараховувати фразеологічні одиниці *загнати у*

фарбу, *наливатися фарбою*, *почервоніти до кінчиків волосся* (СУ 4.1). Вони передають емоцію сорому, але не називають її.

Фразеологізми *рот до вух*, *лопати від сміху*, *вмирати зі сміху* пов'язані з емоцією радості, але знову не називають її, не позначають її безпосередньо. Подібні фразеологічні одиниці, значення яких не передається безпосередньо, але виявляється пов'язаним із емоційним переживанням, не належать до емоційних фразеологізмів. Емоційні фразеологізми нерідко виявляються багатозначними. Зауважимо, що українська фразеографія, як, до речі, і лексикографія, відстають у фіксації та опрацюванні багатьох мовних одиниць, що яскраво простежується в реєстрі фразеологізмів досліджуваної тематичної групи.

Отже, емотивний фразеологізм визначаємо як особливу фразеологічну одиницю, яка реалізує емоційне значення та ілюструє можливість передачі емоційного стану засобами української мови. Як і фразеологізм, мова у своєму найдосконалішому витворі – тексті – прагне реалізувати комплексну, а не лінійну емоційність, синтезувавши різні рівні та форми її прояву (фонетичний, лексичний, паралінгвістичний, морфемний, ритміко-інтонаційний та ін.). Докладніше зупинимося на емоціях гніву та страху.

Гнів. Людина як жива істота, яка володіє даром мислення і мовлення, здатністю створювати знаряддя праці та цілеспрямовано використовувати їх у процесі суспільної діяльності, сьогодні є об'єктом дослідження багатьох наук: біології, соціології, психології, лінгвістики та ін. При дослідженні мовної картини світу певного народу об'єктом уваги лінгвістів неодноразово ставала мова емоцій і почуттів людини в її унікальних зразках усної поетичної творчості. Усе, що має цінність для людини, представлено в мові, зокрема емоції і почуття. Денотативне поле емоцій і почуттів у мові є етнічно й культурно зумовленим структурно-семантичним і, як правило, лексично і фразеологічно вербалізованим утворенням. Емоційно-почуттєва сфера людської психіки семантизується у фразеологічній системі української мови через такі емоції та почуття, як гнів, страх, тривогу, здивування, радість тощо.

В українській фразеології, що ввібрала в себе найрізноманітніші прояви людських емоцій і почуттів, особливо яскраво представлений образ злої людини. Зазначимо, що семантизація емоції гніву у фразеологізмах української мови репрезентує зло як морально-етичну категорію в мовній картині світу українців. Зауважимо, що добро і зло є фундаментальними категоріями свідомості людей, оскільки немає у світі такого суспільства, яке б у найзагальніших рисах не визначало системи поглядів на добро і зло. «Етимологічний словник української мови» кваліфікує слово *зло* у словниковій статті *злий*, тому при аналізі не зайвим буде розглянути етимологію цього прикметника, який походить від праслов'янського **zъlъ*, що означало «недобрий, поганий». Походження **zъlъ* пов'язують із індоєвропейським **g'huel*, яке має значення 'кривий, похилий' (ЕСУМ, II, с. 266). Згідно з даними 20-томного «Тлумачного словника української мови», зло – це 1) «що-небудь погане, недобре; протилежне добро»; 2) «нещастя, лихо, горе»; 3) «почуття роздратування, гніву, досади; злість; розлюченість» (СУМ-20). Етимологія номена *гнів* теж становить зацікавлення в тому аспекті, що дає можливість зрозуміти семантичну сутність цієї психічної емоції. За даними «Етимологічного словника української мови», *гнів* походить від праслов'янського *gnĕvъ* < **gnoi-vo-s*, що, очевидно, споріднене з *гнити*, хоча науковці припускають і зв'язок із праслов'янськими *ogn̓* «вогонь» і **gnĕtiti* «розпалювати» (ЕСУМ, I, с. 537), а це вже проливає світло на закладену нашими предками в цьому іменнику сутність духовного і фізичного руйнування людини.

Відповідно до християнської релігії, гнів є одним із семи смертних гріхів. Це одна з найбільш «страшних» емоцій, часом непідвладна людському контролю. Не кожен може стримати свій гнів і *не дати йому волю*: *Швидше, швидше, тільки б устигнути вислизнути з Тапурового краю, доки не вмерла рятівна ніч і не скочила у сідла погоня, доки кінь її не вибився з сил, доки злий Тапур* ***не дав волю*** *своєму гніву* ... (В. Чемерис, «Ольвія»; тут і далі ілюстративний матеріал узято з Генерального регіонально анотованого корпусу української мови). Активну участь у

фразеовербалізації емоції гніву бере лексема *дух*, що є виразником загального емоційного стану людини – позитивного (*в дусі*) чи негативного (*не в дусі* ‘у поганому настрої’ (СУМ, ІІ, с. 442)): *Князь, зрозумівши, що його ошукано, явно* ***був не в дусі****, сердився і почував себе не зовсім впевнено, але й визнавати свою поразку не хотів* (Б. Левін, «Видно шляхи полтавські»). Синонімічних відношень із цим фразеологізмом набуває стійке сполучення слів із позитивно конотованим центром *гумор – не в гуморі* ‘у поганому настрої, невеселий, сердитий, засмучений і т. ін.’ (СУ 4.1): *Потім прийшов проситися до Тамари, але та вже знала про наші вчорашні пригоди і* ***була не в гуморі*** (А. Кокотюха, «Легенда про безголового»).

Зазвичай легко піддається на «провокації» людина, *заведена з півоберта* ‘дуже швидко доходить до збудження’: *Але мені це подобалось, я за своїм характером був запальним і* ***заводився з півоберта*** (інтернет-газета «Високий замок»). У неї змінюється дихання, що часто порівнюють із вогняною стихією: *вогнем (полум’ям, пеклом) дихати* ‘дуже сердитися, гніватися, виявляти недоброзичливість до когось’ (СУ 4.1): *Жалкує, що не встиг усіх передушити. Всіх «западенцев». Тому й* ***дихає пеклом*** (А. Дімаров, «Божа кара»); *Вони зрозуміли, що коли вже й Сірко* ***вогнем дихає****, то вони, посли, ходять по лезу шаблі на волосину від смерті* (В. Шкляр, «Характерник»). Такою людиною може оволодіти й інша негативна емоція – *ненависть*: *Ненавистю горіли колючі очиці, ненависть скупчувалася в набряклій чорною кров’ю горошині носика,* ***ненавистю дихав*** *тонкогубий, з пощербленими зубами рот* (П. Загребельний, «Безслідний Лукас»).

Серед фразеологічних одиниць, із-поміж яких емоцію гніву репрезентовано як негативну психологічну характеристику людини, часто трапляються фразеологізми з іменником *око*: *світити очима (оком, білками)* ‘виявляти поглядом якесь почуття (перев. гніву, роздратування)’ (СУ 4.1): *Цуцик з часом виріс у гарного вівчура, а що вже кмітливим виявився – облавників здалеку чув, бувало, що й перебраних пізнавав «по духу»: гарчав несамовито, наїжачував шерсть, люто, якось так по-вовчому,* ***світив очима*** (Я. Людкевич-

Сітко, «Вони»); *іскри з очей сиплються (летять, скачуть)* ‘уживається для підкреслення чийогось гніву, обурення, злості і т. ін.’ (СУ 4.1): *Гуцул так розгнівався, що аж* ***іскри з очей поскакали*** (М. Івасюк, «Казки Буковини»); *блиснути очима* ‘глянути на кого-небудь з певним виразом (злості, докору, радості)’ (СУ 4.1): *– Навіть якщо вони грабуватимуть наші ешелони, забиратимуть зброю, що йде на фронт? – гнівно* ***блиснув очима*** *Герц* (М. Далекий, «По живу і мертву воду»); *аж очі рогом* ‘у когось дуже незадоволений, насуплений, сердитий вигляд’ (СУ 4.1): *ДІАНА: – Він у мене, як злиться, то такий барбос бєшений, що* ***аж очі рогом лізуть****!* (О. Денисенко, «Травень – вересень»).

Гнів може виражатися в погляді людини. Особлива увага у стійких сполученнях слів акцентується на погляді злої людини, на тому, як вона дивиться на співрозмовника: *дивитися косо (криво, боком)* ‘виявляти незадоволення ким-, чим-небудь, недовіру, відразу у ставленні до когось, чогось’ (СУ 4.1): *На колективізацію дід* ***дивився криво*** *і займався агітацією серед населення, щоб люди не усуспільнювали корів* (Г. Тютюнник, «Вир»); *дивитися оскілками* ‘виявляти неприязнь, ворожість і т. ін. до кого-небудь’ (СУ 4.1): *Вражений такою зухвалістю, староста якийсь час* ***оскілками дивився*** *на мене, мабуть, щось вирішуючи, потім скинув з ноги черевика і наказав: – Цілуй ногу* (В. Бойко, «Слово після страти»); *як п’ятака дав* ‘неприязно, сердито, вороже’ (СУ 4.1): *– А в його хіба є? – запитав Чіпка про свого супротивника. Секретар глянув,* ***як п’ятака дав****, і знов шморгнув носом* (П. Мирний, «Хіба ревуть воли, як ясла повні»). До цієї групи, очевидно, варто зарахувати і фразеологізм *як середа на п’ятницю (дивитися)* ‘з великим невдоволенням’, мотиваційна основа якого криється у сприйнятті днів робочого тижня: середа – середина робочого тижня, п’ятниця – завершення робочого тижня. Прикметно, що сучасні лексико- і фразеографічні праці виокремлюють у ньому емоційну оцінку – ‘виражати незадоволення, образу і т. ін.’ (СУМ, VIII, с. 423) та квантитативну «дуже» (СУ 4.1) семантику. ГРАК-15 наводить 90 контекстів із цим фразеологізмом, контекстуальне оточення трьох із

яких має дієслово *дивитися*, що слугує підтвердженням реалізації фразеологізмом «гнівної» семантики: ***Дивимося*** *один на другого,* ***як середа на п'ятницю*** (В. Вражливий, «На станції»); *Дівчатка надувались,* ***як середа на п'ятницю****, ворожо* ***дивились*** *на батька, відпихали тарілки, хоча потім таки їли, а куди дінуться?* (Н. Доляк, «Загублений між війнами»). Інші контексти містять дієслово *скривитися*, що розвинуло в собі переносне значення 'робити гримаси, виражаючи незадоволення, презирство, а також від болю і т. ін.' (СУМ, IX, с. 317): *Мотя взяв чарку, довго її пив, видно було, що з незвички, а потім* ***скривився як середа на п'ятницю*** (О. Гаврош, «Пригоди тричі славного розбійника Пинті»); *Розалія Романівна* ***скривилася, як середа на п'ятницю****, а тоді встала і заявила: – Хіба так співають? Тільки зіпсували пісню! Учіться, поки я жива!* (М. Гримич, «У світі твар… пардон! мужчин, або Посібник для жінок з полювання на мужчин від Люби Клименко»); *Її підтримали Леонід Коваленко, Ігор Дзеверін, Віталій Дончик, Володимир Мельник, Крутікова ... і* ***скривилися, як середа на п'ятницю****, одновірці Шамоти й Затонського ...* (П. Кононенко, «Сто літ – сто доріг»).

Гнів – негативна емоція, яка завжди приносить страждання, і тому асоціюється з чимось гострим, здатним колоти: *колоти очі* 'викликати роздратування' (СУМ, IV, с. 234): – *Усе тобі найбільше від людей треба, усе тобі не вгодиш, усе тобі* ***очі коле****, коли що не так!* (Д. Кешеля, «Пора грибної печалі»).

Ще одним семантичним центром у фразеологізмах семантичного поля «гнів» є лексема *зуби*. Людина, яка сердиться, часом нагадує своєю поведінкою тварин, які, розлютившись, завжди скрегочуть зубами. Як і тварини, люди від гніву починають *скреготати / скрипіти зубами* 'виявляти гнів, роздратування, невдоволення і т. ін.' (СУ 4.1): *Хтось із сіроми, бувало, вихоплював до джури шаблю, та, побачивши його червоні, як головешки, недоспані очі,* ***скреготав зубами*** *й чорно рушав туди ж, куди тупотіли усі, – під горби, де роздавали коней* (М. Вінграновський, «Северин Наливайко»); *Усі експортери* ***скреготали зубами*** *й нарікали на уряд, мовляв, той не знає, що чинить* (Л. Шавалюк, «Долар в нижній

точці»); *Сергій* ***скрипів зубами*** *та стискав кулаки, намагаючись не показати виду товаришам по службі, коли всередині в нього все кипіло й горіло* (Ю. Ілюха, «Східний синдром»). Деякі словосполучення є метафорично переосмисленими вільними словосполученнями: *показати зуби* ‘виявити свою злостиву вдачу, свій характер, злі наміри і т. ін.’ (СУ 4.1); *мати зуб* ‘сердитися, гніватися на кого-небудь’ (СУ 4.1). Однак активність уживання підтверджує їхню актуалізацію для вербалізації емоційного стану сучасного українського соціуму: *Однак, видно, у Росії для певності вирішили все-таки* ***показати зуби****, щоб змусити українське керівництво просити-перепрошувати* (інтернет-газета «Високий замок»); *Натомість друга ракетка України Леся Цуренко взагалі не змогла «****показати зуби****» в зустрічі з казашкою Заріною Діяс, вигравши у суперниці лише три гейми – 1:6, 2:6* (газета «Україна молода»); *Крім того, погодься, в неї є певні підстави* ***мати зуб*** *на тебе* (Є. Кононенко, «Зрада. ZRADA made in Ukraine»); *А якщо начальник міліції* ***буде мати зуб****, не залишиться нічого: ні машин, ні шоферів, ні плану* (С. Оксеник, «Вбивство п’яної піонерки»).

Для позначення емоції гніву у фразеологізмах послуговуються також соматизмом *губа*: *копилити / закопилити губу* ‘ображатися, сердитися’ (СУ 4.1), *цвіркати через губу* ‘ставитися до чогось з презирством; нехтувати чим-небудь’ (СУ 4.1), *дути губи* ‘сердитися, ображатися на кого-небудь’ (СУ 4.1): *Одне слово, можна як завгодно поблажливо посміхатися й* ***копилити губу****, можна взивати його, як рідний син (і, за іронією історії, якраз дуже «високочолий» талант!)* (О. Забужко, «З мапи книг і людей»); *А хлопці, в новеньких козирьках, низками проходять мимо їх, димлять цигарками, заскалюють око та* ***ціркають через губу****, мовляв, знаємо вас: припізнів, то иншої заспіваєте під ворітьми на колодці* (С. Васильченко, «По асоціації»); *Він ще не покинув* ***дути губи*** *й очевидьки захожувався щось вигукнути* (Б. Грінченко, «Сестриця Галя»). У стані нервового збудження людина може *з піною на губах* ‘гаряче, з великим запалом’ (СУ 4.1) відстоювати свою правоту: *Бригадир зорієнтувався у чому річ і почав* ***з піною на губах*** *мене сварити, чому я пішов у заборонене*

місце, коли він послав мене в інструменталку за інструментом (Р. Загоруйко, «Повернення зі справжнього пекла»).

Гнів зазвичай завжди має зовнішній вияв, тому що людині дуже складно стримати цю емоцію в собі. Бувають ситуації, коли гнів повністю оволодіває тілом людини, роблячи його злим, божевільним, здатним на неадекватні вчинки, коли в пориві гніву людина може вдарити, тому небезпечно потрапляти *під гарячу руку* ‘у момент великого збудження, роздратування, тимчасового гніву’ (СУ 4.1): *Прийшла зима, і Лізель більше не* ***потрапляла під гарячу руку*** *сестри Марії, а сама спостерігала за тим, як інші діти виходили до коридору й отримували заслужену винагороду* (М. Зузак, «Крадійка книжок»). Про злу, запальну людину, яка легко збуджується і приходить у роздратування, гнів, кажуть, що в неї *злості повні кості*: *«У отамана* ***злості повні кості****», – подумав Кожухар, слухаючи Мирона* (М. Івасюк, «Балада про вершника на білому коні»). О. Левченко на підтвердження думки, що кістки є вмістищем злості, наводить приклади паремій зі збірки М. Номиса: *Зо злості болять кості; Злості повні кості* [Левченко 2005, с. 108–109]. З анатомічного погляду кістки мають свій мозок, важливість якого для нормальної діяльності людини очевидна. Отже, його згорання, перетворення на іншу субстанцію може спричинити вкрай негативні наслідки.

Злість іноді доводить людину до крайнього психічного стану, що семантизовано у фразеологізмах *рвати на собі волосся* ‘впадати у великий відчай, розпач; дуже переживати, побиватися’ (СУ 4.1): *Але чинять жінки прості, сільські, Марина ж як графиня, вихована зовсім в іншому середовищі, не могла привселюдно* ***рвати на собі волосся*** *й кричати (в оригіналі – «вопила»), як сільська баба, хоча б що там не відчувала в душі після загибелі Дмитрія* (В. Чемерис, «Марина – цариця московська»); *заламувати руки* ‘жестами, виглядом виражати переживання, страждання, хвилювання і т. ін.; побиватися, плакати’ (СУ 4.1): *О, я знала ще інше життя, повне якогось різкого, пройнятого жалем і тугою щастя, що палило мене, і мучило, і заставляло* ***заламувати руки*** *і битись, битись об землю, в дикому бажанні згинути, зникнути з сього світу, де щастя і горе так*

божевільно сплелись ... (В. Чемерис, «Трагедія гетьмана Івана Мазепи»); *лізти на стіну* «1. Бути дуже збудженим, неспокійно себе поводити, наполягаючи на чомусь. 2. Доходити до стану одуріння, бути у відчаї; шаленіти» (СУ 4.1): *Сергій повертавсь до своєї нори, здатний був божевільно кричати,* ***лізти на стіну*** (Г. Брасюк, «В потоках»). Незважаючи на експліцитність іншої семантики, імпліцитно тут присутній і гнів, оскільки людина в такій ситуації зазвичай гнівається, що не в змозі допомогти комусь чи собі.

Трапляється в житті, що хочеться *землю гризти* ‘ледве стримувати почуття’: *Об слизькі стіни битись головою, додолу впасти з розпачу і туги і* ***землю гризти****, як голодна миш, або застигнути з німого жалю, холодним стати, наче гад темничний, сліпим, байдужим до всього на світі ...* (Леся Українка, «Осіння казка»). Від гніву може *кидати в жар* або *кров закипає в жилах* ‘хто-небудь перебуває в стані сильного збентеження, гніву, обурення і т. ін.’ (СУ 4.1): *Катрю* ***кинуло в жар****, її щоки враз спалахнули, а образа за невинну дитину повернула її до тями* (С. Талан, «Спокута»); *… Бо він і на вас лихо говорив. – Чкай, жінко, – перебиває старий. – Шо там він ті говорив, то пусте, а от ідім, Оле, набік трошки – я шос єнче ті скау. І сказав таке, від чого* ***закипіла кров у жилах*** *Олекси* (Г. Хоткевич, «Довбуш»). Червоне обличчя – явна ознака агресії та злості, вербалізована у фразеологізмі *налитися кров’ю* ‘почервоніти від припливу крові’ (СУ 4.1): *Очі Мілонові* ***налилися кров’ю****, ніздрі роздувалися, ніби в бойового коня* (О. Бердник, «Покривало Ізіди»). Кольорова гама *червоний / чорний / зелений / синій / багряний* отримує своєрідний синонімічний експліцитно-імпліцитний вияв – *чорніти / червоніти / зеленіти / синіти / багровіти від (зі) злості (люті)* ‘шаленіти, сильно збуджуватися (переважно негативними емоціями)’: *Хвацький рябий осавул в генеральських погонах* ***почервонів від злості*** (Ю. Яновський, «Вершники»); *– А що тогди твоїй козі винюхувати в моєму дворі? – аж* ***почорнів зі злості*** *дід* (Д. Кешеля, «Родаки»); *Той як почув,* ***позеленів зі злості****, відтрутив стару, а сам пішов до господині* (Г. Пагутяк, «Брат мій Енкіду»); *Геббельс аж* ***посинів від люті****, коли*

побачив, що президент України Степан Бандера приїхав рано-вранці не в козацьких шароварах (шіріной в чорноє морє), малиновому жупані з кривою шаблею, прив'язаною до червоного пояса срібним ланцюжком, чоботах, намащених дьогтем, та з приклеєними вусами, а у звичайній офіцерській шинелі без знаків розрізнення, в мазепинці зі срібним тризубом і в чоботях, намащених не дьогтем, а наваксованих до дзеркального блиску (В. Кожелянко, «Дефіляда в Москві»); *Сергій* ***побагровів від люті****, ось-ось, здавалося, спалахне вогнем, і тоді не знати, що було б з інспектором* (Ф. Одрач, «Вощадь»).

Гнів людини досить чітко семантизується у фразеологізмах з іменником-компонентом *серце*: *казати (кричати) із серцем* 'сердито, з гнівом, зі злістю' (СУ 4.1); *серце кипить/скипіло* 'хто-небудь гнівається, сердиться на когось / щось, обурюється з приводу чогось' (СУ 4.1); *серце бере / взяло* 'хто-небудь гнівається, сердиться на кого-небудь' (СУ 4.1); *луснути з серця* 'дуже розсердитися' (СУ 4.1): – *Не для того я прийшла, щоб ти мені лекції читав, –* ***сказала з серцем*** (О. Гончар, «Собор»); *Його* ***серце закипіло*** *справжньою люттю, але, стримавши себе, він промовив рівним тоном: – Прошу вас передусім не помилятися щодо враження, яке справило на мене ваше оповідання* (В. Підмогильний, «Повість без назви»); *Помимо всеї натуги і напущеного на себе гніву* ***серце взяло*** *своє, мрії крадькома полинули вниз, до тої хати, де вона так тихо, так нечутно не то ходить, не то плавле, де ясніє її личко замість місяця, де дише її грудь і дзвенять її слова* (І. Франко, «Не спитавши броду»); – *Нехай тоді Олекса узнає, що я йому родич: сказиться,* ***лусне з серця****!..* (С. Васильченко, СУМ-20).

Намір розсердити когось, завдати клопоту вербалізує фразеологізм *на зло* 'навмисно завдавати кому-небудь неприємностей': – *Правильно, сестричко, – сказав молодий киянин. – Рости велика* ***на зло*** *міністерствам легкої промисловості і торгівлі!* (журнал «Перець»).

Структура фразеологічних одиниць, у межах яких семантизується емоційний вияв гніву, дає можливість виокремити

серед них стійкі сполучення слів, побудовані за моделлю «дієслово зі значенням активного фізичного впливу + іменник *нерви*»: *бити по нервах* ‘своїми діями, словами виводити з рівноваги, дратувати’ (СУ 4.1); *псувати (шарпати) нерви* ‘дратувати, непокоїти, виводити із спокійного, урівноваженого стану кого-небудь’ (СУ 4.1); *сотати (висотувати) нерви* ‘виснажувати кого-небудь, спричиняти знервованість’ (СУ 4.1): *Йому страшенно не подобалися Пігаль і бульвар Сен-Дені, цей паризький будинок розпусти під відкритим небом, не подобалися перш за все тим, що цим порнокінотеатрам і порноказино, секс-шопам і дівчаткам у вітринах було надто далеко до всього того, що можна було побачити в Штатах, тут все це було другосортним, не настільки цинічним, аби навідліг* ***бити по нервах*** *відвідувачів* (В. Тимченко, «Ключ від чужого замка»); *Хто вам дозволив знову* ***шарпати нерви*** *нашим гостям?* (О. Зима, «День на роздуми»); *Росіянин любить зіпсувати життя іншому, засадити його у в’язницю або хоча б* ***висотати нерви*** (В. Єрофеєв, «Енциклопедія російської душі»). Українці помітили, що вміння викликати гнів вимагає від людини хоча б якоїсь практики або навчання, порівнюючи його з грою на музичному інструменті та розумінням того, яких «нот» торкатися: *грати на нервах* ‘дратувати, дражнити кого-небудь, навмисне спричиняти переживання комусь’ (СУ 4.1): *Президент клубу Сандро Россель вирішив* ***не грати на нервах*** *присутніх і першою ж фразою оголосив про «завершення ери Гвардьоли»* (інтернет-газета «Високий замок»).

Цю групу розширюють фразеологізми моделі «дієслово зі значенням активного фізичного впливу + іменник *рівновага, терпець*, займенник *себе*» ‘своєю поведінкою змушувати кого-небудь нервувати, викликаючи почуття гніву, роздратування і т. ін.’ (СУ 4.1): *Ні, Клава не була легкосмішкою, і, може, тому, що йому нечасто вдавалося* ***вивести з рівноваги*** *строгу «директоршу школи», він і докладав стільки зусиль* (Ю. Мушкетик, «Крапля крові»); *– Литки у неї... – смакує Карпо і радіє, що* ***вивів із терпцю*** *такого спокійного парубка* (М. Стельмах, «Велика рідня»); *Якось Володимира Васильовича просто* ***вивів із себе*** *наказ з першопрестольної*

поставити з України до чергового новорічного столу москвичів 40 тисяч молочних поросят (газета «День»).

У народній свідомості українців сформувалося уявлення про те, що зла людина набуває вигляду тварини: *дивитися вовком* ‘виявляти неприязне, вороже ставлення до кого-небудь’ (СУ 4.1): *Ясно, є йому чого сумувати і є причини* ***дивитися вовком*** *на кожного, хто приперся після особистого дзвінка хазяїна* (А. Кокотюха, «Темна вода»). Вона може, як кіт, *випускати (розпускати) / випустити (розпустити) пазурі (кігті)* ‘виявляти ворожість, нетерпимість до кого-небудь або готовність дати відсіч комусь’: *Велетню можна було навіть не* ***випускати кігті****, сила була така, що й від каменю залишився б тільки пил* (М. Бакума, «Золотий маг»). Фразеологізми засвідчують порівняння злої людини з мишею: *як миша на крупу* ‘затаїти в собі злість’: *– А чого це ви* ***коситеся*** *на мене,* ***як миша на крупу****? – не втримався врешті Швайка і відклав ложку вбік* (В. Рутківський, «Джури козака Швайки»); *– Ага, і обґрунтувати не забудьте, – Діанка* ***насупилась****,* ***як миша на крупу*** (О. та Н. Шевченко, «Привид у Домі Гукала»); *Розчарований ватажок* ***надувся****,* ***як миша на крупу****, і роздратовано махнув рукою* (М. Ряполова, «Бурецвіт»); собакою / псом: *Здоровий, кілограм на п’ятдесят, а* ***злий****,* ***як собака*** (Л. Подерв’янський, «Різні п’єси»); ***Злий як пес*** *міліцейський начальник ніяк не міг розбудити невдаху...* (А. Процайло, «Мер сидить на смерті»); осою*: Навіть баба Бушля* ***кидалась у вічі****,* ***як оса****, допоминаючись своєї рибки* (С. Тобілевич, «Мої стежки і зустрічі»).

Про людину, яка надто злиться і гарячкує, кажуть, що її *вкусила скажена муха* ‘що-небудь спричинило комусь поганий настрій, хтось дивно себе поводить, розсердився, нервує і т. ін.; сердитий’ (СУ 4.1): *Малих наче* ***скажена муха покусала****: вони ВЕСЬ ЧАС мене про щось запитували!* (О. Купріян, «Щоденник Лоли»). Дуже злих людей порівнюють із собакою, у якого *чорне піднебіння* ‘дуже злий, лютий’: *Траплялися серед них лагідні люди і ті, у кого* ***чорне піднебіння****, задушевні і мстиві, щедрі і заздрісні, розумні і не дуже* (В. Пелех, «Під тягарем подвійної моралі»); *Я точно знаю, що багато*

українських політиків, а, можливо, і не багато, які ***мають*** *темну душу і* ***чорне піднебіння****, не вартують навіть одного відсотка тієї мудрості, яку має український народ* (Стенограми засідань Верховної Ради України). Спостереження українців за поведінкою домашніх тварин під час їх «конфліктів» спричинилися до появи фразеологізму *взяти на роги* ‘висловлюючи свою самостійність, незалежність, бешкетувати, сперечатися, битися’: *При самім слові «Петрій» Олекса судорожно здригнув і закусив долішню губу, схиляючи при тім голову вділ, мовби хотів весь світ* ***взяти на роги*** (І. Франко, «Петрії і Довбущуки»). Зооморфна метафора явно вказує на подібність злої людини до тварини.

Гнів також впливає на інтонацію голосу людини, тому при розмові вона може *піднімати / підвищувати голос* ‘говорити голосніше, підвищувати тон, перев. сердячись; сварити кого-небудь, дорікати комусь’ (СУ 4.1): *Пан посол, розійшовшись не на жарт, почав* ***підвищувати голос****, вимагаючи, аби йому негайно повернули шапку* (В. Чемерис, «Марина – цариця московська»), а також *говорити на підвищених тонах* ‘дуже голосно і неприязно’, *жаром сипонути (по спині)* ‘раптово вразити, схвилювати, засоромити, розсердити і т. ін. кого-небудь’ (СУ 4.1): *– І що вам до того? – я* ***почав говорити на підвищених тонах*** (Б. Когут, «Під чорними вітрилами»); *Тієї ж миті на нього* ***жаром сипонуло*** *– комір сорочки змокрів* (Р. Самбук, «Крах чорних гномів»). Гнів дуже часто зумовлює крик і проявляється в мовленнєвій поведінці: *дерти горло (глотку)*; *рвати горло (глотку)* ‘з великим напруженням кричати, галасувати, співати’ (СУ 4.1): *І чого було* ***дерти горло****, лаяти, нарікати на тих, що весь тягар оборони родины несли на своїх плечах?* (Г. Купецький, «Там, де сонце сходить: спогади бойовика ОУН на Далекому Сході»). У фразеологізмах крик злої людини часто порівнюють із криком, стогоном побитої людини: *кричати (ревіти, хрипіти, галасувати* та ін.*) як недорізаний* ‘дуже сильно, пронизливо’ (СУ 4.1): *Прапорщик бив себе в груди і* ***ревів як недорізаний****, ревів страшним голосом, навіжено і без слів: – Мене?..* (Ю. Смолич, «Наші тайни»). Але водночас людина, яка не дуже сердита, може *бурмотіти*

під ніс ‘від роздратування говорити дуже тихо, невиразно’: *Залишалося хіба* ***бурмотіти під ніс****: «Ідіть ви всі ...»* (Ю. Іздрик, «Флешка-2GB»), висловлюючи таким чином своє невдоволення кимось, чимось.

Окрему групу становлять фразеологічні одиниці, у семантиці яких переважає сема мовленнєвої діяльності «кричати, лаятися»: *благим матом кричати* ‘дуже голосно, з роздратуванням’: *Єдино, кого я ніколи не зрозумію, це простих людей, не бізнесменів, а пенсіонерів-бюджетників, які ще вчора* ***кляли благим матом*** *весь цей офісно-базарний планктон* (інтернет-газета «Фіртка»); *лаяти останніми словами* ‘дуже непристойно’: *Далі зраджує Василька, а згодом і Австрію, яку* ***злаяв останніми словами****, коли вона упала* (В. Липинський, «Листи до братів-хліборобів про ідею і організацію українського монархізму»); *на чому світ (стоїть) лаяти (матюкати, клясти)* ‘дуже сильно, не стримано’: *Вони були по горло зайняті суперечками бублейної конкуренції, бо безцеремонно* ***кляли*** *одна одну* ***на чому світ стоїть*** (О. Ковінька, «Як мене купали і сповивали»); *до бісової матері* ‘уживається для вираження незадоволення ким-, чим-небудь, обурення, гніву і т. ін. з якогось приводу’ (СУ 4.1): *І вони, не зволікаючи, тут же вжили належних адміністративних заходів: отого лихого, який виявляється, був у всьому винний, гнівно* ***послали до бісової матері****, а на Петра Васильовича накивали злегенька пальцем і відправили назад у цех вершити трудові подвиги во славу рідного підприємства* (журнал «Перець»); *(як) єрихонська сурма (труба)* ‘дуже голосно, сильно кричить’: *Від слова «uderzen» деякі офіцери-росіяни захихикали, підсміюючись. А Косарєв* ***загудів, як єрихонська труба****: – Вы когда-нибудь такое слышали, господа! Чтоб от удержания мы испытывали удовольствие?!* (О. Денисенко, «Тарас. Повернення»). Такі фразеологізми ще раз підтверджують, що гнів виявляється передусім через вербальну поведінку людини. Останній фразеологізм, у семантиці якого емоційна сема гніву переміщується на другий план, має біблійне походження. Цей вислів походить від біблійного тексту («Книги Ісуса Навина»), у якому розповідається про те, як ізраїльтяни, звільнені з єгипетського

полону, пішли в Палестину і по дорозі взяли в облогу місто Єрихон. Стіни міста були дуже міцні, і здавалося, що їх неможливо зруйнувати. Але з волі Божої, коли священики засурмили в труби і весь народ закричав гучним голосом, стіни впали і місто було взято [Коваль 2001, с. 82]. Проте досить частою є ситуація, коли в українців від гніву *відбирає (віднімає) мову* 'хто-небудь втрачає здатність говорити від несподіванки, здивування, хвилювання, переляку, гніву і т. ін.' (СУ 4.1): *Німець сполотнів, від люті йому* ***відняло мову****, тремтячими пальцями він дряпнув кобуру на череві* (В. Кожелянко, «Дефіляда в Москві»).

Семантика фразеологізмів цієї тематичної групи вказує на те, що надокучлива людина може викликати, спровокувати гнів, який порівнюється з кісткою, що застрягла в горлі: *стати кісткою в горлі, стати поперек горла* «1. Завадити кому-небудь, дуже занепокоїти когось, викликати заздрість у когось. 2. Стати на перешкоді кому-, чому-небудь» (СУ 4.1): *Водночас абсолютно очевидно, що головним ворогом, природним для новостворених органів, є система як така, побудована на тіньових потоках, яким нормальна діяльність НАБУ, НАЗК і в перспективі ДБР* ***може стати кісткою в горлі*** (Б. Буткевич, «Дистанційне управління. Хто є ворогом нових антикорупційних органів»); *Українець переходить на російську – ознака того, що перетворюється на хохла. Якщо слово – зброя, то відмова від рідної мови – це ніж у спину своїй нації. Українець шанує українську мову; малорос говорить тією мовою, за яку більше платять; хохол відмовляється від української навіть тоді, коли за це не тільки не платять, а й мають його за дурня. Рідна мова не забувається. Якщо з кимось таке трапилось чи якійсь нещасній людині вона* ***стала поперек горла****, цьому є очевидний діагноз: деградація* (інтернет-газета «Україна молода»). Зауважимо, що у фразеологічній системі української мови негативні емоції, зокрема гнів, семантично визначаються як негативно забарвлені, темні. Тому зрозумілою є семантика фразеологізму *ходити хмара хмарою* 'бути в поганому настрої, похмурим, сердитим, злим': *Кріпаки раділи, а пан* ***ходив хмара хмарою*** (М. Сиротюк, «Забіліли сніги»).

Сильне хвилювання, гнів, роздратування можуть завдати людині шкоди, призвести до самопокарання, що, власне, семантизує фразеологізм *звести з розуму* «1. Негативно впливаючи на психіку, викликати в когось почуття роздратування, гніву і т. ін.; доводити кого-небудь до божевілля. 2. Бути причиною невиважених, нерозумних вчинків» (СУ 4.1): *Я завзято копав і час від часу ловив себе на тому, як поглядом нишпорю по ямі, наче сподіваючись побачити той вимарений скарб, що* ***звів з розуму*** *мого бідолашного товариша* (Е. По / Г. Кочур, «Крук»). Під впливом гніву, не контролюючи себе, люди можуть *лізти в амбіції* ‘підкреслено виявляти образу, незадоволення внаслідок враженого самолюбства’ (СУ 4.1), що свідчить про їх крайній психічний стан: – *Головне не гарячкувати, – зміркувала Ірина. – Ні в якому разі не квапитись. І* ***не лізти в амбіцію*** (В. Комаров, «Заклинання»). У такій ситуації гнів може *довести до гріха* ‘бути причиною чиїх-небудь несхвальних вчинків; провокувати кого-небудь на погані вчинки’ (СУ 4.1): *Відсапуюсь, плазуючи далі і, коли здається, що джмілів поменшало, що вони вже когось іншого шукають, випростовуюсь і біжу – он ще кроків може з двадцять, од сили тридцять, де з бліндажу хтось виглядає, махає рукою, владно наказує падати,* ***не доводити до гріха*** (О. Кобець, «Записки полоненого (пригоди і враження учасника Першої світової війни)»); *довести до крайнощів* ‘викликати в кого-небудь стан надмірного збудження, напруження’ (СУ 4.1): *Проте краще* ***не доводити до крайнощів****, а слід максимально скоротити термін формування сучасної боєздатної структури, що забезпечить захист Батьківщини, її свободу і незалежність* (М. Сенченко, «Четверта світова. Інформаційно-психологічна війна»), а ще – *до білого каління довести* ‘викликати в кого-небудь найвищий стан нервового збудження, напруження’, коли розігрітий метал змінює колір і стає майже білим: *Ваш чоловік, Ірино, будь-кого* ***до білого каління доведе*** (А. Кокотюха, «Язиката Хвеська»). Проте бувають випадки, коли людина може позбутися гніву одним жестом: *показати дулю* ‘відмовити кому-небудь у чомусь, нічого не дати, не допомогти і т. ін.’ (СУ 4.1): *І, не зважаючи на відчайдушні Наталіни:*

«Постривай, ми не договорили», – Зойка навіть голови не повернула, ***показала дулю*** *та пішла собі* (Л. Денисенко, «Нова стара баба»), але це також означає моральне приниження іншої людини. Часто злий умисел людей не має виправданої причини для свого виникнення. Як безглуздо *лізти в пляшку* ‘сердитися, гніватися (нерідко без достатніх на те підстав)’ (СУ 4.1), бо дна все одно пальцем не дістанеш, так само безглуздо злитися без причини: *Давид Жванія начебто почав бурхливо протестувати, як кажуть,* ***поліз у пляшку*** (інтернет-газета «Високий замок»).

Страх. Представники однієї етнічної культури можуть безпомилково сприймати та оцінювати вираз обличчя людини, визначати такі емоції, як гнів, страх, радість, здивування, смуток тощо. Дуже часто під впливом певних обставин людина втрачає здатність керувати своєю волею і зазнає впливу емоцій. Номен *страх* теж не має загальноприйнятої етимології. Науковці припускають, що первинно лексема могла бути пов’язана з індоєвропейським коренем *ster- «ціпеніти, твердіти» (ЕСУМ, V, с. 435).

У мовній картині світу українців почуття страху досить повно виражено в семантиці фразеологізмів. Страх – це боязнь, почуття і стан дуже сильної тривоги. Для позначення цього емоційного явища часто послуговуються соматизмами. Основним компонентом для передачі страху як психологічного відчуття у фразеологізмах є іменник *око*. Під впливом страху *темніє (рябіє) в очах* ‘у кого-небудь наступає стан перенапруження, перевтоми і т. ін.’ (СУ 4.1), *очі лізуть на лоб* ‘хтось відчуває страх, переляк і т. ін.; стає страшно комусь’ (СУ 4.1); людина *кліпає очима* ‘почувати себе ніяково перед ким-небудь, відчувати сором, провину і т. ін. перед кимсь’ (СУ 4.1): ***Темніє в очах*** *від дикої злости, люти, скаженості ...* (Ю. Опільський, «Сумерк»); ***Очі лізуть на лоба****, в носі й горлі пече, ніби там хтось вогнище розпалив, голова гуде, мов дзвін, а сльози – хочеш чи ні – б’ють фонтаном* (А. Костецький, «Все – як насправді»); *Довелося Іванові Єремійовичу* ***кліпати очима*** *ще й перед старшим помічником прокурора області Сухомлином, бо той прямо сказав, що треба гроші повернути* (журнал «Перець»).

У багатьох традиційних обрядах і ритуалах нашого народу з давніх часів велике значення надавалося волоссю. Вважалося, що воно може свідчити про силу, могутність, досвід, а також розум і волю людини. Фразеологізм *волосся дибом (дибки) стає* ‘кого-небудь охоплює великий страх, гнів, подив і т. ін.’ (СУ 4.1) українці вживають тоді, коли потрібно сказати, що страх паралізує волю людини, оволодіває нею повністю, і людина вже не може контролювати свої дії та вчинки: *Які ще були кандидати в цій номінації? – Усі кандидати на «псевдонауковця» були викриті протягом року. Наталія Поліщук за «відкриття» космічно-божественного типу особистості. Оксана Гавеля за її «квантово-орбітальну теорію культурології», про яку писало чимало фізиків, і завдяки їхнім зусиллям дисертацію зняли із захисту. Це й Тамара Тюрина, від дисертації якої* ***волосся дибом стає!*** (О. Фея, «С. Благодєтєлєва-Вовк: «Нашою діяльністю ми хочемо показати, хто насправді господар в українській науці»»); *В мене просто* ***волосся дибки стало*** *від страху* (Інтернет-газета «Україна молода»). Структурними компонентами фразеологізмів семантичного поля «страх» є також назви органів мовлення, зокрема *язик*: *язик приріс (пристав, присох)* ‘хто-небудь замовк, втратив здатність говорити через хвилювання, тривогу, переляк тощо’ (СУ 4.1): *А Сава Рошка не дуже й заперечує, не стає дибки від обурення, що на нього звели наклеп. І в пащекуватої Гафтонії, яка ніколи й нікому не попускала,* ***язик приріс до піднебіння*** (М. Івасюк, «Балада про вершника на білому коні»); *язик не повертається* ‘хто-небудь не може, не наважується або соромиться говорити про щось’ (СУ 4.1): *Підсвідомо прихована політична полеміка з живими призводить до того, що у одних, що називається,* ***язик не повертається*** *назвати історичну фігуру історичною, а у інших – до можливого перебільшення історичного масштабу цієї фігури* (газета «День»); *зуб*: *зуб на зуб не попадає (потрапляє)* «хто-небудь дуже тремтить від великого холоду або з переляку» (СУ 4.1): *Перелякалася дівчина, тремтить, аж* ***зуб на зуб не попадає*** (Д. Корній, «Чарівні істоти українського міфу. Домашні духи»).

Відчуття страху, сильної тривоги дуже чітко видно на обличчі людини: *лиця немає* ‘хто-небудь змінюється на виду, стає дуже блідим від раптового сильного хвилювання, приступу хвороби і т. ін.’ (СУ 4.1): *Ба, співчували навіть, бідкалися тим, що на їхній горличці* ***лиця немає****, не інакше, як налякана кимось* (Д. Міщенко, «Синьоока тивер»); *кров відійшла від лиця* «бліднути»: ***Кров відійшла від лиця****, це помітив навіть у півтемряві салону Патик, котрий стежив за небезпечним пасажиром у дзеркальце* (А. Кокотюха, «Мама, донька, бандюган»); *перемінитися на лиці* ‘набувати незадоволеного, часом нездорового і т. ін. виразу (обличчя) у зв’язку з чим-небудь; переживати, нервувати, червоніти, бліднути і т. ін.’ (СУ 4.1): *Ще тоді, коли вони удвох витягали з криниці людські останки, Пилип бачив у братових очах цю саму злорадність, але чого він так* ***перемінився на лиці****, коли витягли зв’язані колючим дротом кістяки?.. Пилип врешті втямив, що в цій компанії їм обидвом далі залишатися небезпечно: ніхто не знає, що може встругнути сп’янілий завоєлівський люмпак* (Р. Іваничук, «Вогненні стовпи»). Як зазначає Г. Величко, «ці фразеологічні одиниці називають не лише фізіологічний бік емоційної реакції, вони описують певні процеси зміни міміки людини, зовнішності загалом» [Величко 2010, с. 15]. До речі, як засвідчують стійкі сполучення слів, кров охопленої страхом людини може навіть змінити свій стан, застигнути: *кров у жилах холоне*; *кров крижаніє* ‘кому-небудь дуже страшно, моторошно, тривожно і т. ін.’ (СУ 4.1): *Мороз сам по клуби у воді – крики, матюки, премії на горілку, залякування карами за саботаж, за зрив, один погляд Шрага і* ***кров у жилах холоне*** (У. Самчук, «Темнота»); *Гаспид веселиться, а мені* ***кров крижаніє*** ... (Г. Тарасюк, «Гаспид і Маргарита»).

Холодніє від страху і *піт*: *обливатися холодним потом* ‘дуже хвилюватися, переживати (від почуття страху, несподіваного переляку, у передчутті чогось невідомого, неприємного і т. ін.)’ (СУ 4.1), *холодний піт виступає* ‘хто-небудь дрижить від нервового збудження, страху, холоду і т. ін.; когось лихоманить’ (СУ 4.1), *кидає в холодний піт* ‘про відчуття сильного страху, потрясіння’ (СУ 4.1):

За Козином я відключився. Темрява. Паніка. Проїхав зупинку! За якусь мить ***облився холодним потом*** (В. Кошелюк, «Green Card»); *Коли автор ідеї закінчує читання, то обводить усіх прискіпливим поглядом, від якого у пана Фіалка* ***виступає*** *на чолі* ***холодний піт*** *і починають тремтіти міцно стулені губи* (Н. Сняданко, «Агатангел»); *А коли зайшов курінний Добривечір сказати Сіркові, що з послами він побалакав, бранців* ***кинуло в холодний піт****. Вони подумали, що цей здоровило з кулаями, як ядра, прийшов їх допитувати* (В. Шкляр, «Характерник»). Через сильну тривогу або хвилювання людина не контролює ніг: *коліна (литки) труситься* ‘дуже злякатися’; *дрижать (трясуться, тремтять) жижки* ‘у кого-небудь з’являється почуття страху перед кимсь, чимсь’ (СУ 4.1): *Мені така помічниця не потрібна, що в неї* ***коліна труситься****, очі тільки в підлогу дивляться, а язик брехливий!* (Люко Дашвар, «Покров»); *І тепер йому* ***дрижать жижки*** *й підгинаються коліна: чи ж годиться вдруге в один день спокушати долю?* (В. Сахно, «Підкидьок»), а часом і все тіло: *дрижаки пробивають (беруть, хапають)* ‘хто-небудь тремтить, трясеться від холоду, страху, нервового напруження, хворобливого стану і т. ін.’ (СУ 4.1): *Але ж і вуйкові в барлозі / Я дався добре узнаки: / Так налякав його, що й досі / Мене* ***хапають дрижаки****!..* (журнал «Перець»), включно з плечима, спиною, шкірою: *бере з-за плечей* ‘страшно, хтось переживає почуття страху, жаху’ (СУ 4.1): *Якийсь холод торкається делікатного дітського тіла, щось* ***бере з-за плечей****, лячно так, плакати хочеться, а не можна...* (М. Коцюбинський, «Хо»); *мурашки бігають по спині (по шкірі, по тілу)* ‘про відчуття холоду, страху й т. ін. від несподіваного, сильного переляку, глибокого душевного переживання тощо’; *холод пробігає по спині (шкірі)* ‘комусь стає дуже неприємно, моторошно, страшно і т. ін.’ (СУ 4.1); *шкіра терпне* ‘кого-небудь охоплює почуття великого страху’ (СУ 4.1): *– Чому ж це ти нас не боїшся?! – стиха спитав повелитель, з подивом зазираючи в очі хохлові, як колись уссурійському тигрові, й чуючи, як* ***мурашки бігають по спині****, як моторошно ворушиться волосся в його русявих руських кучерях* (О. Ільченко, «Козацькому роду нема

переводу, або ж Мамай і Чужа Молодиця»); *Від самої думки, як виглядатиме такий предмет, як «пиздохрєнь», у мене* ***бігають мурашки по шкірі*** (Л. Дереш, «Архе»); ***Холод пробіг по спині****: що, коли заблукає?* (В. Шкляр, «Черешня в житі»); *Оцього так боюся, що коли подумаю, що таке могло б колись бути, то аж* ***шкіра терпне*** *на мені ...* (І. Вільде, «Сестри Річинські»).

Отже, семантизація страху в наведених прикладах відбувається через перенесення назв із предметів фізичного світу, явищ природи на фізіологію людини, а потім і на її психіку. Неприємне відчуття, що виникає в душі людини, чимось нагадує неприємне відчуття, коли її тіло охоплює сильна застуда.

Із давніх-давен вогонь символізував як добро (тепло життя), так і зло (знищення та спалювання) [Жайворонок 2006, с. 104–106]. Символіка вогню в традиційній народній культурі неоднозначна: ця природна стихія має як життєдайну, так і руйнівну силу. Вогонь – один із основних першоелементів світобудови, яка брала участь у формуванні природного та культурного середовища людини. Вогонь боялися і поважали водночас. Подвійне сприйняття вогню через його руйнівну силу та шанування (у більшості міфологічних традицій вогонь вважають результатом божественної діяльності) лежить в основі ритуалів вогнепоклонництва. Його нестримна сила могла викликати в наших предків навіть страх і паніку: *як вогню боятися* ‘дуже, сильно’ (СУ 4.1): *Після того, як вона потрапила до компанії Лазаренка, а потім влізла в кримінальну справу з російським генералом, вона мала б* ***як вогню боятися*** *будь-яких фінансових і економічних ускладнень і не брати на себе жодних сумнівних угод і фінансових операцій* (газета «День»). Людина, охоплена страхом, боїться всього, що поруч, навіть власної тіні: *боятися своєї (власної) тіні* ‘дуже боятися; бути занадто боязким, лякливим’ (СУ 4.1): *Як на дії Кишинева може відреагувати Росія? Якщо вона захоче втрутитися у внутрішні справи Молдови, то вона завжди вигадає привід. Точно так, як це зробив Гітлер у Судетах і Путін у Криму. Тому сильно* ***боятися власної тіні*** *не варто, залишається лише шкодувати, що ми не заткнули ці геббельсівські канали (російські*

телеканали. – Ред.) ще влітку минулого року, коли якийсь Глазьєв почав виховувати нас на предмет того, що являє собою Угода про асоціацію (газета «День»). Почуття страху може змусити людину за щось нести відповідальність. Якщо хтось намагається ухилитися від відповідальності, то починає шукати місце, де можна було б відсидітися, перечекати, сховатися, наприклад: *озиратися на кущі* ‘боячись, намагатися ухилитися від відповідальності, від справи’: *Помирившись з чоловіком, Олеся на радощах справила після жнив обжинки: запросила на бал своїх знайомих і між ними Ломачевського. Ломачевський знов почав бувати в гостях в Балабухи, але, гуляючи з Олесею по садку, все* ***озирався на кущі*** *...* (І. Нечуй-Левицький, «Старосвітські батюшки та матушки»).

Окремі фразеологічні одиниці, у структурі яких семантизовано закладено почуття страху людини, містять назви тварин, частин їх тіла, особливості поведінки. У фразеологічному фонді української мови відображені спостереження наших предків за тваринами та їхньою поведінкою: *як миша під віником* ‘страшно’: *Дівчата вже дивувалися, що вона стала такою домосідкою, з кімнати ні ногою, проте й у кімнаті ніби її немає,* ***сидить*** *собі нишком,* ***як миша під віником*** (В. Шкляр, «Тінь сови»); *підгинати (підгортати, піджимати, підібгати) хвіст* ‘втрачати упевненість, пиху, злякавшись чи засоромившись наслідків своїх дій, вчинків або відчуваючи свою провину’ (СУ 4.1): *А зараз, як тільки з’явилась інформація, що йому потрібно прийти до суду і захистити своє так би мовити чесне ім’я, він, як нашкодивший кіт, просто* ***піджав хвоста*** *і втік з країни* (Стенограми засідань Верховної Ради України); *труса справляти* ‘боятися, лякатися’: *– Темно ще, пане поручику, а в долині, чуєте, мабуть, рвуться хімічні. – А ти* ***труса справляєш****? – Я не боюся, пане поручику, тільки коли б у гази не впертися* (П. Панч, «Без козиря»). Душу боягуза порівнюють із душею зайця: *заяча душа* ‘дуже боягузлива людина’: *– Іди ти ... – спочатку я вирішив, що ця* ***заяча душа*** *боїться за цілість гаманця, бо рівно через хвилину він мав схуднути на вартість вставної щелепи* (С. Стеценко, «Чорна акула в червоній воді»). Цей фразеологізм

демонструє кореляцію *душа – серце*, яке теж від страху переміщується в п'ятки. В. Денисюк, досліджуючи розвиток фразеологічного фонду української мови в XVII ст., зафіксував у проповідях А. Радивиловського стійке сполучення слів *срдца заєчого быти*. На його думку, «номени *серце* і *душа* могли передавати співвідносні поняття. Подальший розвиток фраземи в українській мові позначений паралельним функціонуванням обох варіантів. Проте варіант із номеном *душа*, який стосовно лексеми *серце* є ширшим поняттям, а тому може репрезентувати як увесь внутрішній світ людини, так і певний морально-етичний ракурс, закріплюється в новій українській літературній мові. Можливо, не останню роль відіграла й така «ознака» душі, як «здатність переміщуватися»» [Денисюк 2012, с. 348].

Численні фразеологізми досліджуваного семантичного поля розкривають релігійні погляди українців на світ. Відомо, що людина, яка хреститься, знаходиться під захистом Бога, відганяє від себе злі сили. Хрест і кадило лякають біса. Тому невипадковою є передача інтенсивності страху у фразеологізмах крізь призму порівняння людини з нечистим: *боятися, як чорт хреста (кадила, ладану)* 'дуже сильно' (СУ 4.1): *Тому в нас така поширена приповідка: «**Боїться, як чорт Хреста**»* (І. Огієнко, «Дохристиянські вірування українського народу»); *Пацієнти **бояться** стаціонару **як чорт кадила**, бо платити треба на кожному кроці* (інтернет-газета «Високий замок»); *Грунт для фашизму – пострадянський бульйончик, який варять сьогодні ті, хто прийшов до влади, хто вчора схилявся перед світлим майбутнім, а сьогодні з тою ж легкістю – перед рублем і доларом, перед принципами вільного ринку, якого вони в глибині душі **бояться, як чорт ладану*** (В. Казько, «Енергія надії»). Відчуття страху може надати людям незвичайну силу: охоплені цим почуттям, вони здатні зробити те, що навіть важко уявити: *ходити по ниточці, ходити по струнці* 'бути дисциплінованим, слухняним, безвідмовно коритись кому-небудь, виконуючи все чітко і без заперечень' (СУ 4.1): *Офіцерські білі частини билися з українськими, у кожній зоні була контррозвідка, всі*

контррозвідки не забували нас і сонні, життя було революційне й піднесене, ми ***ходили*** *всі* ***по ниточці*** *над смертю* (Ю. Яновський, «Вершники»); *Ця партія показала, що не тільки не йме віри народу, що здобув голос, але бажає, щоб він знову* ***почав ходити по струнці****, а головне – замовк* (Л. Кучма, «Україна – не Росія»).

Лексеми *серце* і *душа* є найуживанішими структурними компонентами фразеологізмів цієї тематичної групи. Зауважимо, що іменники *серце* і *душа* відіграють важливу роль майже в усіх мовних моделях світу як джерело і вмістилище різноманітних емоційних переживань і почуттів. Основне призначення і функція серця – змушувати кров рухатися по тілу людини, «наповнювати життям» організм людини. Але, як засвідчують фразеологізми з іменниковим компонентом *серце*, життєвий центр людини може тимчасово припинити свою діяльність через страх: *серце завмирає* ‘хто-небудь дуже хвилюється, відчуває раптовий переляк, страх, тривогу і т. ін.’ (СУ 4.1): *Так буває інколи – сниться переслідування, темні потвори, людина втікає, і її не помічають.* ***Серце завмирає*** *від жаху, все тіло в поту, потім прокидаєшся і довго не можеш збагнути, де ти і що з тобою діється ...* (О. Бердник, «Чаша Амріти»); *із завмиранням серця* ‘дуже схвильовано, збентежено’ (СУ 4.1): *Марія швидко й* ***із завмиранням серця*** *ступила в темряву будинку – ніч не завжди буває з зірками і ліхтарями – але чоловік легенько притримав її за лікоть* (А. Хома, «Провина»); *серце йокнуло* ‘несподівано охопило хвилювання, тривога’: *Тоді, п’ятнадцять років тому, коли Марсалія побачила крізь вікно чорне закордонне авто (тоді таких ще мало було),* ***серце йокнуло****: вона здогадалася, хто то приїхав по її душу* (Г. Тарасюк, «Блудниця вавилонська»). За спостереженнями О. Зелінської, фразеологізмом *зупинялося серце* послуговуються українські письменники для змалювання емоції страху в дітей [Зелінська 2022, с. 35].

Наведені контексти переконують, що серце, наче жива істота, може рухатися: *серце перевертається* ‘хто-небудь відчуває гострий жаль, переймається співчуттям до когось, чогось’ (СУ 4.1): *Але щось було в її голосі безпомічне, щось безпорадно-благальне, неначе вона*

шукала поради й підтримки в ту холодну хмарну ніч, у той бездомний, безпритульний час у маленької своєї Maridien. Коли я почув це, в мені ***перевернулося серце*** (С. Домазар, «Замок над Водаєм»); *серце обірвалося (впало)* ‘хто-небудь завмирає від раптового переляку, тривоги і т. ін.’ (СУ 4.1): *Стояв на хиткому містку, який загруз в озерній воді чотирма дерев’яними ногами-стовпами, з папкою креслень у руці, дивився на жінку спокійно і зацікавлено, а їй –* ***серце впало*** (Люко Дашвар, «#галябезголови»); *серце ледь не вискочить* ‘хвилюватися, переживати, чекаючи чогось страшного’: *Чоло мокре від поту,* ***серце ледь не вискочить*** *із грудей* (С. Талан, «раКУРС»). Серце від страху може змінювати форму: *серце стискається* ‘хвилювати, непокоїти кого-небудь’ (СУ 4.1): *Шановний пане міністре, ну, те, що відбувається і що закладено в бюджеті на культуру просто говорити не доводиться, тому що* ***серце стискається*** (Стенограми засідань Верховної Ради України), або навіть «завмирає»; *серце крижаніє* ‘викликати жах, заціпеніння’: *Здавалось, що весь світ пролився у чорну холодну порожнечу, від якої* ***крижаніє серце*** *і невимовно важко стає на душі* (В. Чемерис, «Приречені на щастя»); *серце зупиняється (зупинилося)* ‘переживати сильну тривогу, хвилювання’: *Так страшно, що* ***серце зупиняється*** (В. Нестайко, «Тореадори з Васюківки»).

В уявленні українців душа, як і серце, має здатність до руху. Ще в давнину наші предки вірили, що душі померлих людей відлітають у потойбічний світ, де потрапляють або в пекло, або в рай. Дуже налякана людина нагадує небіжчика, якого покинула душа: *без душі* ‘дуже наляканий’: *Любомир був стриманим у своїх стосунках із жіноцтвом, частково тому, що боявся піти протоптаною татом, широкою кривою доріжкою, частково – тому що не розумів кайфу «самого процесу»,* ***без душі****, а найголовніше – через Ніку* (Н. Шевченко, «Янголи, що підкрадаються»). У тілі живої людини душа може в одну мить через раптове відчуття страху змінити своє місцеперебування, «перемістившись» у п’яти: *душа в п’ятки* ‘дуже страшно’: *– І що з того? Як кидатися парцелювати чоловіка своєї коханки, ти мастак? А як до моїх батьків прийти за благословенням,*

вже ***душа в п'ятки****?* (Ю. Іваничук, «Цензор снів»); *душа в п'ятки сховалася* ‘хто-небудь раптово відчуває сильний переляк; комусь стає страшно’ (СУ 4.1): *Жінка вздріла, що він іде, перелякалася, аж* ***душа в п'ятки сховалася*** (Д. Корній, «Чарівні істоти українського міфу. Духи-шкідники»), або просто не може знайти собі місця через несподіване потрясіння: *душа не на місці* ‘хто-небудь перебуває в стані тривоги, занепокоєння, дуже хвилюється, переживає’ (СУ 4.1): *Модест Пилипович відчував, як хвилюється голова місії, та й в самого його* ***душа не на місці*** (І. Корсак, «Тиха правда Модеста Левицького»). Семантично тотожною до іменника *душа* у фразеологізмах є однокоренева лексема *дух*, який може теж «переміщуватися»: *дух у п'яти заліз* ‘хто-небудь дуже боїться, втрачає від страху здатність реально мислити’ (СУ 4.1): *Як піймав мене у лабети, як придавив, – то в мене й* ***дух у п'яти заліз****!* (П. Мирний, «Хіба ревуть воли, як ясла повні»), а також може символізувати фізичну силу та мужність людини: *зібратися (збиратися) з духом* ‘подолати страх, невпевненість’: *Кому-кому, а Петрові й Оливці відчулося, що Наливайко перед тим, як заговорити, збирається й ніяк* ***не може зібратися з духом*** (М. Вінграновський, «Северин Наливайко»); *набратися духу* ‘подолати страх, хвилювання, наважитися, наважитися на що-небудь’: *Зрештою, я таки* ***набрався духу*** *і повернув ліворуч, туди, де мала проходити дорога* (А. Гарасим, «Борги нашого життя»). Фізіологічний вияв страху передається фразеологізмом *забивати дух* ‘спричиняти важке дихання (від надміру почуттів або через певний душевний стан)’ (СУ 4.1), із чого випливає, що від страху людина може навіть на мить перестати дихати: *З ногами теж були проблеми. Вони чомусь поважчали, відмовлялися слухатися голови. Передчуття неприємних подій* ***забивало дух*** (С. Гридін, «Незрозумілі»).

Виникнення фразеологічних одиниць, їх структурно-компонентний склад часто зумовлені особливостями етнокультурного розвою народу. Зокрема, почуття страху досить часто семантизується у стійких дієслівних комплексах української мови через використання назв побутових предметів, пов'язаних із

працею та господарською діяльністю українців, наприклад, *обруч, клепка*: *вискакують клепки, розсипаються клепки, обручі розсихаються* ‘хто-небудь втрачає здатність розбиратися в чомусь, діяти розумно, розсудливо’ (СУ 4.1): *І в них теж чогось вискакували клепки,* ***розсихались обручі****, губились ключі від розуму, не варив баняк, у голові літали джмелі, замість мізків росла капуста, не родило в черепку, не було лою під чуприною, розум якось втулявся аж у п’яти і на в’язах стирчала макітра...* (М. Стельмах, «Гуси-лебеді летять»); *Дотепер, скажу по правді, я не звертав уваги, хто і як мене бачить, хто й що про мене говорить: одні судили, другі дивувалися, треті стискали незрозуміле плечима, четверті крутили пальцями по скроні, мовляв,* ***розсипалися клепки*** *в Павла, Ключаревого сина, ще п’яті вважали мене невдахою, шості мали за релігійного й радили вступати до духовної семінарії* (Р. Федорів, «Єрусалим на горах»); *гайка*: *слабка гайка* ‘про неспроможність або відсутність сили, вміння зробити, виконати що-небудь’ (СУМ, II, с. 16): *– Обушок своє діло зробив... Та ще подекуди й робить... Тільки ви, молодь, щодо обушка –* ***слабка гайка****...* (Остап Вишня, «Доісторичний струмент»); *утор*: *слабкий на утори* ‘хтось злякався і відступає від розпочатої роботи’: *Буває так: людина одважилася на відчайдушний крок, але в критичний момент може виявитися* ***слабкою на утори*** *– спасувати* (В. Бойко, «Слово після страти»), де утори – ‘пази на краю бочки, діжки, барила, в які вставляють дно’ (СУМ, X, с. 517). У структурі деяких фразеологізмів досліджуваного тематичного поля є порівняння боягузливої людини з осиковим листком: *тремтить, як осиковий лист* ‘дуже сильно’: *Але Іванько стояв серед холу зодягнутий і* ***тремтів, як осиковий листок****. Волосся на його голові ворушилося разом з вухами* (В. Шкляр, «Кров кажана»), що часто може бути заміненим і деревом: *Їй часом здавалося, що Олександра неминуче має прийти і тоді ... вона боялась подумати, що тоді буде, і лише* ***тремтіла, як осика*** *на вітрі* (М. Коцюбинський, «На віру»).

Вивчення лінгвокультурної специфіки фразеологізмів, що репрезентують гнів як негативну емоцію, дає підстави стверджувати, що така оцінка психологічного стану людини в мовній картині світу

українців характеризується негативною конотацією. Ця емоція, згідно зі стереотипами самосвідомості носіїв української мови, негативно впливає на поведінку, мовлення людини, виводить її дії з-під контролю.

Фразеологізація емоцій відбувається, як правило, за допомогою метафоричного перенесення, тобто в семантичній структурі стійких сполучень слів переважають образно-оцінні компоненти. Дієслівний тип метафори досить поширений, оскільки дієслово, як найбільш динамічний клас слів, найефективніше передає емоційний стан людини. Крім того, вираження гнівних емоцій у фразеологізмах часто відбувається через народні порівняння, а також завдяки соматизмам *горло*, *нерви*, *очі*, *кров*, *рука*.

Аналіз лінгвокультурного феномену страху як психічного відчуття у фразеологізмах української мови дає підстави вважати, що образна основа значної кількості стійких словесних виразів ґрунтується на порівнянні людини з представниками тваринного світу. Фразеологізація емоційного вираження страху часто відбувається шляхом метафоризації. При цьому найуживанішими структурними компонентами є соматизми *серце*, *очі*, *язик*, *кров*, *лице*, *волосся*, *зуб*, *спина*, *шкіра*, а також іменник *душа*.

Проаналізовані фразеологічні одиниці в мовній картині світу українців не тільки вербалізують давні міфологічні уявлення, але і презентують духовні цінності українців. Вони слугують кодифікатором культурно-національного світогляду і психічних особливостей характеру українців.

УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ

ГРАК-15 – Генеральний регіонально анотований корпус української мови. URL: http://uacorpus.org/.

ЕСУМ – Етимологічний словник української мови : в 7 т. / гол. ред. О. С. Мельничук. Київ : Наукова думка, 1982–2012. Т. 1–6.

СУ 4.1 – Інтегрована лексикографічна система «Словники України в. 4.1» / В. А. Широков, І. В. Шевченко, Н. М. Сидорчук,

О. Г. Рабулець, К. М. Якименко. 2010. Системні вимоги: Microsoft® Windows 7/Microsoft® Windows Vista®/ Microsoft Windows Server® 2008/Microsoft Windows Server® 2003/Microsoft Windows® XP SP3; Microsoft.NET Framework 4.0; Intel® Pentium®/Celeron®/Xeon™, AMD K6/Athlon™/Duron™ або сумісний з ними процесор, тактова частота – 1 ГГц і вище; оперативна пам'ять – не менше 512 Мб; вільне місце на жорсткому диску – не менше 100 Мб.

СУМ – Словник української мови : в 11 тт. / за заг. ред. І. К. Білодіда. Київ : Наукова думка, 1970–1980.

СУМ–20 – Словник української мови : у 20 т. Т. 1–12. URL: http://services.ulif.org.ua/expl/Entry/index?wordid=1&page=0.

УНЛК – Український національний лінгвістичний корпус Українського мовно-інформаційного фонду НАН України. URL: https://ulif.org.ua/.

ЛІТЕРАТУРА

Величко 2010 – Величко Г. Г. Вербалізація емоції страху паралінгвістичними фразеологізмами української мови. *Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 2010. Вип. 4. С. 12–19.

Денисюк 2012 – Денисюк В. Фразеологія проповідей Антонія Радивиловського. *Studia Slavica Hung*. 2012. Vol. 57/2. Pp. 333–355.

Жайворонок 2006 – Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури : Словник-довідник. Київ : Довіра, 2006. 703 с.

Загнітко, Краснобаєва-Чорна 2020 – Загнітко А., Краснобаєва-Чорна Ж. Емотивний профіль гніву в українській фразеології. *Przegląd Wschodnioeuropejski*. 2020. XI/2. С. 433–444.

Зелінська 2022 – Зелінська О. Вербалізація емоції страху в дитини в художньому тексті. *Studia Ucrainica Varsoviensia*. 2022. Вип. 10. С. 27–43.

Изард 1980 – Изард К. Эмоции человека. URL: https://knigogid.ru/books/362420-emocii-cheloveka/toread/page-3 (дата звернення: 14.12.2022).

Коваль 2001 – Коваль А. П. Спочатку було Слово: крилаті вислови біблійного походження в українській мові. Київ : Либідь, 2001. 311 с.

Комарова 2022 – Комарова З. Мовна експлікація емоції гніву в сучасному художньому тексті. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки* : науковий журнал / гол. ред. Й. Гетка, відповід. ред. О. Юрчук, Г. Гримашевич, О. Гирин, Т. Криворучко. Житомир : Вид-во Житомирського держ. ун-ту імені І. Франка, 2022. Вип. 2 (97). С. 143–158.

Комарова 2018 – Комарова З. Мовні засоби вираження інтенсивності прояву емоцій і почуттів людини в повісті Івана Франка «Для домашнього огнища». *Філологічний часопис.* 2018. Вип. 1 (11). С. 70–80.

Краснобаєва-Чорна 2017 – Краснобаєва-Чорна Ж. Прагматика страху в українській фраземіці. *Studia Ukrainica Posnaniensia*. 2017. Vol. V. Pp. 101–108.

Краснобаєва-Чорна 2018 – Краснобаєва-Чорна Ж. В. Емотивна картина світу в українській фраземіці: аксіологічний вимір фундаментальних емоцій людини. *Studia Slavica Hung.* 2018. Vol. 63/2. Pp. 321–332.

Левченко 2005 – Левченко О. Фразеологічна символіка: лінгвокультурологічний аспект : монографія. Львів : ЛРІДУ НАДУ, 2005. 352 с.

Негрич 2012 – Негрич Н. Вербалізація емоцій засобами фразеології. *Актуальні проблеми романо-германської філології та прикладної лінгвістики.* Чернівці : Книги-ХХІ, 2012. С. 112–118.

Петренко 2018 – Петренко Є. М. До проблеми вербалізації емоцій. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія.* 2018. № 37. Т. 4. С. 81–84.

Трофімова 2013 – Трофімова О. В. Концепт *гнів* у фразеологічній репрезентації (на матеріалі англійської та української мов). *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Філологія.* 2013. № 1052 (74). С. 111–116.

Шапар 2007 – Шапар В. Б. Сучасний тлумачний психологічний словник. Харків : Прапор, 2007. 640 с.

Kövecses 2003 – Kövecses Z. Metaphor and Emotion: Language, Culture and Body in Human Feeling. Cambridge University Press, 2003. 244 p.

2.2. Дієслова антропологічного спрямування в історичній прозі Павла Загребельного: функційно-семантичний вимір дослідження (Валентина Розгон, Юлія Шкара)

У сучасній українській мові дієслово вважають «центральною частиною мови», основним класом ознакових слів, що «найчіткіше протиставляється іменникові – класові слів на позначення предметів» [Городенська 2004, с. 217], що «виражають дії, процеси та стани, формують організаційне ядро елементарного простого речення, мають активну й широку валентність, найбільший набір морфологічних категорій і виконують у реченні основні формально-синтаксичні функції – присудка та головного члена односкладного речення» [ГСУЛМ 2017, с. 364]. Характеризують дієслово і як самостійну частину мови, «якій властива семантична категорія процесуальної ознаки предмета, що виражається основними морфологічними категоріями – часу, способу, виду та особи» [Алексієнко 2013, с. 369]; «яка означає категоріальне значення процесуальної дії, вираженої в категоріях виду, стану, способу, часу, функціонує в реченні здебільшого як присудок і має свої суфікси» [Горпинич 2004, с. 157].

В. Русанівський вважає, що «дієслово служить для вираження динамічної ознаки (дії, стану) у процесі її тривання, розгортання або становлення» [Русанівський 1971, с. 64].

Здійснюючи спробу розмежувати поняття дії і стану, І. Кучеренко дійшов висновку, що «поняття дія та стан не тільки не розмежовуються, але й не вичерпують своїм змістом суті узагальненої дієслівної семантики» [Кучеренко 2003, с. 305]. Семантичні особливості дієслова мовознавець вважає підставою для того, щоб характеризувати його частиною мови, що «означає процесуальну ознаку предмета, граматично виражену в категоріях особи, часу, виду, стану, способу» [Кучеренко 2003, с. 312].

Незважаючи на різні дефініції дієслова, його вважають головним виразником дії, процесу, стану.

Саме здатність дієслівних лексем сучасної української мови називати та відтворювати різні процесуальні ознаки і властивості предметів є важливим засобом формування динамічної ознаки мовної картини світу та реалізації у контексті цього творчого задуму письменника, відтворення подій, вчинків, найрізноманітніших процесів, у центрі яких перебуває людина.

У сфері дієслова сучасної української мови увагу дослідників привертають різні його аспекти, зокрема, граматичні особливості, деривaційні процеси, функціонально-семантичні якості відмінних лексико-семантичних груп дієслів (І. Вихованець, Т. Возний, К. Городенська, А. Загнітко, Т. Коць, Л. Кравчук, В. Критська, О. Кушлик, Ю. Романюк, В. Русанівський, С. Соколова О. Тараненко, В. Фурса та ін.).

Характеризуючи динамічні процеси у складі зв'язок, К. Городенська акцентувала на деяких транспозиційних процесах повнозначних дієслів сучасної української мови у певних контекстуальних умовах. Мовознавчиня зазначає, що «в українському вжитку розширилося коло повнозначних дієслів зі значенням стану, дії або процесу, що лише в певному контексті формально та функційно можуть уподібнитися до власне-зв'язки *бути,* рідше – *становить* чи до невласне-зв'язок *стати / ставати, зробитися* у формі минулого чи майбутнього часу» [Городенська 2017, с. 10].

Про можливість повнозначних дієслів різних лексико-семантичних груп (на кшталт *жити, народитися, померти, іти, піти, повернутися, рости, сидіти, стояти, лежати, працювати, репрезентувати, слугувати, функціонувати* та ін.) поєднуватися з іменною частиною складеного іменного присудка і функціонувати у ролі контекстуальних зв'язок зазначали І. Вихованець, А. Загнітко та ін. Незважаючи на те, що повнозначні дієслова у певному контексті можуть втрачати свої семантичні властивості і розширювати «корпус зв'язкових елементів», «від дієслівних невласне-зв'язок вони відрізняються передовсім своєю обмеженою сполучуваністю з

предикативними іменниками і прикметниками та виразнішим вихідним лексичним значенням [Городенська 2017, с. 12].

У процесі аналізу дієслівних словотвірних процесів у мові публіцистики Т. Коць з'ясувала, що «семантична структура дієслова характеризується багатозначністю, тобто здатністю дієслівної семантики мати різне смислове розгортання, а префікси виступають основними конкретизаторами значення дієслівних дериватів» [Коць 2013, с. 69].

Досліджуючи словотвірну парадигматику відперсональних дієслів у сучасній українській мові, О. Кушлик встановила словотвірний потенціал однієї з найбільших і найрізноманітніших відносно словотвірної семантики чотирьох структурно-семантичних типів (зі значенням буттєвості, дії, відношення, стану) відсубстантивних дієслів, мотивованих іменниками на позначення осіб [Кушлик 2014].

Характеризуючи типи валентно зумовлених керованих компонентів, залежних від дієслів найуживаніших лексико-семантичних груп, В. Фурса дійшла висновку, що «дієслова різних лексико-семантичних груп в українській мові досить неоднорідні за кількісним та якісним складом своїх типових керованих іменникових компонентів, що спричинено неоднаковою їхньою валентністю». Дослідниця зазначає також про те, що «кожна лексико-семантична група дієслів має сталий, типовий набір керованих компонентів, а її підгрупи, крім цього типового набору, мають ще й додаткові керовані компоненти» [Фурса 2017, с. 130]. В основі семантики дієслів певних лексико-семантичних груп лежить здатність дії поширюватися або спрямовуватися на певний предмет, особу, бути джерелом створення чи руйнування будь-якого об'єкта, що «виступають у валентно зумовленій об'єктній позиції дієслова» [Городенська 2004, с. 248]. На таких семантичних ознаках дієслова у сучасній українській літературній мові базується загальнодієслівна граматична категорія перехідності / неперехідності. На думку К. Городенської, «ядро прямо-перехідних дієслів становлять дієслова конкретної фізичної дії, пор.: *молотити пшеницю, молоти зерно, орати землю …*», а завжди

перехідними є дієслова зі значенням конкретної фізичної дії, спрямованої на створення чого-небудь (*ліпити, в'язати, шити, будувати),* на зміну зовнішнього вигляду чого-небудь *(фарбувати, прасувати, асфальтувати* та ін.), повну або часткову руйнацію об'єкта (*зрубати, розколоти, розбити* та ін.); послідовною перехідністю відзначаються дієслова інтелектуальної діяльності людини (*писати, читати, слухати* та ін.), мовлення (*говорити, казати, мовити* та ін.); до перехідних належить і частина дієслів, що вказують на рух, переміщення людини у просторі або керування нею певним транспортним засобом [Городенська 2004, с. 248].

А. Загнітко вважає, що поняття дії містить у собі «семантичні ознаки активності, доцільності, каузативності, об'єктності, інструментальності», що найпослідовніше виражаються з-поміж «номінативно-акузативних дієслів, які позначають активні цілеспрямовані дії, що витворюються особою і спрямовані на об'єкт з метою його перетворення» [Загнітко 1996, с. 191].

Отже, дієслова різних лексико-семантичних груп за будь-якої комунікативної ситуації здатні передавати дію, яку людина скеровує з певною метою на відповідний об'єкт, або дію, яка зосереджується в особі, що зумовлено семантикою конкретного дієслова.

Відображаючи у своїх значеннях багатогранні процеси, дієслівна лексика показує, що «сфера дій, активності в житті значно ширша, розгалуженіша, ніж сфера станів, позначених пасивним перебігом (або пасивно сприйманих); що в той же час дія далеко не завжди може бути протиставлена станові, відокремлена від нього; що у сфері активної діяльності практично немає чистого протиставлення дій інтелектуальних, інтелектуально-емоційних і конкретно-фізичних, а в більшості дій є лише різне співвідношення відповідних компонентів; що є життєві сфери, з якими пов'язане найбагатше і розгалужене коло дій і станів, і життєві сфери, з якими пов'язане обмежене, порівняно вузьке коло дій і станів» [Уздиган 1997, с. 403–404].

На розвиток семантичного потенціалу дієслів впливають лексичні і граматичні чинники, процеси словозміни і словотвору,

синтаксичні зв'язки, а найголовніше контекст, художній, науковий, публіцистичний тощо, де дієслова реалізують усі свої властивості та набувають нових семантичних значень і відтінків.

Важливим доповненням, поясненням та уточненням дієслівної семантики у тексті є прислівники, що виражають якість або внутрішню властивість динамічної ознаки (означальні прислівники) чи «позначають різні, так би мовити, зовнішні обставини перебігу дій або станів, вияву інших ознак» [Уздиган 1997, с. 451]. Тобто «прислівник дає дієслову часову, локальну, причинову, цільову, кількісну та іншу характеристики» [Горпинич 2004, с. 228].

Є підстави вважати, що мова творів Павла Загребельного – надзвичайно важливе джерело для дослідження дієслівних лексем, оскільки письменник вводить їх у контекст із відчуттям найтонших їхніх семантичних відтінків, із глибоким знанням і розумінням рідної мови, її виражальних засобів. У спогадах про Павла Архиповича Загребельного Л. Копань зазначає про те, що «…автор же не стандартний – то вів свого читача у глибоку давнину, то раптом після розлогого історизму – соціальна сатира, сарказм» [Копань 2009, с. 163]. Із інтерв'ю Л. Голоти дізнаємося, що Павло Архипович безмежно любив Україну, наш талановитий і красивий народ, Дніпро. Письменник вважав, що «Україна – це Дніпро», «де Дніпра нема, – ніби й не Україна», «це якийсь дніпровський шовінізм, я це розумію, але це наша головна ріка, ріка мого народу, і це ріка Шевченка, і Дніпро – це Україна» [Голота 1995, с. 227]. Він був переконаний, що «мова наддніпрянська – найкраща». П. Загребельний казав : «…я все життя тільки й роблю, що згадую мову свого дитинства, своєї матері, своїх селян. І я досі не згадав усіх слів! А ця мова – це фантастика, в жодних словниках таких слів немає!» [Голота 1995, с. 227]. Цією фантастичною мовою Павло Архипович описав тисячолітню історію українського народу, вибираючи «великі душі, які сяють нам тисячоліття», що й приваблює сучасних дослідників.

В історичній прозі Павла Загребельного дієслово є чи не найважливішим засобом, за допомогою якого письменник відтворює найрізноманітніші процесуальні ознаки художнього образу, створює

образний мікросвіт з метою певного естетичного впливу на читача, залучення його до роздумів, співпереживання, аналізу, формування власної думки. Крім того, дієслівна лексика у досліджуваних історичних романах є важливим інструментом лінгвалізації чинника людини як суб'єкта певної дії, процесу, носія стану тощо.

Незважаючи на значні напрацювання сучасних відомих українських мовознавців та молодих дослідників, сьогодні ще немає цілісного дослідження функційно-семантичних властивостей дієслівної лексики антропологічного спрямування, використаної в історичній прозі Павла Загребельного.

Актуальність дослідження зумовлена стійким інтересом сучасної української лінгвістики до теоретичного осмислення й практичного аналізу функціонально-семантичних властивостей дієслів, ужитих у сучасному художньому дискурсі, та важливістю всебічного дослідження багатогранної семантики різних лексико-семантичних груп дієслів, що є засобом вираження процесуальних ознак і властивостей людини.

Мета роботи – осмислити та схарактеризувати функційно-семантичні особливості дієслівних лексем, що є засобом вираження процесуальних якостей людини, маркером поведінки, рис характеру, внутрішнього світу, та визначити граматичні ознаки, які розкривають семантичний потенціал досідджуваних лексем.

Багатогранність лексико-граматичного класу дієслова сучасної української мови полягає у тому, що воно охоплює своєю лексичною і морфологічною специфікою різні процесуально-динамічні ознаки та властивості, притаманні конкретній людині, або певній групі людей, відповідному художньому образу тощо.

У сучасних українських граматиках (Городенська 2004, 2017; Горпинич 2004; Загнітко 1996; Кучеренко 2003; Русанівський 1969; Уздиган 1997) розглядають значну кількість лексико-семантичних груп дієслів, за допомогою яких розкривають зміст лінгвістичного поняття дії, її плину, перебігу, розвитку, стану, становлення як процесуальної ознаки художнього образу, що свідчить про багатство та різноманітність значень дієслівного запасу лексем.

Аналізуючи семантико-граматичні групи дієслів та їхні морфологічні категорії, з-поміж дієслів дії А. Загнітко виділив лексеми, які за потреби, можна вводити в контекст для позначення фізичної дії: *вишивати, різати, чеканити, шити* та ін.; інтелектуальної дії: *акумулювати, аналізувати, імпровізувати, конструювати* та ін.; мовлення: *оголошувати, оповідати, повіствувати, пояснювати, розповідати* та ін.; давання: *відбирати, віддавати, відправляти, давати* та ін.; відношення: *переважати, рівнятися* і под.; простору: *висіти, лежати* та ін.; володіння і приналежності: *володіти, тримати* і под. [Загнітко 1996, с. 191].

На основі семантичних та функційних ознак дієслів виділяють: «а) групи дієслів, що вводять пряму мову – дієслова мовлення, думання, писання, читання і под.: *говорити, казати, питати, шепотіти, думати, мріяти, міркувати*; дієслова, що виражають виразні рухи, що супроводжують мовлення: *посміхнутись, нахмуритись, кивнути, зітхнути, підморгнути* і под.; ті, що виражають емоції, які супроводять мовлення: *зрадіти, розсердитись, визвіритись* і т. д.; б) групи дієслів, значення яких дає можливість зрозуміти значення залежних від них слів, які є виразниками додатків до дієслова: руху (*пройти, проїхати, пролетіти; перейти, переїхати* тощо), почуття, сприймання (*любити, слухати, ковтати*), мовлення, думання, бажання (*говорити, розповідати, доводити, питати, уявляти*); дію, що охоплює тільки частину об'єкта (*відвантажити, відлити, покуштувати*); повноту, достатність дії (*напустити, накупити, наговорити*) …» [Кучеренко 2003, с. 322–323].

Узявши до уваги диференційні ознаки вербальних лексем у сучасній українській літературній мові, В. Русанівський виокремив сорок одну семантичну групу дієслів і довів, що «переважна більшість виділених груп об'єднана спільним функціонально-семантичним значенням». На його думку, дієслова, що належать до певних семантичних груп, «мають єдине призначення і передають якусь загальну ознаку, що відрізняє один вид дії від другого: дію-переміщення від дії-місцеперебування, дію скеровану на об'єднання об'єктів, від дії-процесу і т. д.» [Русанівський 1969, с. 326–330].

Очевидним є те, у сучасному українському мовознавстві враховують різні критерії для диференціації дієслівних лексем, що свідчить про відсутність сталих ознак виділення семантичних груп дієслів. І. Кучеренко висловився про те, що семантичні групи дієслів виділяють «не як елементи послідовної класифікації словесного багатства дієслова, ввикликаної потребами граматики, а лише принагідними вичленуваннями окремих груп…» [Кучеренко 2003, с. 324].

Поділяємо думку В. Горпинича про те, що у сучасному мовознавстві класифікацію дієслів здійснюють на основі тих дій, процесів, станів, які позначаються дієсловами, «однак семантичні зв'язки між словами настільки складні і багатогранні, що непросто, а часто і неможливо, провести чітку межу між окремими семантичними групами» [Горпинич 2004, с. 158].

До мовних одиниць антропологічного спрямування відносимо багаточисельну групу дієслів сучасної української мови, за допомогою яких вербалізують найрізноманітніші динамічні ознаки і властивості людини. З-поміж цієї категорії мовних засобів виокремлюємо :

– дієслова руху (пересування, переміщення): *брести, їздити, їхати, йти, ходити, летіти, літати, лазити, переходити, повзти, крокувати, прямувати, простувати, котитися, скакати* та ін.: *Обидва, як то сказано колись було про Ксеркса, замріяли* ***перейти*** *море і* ***перепливти*** *землю* (Євпраксія, с. 66); *З київського валу, із заборола, мовби з самого неба,* ***летіли*** *на неї квіти й вінки; квіти встеляли дорогу, вони росли позад неї, відгороджували Євпраксію від Києва, може, й навіки* (Євпраксія, с. 7); *Посольство* ***їздило*** *довго, та Ізяслав і не ждав, що воно* ***привезе,*** *а мерщій* ***погнав*** *свого сина Ярополка до самого папи римського Григорія; просив допомоги, обіцяючи взамін зробити Русь леном святого Петра, інакше кажучи, продавав свою землю ще и римській церкві* (Євпраксія, с. 33); *...тоді* ***зіскочила*** *з ложа,* ***відбігла*** *до самих дверей, гукнула звідти щосили: «Заколю!»...* (Євпраксія, с. 46) та ін.;

– дієслова стану (*сидіти, лежати, стояти, трясти, тіпати, морозити, лихоманити, спати, температурити* та ін.): *Усамітнилися від пияків,* ***сиділи*** *дві неоднакові жінки, зв'язані спільними спогадами, а ще зв'язані, тепер розуміли обидві, ворожнечею* (Євпраксія, с. 47); *«Заколю!» – прошепотіла вона просто в вухо своєму мужеві, тоді зіскочила з ложа, відбігла до самих дверей, гукнула звідти щосили: «Заколю!»,* ***стала*** *там, вся* ***тряслася, тіпало*** *нею, перелякано дивилася на мізерікордію в своїй руці* (Євпраксія, с. 46); *Євнух підвів голову з-над килима,* ***витріщився*** *на великого візира* (Роксолана, с. 303) та ін.;

– дієслова мислення (*думати, міркувати, мислити, мріяти, аналізувати, пам'ятати, уявляти, розмірковувати, характеризувати* та ін.): *Обидва, як то сказано колись було про Ксеркса,* ***замріяли*** *перейти море і перепливти землю* (Євпраксія, с. 66); *Блукав з города в город, ніде не затримувався, намагався охопити всю підвладну йому землю, ріки, ліси, гори; гір було багато, вся Саксонія* ***уявлялася*** *мов безладно й густо розсипані зелені вершини, які панують над цією землею, купаються в невисокому небі, тягнуться до сонця, а десь коло підніжжя тих вершин кублиться люд, змагаються барони, метушаться городяни, вперто дряпають землю селяни...* (Євпраксія, с. 84); *Та коли я* ***подумаю,*** *що ще жде нас попереду, то все перелічене видається дрібницею!* (Євпраксія, с. 85) та ін.;

– дієслова мовлення (*говорити, розмовляти, казати, мовити, доповідати, мимрити, бубоніти, кричати, співати, оповідати, булькотіти, розповідати, переказувати* та ін.): *Він вродливий, розумний, багатий і майже всемогутній, як і султан Сулейман.* ***Говорити*** *про це зайве* (Роксолана, с. 11) *Поки я* ***вимовляю*** *перший склад слова, другий склад стає для мене майбутнім* (Євпраксія, с. 92); *Про цю Махідевран можуть* ***заговорити*** *повсюди ще більше, ніж про самого Сулеймана* (Роксолана, с. 65); *Одаліска-сербкиня* ***сказала*** *Настасі, що в Махідевран тут сімдесят служебок* (Роксолана, с. 69); *Він* ***белькотів*** *про товар. Про щедрість, яка розоряє купця. Про аллаха* (Роксолана, с. 266); *Тим часом маєш*

доповідати *мені і тільки мені все, що довідаєшся про султаншу Хасекі й султанських одалісок* (Роксолана, с. 306);

– дієслова бажання (*бажати, хотіти, прагнути, вимагати, просити, примушувати, мріяти, домагатися, жадати* й под.): *Пишався донькою,* ***мріяв*** *навчити її найвищих наук, хоч сам ледве вмів напам'ять прочитати дві молитви і не вмів відрізнити псалтиря від требника…* (Роксолана, с. 30); *Її спосіб мовлення пасував до її зовнішності: рвучкість, недбалість, слова налітають одне на одне, так ніби уста* ***прагнуть*** *якомога швидше виштовхнути їх на волю, щоб знову замкнутися у мовчанні довгому і впертому* (Роксолана, с. 56); *Вони серед білого дня викрадали все, що знаходили на полях і в оселях,* ***вимагали*** *незвичайних і тяжких платежів і внесків за користування полями й лісами, часто під приводом несплати десятини вони заганяли цілі табуни* (Євпраксія, с. 85) та ін.;

– дієслова волевиявлення (*дозволяти, допускати, наказувати, веліти, вимагати, змушувати, командувати, переконувати* та ін.): *Янош Запойяї був ще раз названий угорським королем, Сулейман милостиво* ***дозволив*** *йому* ***поцілувати*** *султанську руку, але корони* ***не віддав,*** *замінивши її десятьма золотими кафтанами і трьома кіньми в золотих вуздечках* (Роксолана, с. 315); *Коли ще папа Александр був при смерті, Гільдебранд* ***звелів*** *(нечуване досі) королеві Генріху* ***з'явитися*** *до Рима, щоб скласти звіт у своїй поведінці й виправдатися в звинуваченні в симонії перед трибуналом первосвященика* (Євпраксія, с. 93); *Це гніздо голубів, яких каміння стріл* ***змушує*** *злякано* ***злітати****, або райська фінікова пальма, яка підставляє себе його величності, намісникові нашого часу* (Роксолана, с. 48–49) та ін.;

– дієслова вияву почуттів (*дивуватися, дякувати, гніватися, зневажати, благословляти, любити, ненавидіти, плакати, поважати, радіти, сміятися, страждати, терпіти* та ін.): *Абат Бодо вельми* ***радів*** *тій обставині, що зміг доправити невісту для графа Генріха саме на цю пору щедрої, пишної осені…* (Євпраксія, с. 43); «*– Воістину Всевишній аллах* ***любить*** *людей високих помислів і* ***не любить*** *низьких, – тонко проспівав він, погладжуючи віхті сивої*

бороди і надимаючи побузковілі від холоду щоки» (Роксолана, с 50); «– *Але подумаємо про це після походу, – додав султан, не даючи Ібрагімові змоги навіть* ***подякувати,*** *зате дивуючи свого наближеного, як умів дивувати тільки цей загадковий повелитель»* (Роксолана, с. 147); *Таке коротке життя і таке жорстоке. Б'ються люди. Моляться.* ***Страждають*** (Євпраксія,с. 71) та ін.;

– дієслова вияву ознаки (*біліти, червоніти, жовтіти, чорніти, звуглитися, зеленіти, багровіти, синіти* тощо): *Євпраксія прокинулася від жаху. Коло її ліжка стояла в темряві Вільтруд,* ***біліла*** *в пітьмі чистим своїм лицем, тихо кликала…* (Євпраксія, с. 244); *Султан послав до Хуррем свого лікаря Рамадана, але той не смів бачити султаншу, стояв, пильнований гаремним лікарем-євнухом, за шовковою запоною, крізь яку недужа подала йому свою ніжну прозору руку, де імлисто* ***синіли*** *тоненькі жили, ніби далекі ріки її втраченої навіки вітчизни* (Роксолана, с. 186); *І коли писав шах-заде Сулейманові про свою матір Хасекі, що вона вся* ***зчорніла*** *в душі від розлуки з султаном, то сам уже давно* ***звуглився*** *і не горів, а* ***дотлівав****, смерть жила в ньому, розросталася, розпростувалася, але він не хотів того помічати, не вірив, приховував од усіх* (Роксолана, с. 455) та ін.;

– дієслова сприймання (*бачити, чути, дивитися, смакувати, сприймати, засвоювати* та ін.): *Досі вискакує серце з грудей, як згадаю те, що* ***бачила*** *щойно* (Євпраксія, с. 244); *Навіть не озираючись,* ***бачила*** *Євпраксія київський берег своєї мандрівки, золоті верхи великого города,* ***чула*** *дзвони й гук людський, колотило її в людській суєті поміж тими, що чимдуж хотіли допхатися до учти й до дарів, якими щедро сипав великий князь київський Всеволод на честь заручин своєї доньки Євпраксії* (Євпраксія, с. 7); *Османський літописець* ***смакував,*** *зображуючи ті мерзенні вчинки…* (Роксолана, с. 318); *Журина втішала дитину, щодня розповідала їй, як ведеться дружинникам, як прилаштувалися вони, аби не нудьгувати, за монастирських дроворубів, показувала смішного чоловічка, званого калефактором, попросту пічкуром, бо топив усі монастирські печі,*

пробувала нагадувати про чеберяйчиків, та Євпраксія ***сприймала*** *все те байдуже* (Євпраксія, с. 59) та ін.;

– дієслова ставлення (*втішати, кусати, шанувати, преміювати, відзначати, нагороджувати, дряпати, глузувати, тиснути, притискати* та ін.): *Журина* ***втішала*** *дитину, щодня розповідала їй, як ведеться дружинникам, як прилаштувалися вони, аби не нудьгувати…* (Євпраксія, с. 59); «*І знову став* ***цілувати*** *її, знову* ***стискував*** *у обіймах,* ***притягав*** *усю її до себе, мовби вбирав у серце,* ***стискував*** *пальцями, усю* ***кусав,*** *усю її впивав губами і весь приник до неї, мов плющ до кипариса…*» (Євпраксія, с. 156–157); «*…Якщо хтось виносив ногу несправедливості за межі свого килима, тому вона сковувала ноги насильства ланцюгом покарання, кожного, хто* ***шанував*** *її, вона саджала на подушку почесті й поваги*» (Роксолана, с. 475); *Мокрі ліси* ***глузували*** *з неї, перебігаючи поперед валки з місця на місце, вони затівали якусь шалену крутняву, ніби велетенські зелені колеса безнадії…* (Євпраксія, с. 5–6) та ін.;

– дієслова зі значенням встановлення еквівалентності або характерних параметрів предметів (*важити, коштувати, цінувати, означати, годитися, доводитися (братом, сестрою), полягати, відрізнятися* та ін.): *Вона чи не помітила, чи подумала, ніби їй видалося, але сокольник вклонився й назавтра, і ще, й ще, тепер уже вона відповідала цьому чоловікові, повільно прикриваючи очі повіками, даючи йому зрозуміти, що помічав його поштивість і належно її* ***цінує*** (Євпраксія, с. 241); *Золото й срібло вони* ***цінують*** *мало і багаті найрідкіснішими, незнаними нам хутрами, пахощі яких влили смертоносну отруту гордощів у наше суспільство* (Євпраксія, с. 49); *Він: Імператорові* ***доводиться*** *любити більше замки, ніж ситі городи, воїнів більше, ніж купців, битви більше, ніж мир* (Євпраксія, с. 145); *Адельгейда підвела Євпраксію. Та вдала поклін. Мати схильність ще не* ***означає*** *схиляти голову* (Євпраксія, с. 80); *Треба було* ***зневажити*** *й* ***змаловажити,*** *але подумав, що мати перед очима отаке чисте створіння ліпше, ніж дивитись щодень на баронів, з вухами чорними від невмивання* (Євпраксія, с. 80) та ін.;

– дієслова фізичного стану (*кровити, лихоманити, морозити, температурити, трусити, трястися* й под.): *Він лаявся гидко й довго, а вона* ***тряслася*** *коло дверей, повнилася відчаєм і безнадією, не ждала нізвідки ні помочі, ні співчуття* (Євпраксія, с. 46); *Чорний вітер караєль прилітатиме з Балкан, битиме в брами Топкапи, може заморозити навіть Босфор,* ***морозитиме*** *їй душу, хоч який холод може бути більший за холод самотності?* (Роксолана, с. 391) та ін.;

– дієслова спостереження (*глядіти, дивитися, зорити, слідкувати, спостерігати, стежити, шпигувати* тощо): *Зранку другого дня після молитви в мечеті султан поїхав* ***дивитися,*** *як буде звалено на землю колону Кизташі* (Роксолана, с. 88); *З великим неспокоєм* ***спостерігав*** *він і згадане небесне чудо і покликав до себе сторожа, який залишався там, коли вже всі давно спали...* (Євпраксія, с. 279); *Учитель і вихователь султанів сивоголовий візир Касим-паша, який знав Сулеймана змалку, їздив з ним повсюди, жив усі роки в Манісі, терпляче передавав йому всі таємниці двірських звичаїв, тепер з деякою стривоженістю* ***стежив*** *за Сулейманом* (Роксолана, с. 49) та ін.

Отже, семантичний потенціал дієслова сучасної української мови, репрезентований значним масивом лексико-семантичних груп, дозволяє відтворити найрізноманітніші процесуальні властивості й ознаки людини, передати найтонші нюанси динамічних особливостей художнього образу.

Окрім власне дієслівних лексем, у досліджуваних творах письменник активно використовує фразеологічні одиниці, співвідносні за значенням із дієсловами різних семантичних груп. Такі фразеологізми емоційно-забарвлені, експресивні, значеннєво значно виразніші, ніж окремі дієслова, та дозволяють П. Загребельному семантично посилити й емоційно увиразнити будь-яку процесуальну ознаку особи. Наприклад: *Графиня Ода* ***мала розмову*** *з абатом Бодо, тоді забажала поговорити з Євпраксією* (Євпраксія, с. 47); *І сказав не кизляр-азі, а Хуррем, так що Гульфем аж засичала від заздрощів, а Кіната* ***зацокала язиком,*** *ніби цикада*

(Роксолана, с. 126); *Тепер у ній* ***душа кричала*** *від самої згадки про те, що зосталося і ніколи не повернеться* (Роксолана, с. 126); *Досі* ***вискакує серце з грудей,*** *як згадаю те, що бачила щойно* (Євпраксія, с. 244); *Тому й не дивуймося, що ніхто з літописців не наважився* ***загострити перо,*** *розвести чорне залізо для незнищимого атраменту й записати на шкірі телячій, ягнячій а чи й ослячій про те, що літа тисяча шістдесят восьмого князь Всеволод...* (Євпраксія, с. 10); *Дівчина скотилася по східцях, мало не впала на Заубуша, той не розгубився і не здивувався вельми, притримав її коло себе, не дав* ***розтулити рота****, сказав загадково-притишеним голосом...* (Євпраксія, с. 237); *Попри докори прелатів Франції за свавільне полишення своєї жони і за полишення Бертрандою мужа, він відмовився принести покаяння в содіянні такого ненависного злочину і, пригноблений літами й хворощами, скорботно* ***кінчив життя****, занурений у перелюбство* (Євпраксія, с. 279–280); *В хвилини розпуки, напившись до одуріння, хотів* ***відібрати*** *собі* ***життя*** (Євпраксія, с. 259) та ін.

У процесі дослідження закцентуємо на лексико-семантичних групах дієслів-реалізаторів творчого задуму письменника, котрі найчастіше відтворюють динамічні властивості й рухливо-діяльні ознаки художніх образів. Зокрема, такими виступатимуть: *дієслова мовлення*; *дієслова розумової діяльності*; *дієслова фізичної дії*; *дієслова виявлення почуттів; дієслова руху / переміщення особи.*

Дієслова мовлення. Мовленнєва діяльність людини є її фізіологічною особливістю, спрямованою на вираження думок, спілкування тощо, і тісно пов'язана з іншими видами діяльності.

У сучасному українському мовознавстві дієслова мовлення були предметом зацікавлення деяких дослідників. Так, Н. Дячук вивчала особливості мовленнєвої діяльності людини, застосовуючи психолінгвістичний підхід [Дячук 2015]. Класифікаційні ознаки дієслів мовлення сучасної української літературної мови, їхні семантичні групи й специфічні ознаки схарактеризувала Ю. Якункіна [Якуніна 2013]. На матеріалі творів художньої літератури дієслова цієї лексико-семантичної групи вивчали Т. Гульченко

(систематизовано й охарактеризовано дієслівні синоніми на позначення акту мовлення в оповіданнях Ірини Вільде) [Гульченко 2014], Н. Гут (диференційовано та описано особливості дієслів говоріння в авторських ремарках роману Г. Тютюнника «Вир») [Гут 2007], А. Ярова (висвітлено синоніміку дієслів прозових творів Івана Багряного, з-поміж яких дослідниця виокремила лексико-семантичну групу дієслів мовлення) [Ярова 2002] та ін.

Важливо зазначити, що підбір дієслів мовлення в кожному художньому творі має свою специфіку, оскільки кожен образ є результатом авторського осмислення, сприймання, ставлення, відтвореннння тощо.

У досліджуваних творах дієслова мовлення становлять численну лексико-семантичну групу мовних одиниць, за допомогою яких письменник майстерно характеризує мовну діяльність людини, відтворює здатність її говорити, виражати словами різні думки, передавати певну інформацію, спілкуватися за допомогою мови, що переконливо доводить антропологічне спрямування цих дієслівних лексем.

Особові та родові форми багатозначного дієслова *говорити* автор використовує переважно у значенні «*усно висловлювати думки, погляди; розповідати про що-небудь*» (СУМ, II, с. 100), наприклад: *Маркграф Деді* ***говорив*** *про незаконну конфіскату в нього королем спадкових володінь* (Євпраксія, с. 86); *Коли ми сьогодні* ***говоримо****, що шістнадцяте століття було століттям титанів, то вимушені визнати, що титанізм той виявлявся, на жаль, не тільки в звершеннях корисних і плідних, але й у злочинах* (Роксолана, с. 596); *Я боюся, він уже все почув, що я* ***говорила,*** *все бачив і ще до ранку задушить мене!* (Роксолана, с. 241); *Капелан Віппон, який описав життя Конрада, навіть у неписьменності імператоровій вбачав цноту, коли* ***говорив****: «Воля божа восхотіла лишити тебе неосвіченим у науці, щоб ти, отримавши згодом небесну настанову, здобув християнську імперію»* (Євпраксія, с. 56); *Посол дивився на цього дивного чоловіка, і до нього* ***говорив*** *такою гарною слов'янщиною, але ж що* ***говорив***? (Роксолана, с. 256) і под.

Поєднуючи дієслово мовлення у формі інфінітива із допоміжними дієсловами, автор формує мовленнєву структуру, що містить певну оцінну семантику, наприклад: *Коли ти їм даєш князя смиренного, вони називають його нікчемним; коли пропонуєш чоловіка з характером гордим, зовуть його пихатим; коли візьмеш неосвіченого, його засміють; коли ж навпаки буде вчений, як ти, його вченість примусить* ***говорити****, що надутий він чванством…* (Євпраксія, с. 20); *Графиня Ода мала розмову з абатом Бодо, тоді забажала* ***поговорити*** *з Євпраксією* (Євпраксія, с. 47); *Євпраксія нахилилася до Генріха і показала, що хоче* ***говорити****, але гамір їй заважав* (Євпраксія, с. 111); *Життя султана відоме мільйонам, він належить усім, і кожен може* ***говорити*** *про нього, що захоче, – тут нема ради* (Роксолана, с. 334); « *– Але ніколи не мав честі* ***говорити*** *із всемогутньою султаншею»* (Роксолана, с. 358); *Ще не хотіла* ***говорити*** *ні про які справи, шукала спочинку в бесіді, гралася голосом, примхливістю, безжурністю* (Роксолана, с. 360); та ін.

У контексті досліджуваних творів фіксуємо певні правила мовної поведінки, продиктовані соціальним станом, конкретною ситуацією, які автор передає різними дієслівними формами, наприклад: *– Дозволь, імператоре, – пересилюючи гамір і гук, ламаючи звичай, за яким не мав права* ***говорити*** *першим, викрикнув він і вдав, ніби хоче впасти на коліно, для чого відкинув убік дерев'янку й змахнув руками* (Євпраксія, с. 126); *Він* ***не говоритиме*** *нічого, а коли й* ***говоритиме****, то так, щоб не сполохати Непорочності, між ними виникне прекрасна війна, яка увінчається ще прекраснішим миром, освяченим Еротом* (Євпраксія, с. 128); «*– Імператор може* ***говорити*** *лише про державу. Про владу. Більше ні про що»* (Євпраксія, с. 139); *Вважалося, що під час тих обідів* ***говоритимуть*** *про державні справи, але Сулейман був завжди неприступне мовчазний, їв швидко, недбало, обід мав з чотирьох перемін, так ніби квапився і беріг себе для нічних усамітнень із султаншею* (Роксолана, с. 308) та ін.

Подекуди зустрічаємо антонімічні дієслівні форми доконаного виду *заборонено / дозволено*, які знаходяться у синтагматичній

позиції із лексемою *говорити*, що дозволяє письменникові таким чином маркувати висловлювання. Наприклад: *Тоді розсадовлено єпископів по окремих келіях, заборонено* ***говорити*** *один з одним, дозволено мізерні порції води та їжі вечорами* (Євпраксія, с. 96); *За кілька днів папа прикликав їх до себе, зняв церковне відлучення, звелів уникати стосунків із Генріхом, поки той не покається, але всім дозволено* ***говорити*** *з Генріхом з метою схилити його до покаяння* (Євпраксія, с. 96) та ін.

Означальний прислівник способу дії (порівняльно-уподібнювальний) у поєднанні з особовою формою дієслова *говорити* автор часто використовує як засіб відтворення здатності особи висловлювати думки конкретною мовою, наприклад: *А так дивимось: богу моляться,* ***говорять*** *по-нашому, – отож, люди добрі, треба їм помогти* (Роксолана, с. 576); «*– Уявіть собі, вона* ***говорить*** *по-латині! – вигукнув Гріті, звертаючись до Ібрагіма*» (Роксолана, с. 25); «*– Я тепер думаю і* ***говорю*** *по-турецьки, – спокійно промовила Роксолана*» (Роксолана, с. 243) та ін.

Оцінну семантику мовлення (якість, чіткість, зрозумілість, швидкість тощо) автор часто реалізує за допомогою різних означальних прислівників, зокрема:

– якісно-означальних: «*– Ти* ***говориш*** *добре, але вкрай невдало, Праксед*» (Євпраксія, с. 81); *Хоч як там було, у ній прокинулася жінка, стурбована за свою добру славу, не байдужа до свого майбуття, жінка, яка не втратила надій, бо смішно* ***говорити*** *про це, маючи сімнадцять неповних літ, будучи вродливою, розумною, освіченою, багатою, незалежною* (Євпраксія, с. 99–100); *Вона сказала Аясу-паші щось ласкаве, попросила його* ***говорити*** *спокійніше, але він* ***забелькотів*** *ще нерозбірливіше...* (Роксолана, с. 376); *Арнаут вхопив перо і, розбризкуючи блакитний атрамент, рвучи дорогий шовковий папір, став карлякати так само швидко, як* ***говорив***... (Роксолана, с. 376); «*–* ***Говориш*** *он як жваво, а кажеш – не зрозуміла*» (Роксолана, с. 106); «*– Тому я й* ***говорю*** *про нього так спокійно»* (Роксолана, с. 331);

– способу дії: *Голос мав приглухлий,* ***говорив*** *з нехіттю* (Роксолана, с. 82); *З рабами й дітьми* ***говорять*** *однозначно: піди, стань, принеси, дай, не чіпай* (Роксолана, с. 394);

– кількісно-означальних: *Не забуто й таке: «Генріх уважно слухав чужу мову, але сам* ***говорив*** *мало і, лиш виждавши думку інших, висловлював свою»* (Євпраксія, с. 67); ***Говорив*** *це часто й охоче, мовби знав, що смерть призначена для інших, а не для нього, дотримувався думки, що смерть, як і все на світі, треба було заробити* (Роксолана, с. 473) та ін.

Іншим разом семантику дієслів мовлення Павло Загребельний підсилює за допомогою дієприслівникового звороту, вказуючи на спосіб висловлювання власної думки: «– *Ваша величність насолоджує мій слух прекрасними поезіями, – грайливо випинаючи губки,* ***говорила*** *вона, – і ще ваша величність розповідає рабі своїй, які великодушні були султани до поетів, навіть найлегковажніших з них милуючи і щедро осипаючи їх нагородами»* (Роксолана, с. 142); або кількох обставинних конкретизаторів: *Щоправда, великий муфтій прийшов до султана і довго й заплутано, посилаючись на коран,* ***говорив*** *про потребу побиття нечестивих, про священну війну, яку заповідав пророк, але султан без належної поштивості слухав шейх-уль-іслама і захотів знати, про яких невірних мовить глава мусульман* (Роксолана, с. 229) та ін.

Нездатність висловлювати власні думки або розповідати про щось автор передає за допомогою заперечних часток *не* або *ні.* Подекуди зеперечну семантику дієслова автор доповнює означальним прислівником, а частіше поєднує із допоміжним дієсловом, що не тільки є маркером граматичного аспекту, а й певного додаткового значення, наприклад: *Але дівча, випаливши свою дивну фразу, знов засміялося і вже* ***не говорило*** *більше, з деякою навіть зневагою поморщило свій гарненький носик і наставило білу руку навпроти світильника, який Гріті знов наблизив на відстань занадто неприємну* (Роксолана, с. 25); «– *Я нічого* ***не говорив*** *про гарем. Не переймався цим ніколи»* (Роксолана, с. 18); *Та й не могли* ***ні говорити****, ні сперечатися, бо мали пильну роботу: всі їли, жували, ковтали,*

пили холодну воду, знов їли (Роксолана, с. 38); *Не хотілося ні ворушитися,* ***ні говорити,*** *ні думати* (Роксолана, с. 104); *Яничар закрутив головою, показуючи, що не може* ***говорити*** *при всіх* (Роксолана, с. 228); «– ***Не говори****, що в розмірі і в римі Твої вірші подібні Неджаті»* (Роксолана, с. 234); «– *Про султана ми* ***не говоримо****, можеш* ***не говорити*** *й про мене (сама знаю себе досить), а про всіх інших»* (Роксолана, с. 252) та ін.

Засобом підсилення заперечного значення дієслова *говорити* може виступати й обставинний темпоральний прислівник *ніколи*: *Ніколи* ***не говорила*** *з цим чоловіком, не знала, як ставиться він до неї (може, й ненавидить, як ненавидів Ібрагіма й усіх чужинців), але була вдячна йому за те, що став мимовільним її спільником, поміг у її змаганні за волю* (Роксолана, с. 395); *Найлегше було з військом. Саме з власним військом, а не з народом, бо про народ ніколи* ***не говорив*** *і не думав, власне, й не мав так званого народу, а мав тільки підлеглих, серед яких були воїни…* (Роксолана, с. 272) та ін.

Різні форми дієслова *говорити* (інфінітив, особові, родові) письменник активно використовує у багатьох комунікативних ситуаціях, оскільки це дієслово найточніше репрезентує мовленнєвий процес особи. Часто його семантичні відтінки моделює за допомогою означальних та обставинних прислівників.

Семантично близьким до дієслова *говорити* є лексема *казати*, за допомогою якої автор передає тривалий акт мовлення, у процесі якого певна особа повідомляє про щось, наприклад: – *Міг би й тебе, неню, отак вбити цей Бжуховський, – перелякано* ***казала*** *Настася своєму батькові, – за мамцю отак і вбив би!* (Роксолана, с. 32); *Вхопили татари і Настасину маму, згинула вона навіки, а вікарій Скарбський утік найперший і найпрудкіше, бо мав завжди пару коней, готових до запрягу, і людей вірних, які* ***казали****, звідки налітає орда* (Роксолана, с. 34); *Коли* ***казати*** *правду, то Ібрагім глибоко зневажав людей з суходолу, але зневагу свою уміло приховував, бо чисельна перевага була не за островами, а за материком* (Роксолана, с. 43); ***Казати*** *правду, Рушен як жінка нічим не приваблювала Ібрагіма* (Роксолана, с. 46); *Коли хочете, то про мій гарем, хоч*

казати *про це смішно й не годилося б, дбав Сулейман* (Роксолана, с. 18) та ін.

Для відтворення нетривалого мовлення, обмеженого граничним виявом, письменник використовує префіксальне дієслово *сказати*, як-от: *Абатиса Адельгейда, висока, уся в чорному, стара й молода водночас, бо літ мала вже над сорок, а обличчя ніби в дівчини, привітала Євпраксію, як рівну, називала лише княжною,* ***сказала,*** *що для успішного поводження княжні треба оволодіти німецькою і латиною...* (Євпраксія, с. 58); *Покликала одного з балтаджіїв, який колись повівся з нею нечемно,* ***сказала,*** *що прощав йому і дарує на знак прощення коштовну сорочку* (Роксолана, с. 12) та ін.

У художньому тексті семантику цього дієслова автор уточнює за допомогою допоміжного дієслова: *Тому ніхто не може* ***сказати,*** *чи вони вмирають, чи живуть вічно* (Євпраксія, с. 16); *А хотілося* ***сказати*** *ще од Києва* (Євпраксія, с. 64); *Як досвідчений купець, можу* ***сказати*** *вам, що товар набуває вартості також від ціни, яку за нього заплачено* (Роксолана, с. 27); *Належалося б так* ***сказати*** *про малу Євпраксію, та хто ж міг те зробити?* (Євпраксія, с. 42); або якісно-означального прислівника, який виражає якісну ознаку мовлення, на зразок: *Важко* ***сказати****. Бо дурні завжди мовчать і ждуть, щоб їм сказали, що слід говорити* (Євпраксія, с. 18) та ін.

Дієслова *казати / сказати,* що становлять корелятивну видову пару, досить часто є засобом оформлення у тексті прямої мови, наприклад: «*У розпачі Євпраксія падала в багнюку, і тоді мамка Журина схилялася над нею, гладила її м'яке, мов дим, волосся і тихо* ***казала:*** *– Дитино моя, жона єси...*» (Євпраксія, с. 6); «*– Конопля? – єхидно поглянув на нього Рудигер. – Ти хочеш* ***сказати,*** *що нанюхався коноплі й одурів?*» (Євпраксія, с. 28); «*Євпраксії хотілося гукнути: «Не діждеться!», але вона* ***сказала*** *інше: – До Кведлінбурга поїду зі своїми людьми. Не відішлю їх до Києва, зостануться зі мною*» (Євпраксія, с. 48); *Хотів ще додати: «А бог?», та Святослав не дав йому докінчити, ударив шепотінням ще запальнішим: «Люди? А що вони* ***казали,*** *коли виступав я супроти половців? І що б* ***сказали,*** *аби побіг з поля під Сновським?*» (Євпраксія, с.137) та ін.

У досліджуваних романах дієслово *сказано* часто виступає структурним компонентом стійких сполук, інтонаційно виділяючи їх, та відтворює результативний процес: *Святослав відчув силу, коли вдалося йому,* ***як сказано вже було****, з малою дружиною розбити коло Сновська дванадцять тисяч половців* (Євпраксія, с. 20); *Забувши про свої обіцянки папі римському, Ярославів син кинувся додому, де без перешкод сів на стіл київський, а за два роки,* ***як уже сказано було****, поліг у битві під Черніговом…* (Євпраксія, с. 34); *Галявина,* ***сказано вже,*** *була вузькою і довгою-довгою, як сон, якийсь час Хундертхемде вимушений був скакати за своїм бароном…* (Євпраксія, с. 29); *При франконськнх імператорах,* ***сказано вже****, Квед лінбург перестав бути улюбленим стольним городом* (Євпраксія, с. 57); Люттіхський єпископ *Отберт написав історію життя Генріха,* ***можна б сказати****, всупереч озлобленості каноніка* (Євпраксія, с. 67) та ін.

Щоб відтворити ситуацію, в якій особа не може ні про що повідомляти за певних причин, автор використовує при дієслові заперечну частку *не*: ***Не сказав*** *нічого, навіть зітхання притлумив і тихо відійшов од маркграфа, зник, як тінь* (Євпраксія с. 44); *Сулейман не скликав дивану, не радився,* ***не казав****, проти кого війна, але всі знали і без того: проти невірних, хоч як би там вони звалися!* (Роксолана, с. 90) та ін.

Дієслова мовлення є важливим стилетвірним засобом відтворення індивідуальних рис своїх героїв, виділення їхніх можливостей, фізіологічних особливостей, передачі авторської оцінки. До прикладу: *А Мехмед уже почав* ***говорити****, щодня* ***вимовляв*** *нові й нові слова,* ***мова*** *з нього так і* ***лилася*** *– чужа мова!* (Роксолана, с. 219); *Валіде* ***говорила*** *скоромовкою, вишитовхувала з себе слова цілими оберемками, так що коли б Настася і розуміла все по-турецькому, то й тоді б не розібрала всього* (Роксолана, с. 75); *Віддав боротьбі за владу все своє життя, не мав більше нічого, був, власне, й не самим собою, а мовби живим втіленням влади, міг* ***говорити,*** *невтомно й без кінця, про владу й про владу* (Євпраксія, с. 92); *Бо дурні завжди* ***мовчать*** *і ждуть, щоб їм сказали, що слід* ***говорити*** (Євпраксія, с. 18); *Гнів падишаха впав і на нового*

румелійського беглербега Аяса-пашу, чоловіка хороброго, але вельми дурного, малої пам'яті, добре ***говорити*** *не дала йому природа, читати й писати до сорока років не навчився, випадок виніс його перед очі й милість султанові, випадок мало й не згубив під мурами Родосу* (Роксолана, с. 155–156); *Це був чи не єдиний поет, у якого* ***слово не розходилося з ділом****, отож до нього ніяк не стосувалися слова кора ну про те, що поети* ***не роблять*** *самі* ***того****,* ***про що говорять*** (Роксолана, с. 201); *Він і* ***говорив*** *з ними з простої цікавості. Довідатися, як* ***говорять*** *мертві* (Роксолана, с. 99); *Ходжу, нуджу, гукаючи,* ***говорю*** *з собою: «Чи ти тужиш так за мною, як я за тобою?»* (Роксолана, с. 110); *Султан не потребує свідків для своїх любощів, йому не потрібні сповірники в його чоловічій пристрасті, жінка, яку він покохав навіть на кілька днів, стоїть для нього вище за всіх жінок на світі, отож про тих інших коли вже й* ***говорити*** *при ньому, то хіба що зневажливо або насмішкувато* (Роксолана, с. 146); *Ібрагім, який ревниво прибирав усіх, хто норовив зайняти бодай найменше місце в султановому серці, зостався безсилий лише перед двома: перед Роксоланою, чари якої перевищували його хитрощі, і перед Рустемом, може, єдиним чоловіком в імперії, який* ***говорив*** *усе, що думає, і просто вбивав своїми словами* (Роксолана, с. 404) та ін.

Характеризуючи образ Євпраксії, письменник використовує синонімічні дієслова, стійкі сполучення слів, підсилює семантику дієслів мовлення різними оцінними засобами сучасної української мови, увиразнюючи індивідуальні риси мовної портретистики своєї героїні, на зразок: *Імператор дивувався, що й досі не міг збагнути, що саме тримає його коло цієї істоти, яка складається з самих ніг та золотистого волосся, якій так личать чорні шати, яка вміє слухати, але ще ліпше вміє* ***говорити****,* ***заперечувати****,* ***сперечатися, виказувати дикий непослух*** (Євпраксія, с. 89); *Євпраксія полоснула його своїм сіро-сталевим поглядом, з неприхованою погордою до його нікчемної пихатості* ***говорила*** *далі,* ***говорила*** *своє, не знати було, до чого веде і, отже, як мав ставитися до її слів імператор* (Євпраксія, с. 142); ***Говорила*** *мовби сама до себе, нечутно пропливла од дверей*

до вікна, у білій довгій сорочці, а горностаями на плечах, дитина й імператриця, ніжність і мудрість (Євпраксія, с. 134); *Вона ж усе* ***переводила*** *на жарт. Про минуле? Не хочу, по хочу. Від надміру минулого люди старіють. Тоді* ***говорити*** *про нинішнє?* (Євпраксія, с. 92) та ін.

Дещо іншу модель поведінки, взаємин відтворює письменник, коли репрезентує читачам образ Роксолани. Мовлення її у багатьох випадках сповнене почуттями до Сулеймана, надіями на зустріч, сподіваннями тощо. Наприклад: *«Впав мені морок на очі, – писала Роксолана, – одразу вхопила й розбила той Ваш флакон. Не знаю,* ***які й слова казала*** *при тому. ...Дасть бог,* ***поговоримо*** *про це, коли будемо разом. І про великого візира теж* ***поговоримо****, і як, дасть бог, знову побачитися, то покінчимо з суперечками»* (Роксолана, с. 282); «*– Їй хотілося* ***вигукнути****: «Ваша любов?* ***Поговоримо*** *про неї. Я вмію любити, і я це довела. А ви?..»* (Роксолана, с. 532); «*– Мій володарю, ми стільки не бачилися і тепер* ***говоримо*** *не про любов, а про справи!»* (Роксолана, с. 322); «*– За гріхи доводиться розплачуватися, – так само пошепки* ***відповіла*** *йому Роксолана»* (Роксолана, с. 380); *«– Чом би мала вона йому відповідати?* ***Говорила*** *про своє, не дбаючи, слухає її Сулейман чи ні, мовби* ***говорила*** *до самої себе, прислухаючись до власних слів, може, й не згоджуючись з ними»* (Роксолана, с. 381); *Він щось* ***говорив*** *їй розгублено й недоладно, здається, посилався на державні справи і державні вимоги, а вона* ***мовчала*** *покірливо, як колишня маленька рабиня...* (Роксолана, с. 419); *Вона хотіла сказати: можеш спитати в мене, я передам султанові. Але суто жіноча цікавість штовхнула її* ***поговорити*** *з цим старим мудрецем докладніше* (Роксолана, с. 503); «*– Про вас* ***говорять****: всемогутня, як султан!»* (Роксолана, с. 562) та ін.

Префіксальне дієслово *заговорити* передає раптову нетривалу результативну дію, подекуди несподівану, яку часто доповнюють та підсилюють із характерною для них семантикою прислівникові конкретизатори. Наприклад: *Тоді чоловік* ***заговорив*** *гаряче, швидко, майже сердито* (Роксолана, с. 510); *Про молоду жону Ібрагімову* ***заговорив*** *султан теж, очевидячки, неспроста* (Роксолана, с. 146);

Про цю Махідевран можуть ***заговорити*** *повсюди ще більше, ніж про самого Сулеймана* (Роксолана, с. 65); *Може, й про Мехмеда* ***заговорила*** *лиш для годиться* (Роксолана, с. 217); *На колінах трохи наблизився до неї, аж зворухнувся загрозливо кизляр-ага, мовби наміряючись його притримати, приклав руки до грудей і несподівано (боже, невже це їй не почулося, невже справді?)* ***заговорив*** *її рідною мовою: – Ваша величність, моя султаншо, правду мовлять, ніби ви з України?* (Роксолана, с. 243); *Непомітно він* ***заговорив*** *по-італійськи, і чи то це дивне дівча збагнуло, про що йдеться, чи хотіло якось виказати своє обурення отим нахабним присвічуванням, до якого вдався Гріті...* (Роксолана, с. 25); *«– Ваша високість, – гостро зашепотів Соколлу, – ваша... Мехмед несподівано* ***заговорив»*** (Роксолана, с. 456); *Ібрагім* ***заговорив*** *до неї незграбною мішаниною слов'янських слів, яких навчився від султана Сулеймана* (Роксолана, с. 26); *«– Ні пес, ні видра! – віджартовувався Кирпа, тупцювався коло квасолі, зазирав ув оті вулички, в оту затаєність і затіненість, тоді кидав погляд на Журину, погляд мовби й звичайний, випадковий, але жінці ставало млосно від отого миттєвого шмугляння по ній пильних воєводиних очей, вона квапилася відвернути його від того, про що він міг би* ***заговорити*** *або хоч подумати, казала...»* (Євпраксія, с. 69) та ін.

Дієслово *говоритися* майстер художнього слова вживає із переносним значенням – «*розповідатися, повідомлятися про щонебудь*» (СУМ, II, с. 101), передаючи тривалий процес і загальновідомі поняття, а також джерело повідомлення. До прикладу: *Про те* ***говорилося*** *в Києві з таємним острахом серед простого люду і з хижим вдоволенням серед можних* (Євпраксія, с. 38); ***Говорилося*** *й про те, що меч іржавіє, коли його довго не виймати з піхов* (Євпраксія, с. 101); «*– Але ж ви навчалися у кращих університетах Європи, виховувалися на книгах найбільших мудреців Греції і Риму, де* ***говориться*** *про людську свободу і гідність»* (Роксолана, с. 21); *Роксолана мала кого ненавидіти. Навіть тисячі приятелів замало, але навіть один ворог – то вже забагато,* ***говорилося*** *в прислів'ї* (Роксолана, с. 259) та ін.

Щоб відтворити комунікативну ситуацію, у якій обмінюються міркуваннями, враженнями, детально характеризуючи щось, письменник іноді вводить у контекст різні форми перехідного дієслова *обговорювати,* інколи підсилюючи його динамічну семантику якісно-означальним прислівником, наприклад: «– *Не забувайте, що я купець, – засміявся Гріті. – Коли ми з вами, попиваючи кандійське вино,* ***обговорюємо*** *діалог Платона «Республіка» або «Бенкет», я виступаю перед вами як носій високих людських помислів…* » (Роксолана, с. 21); *Імператор сам випроводжав Євпраксію зі Шпеєра, тоді зустрічав у Вормсі, жваво* ***обговорював*** *напрямки її мандрів, розсилав гінців із велінням, аби належно прийняли імператрицю там і там…* (Євпраксія, с. 167).

Подекуди у тексті досліджуваних романів фіксуємо фрагменти, в яких письменник активно послуговується різними формами дієслів мовлення, зокрема індикативними (*огризався, кажеш, стверджуєш*) та імперативними (*замовкни, навчись мовчати*), а також фразеологізмами (*прикуси свій собачий язик*), співвідносними за значенням із дієслівними лексемами, порівняльними конструкціями (*гавкаєш, мов шолудивий пес*) тощо, створюючи емоційну мовну картину стосунків та відтворюючи характерні індивідуальні ознаки учасників комунікативної ситуації. Наприклад: *«–* ***Замовкни,*** *–* ***огризався*** *отець Севериан, –* ***прикуси,*** *нечестивцю,* ***свій собачий язик****! Не розумієш, що* ***кажеш*** *і що* ***стверджуєш****! Ти дурний, а вважаєш себе розумнішим за сім мудреців. Навчись же хоч* ***мовчати,*** *коли й досі не навчився* ***говорити,*** *а лиш* ***гавкаєш, мов шолудивий пес****!»* (Євпраксія, с. 62–63); «*Імператор сів, кивнув послам, щоб* ***говорили****,* ***почувся голос*** *Заубуша: – Імператоре, я привів твоє посольство з Києва»* (Євпраксія, с. 130) та ін.

В уста своїх героїв автор вкладає і певні правила, які стають кодифікованими: ***Бо винним може стати не той, хто говорить, а той, хто слухає*** (Роксолана, с. 472).

Окрім того, П. Загребельний використовує різні дієслова мовлення, що мають певне емоційне забарвлення, але кількісно такі лексеми не багаточисельні. До прикладу, *лаятися* – «*різкими,*

образливими словами висловлювати осуд, докори» (СУМ, IV, с. 457): *...Сон звалив усіх, хропли, харчали, свистіли,* ***лаялися*** *уві сні, погрожували, випускали з себе гидкий дух, кобили теж випускали, все змішалося, не розбереш* (Євпраксія, с. 54); *Ніяких зручностей, простота, груба їжа, спати на камінні, підклавши долоню під щоку, грітися коло вогниць, просмердітися власними нечистотами, чути довкола прокльони й лайки і самому* ***лаятися*** *й* ***проклинати*** ... (Роксолана, с. 454) та ін.

Для того, щоб виказати ненависть, зневагу, злість певної групи людей, у романі «Роксолана» автор послуговується дієслівною формою *кляли*: *...повз нього пройшли сумні залишки родоських рицарів із великим магістром попереду, тоді спустилися до гавані (яничари* ***кляли*** *їх і плювали на їхні сліди), сіли там на корабель і попливли шукати собі нового пристановища* (Роксолана, с. 156); *Знов провалилося небо, страхітливі зливи обрушувалися па землю, гриміли громи, блискавиці криваво присвітлювали чорному ділу, яке творилося довкола маленького Кесега, османці* ***кляли*** *й погрожували непоступливим оборонцям, знов приповзла слідом за ними чума, косила їх тисячами...* (Роксолана, с. 339) та ін.

Родові форми дієслова *гримнув* автор вводить у текст (найчастіше роману «Роксолана») для передачі в діалогічному мовленні різкого короткочасного висловлювання, незадоволення, спричинених певними обставинами, чиєюсь поведінкою тощо. У кількох ситуаціях додаткову оцінку цього дієслова письменник транслює якісно-означальними прислівниками *сердито, суворо* та ін. Наприклад: *Пито було в ці дні багато й охоче, сам Генріх пив зі своїми баронами, тепер мовби забув, сердито* ***гримнув*** *на Заубуша: – Пив*? (Євпраксія, с. 103–104); «*– Заспокойся! Побудиш моїх дітей, – майже суворо* ***гримнула*** *на персіянку Хуррем*» (Роксолана, с. 231); «*– Забирайтесь геть! –* ***гримнула*** *на них султанша*» (Роксолана, с. 362); «*– Тобі мало яничарського плову та тих крадених баранів, що збуваєш коло Едірне-капу? – насуваючись на нього,* ***гримнув*** *Гасан*» (Роксолана, с. 254); «*– Маєш випустити козака Байду! –* ***гримнув*** *на ката Рустем-паша*» (Роксолана, с. 424) та ін.

Отже, у досліджуваних романах фіксуємо значну кількість дієслів, за допомогою яких письменник не тільки передає акт мовлення, а й репрезентує індивідуальні особливості, поведінкову та почуттєву сфери, стосунки, акцентує на різній здатності окремих персоналій комунікувати, виказує авторську позицію. Часто семантику дієслів мовлення майстер слова доповнює та підсилює означальними прислівниками, рідше обставинними, а заперечне значення дієслів мовлення передає за допомогою заперечної частки *не*.

Дієслова розумової діяльності. Дієслова, що є засобом вербалізації розумової діяльності, мають антропологічне спрямування, оскільки характеризують мислительний процес, який постійно відбувається у свідомості людини, визначають її інтелектуальні здібності.

Цю лексико-граматичну групу дієслів формують лексеми, що за певних комунікативних обставин характеризують процес мислення людини. Різні аспекти цієї групи дієслів досліджували І. Горохова (описала лексико-семантичне поле дієслів зі значенням розумової діяльності) [Горохова 2009], І. Овчиннікова (лексико-семантичні особливості дієслів на позначення розумової діяльності) [Овчиннікова 2019], В. Розгон та І. Тиховська (синонімічні дієслівні лексеми на позначення інтелектуальної діяльності українців на матеріалі твору «Українець, який відмовився бути бідним» Михайла Слабошпицького) [Розгон 2019], А. Ярова (дієслівні синоніми на позначення інтелектуально-аналітичної діяльності людини на матеріалі творів І. Багряного) [Ярова 2002] та ін.

Варто зазначити, що лексико-семантична група українських дієслів на позначення розумової діяльності людини повинна підлягати детальному аналізу, оскільки за допомогою цих мовних одиниць літератори не тільки описують мислительні процеси, пов'язані із отриманням, обробкою, збереженням, аналізом та відтворенням інформації, узагальненням та висновкуванням, а й детально відображають загальну картину інтелектуальної поведінкової манери персонажів, історичних постатей тощо.

Наприклад: *В Києві теж появився волхв, який* ***пророчив****, що на п'яте літо Дніпро потече назад, а землі поміняються місцями: грецька стане на Руській, а Руська – на грецькій* (Євпраксія, с. 285); *Ясень був вельми веселий чоловік, але в літописах годі шукати згадок про веселих людей, бо ж відомо, що тільки рівні сміються між собою, а літописи* ***складалися*** *для послідовно-впертого простеження й утвердження людської нерівності, що неминуче супроводжується урочистістю й надмірною поважністю* (Євпраксія, с. 10); *Колись королі* ***вчилися*** *самі й примушували* ***вчитися*** *інших* (Євпраксія, с. 92) та ін.

У досліджуваних романах Павло Загребельний найчастіше відтворює процес мислення своїх героїв за допомогою різних родових чи особових форм дієслова *думати.*

Вивчення семантики дієслова *думати* – складна проблема, оскільки ця інтелектуальна дія будь-якої людини залежить від здатності пізнавати, осмислювати, відтворювати навколишню дійсність тощо. Семантична різноплановість дієслова *думати,* здатність репрезентувати процес мислення або його результат призводить до багатозначності і синонімії цієї лексеми, що зафіксовано у лексикографічних працях.

Так, у Словнику української мови (1970–1980) реєструються такі значення цього дієслова:

Думати, аю, аєш, *недок.; док.* Подумати (до 2-5 знач.) 1. (про кого-що, над чим). Спрямовувати думки на кого-, що-небудь; розмірковувати над чимсь *Говори мало, слухай багато, а думай ще більше* (Прислів'я); *Думати про життя* (міркувати, мислити над чим-небудь);

2. (що) Мати певну думку; вважати, допускати.

3. *з інфінітивом.* Мати намір, збиратися робити що-небудь. *Думав сам сее показати.*

4. *за кого-що, про кого-що.* Турбуватися, піклуватися про кого-, що-небудь. *Я за себе ніколи не думаю.*

5. *що. На кого-що, розм.* Вважати винним у чому-небудь; підозрювати. *Даремно на нього думають* (СУМ, II, с. 434).

У тексті досліджуваних романів лексему *думати* автор використовує переважно у значенні «*розмірковувати над чим-небудь*» (СУМ, ІІ, с. 434). Подекуди семантику дієслова Павло Загребельний підсилює різними прислівниковими конкретизаторами. Наприклад: *Навіть коли пробував іноді помагати батькові,* ***думав*** *так само* (Роксолана, с. 11); *А сам тим часом, весь напружившись, гарячкове* ***думав,*** *коли саме влучити належну хвилю, щоб мимохідь, недбало, як про дрібничку, проронити перед султаном кілька слів про Кісайю* (Роксолана, с. 123); *Щоразу нове, незбагненне, нез'ясовне, страшне в своїй привабливості й невичерпності, це тіло обезвладнювало султана, у ньому все здригалося від самого лиш доторку до Хуррем, і він з жахом* ***думав*** *про те, що вранці треба залишати цю дівчину-жінку заради жінки іншої – держави, владної і немилосердної, а тим часом це біле дівча буде віддане на підглядіти, обмови й намови безжального, заздрісного гарему* (Роксолана, с. 136); *Не змовляючись (бо як могли змовитися ці дві жінки!), валіде й Хуррем назвали того самого чоловіка, про якого вже стільки часу вперто* ***думав*** *Сулейман* (Роксолана, с. 179); *Тривожно* ***думав*** *про імператрицю* (Євпраксія, с. 146); ***Думав*** *уже не про втіху, а про те, як знайти почесний для себе відступ і як поводитися з цим дивним дівчам надалі* (Роксолана, с. 46); *Звелів укріпити Шабац, провести крізь нього Саву. Сидів на березі ріки в зеленому курені, зробленому із свіжого гілля, дивився на роботи, мовчав,* ***думав*** (Роксолана, с. 93); *Шемсі-ефенді розцвів, а Сулейман* ***думав*** *про те, якою мудрою виявилася султанша Хасекі, домагаючись усунення цього вченого дурня, що нагадував легендарну Манусу з Тарса* (Роксолана, с. 201) та ін.

Прикметно, що в питальному реченні процес розмірковуваннястосується особи чоловічої статі (*думав*) або адресата (*подумай*): *Чи* ***думав*** *жити вічно, усуваючи єдиного спадкоємця?* (Роксолана, с. 12); *Ахмед-паша цілував полу Сулейманового одягу, а Ібрагім з-під брови позирав на нього одним оком і* ***думав,*** *чи довго утримуватиметься від спокуси цей дурний паша і чи взагалі зможе втриматися?* (Роксолана, с. 182) та ін.

За допомогою імперативної форми автор вербалізує ірреальний процес, наприклад : *Ферхад-паша насміхався з Ібрагіма: «Розсиплешся!» – «До твого похорону доживу!» – «**Подумай**, кому це кажеш?»* (Роксолана, с. 13) та ін.

Нетривалий процес розмірковування, спрямований на певну мету, реаліовано за допомогою дієслів минулого часу, наприклад: *У той короткий проміжок, що запанував між настанням тривожного мороку й неминучої бурі, переляк охопив Сінам-агу і його прислужників, затрепетали скуті залізом бранки, тільки галерники викрикували за кожним змахом весел ще дикіше й мовби аж зраділо та п'ятнадцятирічна Настася, оте золотокосе дівча, зухвало роззирнулася довкола і вперше, мабуть, за час плавби **подумала,** що, може, й справді б оце кинутися з кадриги і втопитися навіки*! (Роксолана, с. 8); *Обливаючись потом безсилля, мало не вмираючи, він прокинувся, не міг збагнути, де й що з ним, згадав жінку, яку мовби ще тримав у обіймах, **подумав,** що то був сон…* (Євпраксія, с. 132) та ін.

Префіксальне дієслово *задумав* – «*мати намір щось зробити; затівати*» (СУМ, II, с. 187) – використано в кількох ситуаціях, коли є потреба відтворити цілеспрямовану дію, яку виконує особа чоловічої статі, спрямовану на певний об'єкт, наприклад : *Бо коли чоловік **задумав** щось лихе або й підле, то він не витримає, викаже себе бодай натяком, якоюсь незначною дрібницею, хоча б у сонному маренні або в сп'янінні, коли вони із Сулейманом замикаються у джавурських покоях Фатіха…* (Роксолана, с. 54–55); *Невже не знала Роксолана, що пише султанові, який після Белграда й Родосу **задумав** потопити в крові землю угрів?* (Роксолана, с. 270); *Розповідають, як один муж **задумав** убити жону свою і повів її до лісу, а вона, йдучи, урвала того зілля й тримала в руці, аж муж стратив свій злий намір* (Євпраксія, с. 231) та ін.

Одне зі значень багатозначного дієслова *надумати* – «*міркуючи, приходити до якоїсь думки*» (СУМ, II, с. 744) – є засобом передачі результативного неспрямованого процесу тільки в романі «Роксолана»: *Ішли слухняно, радо, охоче, бо так **надумав** їхній*

султан (Роксолана, с. 271); *Дозволяє, щоб ним і керували улюбленці, як то чинить Ібрагім, водночас упертий і коли* ***надумав*** *щось зробити, то досягне свого, хоч як було б тяжко й незвично* (Роксолана, с. 333) та ін.

Процес міркування може бути мимовільним, обмеженим у часі, зумовленим певною ситуацією, проблемою тощо. З цією метою автор часто вводить у контекст родові форми префіксального дієслова доконаного виду *подумати*. Наприклад: *Ібрагім чомусь* ***подумав****, що вони мають сподобатися одна одній* (Роксолана, с. 59); *Щойно* ***подумав*** *про це Ферхад-паша, як уся кров ударила йому в голову* (Роксолана, с. 215); *І коли Євпраксія почула від Генріха про його тяжке, сповнене змагань і неймовірного напруження життя, коли побачила наповненість того життя і* ***подумала*** *про своє власне й не розпочате ще, легке, позбавлене турбот, затьмарене лиш прикрощами й розлукою з рідною землею, розлукою, до речі кажучи, майже добровільною, бо ж Євпраксію питали про згоду піти в жони маркграфу Генріху і вона ту згоду давала двічі: у Києві й Саксонії, то от коли вона* ***подумала*** *лиш про можливість поставити своє життя поряд з Генріховим, то побачила, що не мав чого ставити* (Євпраксія, с. 99); *Лише тут, серед цих жорстоких людей, вперше впала у цілковитий відчай і* ***подумала*** *про смерть* (Євпраксія, с. 312); «*Її поведінка незабаром викликала його підозри, і він* ***подумав,*** *що партнером у її гріхові є рідний старший син Конрад, коронований 1087 року германським королем»* (Євпраксія, с. 216); *Невисока чорнява жіночка, з ляскучим голосом, уся обнизана коштовностями, говорячи, всьорбувала в себе повітря аж приахкуючи, так ніби намірялася ковтнути тебе, і Генріх, хоч який був упосліджений і хоч як залежав од Матільди, з огидою* ***подумав,*** *що не хотів би бути всьорбнутий оцією коротконіжкою, яка нагадувала маленького собачку* (Євпраксія, с. 97); *Обливаючись потом безсилля, мало не вмираючи, він прокинувся, не міг збагнути, де й що з ним, згадав жінку, яку мовби ще тримав у обіймах,* ***подумав****, що то був сон…* (Євпраксія, с. 132) та ін.

Цілком очевидно, що на функційно-семантичні властивості дієслова розумової діяльності людини вливає семантика префікса *пере-*, який приєднується до дієслова *думати,* перфективує його (*передумати – «змінити своє рішення; відмовитися від задуманого»* (СУМ, VI, с. 178)). Такі дієслівні форми зі значенням результативної дії зафіксовано тільки у романі «Роксолана». Наприклад: *Валіде всміхнулася ледь помітно, Махідевран засміялася неприховане, султанські сестри перезирнулися з усміхом в очах, Сулейман, хоч і не піддався сміхові, який запанував серед його наближених жінок, але* ***передумав*** *підводитись, зостався сидіти, вмостився ще вигідніше й щільніше* (Роксолана, с. 79); *Коли з уст мерзенного зрадника Ахмеда-паші впало ім'я Хуррем, Сулейман не повірив, а тоді зрадів і мерщій показав своїм дільсізам, щоб навіки заткнули пельку тому нікчемному викажчику. Ану ж* ***передумав*** *і відмовиться від своїх слів*! (Роксолана, с. 553) та ін.

Повне заперечення процесу мислення автор відтворює за допомогою заперечної частки, яка стоїть перед дієсловом-присудком або головним членом односкладного речення присудкового типу. Подекуди сематику аналізованих вербальних лексем у ттворі підсилено темпоральним обставинним прислівником *ніколи.* Наприклад: «– *Я* ***не думав*** *над цим, – сказав Сулейман, – для моєї наймолодшої сестри потрібен чоловік, гідний її становища і рідкісної вроди»* (Роксолана, с. 195); «– *Я над цим ніколи* ***не думав****. Міг би віддати Кіпату, та кому*?» (Роксолана, с. 294); *Саме з власним військом, а не з народом, бо про народ ніколи не говорив і* ***не думав****, власне, й не мав так званого народу, а мав тільки підлеглих, серед яких були воїни та ще оборонці віри й шаріату – імами й улеми* (Роксолана, с. 272); *Про Мустафу* ***не думав,*** *сподівався, що якісь сили – небесні чи земні – неодмінно усунуть, приберуть того, звільнять і очистять дорогу до престолу йому, Мехмеду, бо він – спадкоємець* (Роксолана, с. 453); *Збирав люд у соборах, скупчував його, збивав докупи, не давав розпорошитися, прагнув перемог,* ***не думав*** *про поразки, власне тіло сприймалося ним як його міць і влада* (Євпраксія,

с. 141); *Ніколи* ***не думала,*** *що світ може звузитися до таких нікчемних меж* (Євпраксія, с. 222–223) та ін.

За допомогою різних дієслівних форм, утворених від дієслівної основи (*гадати – «думати, розмірковувати, міркувати»* (СУМ, II, с. 10)), – письменник відтворює ситуації, за котрих певна особа прагне розв'язати проблеми, які не вдається одразу усвідомити. Ідея способу вирішення завдання виникає в персонажа у вигляді ряду модальностей, зокрема здогадок, міркування, припущення, сумніву тощо. Наприклад: ***Гадала****, що познущалася над самим лиш цим незграбним бовдуром, але забула про всюдисущі очі гарему* (Роксолана, с. 76); *– Я* ***гадаю,*** *вони пророкують переселения народів з одної держави в іншу* (Євпраксія, с. 279); *Вона лежала на спині, дивилася в темряву, чомусь* ***гадалося,*** *що не квасоля росте десь у темряві довкола, а молодо шумить весняна пуща, був у її очах рух дерев, шепотіння листя, спів птахів, які не мають печалі, бо невідомі їм болі й страждання людські* (Євпраксія, с. 71); *...Їхали через усю Германію, гриміли повітання, ночі вивищувалися в учтах, імператорові й імператриці стелили під ноги червоне сукно, у кам'яних соборах виспівували молитви, рицарі виблискували залізом, зеленіли ліси; усе було так, як* ***гадалося,*** *окрім того потаємного, стидкого, даного людям...* (Євпраксія, с. 128) та ін.

Заперечні форми дієслова *гадати* є засобом передачі ситуації, про яку особа ніколи не думала, не припускала про можливість виникнення певної проблеми, труднощів, перешкоди чи скрутних обставин. Проілюструємо на прикладі: *Ніколи* ***не гадала,*** *що вистачить у неї мужності на такий плач* (Євпраксія, с. 163); *Один у своїй безсоромній наготі, другий у бичачій тупості, бринькнули струни в два голоси – один ляскучо-зривистий, другий хрипкий і густий – почато й доведено до кінця, хоч ніколи* ***не гадала*** *Євпраксія, що імператор може дозволити своїм блазням так топтатися по її горю, по душі й серцю* (Євпраксія, с. 198) та ін.

Певного комплексу мислительних операцій, аналізу містить у своїй семантиці дієслово *вгадувати / вгадати – «ураховуючи певні особливості, ознаки або прикмети, робити висновки про що-небудь»*

(СУМ, І, с. 187). Наприклад: *Мабуть, вони вже* ***вгадували*** *свою смерть, тому дивилися на Ібрагіма з понурою байдужістю, він не розкошував од необмеженої влади над цими двома безстрашними чоловіками, які вже довели своїми діями, що не боялися смерті, але які мають злякатися тої смерті, яку він їм вигадає, злякатися і вжахнутися, та для жаху теж потрібен відповідний час, і він, Ібрагім, хотів надати цим упертим дурням той час, для того й звелів поставити* (Роксолана, с. 97); *«– Ну чого ж ти? Йди швидше! – мовби* ***вгадав*** *її полохливу нерішучість Сулейман. – Ти ж не боїшся мене?»* (Роксолана, с. 127); *Вже хто, як не він, знав необмежену зажерливість Османів, щоб тепер пробувати* ***вгадати,*** *про який же заповіт новому султанові йдеться* (Роксолана, с. 147); *Кирпа мовби* ***вгадав*** *її думки, гладив її тихо, гладив обережно, несхожим якимсь голосом казав...* (Євпраксія, с. 71) та ін.

Префіксальні дієслівні форми, похідні від дієслова *згадати,* передають результативний процес, пов'язаний із відтворенням у пам'яті чи свідомості людини забутого. Наприклад: *Тому нарешті* ***згадав*** *про свою золотоволосу рабиню і звелів старшому євнухові привести її вночі до ложниці* (Роксолана, с. 44); *Тут вона* ***згадала,*** *що не спитала у Хуррем найголовнішого, і, забувши про образу, якої могли завдати останні її слова, знов переповзла до неї, ляскаючи по мармурових плитах важкими стегнами* (Роксолана, с. 106); ***Згадавши*** *того дурнуватого, упертого в лінощах Василя, Настася трохи розвеселилася і спромоглася навіть затіяти з собою химерну гру* (Роксолана, с. 40); *Днями цілими непорушне сидячи в зеленому прихистку на березі великої слов'янської ріки, каламутної і норовистої, «він несподівано для себе (може, то від султанської самотності?)* ***згадав*** *те, чого не пам'ятав, не хотів пам'ятати, викинув із душі вже на ранок після тої ночі з маленькою розсміяною чужинкою...* (Роксолана, с. 93); *Коли ж* ***згадати,*** *що під стінами Родосу полягло саме сто тисяч воїнів Сулеймановых, то ціна плаття, якого ще не бачив світ, знаходила своє, хай і криваве, як годиться для такого великого володаря, виправдання* (Роксолана, с. 164) та ін.

Означальні та обставинні прислівники при цих дієсловах вказують на певну якісну ознаку або темпоральний відтінок, на зразок: *Дні сповнені були звичного безглуздя канонічних суперечок отців Северіана й Бодо, стриманих розмов з Адельгейдою, нудьгування, дратівливості, коли не хотіла нікого бачити, навіть Журину гнала від себе, не читала книг, не згадувала ніякої мови, ні одної та другої, ні своєї дитячої, бо й* ***згадати*** *тяжко: летюча тінь від слів лишилася – і більше нічого* (Євпраксія, с. 75); *Вмить* ***згадала*** *їхні імена, незугарні й грубі, як їхні руки, звиклі до меча та списа: Крамола, Мишка, Губа, Копит, Бабка, Баран, Чорнота, Кобилка, побачила кожного з них зосібно, почула голос,* ***згадала*** *усмішку з-під волохатих брів, у густому зарості вусів і бороди…* (Євпраксія, с. 47) та ін.

За умов метафоризації дієслова можуть набувати інших семантичних ознак. Так, стійке сполучення слів *чи думалось, чи гадалось* є індивідуально-авторською видозміною зафіксованого у Фразеологічному словнику української мови фразеологізму *ні думано ні гадано* – «*раптово, несподівано, непередбачено*» (ФСУМ, 1, с. 271): ***Чи думалось, чи гадалось*** *у час тих зухвалих забав, що доведеться приголомшити тим брудним запитанням з католицького пенітеціалія пихатого Луїджі Гріті на стамбульському Бедестані?* (Роксолана, с. 35).

Лексема *вигадувати* є засобом реалізації у текстах художніх творів процесу «*думаючи, міркуючи, знаходити якесь рішення, додумуватися до чого-небудь*», що зафіксовано у Словнику української мови (СУМ, ІІ, с. 297).

Дієслова *вигадати – вигадувати,* становлять видову пару, оскільки у тексті передають як реалізовану й обмежену у часі дію: *Сам* ***вигадав*** *ту кару чи* ***вигадали*** *вони вдвох – султан і його поплічник* (Роксолана, с. 122); *Про Ясеня можна б і не* ***згадувати****, бо роботі його судилася безіменність, як і всьому, що йде людям у щоденний ужиток, а сам він, хоч і став (цілком випадково, не забудьмо) сватом князеві Всеволоду (згодом і не просто князеві, а великому київському князеві), ніколи до княжого двору допущений не*

був, його рідна донька відцуралася від батька і хтось ***вигадав*** *згодом, ніби вона не з якогось там невідомого переяславського, а з славного половецького коліна, від хана Осеня* (Євпраксія, с. 11); *Якийсь розумний чоловік* ***вигадав*** *колись ставити на вершинах гір кам'яні неприступні замки* (Євпраксія, с. 84); так і не реалізованону і не обмежену в часі дію, як-от: *Не міг зважитися* ***вигадувати*** *веління для Євпраксії, відбувався ранковими й вечірніми поверховими чемностями, які, треба визнати відверто, давалися йому нелегко, зате поза тим вже ні від кого не залежав, збував неувагою і нехіттю абата Бодо,* ***вигадував*** *усілякі забави зі своїми кнехтами…* (Євпраксія, с. 26); *Ростислав уже змалку* ***вигадував*** *усілякі витівки з монахами, якось у Печорській обителі він так налякав ченців, що кадили вони в церкві по тому цілий місяць і читали покаянні й очисні молитви…* (Євпраксія, с. 58) та ін.

У процесі дослідження зафіксовано аналітичну форму наказового способу дієслова *вигадувати* у формі третьої особи, що є засобом вираження волевиявлення. Це ірреальна дія, що, з погляду мовця, має відбутися: ***Хай вигадують*** *для неї, хоч і безневинної, кару – вона знесе залюбки, бо хоче бути вільною* (Євпраксія, с. 300).

Для відтворення процесу, що стосується примушування згадати кого- або що-небудь, Павло Загребельний використовує різні граматичні форми (частіше родові, рідше – особові) багатозначного дієслова *нагадати*. Наприклад: *…Чотириокий ніби випустив з широких рукавів свого золототканого халата, – так несподівано сипнули вони з-поза нього на черкешенку, а до Хуррем головний євнух звернувся, мовби не помічаючи, в якому вона стані, і* ***нагадав,*** *що треба йти до султана* (Роксолана, с. 131); *– Дванадцять років для дівчини – саме законний вік, legitiina aetas, –* ***нагадав*** *йому маркграф, – чи абат забув закони?* (Євпраксія, с. 43) і под. Проте частіше дієслово *нагадати* письменник вживає зі значенням «*бути, здаватися схожим на кого-, що-небудь*» (СУМ, V, с. 45), як-от: ***Нагадувала,*** *може, його самого, коли мав стільки років, як вона. Могла бути його донькою, сестрою, жоною* (Євпраксія, с. 89); *Сірий камінь, залізні стебла кованих гратниць, чотирикутні похмурі вежі,*

ворони над вежами, піняві пороги на широкій Влтаві – все мовби ***нагадувало*** *Київ, як і в Кракові, як у Луцьку…* (Євпраксія, с. 39); *Хіба що вражена вона була в саме серце грубістю всіх цих людей, брутальністю й зневагою, яких зазнала вже від свого мужа Генріха, а тепер спостерігала в Кведлінбурзі, де товклося щодня безліч осіб світських і духовних, власне, людей непростих, зі значенням, але всі вони нагадували їй маркграфа,* ***нагадували*** *отого мордатого кнехта Хундертхемде, що мозолив очі від самого Києва, прості кнехти* ***нагадували*** *розбійників, барони налітали зі своїми поплічниками на абатство…* (Євпраксія, с. 58–59) та ін.

Грамема умовного способу дієслова *нагадати*, яку автор поєднує із дієсловом *хотіти* («*мати бажання, охоту до чогось, відчувати потребу в чому-небудь*» (СУМ, XI, с. 132)), відтворює бажану, але не обов'язкову дію:

Хотів би нагадати *вам ще й те, що Карл вельми любив чужоземців і виявляв велику турботу при їхньому прийомі, так що численність їхня видавалася небезпідставно обтяжливою не тільки для двору, але й для цілої держави* (Євпраксія, с. 146) та ін.

Дієслова *мислити* зі значенням «*міркувати, зіставляючи явища об'єктивної дійсності і роблячи висновки*» (СУМ, IV, с. 718) Павло Загребельний використовує у різних формах (інфінітив, особові конструкції), наприклад: *Десять, сто, тисячу разів ту саму суру Очищення віри» читає ходжа, і так само повторює за ним слова книги султан, поки знудьгований Ібрагім, терпляче стоячи поряд, розв'язує нелегке завдання: чи може людина, без кінця повторюючи ті самі слова, про щось думати, взагалі, чи може виконувати своє призначення на землі –* ***мислити,*** *підносячись над світом живим і неживим, коли й не дорівнюючись богові, то принаймні наближаючись до нього?* (Роксолана, с. 85–86); *Але ж ведеться так, що лише влада встановлює, хто* ***мислить*** *слушно й правдиво?* (Євпраксія, с. 18); «*– Ну, – вона* ***замислилась*** *лише на мить, – ну… морським корсаром, розбійником, може, молодим зурначі – це вже як ви захочете*» (Роксолана, с. 166) та ін.

Подекуди заперечна форма дієслів *мислити, замислитися* свідчить про характерну ознаку особи – нездатність міркувати, робити висновки тощо, наприклад: *А Хуррем навіть* ***не замислювалася*** *над тим, щоб вразити султана* (Роксолана, с. 197); *Війна не мала кінця, бо батьки, що втратили своїх дітей, хотіли, щоб інші батьки так само втратили своїх дітей, інакше* ***не мислили*** *собі справедливості* (Євпраксія, с. 72) та ін.

Семантику лексеми *усвідомлювати* – «*осягати розумом, сприймати свідомо, розуміти значення, сенс чого-небудь; осмислювати, брати до тями*» (СУМ, VIII, с. 648) – широко продукує авторський текст аналізованих творів: *Осмислювати історію, минуле людина стала тільки тоді, коли* ***усвідомила*** *себе істотою суспільною, себто навчилася судити про те, що відбудеться в майбутньому* (Роксолана, с. 593); *Не слід вдаватися до припущень, ніби Ясень мав конче* ***усвідомлювати,*** *що за сміхом ніколи не приховується насильство, що сміх не викликає крові й полум'я, що лицемірство й обман ніколи не сміються, а завжди надягають машкару поважності, що сміх знаменує не страх, а ствердження тої сили, яка походить від плодючості земної...* (Євпраксія, с. 11) та ін.

Для того, щоб детально розглянути чи розібратися у чому-небудь, додатково охарактеризувати основну дію як обставину протікання головної, письменник вводить у текст одну із дієслівних форм, а саме *обмірковуючи.* До прикладу: *Рудигер недбало поплескував абата по плечу, від чого Бодо щулився і каравсь ще більше, а свавільний недорослий барончик простував до своїх кнехтів,* ***обмірковуючи*** *якусь забаву на майбутній день – довгий, втомливий і нестерпний, якщо не скрашувати його то тим, то іншим* (Євпраксія, с. 25).

Зворотне дієслово доконаного виду *здогадатися*, зі свого боку, стає засобом передачі здатності людини дійти до правильної думки, висновку, керуючись певними прикметами, ознаками тощо, наприклад: *Розпитати Рушен не могли, бо вона нікому не стане відповідати (навіть йому, на жаль), але* ***здогадалися*** *й так, раз*

відправив він рабиню дочасно й передчасно. А може, саме вчасно? (Роксолана, с. 48); *Бо коли чоловік задумав щось лихе або й підле, то він не витримає, викаже себе бодай натяком, якоюсь незначною дрібницею, хоча б у сонному маренні або в сп'янінні, коли вони із Сулейманом замикаються у джавурських покоях Фатіха, – і тоді вона негайно знатиме,* ***здогадається*** *про все і відповідно підготується до відсічі* (Роксолана, с. 54–55) та ін.

Лексема *забуватити* – «*переставати пам'ятати; переставати думати; турбуватися про кого-, що-небудь*» (СУМ, III, с. 44) – є засобом відтворення певного процесу, пов'язаного зі здатністю особи пам'ятати про когось або про щось. На тривалість цього процесу вказують обставинні конкретизатори, зокрема *назавжди, потім, на мить* тощо. У досліджуваних творах письменник використовує різні дієслівні форми, що продиктовано метою відтворення цієї процесуальної ознаки особи (осіб). Наприклад: *Потім* ***забула,*** *може, й назавжди. Бо ж мала князівську голівку, а князівські голови так влаштовані: більше* ***забувати,*** *аніж тримати в пам'яті* (Євпраксія, с. 35); *Гнала обоз, квапила, не давала перепочинку,* ***забула*** *про чеберяйчиків, не лякалася залишити рідну землю* (Євпраксія, с. 38); *Коли діткнувся цієї стегнастої, ще, власне, молодої і, здається ж, вельми привабливої чужинки,* ***забув*** *на мить про шлюбне ложе і про неторкану ніжну жону свою…* (Євпраксія, с. 45–46); *Він прокрадався до княжни в найнесподіваніший час, іноді заставав у своєї духовної доньки супротивника, тоді вони обидва* ***забували*** *про малу княжну…* (Євпраксія, с. 61); ***Забувши*** *про свої обіцянки папі римському, Ярославів син кинувся додому, де без перешкод сів на стіл київський, а за два роки, як уже сказано було, поліг у битві під Черніговом і похований урочисто Всеволодом у Софії, так ніби мав перед землею Руською щонайвищі заслуги* (Євпраксія, с. 34) та ін.

Дієслівна лексична одиниця *пояснювати* (*«розповідаючи про що-небудь, робити його ясним, зрозумілим»* (СУМ, VII, с. 496)) є засобом вербалізації процесу, що стосується комунікації кількох осіб, спрямованої на з'ясування певних особливостей ситуації, стосунків, предметів тощо. Часто семантику цих дієслівних форм автор

доповнює означальними прислівниками, наприклад: «– *Рушен і Роксолана – так зватимешся, – не відповідаючи, суворо* ***пояснив*** *Ібрагім»* (Роксолана, с. 45); *Коли велика держава вбиває послів держави маленької, то це ще можна* ***пояснити,*** *бо надмір сили неминуче має виявитися бодай у ганебних діях* (Роксолана, с. 90); – *Сини падишаха належать державі, – терпляче* ***пояснила*** *султанська мати* (Роксолана, с. 217); *Пам'ять про ці двері,* ***пояснив*** *мудрий ходжа, говоритиме нащадкам про перемоги Тімура: над високими тріумфальними брамами завойовника стоятиме невгавний плач, а над дверима бідного Насреддіна – вічний сміх* (Роксолана, с. 307); *Іхтіяри караєвлі* ***пояснили,*** *що вони передають його достойному шах-заде в такому вигляді й стані, як придбали у племені тава, тобто зв'язаним, а вже справа його високості султанського сина, чи звеліти розв'язати гарам-заде, чи забрати зв'язаним* (Роксолана, с. 495) та ін.

У питальних реченнях дієслово *пояснити* автор поєднує із різними частками і прислівниками тощо, репрезентуючи певні ситуативні умови та відтворюючи міркування людей стосовно вчинків, можливостей, стану особи тощо. Наприклад: «– *Тоді як* ***пояснити*** *плач і стогони, які почув пророк, піднявшись на сьоме небо?»* (Роксолана, с. 323); *Справді дивний султан, але хіба можна* ***пояснити*** *вчинки чоловіка, над яким не стоїть ніщо, крім вічності й смерті*? (Роксолана, с. 271); *Отець Северіан тяжко відсапувався, гпівно потрясав бородою, видно, посилаючи прокльони невідомому художникові,* ***пояснити*** *ж до пуття не міг. Та й як* ***пояснити*** *те, про що питає дитя?* (Євпраксія, с. 61); *Ніхто б не міг* ***пояснити,*** *чому саме вона сподобилася, бо хіба ж мало гарних дівочих личок у Германії?* (Євпраксія, с. 183) та ін.

Щоб відтворити ситуацію, в якій мислительні процеси «думати» або «не думати» спеціально скеровуються волею суб'єкта з певним емоційно-експресивним забарвленням, письменник активно використовує фразеологічні одиниці, на кшталт *крутив у голові одне слово, не затримувалися у голові, пролинули в голові, в голові клубочаться думки* та ін. Наприклад: *Після вечері Сулейман попросив*

почитати йому «Тасаввурат», слухав, куняючи, не перебивав і не перепитував, а Ібрагім, незважаючи на читане, забувши й про самого султана, ***крутив у голові*** *тільки* ***одне слово****: «Валіде, валіде, валіде!» «Я знайшов жінку, яка ними править, і даровано їй усе, і в неї великий трон»* (Роксолана, с. 52); *Всі ці думки, побоювання і вагання* ***пролинули в голові*** *хитрого грека так швидко, що відповів він Сулейманові майже без затримки, майже вмить, і відповів саме так, як хотілося почути Сулейманові* (Роксолана, с. 146); *Султан і в гадці не мав, що* ***в*** *Роксоланиній* ***голові клубочаться*** *такі безжальні* ***думки*** (Роксолана, с. 430); ***Думки билися*** *йому* ***в голові*** *безладно й гарячкове* (Євпраксія, с. 141); *Ці дурні байки* ***не затримувалися у*** *Сулеймановій* ***голові*** (Роксолана, с. 86); *Билися за якийсь горбик землі або за рівчак, билися вперто й запекло, гинуло багато люду, а імператор посилав туди ще більше, бо його супротивники теж намагалися послати більше, ніж було вбито, горбик або рівчак безліч разів переходили з рун у руни, і якось нікому* ***не приходило на розум****: що вони здобувають або що втрачають?* (Євпраксія, с. 186–187) та ін.

Отже, різні граматичні форми дієслівних лексем та співвідносні за значенням із ними фразеологічні одиниці є важливим засобом створення образу, вербалізації пізнання та осмислення людиною навколишньої дійсності, взаємин.

Дієслова виявлення почуттів. Лексико-семантична група дієслів виявлення почуттів є найважливішим стилетвірним засобом створення художнього образу, оскільки допомагає відтворити внутрішньо-почуттєвий світ людини.

Важливо зазначити, що почуття людини акумулюють здатність її відчувати та сприймати навколишнє середовище та усіх, хто у ньому перебуває, усвідомлювати свій внутрішній стан, свої емоції, ставлення до когось тощо.

Часто Павло Загребельний вдається до використання як дієслів, так і корелятивних за значенням фразеологізмів, щоб передати комплекс почуттів головної героїні, максимально розкрити її внутрішній світ читачеві. Наприклад: *То* ***пробуджувалася*** *в ній* ***жадоба життя****, перемірювала вбрання,* ***милувалася*** *своїми*

прикрасами, перебирала коштовності, тоді знов ***падала у відчай****, кликала Журину,* ***плакала*** *перед нею…* (Євпраксія, с. 63).

Окрім того, письменник вводить у текст і фрагменти із біблійних висловлювань, у яких стверджується одне із найважливіших почуттів людини, а саме конкретизуємо на прикладах: *Скільки років слухала ще малою у сльозах розчуленості отцеву .проповідь у церкві Святого духа, як солодко плакала колись над словами євангеліста Матфея: «Я ж вам глаголю:* ***любіть ворогів ваших,*** *благословляйте тих, хто вас проклинає, твориться добро тим, хто ненавидить вас, і моліться за тих, що кривдять вас і гонять вас»* (Роксолана, с. 140); *… що зоріли йому в найгустішій пітьмі, з дивним сяйвом, од якого б розпромінилася навіть найпохмуріша душа. Воістину:* ***краса – в очах того, хто любить*** (Роксолана, с. 136) та ін.

Павло Загребельний майстерно використовує в історичних романах морфологічний ресурс мови, що характеризує почуття особи, виокремлюючи її індивідуальні особливості, характерні риси, поведінку. Наприклад: *Про Всеволода записано так: «Князь змолоду* ***був боголюбивий, любив*** *правду, був милостивий до бідних, шанував єпископів і священиків, але особливо* ***любив*** *монахів, давав їм усе потрібно, був також воздержан і за те любимий отцем своїм* (Євпраксія, с. 31); *…життя Всеволодове порушилося по смерті першої дружини, він метався туди й сюди, бігав із волості у волость, ніде не міг нагріти місця, кидався то до Ізяслава, то до Святослава, але старший брат був, може, й добрий чоловік, та мав лихих синів, надто ж старшого Мстислава, який* ***не любив*** *нікого й нічого на світі, отож* ***не любив*** *і свого високовченого стрия…* (Євпраксія, с. 13) та ін.

У сучасній українській мові найбільш виразно комплекс почуттів певної особи (осіб) репрезентує багатозначне дієслово *любити.*

В аналізованих творах за допомогою дієслова *любити* – «*відчувати глибоку відданість, прив'язаність до кого-, чого-небудь*» (СУМ, IV, с. 562) письменник переважно передає відчуття щирої

прихильності, признання та симпатії певної особи до людини або групи людей, як-от: *Середній брат Ахмед, хоч і сидів під боком у старого султана і вважався надією Туреччини, теж більше дбав про книги, мудрість і справедливість, аніж про меч, його* ***любив*** *простий люд, але що таке простий люд там, де йдеться про владу!* (Роксолана, с. 62); *Хоч як дивно,* ***любив*** *поетів, сам складав вірші, написав під псевдонімом Бахші, себто Милосердний…* (Роксолана, с. 63); *Нікого не хотів бачити по дорозі, крім Ібрагіма, Пірі Мехмеда й старого Касима-паші. В Едірне покликав до себе Ахмеда-пашу, якого* ***полюбив*** *за хоробрість під стінами Белграда* (Роксолана, с. 102); *В єгипетському поході Мустафа-паша виказав чудеса Хоробрості, після повернення до Стамбула вибудував розкішний Дім над морем, де часто приймав венеціанського баїла Марко Мініо, Луїджі Гріті й самого Ібрагіма, поводився незалежно не тільки через своє багатство, а також і тому, що знав, як* ***любить*** *його новий султан* (Роксолана, с. 149); *З чоловіків* ***любив*** *теж тільки відчайдушних, зарізяк, готових кинутися у вогонь і у воду, і цим мовби доповнював свою власну стриманість і маєстатичну уповільненість натури* (Роксолана, с. 152) та ін. Зрідка водночас і до предметів, і до людей: *Удома князь Всеволод* ***любив*** *монастирі й монахів, старша сестра Янка, змирившись з грізним своїм призначенням, теж схилилася душею до високого, божественного, малі ж, Євпраксія і брат її Ростислав, не могли збагнути таких схильностей, видно, кров переяславського Ясеня бунтувалася в них дужче за тихість князівську* (Євпраксія, с. 58).

Дієслово *любити* – «*почувати, виявляти глибоку сердечну прихильність до особи іншої статі; кохати*» (СУМ, IV, с. 562) є важливим засобом відтворення почуття кохання своїх героїв. Семантику дієслів цієї підгрупи у текстах художніх творів автор підсилює за допомогою означальних прислівників, що передають міру вияву інтимних почуттів – *любити гаряче, любити вірно,* наприклад: *Жінка, прислана для любові, повинна* ***любити.*** *А коли* ***любить*** *гаряче й вірно, має народжувати синів* (Роксолана, с. 69); *Що ж я маю та й бідненька з ними учинити, кого ж бо я вірно*

люблю**, з сим мені не жити* (Роксолана, с. 111); *І тільки глибоко в душі тоскно лунала пісня від матусі, все від матусі: «Ой глибокий колодязю, боюсь, щоб не впала.* ***Полюбила *невірного – тепер я пропала...»* (Роксолана, с. 135); *Він* ***любить*** *Адельгейду, тому й зробив її імператрицею* (Євпраксія, с. 141); *«Душа моя жадає бога». Поспішала, вагалася, дерзала, трепетала, відчаювалася, гнітилася,* ***любила,*** *ждала, нетерпеливилася* (Євпраксія, с. 119); «*– Я* ***люблю*** *вас! – вигукнув Генріх і скочив із трону, випростався, ухопився за золотий ланцюг обома руками, так ніби хотів зірвати його з шиї»* (Євпраксія, с. 141) та ін.

За допомогою дієслова *любити* – «*мати інтерес, потяг до чого-небудь*» (СУМ, IV, с. 562) – автор передає потяг, поривання своїх героїв до певних процесів, предметів тощо. У більшості контекстів дієслово *любити* виступає допоміжним і поєднується з інфінітивами, які вказують на процес уподобання. Наприклад: *Сулейман* ***любив*** *повторювати сам собі царський вірш, прочитаний Мехмедом Фатіхом, коли той увійшов у поверженій…* (Роксолана, с. 84); *Валіде посадовила Хуррем коло султанських сестер Хатіджі й Хафізи, де вже запихалися солодощами Гульфем, Кіната й ще кілька тілистих одалісок, які* ***любили*** *попоїсти* (Роксолана, с. 108); *Ніби послала її матуся Олександра в погріб зібрати із стоянців сметану в риночку, бо смажила для свого панотця пиріжечки з сиром, плескаті, на сковорідці, змащеній маслом, гарячі пиріжечки з холодною густою сметанкою панотець* ***дуже любив*** (Роксолана, с. 112); ***Любила*** *зустрічати ранки в садах* (Роксолана, с. 159); *Як бачимо, прості клірики в ті часи вже* ***полюбляли*** *пишні вислови, надто ж коли вели мову про вищі особистості держави* (Євпраксія, с. 66); *В Криму ще навчився вправно підковувати коней і* ***любив*** *зайти до стайні й заробити аспру, котра, як казав сам, «не забруднена була потом і кров'ю…»* (Роксолана, с. 65); *Єдине, що* ***любив,*** *окрім війни та кровопролиття, – це хіба що грубі вояцькі пісні та темні ісламські мудрування* (Роксолана, с. 63) та ін.

Заперечна частка *не*, яку автор поєднує у художньому тексті із дієсловом *любити*, є засобом вираження повного заперечення цього

почуття. У тексті досліджуваних творів письменник у такий спосіб репрезентує ситуацію, у якій особа не відчуває прихильності до родинно близьких людей, чи то до певної справи, реалії тощо, наприклад: *...але старший брат був, може, й добрий чоловік, та мав лихих синів, надто ж старшого Мстислава, який* ***не любив*** *нікого й нічого на світі, отож* ***не любив*** *і свого високовченого стрия* (Євпраксія, с. 13); *Троянди не пахнуть, пси не гавкають, жони* ***не люблять,*** *любов охолола, зло перемагає* (Євпраксія, с. 80); *«– Вона зависока для тих колон, якими я хотів оточити подвір'я джамії, – зауважив Сінан-бей, котрий* ***не любив****, щоб у його справи втручалися сторонні, навіть самі султани»* (Роксолана, с. 87); *Вмить згадала їхні імена, незугарні й грубі, як їхні руки, звиклі до меча та списа: Крамола, Мишка, Губа, Копит, Бабка, Баран, Чорнота, Кобилка, побачила кожного з них зосібно, почула голос, згадала усмішку з-під волохатих брів, у густому зарості вусів і бороди, лише тепер збагнула, як любили вони її, пошкодувала, що* ***не відплатила*** *вона їм теж* ***любов'ю****...* (Євпраксія, с. 47); *«– Відаєш, що* ***не люблю*** *безглуздих криків»* (Євпраксія, с. 79); *Євпраксії хотілося в гори, хоч перед тим ніколи* ***не любила*** *їх, були їй чужі й непривітні* (Євпраксія, с. 113) та ін.

Окрім почуття любові, між людьми часто виникають прямо протилежні почуття й поривання душі, що й супроводжуються відповідними емоціями, які автор передає різними формами дієслова *ненавидіти, зненавидіти* та ін.

Дієслова *любити* і *ненавидіти* є засобом вираження семантично протиставлених почувань. Ці дієслова є антонімічними у таких значеннях: «*відчувати глибоку відданість, прихильність, симпатію до кого-н., чого-н., поважати;відчувати глибокі інтимні почуття, кохати*» – «*відчувати неприязнь, ненависть до кого-н., чого-н., не переносити, не любити*»; «*мати потяг до чого-н., цікавитися чим-н.*» – «*не мати потягу до чого-н., уважати щось поганим, не любити, відгетькувати*» (ПСАУМ, с. 194).

У Словнику української мови (1970–1980) фіксуємо форму доконаного виду (*зненавидіти* – «*відчути зненависть, перейнятися*

почуттям зненависті до когось, чогось» (СУМ, V, с. 165)), що вказує на максимальний вияв цього почуття, до прикладу лексичної анафори: ***Зненавидів*** *вертлявого грека.* ***Зненавидів*** *і сина за те, що той зробив своїм улюбленцем не воїна, а якогось фірчика* (Роксолана, с. 12).

Частіше у досліджуваних творах фіксуємо форму недоконаного виду цього ж дієслова, яка свідчить про стале і тривале почуття певної особи (осіб), що автор додатково характеризує за допомогою прислівникових конкретизаторів (*ненавидів одверто; ненавиділи тяжко, люто; ненавиділа тепер; ненавиділа найбільше* та ін.): *Коли перед шах-заде запобігав, то Ібрагіма* ***ненавидів*** *одверто* (Роксолана, с. 13); *Помочі від євнухів ти не хотів, бо* ***ненавидиш*** *євнухів* (Роксолана, с. 58); ***Ненавидів*** *наругу над людською природою. Людину ліпше вбити, ніж калічити* (Роксолана, с. 16); *А тим часом сам пророк* ***ненавидів*** *поетів, про що сказано в корані: «Вони вивергують підслухане, але більшість з них – брехуни...»* (Роксолана, с. 142); «– *Коли маєш зухвальство до царів, потужи, бачачи ображуваних, – звів руки догори Зембіллі. – Ми прийшли до вас з істиною, але більшість із вас* ***ненавидять*** *істину»* (Роксолана, с. 191); *Кизляр-ага давно вже сприймався ними не як живий чоловік, а мов якесь рухоме знаряддя султанове, тільки й того, що знаряддями вони користувалися або ж непомітно, або ж навіть охоче, ставилися до них прихильно, а цього прислужника султанського* ***ненавиділи*** *тяжко, люто* (Роксолана, с. 111); *Як вона* ***ненавиділа*** *тепер султана!* (Роксолана, с. 126); *Як караван не може йти швидше, ніж він іде (бо тоді ті, що їдуть на верблюдах, випередять душі свої і порозгублюють їх у безмірах шляхів), так і вона могла просуватися з швидкістю, що залежала не від неї, а від нього, від чоловіка, якого* ***ненавиділа*** *найбільше на світі і в якому водночас тільки й могла шукати для себе вибавлення і рятунок* (Роксолана, с. 127) та ін.

Акцентуючи на характерних внутрішніх рисах й ознаках особи, письменник дієво використовує антонімічні засоби української мови, як-от: *Про Ізяслава ще душевніше: «Був вродливий лицем, високий і повний, норову незлобивого,* ***кривду ненавидів, правду любив,***

лестощів у ньому не було, прямий був чоловік і не мстивий (Євпраксія, с. 31).

У романі «Роксолана» фіксуємо цілий ланцюг метафоричних висловів, зміст яких перегукується із загальновідомими у сучасній українській мові прислів'ями, фразеологізмів, що засвідчує авторське глибоке пізнання рідної мови, майстерне володіння художнім словом: *Можна дратувати людей,* ***кидати*** *їм* ***злі слова***, ***дихати ненавистю,*** *а можна* ***радувати, звеселяти серця****, сподіваючись на добро, бо* ***хто кидає злість – отримує теж злість***, ***хто показує сльози, у відповідь побачить теж сльози***, *а* ***хто дарує сміх, неминуче почує у відповідь теж сміх****, хоч, може, й прихований, затамований, загнаний у глибини душі* (Роксолана, с. 72) та ін.

За допомогою фразеологічних одиниць, мотивованих іменниковим компонентом *душа* як «*внутрішній психічний світ людини, з її настроями, переживаннями та почуттями*» (СУМ, ІІ, с. 445), – письменник увиразнює сукупність рис, якостей, властивих головній героїні роману «Євпраксія», передає читачеві індивідуальні особливості її характеру. Наприклад: *Вогонь рвався з каменю, а її* ***душа рвалася*** *звідси, від цих рицарів, від єпископів, пурпурових, мов те вино, що ним обпивалися, від кострубатих замків і камінної тяжкості соборів* (Євпраксія, с. 168); ***Душа*** *Євпраксії* ***змаліла, мов зерня***, ***дівчинка*** *западала щодалі* ***в глибший сум, лякалася*** *грубих голосів, іржання коней, церковних дзвонів, лякала її Адельгейда, що з'являлася завжди несподівано, в урочисто-чорних своїх шатах, висока, горда, сповнена пихи імператорського походження, перевчена і мовби пересичена життям* (Євпраксія, с. 59); *Слов'янська* ***душа*** *імператриці* ***не належить****, на жаль,* ***до покірливих,*** *але все впокорюється на цьому світі рано чи пізно* (Євпраксія, с. 181–182) та ін.

Важливу стилістичну роль у відтворенні внутрішнього стану персонажів твору відіграють загально-зворотні дієслова, на зразок: *Ясень був вельми веселий чоловік, але в літописах годі шукати згадок про веселих людей, бо ж відомо, що тільки рівні* ***сміються*** *між собою, а літописи складалися для послідовно-впертого простеження*

й утвердження людської нерівності, що неминуче супроводжується урочистістю й надмірною поважністю (Євпраксія, с. 10); *Відчула себе відразу вільною, повернувся до неї світ дитячих захоплень, охоче мандрувала тепер по безмежній землі, не переймаючись тим, куди їде й що покидає, могла* ***милуватися*** *квітами й травами, збирати листя й торішні жолуді,* ***допитуватися*** *в Журини, чи то не чеберяйчики ховаються під жолудевими шапочками* (Євпраксія, с. 35); *Генріх не поминув увагою бронзової химери, він навіть став на короткий час, аби* ***помилуватися*** *витівками п'яного кентавра, тоді показав Євпраксії на низькі двері, відступився, даючи їй змогу ввійти туди...* (Євпраксія, с. 218–219); *Тоді загрози звідусюди, а звідки – не збагнеш і не відгадаєш, і жона в своїй настирливій причіпливості стає мовби жалюгідним сном, від стисків якого* ***задихаєшся,*** *але вивільнитися неспроможен, як не дано тобі й* ***задихнутися*** *до вінця, – отак і маєш* ***мучитися*** *і немає краю* (Євпраксія, с. 149) та ін.

Задля заперечення певного емоційного стану особи автор зазвичай використовує частку *не* перед відповідним дієсловом. Для посилення впливу на читача П. Загребельний майстерно створює символічну картину людського буття: *Не слід вдаватися до припущень, ніби Ясень мав конче усвідомлювати, що за сміхом ніколи не приховується насильство, що сміх не викликає крові й полум'я, що лицемірство й обман ніколи* ***не сміються****, а завжди надягають машкару поважності, що сміх знаменує не страх, а ствердження тої сили, яка походить від плодючості земної, народжень і вічних оновлень, від їдва й питва досхочу, що, в свою чергу, спричиняється до безсмертного тривання поколінь з діда-прадіда* (Євпраксія, с. 146) та ін.

У процесі дослідження зафіксовано фразеологізми зі значенням «*викликати сильні емоції*», «*терпіти страждання*» та дієслова, між якими простежуємо синонімічні відношення, що дозволяє авторові урізноманітнити засоби лінгвалізації різноманітних проявів емоційного стану своїх героїв, наприклад: *Їй хотілось сказати: «Обурливо молода й неторкана», але вона* ***стрималася,*** *тільки метнула на нього погляд, ковзнула по ньому своїми сірими*

очима, від погляду яких у іншого чоловіка ***зайшлося б серце,*** *а Генріх тільки* ***зціпив зуби*** *і швидше забігав з кінця в кінець залу* (Євпраксія, с. 138); *Коли Євпраксії ставало нестерпно-тяжко, покрадьки, ще б ніхто й помітив, позирала вона на ту буйну празелень і здавалося, ніби* ***відлягає від серця,*** *знов хочеться жити і сподіватися* (Євпраксія, с. 226); ***Обливаючись потом безсилля, мало не вмираючи****, він прокинувся, не міг збагнути, де й що з ним, згадав жінку, яку мовби ще тримав у обіймах, подумав, що то був сон, але знову виразно вчулися йому солодкі стогони, невгавні, настирливі, болісні, він* ***зірвався на ноги****, метнувся по палаті, підбіг до вузького високого вікна, визирнув у залите сонцем замкове подвір'я, ковзнув каламутними очима по кам'яних карнизах, весь* ***затіпався від шаленства*** (Євпраксія, с. 132); *Досі* ***вискакує серце з грудей****, як згадаю те, що бачила щойно* (Євпраксія, с. 244); *Щойно подумав про це Ферхад-паша, як уся* ***кров ударила*** *йому* ***в голову*** (Роксолана, с. 215); *Це вже* ***вразило*** *її* ***в саме серце,*** *від цього здригнулася, це* ***наповнило*** *її майже таким* ***жахом****, з яким, скажімо, довідалася б про день своєї смерті* (Євпраксія, с. 260); *Звик* ***лізти*** *до неї* ***в душу*** *ім'ям божим, повторюючи слова псалма: «Господь знає думки людські, бо вони суєтні»* (Євпраксія, с. 262) та ін.

Отже, дієслова на позначення внутрішнього стану особи автор часто поєднує у тексті із фразеологізмами, які вступають у синонімічні зв'язки, детально відтворюючи індивідуальні властивості художнього образу, глибину хвилювання, переживання, страждання та інших душевних уболівань тощо.

Дієслова фізичної дії. У сучасній українській мові дієслова фізичної дії є важливим засобом відтворення різних видів діяльності людини. На розвиток семантичних властивостей дієслів фізичної дії впливають лексичні та граматичні чинники, з-помж яких А. Шумейкіна називає «наявність у дієслова широкого інформаційного потенціалу; семантика суб'єкта та об'єкта дії; різноманітність суб'єктних, об'єктних, інструментальних зв'язків» тощо [Шумейкіна 2007, с. 6].

Для дієслів цієї лексико-семантичної групи характерні різні зв'язки зі словами у тексті. Наприклад: ***Відбудувати*** *палац сестри Хатіджі – він уже звелів Коджа Сіпану* ***спорудити*** *на місці колишнього Ібрагімового палацу ще розкішніший, і вже* ***тягли*** *на будову візантійський мармур з імператорського Іподрому* (Роксолана, с. 239); *Рішучість потрібна лише при штурмі ворожих кріпостей і могильникам, які мають точно знати, де* ***копати*** *ваші могили, бо й у могильників і в тих, хто проливає кров, єдиний покровитель – Каїн, що, як відомо, без вагань* ***убив*** *рідного брата, приревнувавши його до своєї дівчини* (Роксолана, с. 378); *Човни в нас хоч і невеликі – на двадцять чи на тридцять чоловік, – та, щоб їх* ***зробити,*** *треба якийсь час, то, допоки* ***довбають*** *було козаки чи на Томаківському острові, чи на Чортомлицькому, вже кримчаки й пронюхають і коло Кизи-Кермена виставляють сторожу і на берегах і на воді, бо там Дніпро перегороджений залізними ланцюгами, привезеними з Стамбула, і тримаються ті ланцюги на поплавках, коли ж ждуть козаків, то на поплавках ще й засідає сторожа* (Роксолана, с. 577); *В кам'яній стіні* ***видовбали*** *заглибини,* ***закрили*** *їх міцними дерев'яними решітками й* ***посадовили*** *в ті сховки диких орлів* (Роксолана, с. 462); *Сталося нечуване: зірвано, не докінчено собор, не прийнято найважливіших ухвал, розгніваний папа покинув П'яченцу. Вимушений буде* ***скликати*** *ще один собор у Клермонті, щоб проголосити хрестовий похід, в аннали ж* *звелить* ***записати*** *про поганьблення імператора Генріха його жоною* (Євпраксія, с. 316) та ін.

Сигніфікативно-денотативний характер дієслів, що є мовним засобом ідентифікації фізичної праці певної особи чи осіб, «передбачає визначення їхньої семантики на основі урахування взаємодії парадигматичних і синтагматичних векторів структурної організації лексики. Дослідження семантичної структури полісемантичного дієслова передбачає опис та аналіз двох типів смислових зв'язків – лексичних і синтаксичних, оскільки частина семантичних дериватів у процесі творення набуває нової синтаксичної валентності» [Шумейкіна 2007, с. 7].

Для більшості дієслів цієї лексико-семантичної групи властиві як різні граматичні форми, так і значення, зумовлені контекстом досліджуваної прози Павла Загребельного.

Виконавцем певної роботи, спрямованої на виготовлення об'єкта, є особа чоловічої статі, про що свідчать морфологічні особливості дієслова *працював* – минулий час чоловічий рід. Наприклад: *Якийсь німець із Нюрнберга* ***працював*** *над нарізкою ствола вогнепальної зброї, щоб з неї влучніше було стріляти в людей* (Роксолана, с. 268) та ін.

За допомогою синонімічних означальних прислівників (*тяжко, запекло*), що є засобом передачі якісної ознаки дієслова і вживається у придієслівній синтаксичній позиції, автор передає важку працю певної особи чоловічої статі, наприклад: *Малював дожів, пап, імператора, святих,* ***працював*** *тяжко, запекло, шукав порятунку й розради, шукав того, що перевищує всі пристрасті, шукав вічного* (Роксолана, с. 365) та ін.

Щоб підкреслити динамічність процесуальної ознаки особи, автор вдається до порівняння: ***Працював*** *той чоловік, як шалений, і прозвано його робітником святого Петра, і єпископ усім радив брати його за взірець* (Євпраксія, с. 56).

За допомогою дієслівної форми теперішнього часу *працює* письменник передає певне застереження щодо трудової діяльності особи жіночої статі, наприклад: *Вагітна жінка, яка* ***працює*** *у цей день, народить виродка* (Роксолана, с. 270).

Іноді дієслово *працювати* Павло Загребельний використовує як мовний засіб характеристики інтелектуальної діяльності людини, наприклад : *Повертався йому зір, гостро* ***працювала*** *свідомість, бачив перед собою Мустафу, майже з плачем благав його...* (Роксолана, с. 478) та ін.

Допоміжне дієслово *примушувати* в поєднанні із дієсловом *працювати* передає невільницьку працю, яку виконують всупереч бажанню, а іменник із прийменником (*в рудниках*) вказує на місце роботи, наприклад:. *Калач, кангли, кайї, баят, алкаєвлі, язир, дудурга, афшар, кизик, бейділі, каргин, байіндир, печеніг, чавун-дур, бюгдюз,*

каник, ще далі – тава, чапні, салор, караєвлі – безземельні, бездомні люди, яким заборонялося зупинятися довше, як на три дні, займати ущелини й гірські проходи, їздити верхи, оперізуватися мечем, мати вогнепальну зброю, їх переслідували, примушували ***працювати*** *в рудниках, на спорудженні святинь Стамбула й Едірне, на будуванні й лагодженні укріплень* (Роксолана, с. 490)та ін.

У межах дієслів фізичної дії виділено лексеми, що є засобом характеристики різновидів діяльності людини. Найактивніше автор використовує різні форми дієслова *будувати* (*«споруджувати, зводити яку-небудь будівлю (будівлі)»* (СУМ, І, с. 246)), які реалізують свою семантику переважно у безприйменниковому поєднанні з іменниками у формі знахідного відмінка. Часто ці дієслова у досліджуваних творах письменник сполучає із фазовими дієсловами, що вказують на початок дії. Наприклад: *Грізний Селін, який завоював Сірію, Єгипет і Аравію, розпочав* ***будувати*** *величезний флот, щоб напасти на заклятий острів, але помер, не встигнувши здійснити свого наміру, так ніби якась зла сила справді боронила християнських рицарів-розбійників, які засіли за білими кам'яними мурами і вежами острова, двісті років тому прийшовши туди з Кіпру* (Роксолана, с. 150) та ін.

Дієслова волевиявлення (*наказувати, звеліти* та ін.), які автор поєднує із дієсловом *будувати*, спрямованої на прямий об'єкт, вносять у контекст наказ чи розпорядження: *Тоді наказав* ***будувати*** *через Саву міст* (Роксолана, с. 93); *Султан звелів* ***будувати*** *біля самого Белграда наплавний міст через Саву* (Роксолана, с. 96); *Щоб перейти Драву, Сулейман звелів* ***будувати*** *міст* (Роксолана, с. 275); *Випередив у своїх будуваннях самого султана, перекрив султаншу, а все було йому мало, намовив Міхрімах, щоб і вона покликала Сінана й звеліла* ***будувати*** *джамію її імені коло Едірне-капу, і її мечеть була споруджена швидше за мечеть самої Хасекі, хоч, щоправда, так само невеличка, з одним мінаретом, власне, й не мечеть, а мовби месджід, ні мати, ні донька, здається, не змагалися в благочесті, відкупалися від суворого аллаха незначною подачкою, як на султанські розкоші, просто мізерією* (Роксолана, с. 529) та ін.

Часто автор підсилює і конкретизує дієслово *будувати* різними означальними прислівниками, на кшталт: *Сінану поряд із домом Ібрагіма на Іподромі швидко* ***будувати*** *розкішний палац, який був би гідний великого візира й султанської сестри* (Роксолана, с. 198).

Поєднуючи дієслово *будувати* із дієсловом *хотіти*, Павло Загребельний передає бажання свого персонажа споруджувати молитовний храм, наприклад: *Усі це знають, знав і вона, тепер молиться аллахові, щоб послав плодовитість її холодному лону, хоче* ***будувати*** *мечеть – а не поможе ніщо, ніщо й ніколи* (Роксолана, с. 289) та ін.

За допомогою багатозначного дієслова *пробувати* («*намагатися, силкуватися що-небудь зробити*» (СУМ, VIII, с. 124)) письменник передає намагання особи виконувати певну фізичну роботу: *Конрад теж пробував* ***будувати,*** *а що сам не знав, як те робиться, то поклався в усьому па духівництво* (Євпраксія, с. 56); *Життя легке і привабливе. Навіть коли пробував іноді* ***помагати*** *батькові, думав так само* (Роксолана, с. 11); *І Настася вдарилася у такий шалений танок, заспівала так дзвінко й голосно, що євнух попервах отетерів од такого нечуваного нахабства, тоді в ньому прокинулася фахова гордість, він спробував* ***вибухкувати*** *в такт Настасиному кружлянню і її співу, але не встигав, збивався, лаявся, пробував* ***зупинити*** *свавільну дівчину, але тим її розпалив ще дужче* (Роксолана, с. 76); *Хлопчик, мовби вичуваючи свою вроджену кволість, щосили боровся з нею, вже дев'ятимісячним майже без нічиєї допомоги зіп'явся на ноги, кричав і відбивався, коли йому пробували помагати* ***вчитися ходити****, від гніву аж заходився і весь синів, так що навіть валіде, яка в душі просила аллаха прибрати з землі це недолуге життя, захоплено дивилася на царевича…* (Роксолана, с. 186–187); *Підкрадалися до самого ворога, хапали полонених, убивали тих, хто пробував* ***опиратися,*** *грабували обози* (Роксолана, с. 272); *Він присів коло її ложа, спробував* ***узяти*** *руку Хуррем* (Роксолана, с. 285); *Падали на нещасну жінку події, на які не могла впливати, запитання, на які не було відповідей, пробувала* ***боронитися****, відстояти бодай свою душу, захистити хоч своїх*

дітей, і все валилося довкола неї, час гримів над нею стосильне, як чорний вихор, який усе змітає (Роксолана, с. 582) та ін.

Про вміння здійснювати будівництво автор передає у контексті, де поєднує неповнозначне дієслово *вміти* і *будувати*: *Оттони* ***вміли будувати*** *не лише крипти святих мучеників, але й глибокі кам'яні мішки для мучеників живих. Камінь сльозився водою, бив диким холодом, морок волохато накочувався звідусіль, гнітив людей, гасив вогонь* (Євпраксія, с. 105) та ін.

Безособова дієслівна форма *заборонено* у сполученні із *будувати* є засобом лінгвалізації недозволу, заборони зводити різні спорудження чи то інших дій. Оскільки заборона поширюється як на церкви, так і на будинки, то автор використовує синонімічні дієслова, наприклад: *Іновірцям* ***заборонено*** ***будувати*** *нові церкви,* ***ставити*** *будинки, вищі від мусульманських,* ***заборонено*** ***носити*** *яскраве вбрання,* ***зодягатися*** *в хутра, в атлас, франкську камку і шовк* (Роксолана, с. 423) та ін.

Дієслово *ставити,* передає спрямовану дію, сполучаючись із іменниками, що виступають об'єктом дії, наприклад: *Від весни й до пізньої осені вона не відривалася від теплої землі, і хоч земля не була така щедра, як у Києві, все ж старання й дбання не могли пропасти намарно; маленькі клаптики монастирських городів, порозкидувані між ставками й садами, приголомшували кожного своєю язичеською буйністю, там кущилося, збивалося в зелені гущавини, дивувало соковитістю, первозданністю барв, ніжністю й неповторністю, там не стачало вже місця для отих щедрот земних, доводилося* ***ставити*** *підпори й тички, пускати виткі рослини вгору, тим самим мовби піднімаючи городи в повітря, і тоді огірки росли десь над землею, огудиння п'ялося до сонця, творячи прозоро-зелені стіни* (Євпраксія, с. 68) та ін.

Префіксальні дієслова автор використовує для того, щоб передати результативну, спрямовану дію (*відбудувати палац, відбудувати Рогатин* та ін.). У тексті дієслово *відбудувати* письменник поєднує з іменником у формі знахідного відмінка, що виступає прямим додатком. Наприклад: ***Відбудувати*** *палац сестри*

Хатіджі – він уже звелів Коджа Сіпану спорудити на місці колишнього Ібрагімового палацу ще розкішніший, і вже тягли на будову візантійський мармур з імператорського Іподрому (Роксолана, с. 239); *Пробували* ***відбудувати*** *Рогатин, і його церкви, і доми, й мури та брами, а налетіли татари – та й знов сплюндрували* (Роксолана, с. 388); *Нібито Сулейман хотів* ***вибудувати*** *для себе у Топкапи окремі покої, куди заборонено було б входити навіть Хуррем, але вона намовила його взятися нарешті за спорудження його мечеті Сулейманіє, і тепер Сінан вкладає в ту будову всі державні прибутки, а сам султан для поповнення державної скарбниці вимушений ось уже третій рік гибіти десь у кизилбашських землях* (Роксолана, с. 501) та ін.

Про наказ завершити спорудження певного приміщення свідчить поєднання префіксального інфінітива *добудувати* із дієсловом *веліти* та іменником, що виконує роль об'єкта, на який спрямована дія, наприклад: «– *Я звелю* ***добудувати*** *ту джамію і назвати її ім'ям Гульфем, – пообіцяв він»* (Роксолана, с. 293).

Окрему групу лексем, що позначають фізичну дію, є дієслова із семантикою деструкції. До них відносимо вербальні одиниці, що передають дію, спрямовану на «підпорядкування об'єкта»: *… дивна сила, що* ***прикувала*** *його до руської княжни, змусила на час навіть змінити свої узвичаєння, свою натуру, мало не запобігати перед цим, власне, дівчиськом – і це тоді, коли покопані всі супротивники …* (Євпраксія, с. 103).

У контексті досліджуваних творів Павла Загребельного чисельну групу становлять дієслова із семантикою «*руйнувати, обертати на руїни, знищувати об'єкт*» (*руйнувати, нищити, розгромити, громити, зламати, розбити, убити* та ін.), які письменник часто поєднує із різними допоміжними дієсловами, що уточнюють семантику дієслова та вказують на його граматичні особливості. Наприклад: *Перш ніж почати будування, він* ***руйнував*** *і* ***нищив,*** *як і всі Османи* (Роксолана, с. 87); ***Не зруйнував*** *його лише тому, що склепіння у храмі нагадувало небесне. Зате храм Апостолів, який візантійці у безмежній своїй гордині вважали втіленням краси й*

гармонії (для Софії полишали велич), звелів негайно ***зруйнувати*** *й поставити на тому місці мечеть Фатіха* (Роксолана, с. 85); *Папа римський Климент, який уже помирився з імператором, простивши тому розгром Рима й ганебне своє полонення, прислав Фердінандові дві освячені хоругви, які б помогли* ***розгромити*** *невірних* (Роксолана, с. 336); *Зібрані докупи, відчувши силу, перейнявшись гнівом проти можних, ополченці обрали своїм ватажком дрібного дворянина Юрая Секельї і, проголосивши його селянським королем під іменем Дьєрдя Дожі, пішли* ***громити*** *поміщиків* (Роксолана, с. 273); *Ібрагім здригнувся від темного передчуття, але поборов той відрух душі, примусив себе усміхнутися у відповідь на сміх загадкової чужинки, котра не плакала, як усі рабині, не стогнала,* ***не ламала*** *відчаєно рук, а сміялася, ніби знущаючись не тільки з нього самого, а з усього цього жорстокого світу, який хотів* ***скорити*** *її,* ***зламати*** *й* ***понищити*** (Роксолана, с. 26); *Не війна, то лови, коли десятки тисяч озброєних безжальних людей* ***вибивають*** *звірів на велетенських просторах, не лишаючи нічого живого* (Роксолана, с. 271); *Підкрадалися до самого ворога, хапали полонених,* ***убивали*** *тих, хто пробував опиратися,* ***грабували*** *обози* (Роксолана, с. 272); *Повстання прокотилося від Дунаю до Тиси, тільки під Темешваром семигородський воєвода Янош Запойяї, виступивши проти селян із справжнім військом,* ***розбив*** *їх* (Роксолана, с. 273); *Яничари оберігали царство, але водночас були його найбільшою загрозою, як бочка з порохом, що може* ***розламати*** *неприступний ворожий мур і так само висадити в повітря свого недбайливого й необережного хазяїна* (Роксолана, с. 208); *А то зіскочити зі своєї білої імператорської кобили, сплестися руками з отими розвеселено-незграбними, заспівати й собі: «Біла кобила березу везла, на льоду впала та й* ***розбила****. З гори покотилась, на пень настромилась…»* (Євпраксія, с. 168); *Коли діткнувся цієї стегнастої, ще, власне, молодої і, здається ж, вельми привабливої чужинки, забув на мить про шлюбне ложе і про неторкану ніжну жону свою, зіпсуття вдарило йому в одурілу голову, та він вчасно схаменувся,* ***відкинув*** *Журину за двері, гукнув рицарям, які оберігали вхід до ложниці, що зірве голову кожному, хто стане йому заважати,*

кількома пострибами допав Євпраксію, яка злякано стояла коло широкого й високого ложа, ***повалив*** *її туди,* ***вгнітив*** *спиною в перини, з грубою нетерплячкою* ***рвонув*** *сорочку, але сорочка була вузька і з надто міцної тканини, щоб* ***порватися*** *відразу, не сорочка, а якийсь полотняний панцир* (Євпраксія, с. 45–46) та ін.

Поєднання дієслова із семантикою руйнування із зворотним займенником у формі давального відмінка є способом передачі шкоди, якої суб'єкт завдає собі ж: *Була там Журина, яка при всіх не наважувалася підійти до сина, виказати своє материнство, були двірські дами, які щосили наставляли вуха, поглинали слова, погляди, щонайменші рухи, намагаючись вловити бодай натяк на щось гріховне між імператрицею і цим молодим, дивно вродливим варваром, від одного скинення оком на якого Адельгейда* ***врізала*** *собі руку* (Євпраксія, с. 135) та ін.

Тривалий творчий процес, спрямований на створення певних предметів мистецтва, автор передає переважно за допомогою перехідного дієслова минулого часу чоловічого роду *малював* (*малювати – «зображувати кого-, що-небудь на площині олівцем, пером, фарбами тощо»* (СУМ, IV, с. 612)), наприклад: *Геніальний Леонардо да Вінчі* ***малював*** *її портрет, лишивши для нащадків образ цієї дивної жінки* (Роксолана, с. 236); *Тим часом Перуджино* ***малював*** *картину «Поклоніння волхвів», Корреджіо – «Нолі ме тангере», Тіціан – «Бахус та Аріадна»* (Роксолана, с. 268); *Християни, не дочекавшись кінця світу, який мав настати в семитисячному році від сотворіння світу, стали* ***малювати*** *свого бога у восьмигранному німбі, сподіваючись протривати ще тисячу літ* (Роксолана, с. 581); ***Малював*** *дожів, пап, імператора, святих, працював тяжко, запекло, шукав порятунку й розради, шукав того, що перевищує всі пристрасті, шукав вічного* (Роксолана, с. 365) та ін.

Дієслівна форма майбутнього часу є засобом передачі дії, яка триватиме без вказівки на результат у майбутньому: *Може, справді дарує цей чоловік велич і вічність бодай на той час, поки буде тут присутній і* ***малюватиме*** *султана, її саму й малу Міхрімах?* (Роксолана, с. 366) та ін.

Префіксальні дієслова минулого часу чоловічого роду *намалював, змалював* є засобом лінгвалізації результативної дії, спрямованої на різнорідні об'єкти навколишньої дійсності. Наприклад: *Він оздобив псалтир для Ярополкової матері Гертруди, залюбки захотився полишити щось з свого вмільства і в псалтирику малої Євпраксії, швидко і вправно* ***намалював*** *царя Давида з голодно-заздрісними очима, пишно-зелений вертоград сусідський і прекрасну Вірсавію в тому саду* (Євпраксія, с. 226); *Тоді художник* ***намалював*** *портрет самого Фатіха* (Роксолана, с. 53); *Лукас Крапах зробив портрет Лютера (гравюра на міді), Дюрер* ***намалював*** *портрет Еразма Роттердамського* (Роксолана, с. 268); *Візьміть квітку в руки, як колись Фатіх, і хай той венеціанець* ***намалює*** *вас, як* ***намалював*** *колись Фатіха його попередник* (Роксолана, с. 357–358); *Може, несвідомо відчув, що венеціанець* ***змалював*** *його не у відблисках вогнів слави й перемог, а в тяжкому паланні крові, і тепер хотів відомстити художникові, примусивши його зображувати не живу султаншу, а її коштовності, сяйво діамантів, кривавість рубінів, зелений смуток смарагдів і рожеву білість перлів* (Роксолана, с. 367); *Хоч як повільно розповсюджувалися тоді вісті, та лиха вість про вбивство Луїджі Гріті все ж дійшла нарешті до венеціанського дожа Андреа Гріті, той негайно відкликав із Стамбула свого художника, не давши тому змоги* ***змалювати*** *султанських синів, а тепер з почуття помсти Сулейманові мав намір приєднатися до Священної ліги, очолюваної імператором Карлом, найзапеклішим ворогом турецького падишаха* (Роксолана, с. 368–369) та ін.

Для історичної прози Павла Загребельного властиве використання в одному реченні різних за значенням дієслів конкретної фізичної дії, щоб детально відтворити зусилля тих, хто виконував відповідну різну предметну чи то уявну роботу, через її ампліфікаційне нагромадження чи градаційне нарощення / спад: *Взялися Настасю знову* ***мити, парити,*** *як ріпу,* ***натирати*** *пахучими мазями, так, немовби її мав проковтнути якийсь людоїд з витонченим нюхом,* ***вищипували*** *брови,* ***вибілювали*** *і без того біле лице,* ***приміряли*** *безліч убрань – широких, легких, прозорих, аж сама*

вже стала прозорою, наче світилася, ***начіплювали*** *на неї оздоби, тим часом маловартісні, з важкого, карбованого срібла* (Роксолана, с. 76); ***Подолати, подавити, погнобити****!* ***Перейти*** *через цю ріку, не доторкуючись до неї, з сухими підошвами, легко й летючо,* ***дати*** *їй* ***відчути*** *свою силу, владу, могуття, злість,* ***уярмити, обезвладити,*** *зневажити,* ***хай корчиться****,* ***стогне****,* ***метається****,* ***кричить****!* (Роксолана, с. 93); *Стояли – мов два крила свого народу, мов дві його іпостасі, ніби дві гілки могутнього дерева, ніби дві половинки горіхового ядра,* ***не розірвати, не розколоти, не розчахнути, не розрубати,*** *жити – то жити обом, умерти – то теж разом!* (Роксолана, с. 97); *Підземні вітри знов* ***ударили*** *їй у груди, в зболену душу, знов* ***судомився*** *світ,* ***панахався****,* ***розколювався, ницився,*** *і вона* ***знищувалася*** *з усім сущим…* (Євпраксія, с. 193); ***Прикрашав*** *собори, сидів у скрипторіях, дивився, як* ***переписують*** *і* ***оздоблюють*** *книги, закохався в цю руську княжну, зробив її імператрицею, побачив, що* ***не здолав*** *молодої жінки, знову мав кидатися в пиятику, бо не лишалося для нього іншого щастя* (Євпраксія, с. 173–174) та ін.

Стійкі сполучення слів, співвідносні за семантикою із дієсловами фізичної дії, свідчать про бажання автора урізноманітнити лексичні засоби вираження певного діяльнісного акту чи процесу, спрямованого як на створення визначеного об’єкта, так і на його руйнування. Наприклад: *Нібито Сулейман хотів вибудувати для себе у Топкапи окремі покої, куди заборонено було б входити навіть Хуррем, але вона намовила його* ***взятися*** *нарешті* ***за спорудження*** *його мечеті Сулейманіє, і тепер Сінан вкладає в ту будову всі державні прибутки, а сам султан для поповнення державної скарбниці вимушений ось уже третій рік гибіти десь у кизилбашських землях* (Роксолана, с. 501); *Яничари оберігали царство, але водночас були його найбільшою загрозою, як бочка з порохом, що може* ***розламати*** *неприступний ворожий* ***мур*** *і так само* ***висадити в повітря*** *свого недбайливого й необережного* ***хазяїна*** (Роксолана, с. 208) та ін.

Отже, дієслова-репрезентанти фізичної, матеріальної праці є важливим засобом відтворення найрізноманітніших процесів

людської діяльності, зорієнтованої на різні предмети художнього змалювання навколишньої дійсності.

У текстах художніх творів досліджувана лексико-семантична група вербальних лексем має різні граматичні вияви – інфінітив, особові та родові, – що продиктовано завданнями контексту, суб'єктом як виконавцем дії чи об'єктом, на який, як правило, спрямована фізична дія. Для посилення емоційно-експресивного впливу на читача та семантичної виразності певної фізичної процесуальності письменник продуктивно використовує також співвідносні за семантикою фразеологічні звороти.

Дієслова руху / переміщення особи. Зміст поняття переміщення особи полягає у зміні її місцезнаходження, місця перебування тощо.

У сучасній українській мові дієслівна лексика, що характеризує переміщення особи / осіб у просторі, є однією з активно вживаних лексико-семантичних груп мовних одиниць.

Дієслова руху, наближення, переміщення різних предметів у просторі і часі різноаспектно досліджували К. Городенська, М. Жовтобрюх, І. Овчиннікова, В. Русанівський та ін.

Відмінні граматичні форми та семантичні відтінки цієї групи дієслів Павло Загребельний майстерно використовує в історичних романах «Євпраксія» та «Роксолана» з метою передати способи і засоби руху особи у певному напрямку.

Найактивніше автор послуговується дієсловом *ходити* – «*ступаючи ногами, переміщатися в просторі*» (СУМ, Х, с. 747), – за допомогою якого відтворює процесуальну властивість людини пересуватися у певному просторі й на певній території. Прикметно, що просторові особливості цих дієслів, напрямок руху тощо письменник переважно визначає за допомогою різних обставинних конкретизаторів, наприклад: *І Настася стала* ***ходити*** *до садиби вікарія Скарбського* (Роксолана, с. 34); *Хуррем не знала, що то за хамам, і поперва відмовлялася туди* ***ходити,*** *вдовольняючись гаремною купіллю* (Роксолана, с. 103); *Іноді Євпраксія пробувала* ***ходити*** *на молитви до каплиці Віперта, але її лякала похмурість*

підземелля, камінь давив і гнітив; круглі світильники горіли з якоюсь похмурою несамовитістю, коли нагорі світ вражав своєю жорстокістю, то тут, унизу, у цих вікових святощах він убивав у тобі останні надії (Євпраксія, с. 60); *Міг хоч і півдня невтомно* ***ходити*** *з нею під аркадами абатства, довкола кам'яного дворика, і тоді все мало сховатися, щезнути, лишалися тільки ці двоє, без свідків, без наглядачів і спостерігачів, могли досхочу слухати одне одного…* (Євпраксія, с. 89); *Адже він вільно* ***ходить*** *туди й сюди, пробує втішати мене в моїй неволі, тоді полишав мене наодинці з неволею, для себе вибираючи свободу* (Євпраксія, с. 220); *Абатиса Адельгейда щоразу, як зустрічалася з руською княжною, заповідала приїзд свого брата імператора до Кведлінбурга, про саму ж Адельгейду розповідали:* ***ходить*** *ночами до юнаків, яких уподобала* (Євпраксія, с. 64–65); *Хлопчик, мовби вичуваючи свою вроджену кволість, щосили боровся з нею, вже дев'ятимісячним майже без нічиєї допомоги зіп'явся на ноги, кричав і відбивався, коли йому пробували помагати вчитися* ***ходити****…* (Роксолана, с. 186–187) та ін.

Граматичні особливості дієслів руху / переміщення впливають на їхнє лексичне значення. Так, дієслова недоконаного виду у сучасній українській мові є засобом відтворення за будь-якого контексту різноспрямованого руху чи переміщення особи. Наприклад: *Потім брати прогнали його, і він* ***ходив, блукав*** *по чужій землі, а коли сів на своїм столі і Всеволод прибіг до нього поконаний, то Ізяслав не сказав йому: «А ви що мені зробили?» і не заплатив злом за зло, а втішив, сказав: «Ти, брате, показав до мене любов, ввів мене на стіл мій і назвав старшим…»* (Євпраксія, с. 31); *Заснула тільки часинку під ранок, спробувала* ***блукати*** *в нетрях гарему і вжахнулася* (Роксолана, с. 71); ***Блукав*** *з города в город, ніде не затримувався, намагався охопити всю підвладну йому землю, ріки, ліси, гори; гір було багато…* (Євпраксія, с. 84); *…Євпраксія ж* ***блукала*** *уявою десь далеко звідси, бачила й не бачила Журину, чула й не чула її притишений голос, бо вчувалося їй щось інше, серце ждало чогось, дивувалася, чому бариться ранок…* (Євпраксія, с. 78); *Вона втікала тоді з дому,* ***блукала*** *самотою у*

лісах (Роксолана, с. 35); *Євпраксія, нехтуючи звичаєм, мала звичку в часи, вільні від дворових прийомій,* ***блукати*** *по палацу з розпущеним волоссям* (Євпраксія, с. 147) та ін.

Префіксальне дієслово *прийшов,* де префікс *при-* є засобом перфективації, вказує на результативну дію особи чоловічої статі, про що свідчить дієслівна форма минулого часу: *Герцог Вельф* ***прийшов*** *до неї без почту, попросив розмови в чотири ока, тяжко відсапував, відвертав аж ніби засоромлено свою мармизу, піт двома струмками витікав йому з густого покучерявленого волосся, струменів аж на товсті щоки...* (Євпраксія, с. 287); ***Прийшов*** *Чотириокий і повів Настасю угору рипучими дерев'яними сходами* (Роксолана, с. 81); *Але султан* ***прийшов*** *за порадою, до того ж був сином цієї владної жінки* (Роксолана, с. 178); *Слова ці він повторив, коли* ***прийшов*** *до Хуррем, проведений до гарему незворушним мовчазним кизляр-агою, цим загадковим чоловіком, що служив водночас і султанові й валіде, але нікому зосібна, так ніби керувала ним ще якась вища таємна сила, незнана й незбагненна, сила, що її покликаний був розгадати султан та чи й розгадає будь-коли* (Роксолана, с. 192) та ін.

Прислівники є важливим стилістичним засобом, який майстерно використовує письменник для того, щоб передати і спосіб, характеристику руху (*йшла урочисто*), і статус (*йшла попереду*): *Задерши голівку, ніби принюхуючись, графиня урочисто* ***йшла*** *попереду важкого й незграбного Вельфа* (Євпраксія, с. 309).

Дієслово *бігати* – «*швидко пересуватися на ногах у різних напрямках, гасати, ганяти шмигляти, метушитися, не сидіти*» (СУМ, І, с.140), – відтворює тривалу нерезультативну дію особи чоловічої статі, яку автор підсилює стійким сполученням слів на зразок *з кінця в кінець*, та словами, співвідносними за значенням із означальним прислівником способу дії та обставинними прислівниками місця, часу. Наприклад: *Був увесь у чорному, як колись у Кведлінбурзі, високий, худий, золотий ланцюг теліпався йому на впалих грудях, як нашийник на ловецькому псові, не сідав на троні,* ***бігав*** *з кінця в кінець безмежного похмурого залу, Євпраксія стояла, стежила за ним самими очима, була спокійна й, сказати б,*

байдужа (Євпраксія, с. 137); *...життя Всеволодове порушилося по смерті першої дружини, він метався туди й сюди,* ***бігав*** *із волості у волость, ніде не міг нагріти місця, кидався то до Ізяслава, то до Святослава, але старший брат був, може, й добрий чоловік, та мав лихих синів...* (Євпраксія, с. 13); *«– Коли то такий непевний чоловік, що* ***бігає*** *туди й сюди, то як же можемо покладатися на нього?»* (Роксолана, с. 575); *Аби не записано ніяких його безчесних учинків, подбав Всеволод, цілком ймовірно, також про те, щоб змовчано було про ті три літа, які Ізяслав* ***бігав*** *по Європі, торгуючи рідною землею, яку продав і польському королеві, й германському імператору, і папі римському Григорію за єдину ціну: вороття на київський стіл* (Євпраксія, с. 32–33); *Кілька років безнадійної самотини, жахного ждання, що вийде з отого борюкання маркграфа Генріха зі смертю, відразливі спогади про першу шлюбну ніч з маркграфом, тепер майже несподівана воля і ще несподіваніше – цей імператор поряд з нею, слухняний, мов той малий Журило з Києва, з яким* ***бігали*** *в дитинстві на Краснім дворі або в Звіринці, шукаючи чеберяйчиків* (Євпраксія, с. 89) та ін.

Підсилювальні фігури стилістичного повтору з дієслівною основою, амліфікаційні ряди художнього відображення дійсності, які складають введені письменником у текст семантично корелятивні дієслова, в такий спосіб експресивно відтворюють інтенсивну динамічність процесу переміщення. Наприклад: *То* ***бігаєш*** *зі своїм князем, то кидає тебе князь і ти* ***бігаєш*** *сам* (Євпраксія, с. 64); *Поперед усіх* ***скакали*** *Шальке й Рюде,* ***залітали*** *повсюди,* ***ввірвалися*** *до Євпраксії, перевернули підставку для книги, яку вона читала, наполохали Вільтруд,* ***бігали*** *довкола імператриці, кричали роззухвалено...* (Євпраксія, с. 211) та ін.

Подекуди рух / переміщення особи супроводжується певними дієсловами – вербалізаторами емоційного стану. Наприклад: *Нестерпними стали ночі, коли зненацька прокидалася, з жахом згадувала все, що з нею сталося,* ***бігала*** *по темній, безмежно просторій імператорській ложниці,* ***плакала*** (Євпраксія, с. 143) та ін.

За допомогою дієслівних форм минулого часу із префіксом *при-* (*прибіг, прибігла, прибігли*) письменник відтворює швидке прибуття певної особи до когось чи кудись, переважно з конкретно визначеною метою. До прикладу: *Потім брати прогнали його, і він ходив, блукав по чужій землі, а коли сів на своїм столі і Всеволод* ***прибіг*** *до нього поконаний, то Ізяслав не сказав йому: «А ви що мені зробили?» і не заплатив злом за зло, а втішив, сказав: «Ти, брате, показав до мене любов, ввів мене на стіл мій і назвав старшим – так і я тепер не пом'яну першої злоби: ти мені брат, а я тобі, і положу голову свою за тебе», що й сталося* (Євпраксія, с. 31); *Тоді, як вона поїхала сюди, з греків* ***прибіг*** *у Тмуторокань Олег Святославович, кинув у поруб братів Ростиславовичів – Давида й Володаря, посік козарів, які запроторили його до ромеїв, Ростиславовичів випустив, засів у Тмуторокані* (Євпраксія, с. 136); *Знов кинулися німі на Ферхада-пашу, і знов вихопив він свого ножа і став відмахуватися, але* ***прибігли*** *ще нові чауші з довгими важкими киями, і хвальковитого воїна було вбито безславно й ганебно, мов скаженого собаку* (Роксолана, с. 216); *До Хуррем уночі* ***прибігла*** *молоденька одаліска Шаммама-Ропавочка, тулилася тремтячим тілом до ніг молодої султанші, нажахано схлипувала...* (Роксолана, с. 231); *Більше не ходив до одалісок, але щоночі кликав до себе в ложницю Гульфем, а та не втерпіла,* ***прибігла*** *хвалитися своїм щастям до Роксолани* (Роксолана, с. 288); *У палацових покоях панувала метушня, штовхалося без діла безліч розкричаних нероб, пхалися під ноги то занадто запобігливі, то вельми цікаві, не було кінця суперечкам, як ліпше влаштувати побут імператриці, як забезпечити їй спокій і найліпші можливості для того високого вичину, задля якого вона сюди* ***прибула*** (Євпраксія, с. 189–190) та ін.

Про ви'їзд із певного місці інформує у тексті дієслово *виїхати* («*їхати, відправлятися звідки-небудь, за межі чогось, кудись, вирушати, рушати, виряджатися, виступати, відправлятися*» (СУМ, І, с. 290)), яке обов'язково сполучається у реченні з обставиною місця: *Простежувала через своїх вивідників кожен вчинок, кожен крок Генріхів; як тільки-но ображений*

безпідставними підозрами імператора син кого Конрад ***виїхав*** *з Верони, його зустріли посланці Матільди, коли ж потрапив він до рук імператорської погоні, визволили його знов-таки...* (Євпраксія, с. 235); *На ранок* ***виїхала*** *до Царгорода, а попереду неї полетів султанський гонець з посланням до Хасекі-султанші, в якому Сулейман запрошував її відвідати його самотню холодну оселю на Мерічі...* (Роксолана, с. 216); *Ще раз* ***виїхали*** *йому навстріч султанські посланці з дарами* (Роксолана, с. 407); *Туркменські кочовики набралися такого нахабства, що викрали коней під Манісою у принца Мустафи, коли той* ***виїхав*** *із своїм двором на лови* (Роксолана, с. 444); *Тоді* ***виїхали*** *наперед, всупереч усім відомим звичаям, візири й імами, щоб вклонитися великій султанші від імені падишаха. І вона, теж всупереч дотеперішнім установленням,* ***виїхала*** *з брам Топкапи до Айя-Софії разом із шах-заде Селімом...* (Роксолана, с. 468) та ін.

З метою відтворення прагнення особи уникнути певної ситуації, спричиненої небезпекою, переслідуванням, внутрішнім станом тощо письменник часто використовує переважно префіксальні форми дієслова *тікати,* які вказують як на результативність дії, так і на повторювану тривалу дію. Обставинні конкретизатори автор вводить у текст, як правило, щоб уточнити ще й на напрям руху, місце, час тощо. Наприклад: *Мабуть, і врятувалася завдяки своїй дивній звичці* ***втікати*** *з дому поночі* (Роксолана с. 36); *Так само задушений був брат Коркуд, який пробував* ***утікати****, але був упійманий і відданий до рук катів* (Роксолана, с. 62); *«– Чому б мав* ***утікати****? Він ні від кого* ***не втікатиме****!»* (Роксолана, с. 34); *Від Баб'яків Настася* ***втікала*** *так, що й не вловили жодного разу, та хіба знала, від кого* ***втікає****?* (Роксолана, с. 36); *Чорні євнухи з одягом Рушен у руках одуріло ганялися за нею по тісній напівтемній кімнаті, а дівчина, стріпуючи довгими своїми розпущеними недбало косами,* ***втікала*** *від них…* (Роксолана, с. 59); *Вона* ***втікала*** *тоді з дому, блукала самотою у лісах* (Роксолана, с. 35); *Розруха настала в місті, ляк і непевність, мало не щоночі* ***втікали*** *до лісів, хапаючи що доведеться з майна* (Роксолана, с. 35); *В Європі очікували нового потопу, люди* ***втікали*** *в*

гори, запасалися харчами, хто багатший, будував ковчеги, сподіваючись пережити у них лихо… (Роксолана, с. 197); *Король Лайош, від ран і перестраху такий блідий, що видно було навіть у дощових сутінках,* ***утікав*** *слідом за своїми недобитими воїнами, але* ***втікати*** *можна було або ж у Дунай, або ж у прибережні багна* (Роксолана, с. 280) та ін.

Для влучної передачі у тексті емоційного стану головної героїні Павло Загребельний вдається до фігур дієслівного повтору, підсилюючи їхню семантику прислівниковими одиницями та фразеологічними словосполуками. Наприклад: *Хотіла вирватися,* ***втікати, бігти світ за очі*** (Євпраксія, с. 164); *Ще раз настала переміна в Євпраксії, тепер запанував над нею нелюдський жах, хотіла б закрити обличчя руками,* ***втікати*** *звідси* ***світ за очі****,* ***втікати*** *безтямно, чимдуж просити рятунку в усіх богів, нових і давніх, та було вже пізно* (Євпраксія, с. 40); *Не було в неї ворогів, але виходило, що* ***втікала*** *вона, бо ж* ***утекла*** *з рідної землі й ось стає імператрицею в землі чужій* (Євпраксія, с. 122); ***Куди ноги несуть*** *і* ***куди очі дивляться****.* ***Втікати, втікати, втікати*** *від усього: від принижень, від визисків, від ганьби, від голоду, від жорстокостей, від богів і царів, од самої смерті! Куди* ***втікати,*** *ніхто ніколи не знає* (Євпраксія, с. 170); «*– Але як?* ***Утекти****? Вночі, тихо, по-злодійському? Перевдягатися, затуляти своє обличчя. Від кого? І куди* ***втікати****? До кого?»* (Євпраксія, с. 249);

Отже, дієслова, що належать до лексико-семантичної групи руху чи переміщення особи у певній просторовій локальності, письменник використовує переважно для відтворення:

– пересування особи за допомогою ніг: *Та по восьми днях такої дурної та запеклої праці хтось ударив шаленця тяжким молотом у потилицю і тіло його вкинули до Ройпу. Розповідали, що риби винесли тіло його на поверхню, і на воді загорілося три запалені свічки, а над прахом з'явилася свята Варвара, покровителька будівничих,* ***ішла*** *по водах боса…* (Євпраксія, с. 56); *Князь і княгиня, верховні ієреї церкви, мужі київські старші й молодші стали на забороли перед падворітною церквою, верещали роги, гучали котли, крик бив у небо,*

а небо відлунювало мідним дзвоном, коли Євпраксія ***проходила*** *через Золоті ворота* (Євпраксія, с. 7); *Їй хотілось сказати: «Обурливо молода й неторкана», але вона стрималася, тільки метнула на нього погляд, ковзнула по ньому своїми сірими очима, від погляду яких у іншого чоловіка зайшлося б серце, а Генріх тільки зціпив зуби і швидше* ***забігав*** *з кінця в кінець залу* (Євпраксія, с. 138);

– зміни місцерозташування певної особи у просторі: ***Вийшли*** *з-за столів, повних наїдків і напитків, молода у віночку, в червоних слов'янських шатах, молодий – гожий, дужий, високий* (Євпраксія, с. 52); ***Вилазив*** *з-під столу червоний, весь спітнілий, скреготав зубами* (Євпраксія, с. 112); *Заубуш не повірив, але гаразд відав, що святість церкви не зупинить нападників, коли вони мають належні веління від самого імператора, тому* ***вийшов*** *і віддався Бурхарду* (Євпраксія, с. 74); *Знов* ***спустився*** *у сади гарему, але до моря не дійшов, засів у білому кйошку, тоді захотів послухати спів одалісок, побачити танці, але не в приміщенні, а на траві, під деревами, коло текучої води, на просторі з морськими вітрами* (Роксолана, с. 125); *…а повз нього* ***пройшли*** *сумні залишки родоських рицарів із великим магістром попереду, тоді* ***спустилися*** *до гавані (яничари кляли їх і плювали на їхні сліди), сіли там на корабель і* ***попливли*** *шукати собі нового пристановища* (Роксолана, с. 156);

– переміщення: *Коли б султан узяв у похід свій гарем, тоді збирано б ще й податок на гарем, але Сулейман* ***віз*** *із собою тільки Стамбульський звіринець…* (Роксолана, с. 92); *Мов маленьке соколя,* ***вирвано*** *її з рідного гнізда,* ***кинуто*** *в холодну чужину, приборкувано, затуляно очі чорним каптуром, зв'язувано руки й ноги, закуто, врешті, у камінь* (Євпраксія, с. 241); *До Бургундії довелося завернути через те, що герцоги Рудольф, Вельф і Бертольд по всіх дорогах і гірських проходах-клузах поставили сторожу, щоб перехопити короля й* ***потягти*** *його в Аугсбург, де хотіли позбавити його корони* (Євпраксія, с. 95) та ін.

Для передачі динамічності руху / переміщення особи, задля урізноманітнення засобів мовної виразності автор послуговується

розмаїтими за семантикою та граматичними властивостями дієсловами, співвідносними із ними фразеологічними зворотами, наприклад: *Жінки, чоловіки, діти – усе* ***йшло*** *повз Євпраксію, ніщо не могло, не вміло й не сміло до неї* ***наблизитися****, незаповнювана прірва зяяла між нею і всім довколишнім, і прірва та* ***поширювалася*** *з кожним днем, місяцем, роком ще відтоді, як* ***вирушила*** *вона з Києва в далеку свою мандрівку, власне, вже й тоді не помічаючи нічого, чіпляючись думкою хіба що за власний розпач та за чеберяйчиків* (Євпраксія, с. 204); *Обливаючись потом безсилля, мало не вмираючи, він прокинувся, не міг збагнути, де й що з ним, згадав жінку, яку мовби ще тримав у обіймах, подумав, що то був сон, але знову виразно вчулися йому солодкі стогони, невгавні, настирливі, болісні, він* ***зірвався на ноги, метнувся по палаті, підбіг*** *до вузького високого вікна, визирнув у залите сонцем замкове подвір'я, ковзнув каламутними очима по кам'яних карнизах, весь затіпався від шаленства* (Євпраксія, с. 132); *Євпраксія мовби* ***зворухнулася,*** *ніби хотіла* ***підвестися, покинути*** *імператора в таку урочисту хвилину й підійти до Кирпи, але Кирпа, видно, теж відчув той порух, миттю* ***скочив на ноги, підбіг*** *з того боку столу, став навпроти імператора і Євпраксії, став боком, наставляючи косе плече своє чи то на Генріха, чи то на Заубуша, який сидів коло Адельгейди, тоді так само невиразно тицьнув рукою, знову ж таки чи то в імператора, чи в Заубуша, чи в Адельгейду, сказав голосно: – Княжна, тебе хотіли обмовити* (Євпраксія, с. 110) та ін.

Отже, є підстави вважати, що досліджувана дієслівна лексика антропологічного спрямування постає визначальним засобом відтворення у текстах історичних романів широкого спектру динамічних ознак і властивостей, притаманних будь-якій людині.

Зміст лінгвального поняття процесуальної ознаки антропологічного спрямування розкривається Павлом Загребельним в історичній прозі «Євпраксія» та «Роксолана» за допомогою різних лексико-семантичних груп дієслівних лексем, з-поміж яких найактивніше фігурують дієслова мовлення, розумової діяльності, фізичної дії, виявлення почуттів, руху / переміщення особи.

Дієслова мовлення у досліджуваних художніх текстах мають істотну функційну особливість, оскільки кожен образ є результатом авторського осмислення, сприймання, ставлення й відтвореннння. Ці дієслова становлять численну лексико-семантичну групу мовних одиниць, за допомогою яких письменник майстерно характеризує мовну діяльність людини, відтворює здатність її говорити, виражати словами різні думки, передавати певну інформацію, спілкуватися за допомогою мови, що переконливо доводить антропологічне спрямування цих дієслівних лексем.

Використовуючи семантично близькі дієслова мовлення, стійкі сполучення слів, різні обставинні конкретизатори, письменник моделює індивідуальні риси своєї героїні.

Лексико-семантична група дієслів на позначення розумової діяльності людини є засобом вербалізації в історичній прозі пізнання та осмислення людиною навколишньої дійсності, вона дозволила авторові з особливою вправністю та вмінням переконливо репрезентувати читачеві загальну картину інтелектуальної поведінки персонажів, історичних постатей тощо.

Дієслова фізичної дії є насамперед засобом ідентифікації матеріальної, предметної праці людини, зосередженої на певному об'єкті. У межах цієї лексико-семантичної групи дієслів автору вдається виокремити й схарактеризувати певні різновиди процесуальної діяльності людини.

Часто автор маркує дієслова фізичної дії якісно-означальними прислівниками.

Павло Загребельний майстерно використовує прийом накопичення в одному контекстуальному просторі різних за значенням дієслів конкретної фізичної дії, що дозволяє розширено схарактеризувати й детально відтворити зображуваний спектр дій – фізичну працю людини.

Зафіксовані у творах фразеологізми засвідчують намагання автора урізноманітнити лексичні засоби конкретної фізичної дії, спрямованої як на створення певного об'єкта, так і на руйнування його.

У творах Павла Загребельного особливу роль відіграють дієслова вияву почуттів, оскільки розуміння сутності цього аспекту людини є запорукою проникнення в її внутрішній світ, усвідомлення її неповторності й унікальності. Часто письменник вдається до використання як дієслів, так і співвідносних за значенням фразеологізмів, щоб передати комплекс почуттів головної героїні, максимально розкрити її душевний стан читачеві.

Для відтворення динамічності руху головної героїні, спричиненого певним емоційним станом та життєвими обставинами, Павло Загребельний повторює дієслова, підсилюючи їхню семантику прислівниками та фразеологізмами.

Автор сам називає обставини, від яких втікає людина, та ідентифікує те, на що вона покладає надію, на кого сподівається.

Отже, досліджуваний масив дієслівних форм антропологічного спрямування історичної прози Павла Загребельного переконливо засвідчує їхню лексико-семантичну та граматико-виражальну різнорідність, що продиктовано ідейно-естетичним завданням авторського контексту, вербальним репрезентантом суб'єкта як виконавця дії, й об'єкта, на який, як правило, спрямовані вплив, дія та процес.

УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ

ГСУЛМ 2017 – Граматика сучасної української літературної мови. Морфологія / за ред. К. Г. Городенської. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2017. 752 с.

Євпраксія – Загребельний П. А. Євпраксія : роман. Київ : Дніпро, 1987. 319 с.

ПСАУМ – Полюга Л. М. Повний словник антонімів української мови. 4-е вид. Київ : Довіра, 2008. 510 с.

Роксолана – Загребельний П. А. Роксолана : роман. Київ : Дніпро, 1988. 603 с.

САУМ – Полюга Л. М. Словник антонімів української мови / за ред. Л. С. Паламарчука. 2-е вид., доп. і випр. Київ : Довіра, 2004. 275 с.

СУМ – Словник української мови : в 11 тт. / за заг. ред. І. К. Білодіда. Київ : Наукова думка, 1970–1980.

ФСУМ 1 – Фразеологічний словник української мови / АН України, Ін-т укр. мови; уклад. : В. М. Білоноженко та ін., редкол. : Л. С. Паламарчук (голова) та ін. Київ : Наукова думка, 1999. Кн. 1. 528 с.

ФСУМ 2 – Фразеологічний словник української мови / АН України, Ін-т укр. мови ; уклад.: В. М. Білоноженко та ін., редкол. : Л. С. Паламарчук (голова) та ін. Київ : Наукова думка, 1999. Кн. 2. 980 с.

ЛІТЕРАТУРА

Алексієнко 2013 – Сучасна українська літературна мова: Морфологія : підручник / Л. А. Алексієнко, О. М. Зубань, І. В. Козленко ; за заг. ред. А. К. Мойсієнка ; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. Київ : Знання, 2013. 524 с.

Голота 1995 – Спогади про Павла Загребельного / упоряд. М. Ф. Слабошпицький. Харків : Фоліо, 2010. 249 с.

Городенська 2017 – Городенська К. Транспозитори синтаксичної сфери: порівняльна характеристика. *Українська мова*. 2017. № 3. С. 3–14.

Горохова 2009 – Горохова І. В. Лексико-семантичне поле дієслів зі значенням розумової діяльності. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія № 9. Сучасні тенденції розвитку мов* : збірник наукових праць / за ред. А. В. Корольової. Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2009. Випуск 3. С. 193–196.

Горпинич 2004 – Горпинич В. О. Морфологія української мови : підручник для студентів вищих навчальних закладів. Київ : ВЦ «Академія», 2004. 336 с.

Гульченко 2014 – Гульченко Т. М. Дієслівні синоніми на позначення акту мовлення у оповіданнях Ірини Вільде. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*. 2014. № 30. С. 52–61.

Гут 2007 – Гут Н. Дієслова говоріння в авторських ремарках роману Г. Тютюнника «Вир». *Дивослово*. 2007. № 6. С. 39–41.

Дячук 2015 – Дячук Н. В. Реалії мовленнєвої діяльності: психолінгвістичний підхід.
URL: https://naub.oa.edu.ua/2015/%D1%80%D0%B5%D0%B0%D0%BB%D1%96.

Загнітко 1996 – Загнітко А. П. Теоретична граматика української мови: Морфологія : монографія. Донецьк : Дон ДУ, 1996. 437 с.

Копань 2009 – Спогади про Павла Загребельного / упоряд. М. Ф. Слабошпицький. Харків : Фоліо, 2010. 249 с.

Коць 2013 – Коць Т. Граматична норма: дієслівна парадигма в прескрипціях і публіцистичних текстах початку XX століття. *Українська мова*. 2013. № 1. С. 68–75.

Кушлик 2014 – Кушлик О. Словотвірна парадигматика відперсональних дієслів в українській мові. *Українська мова*. 2014. № 4. С. 65–79.

Кучеренко 2003 – Кучеренко І. К. Теоретичні питання граматики української мови: Морфологія. Вінниця : Поділля 2000, 2003. 463 с.

Лагута 2003 – Лагута Т. М. Семантико-типологічна характеристика відсубстантивних дієслів сучасної української мови : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.02.01. Харків, 2003. 20 с.

Овчиннікова 2019 – Овчиннікова І. І. Лексико-семантична група дієслів інтелектуальної дії в українській літературній мові. *Філологічні студії*. 2019. № 9. С. 329–334.

Розгон 2019 – Розгон В. В., Тиховська І. С. Синонімічні дієслівні лексеми на позначення інтелектуальної діяльності людини (на матеріалі твору Михайла Слабошпицького «Українець, який відмовився бути бідним»). *Актуальні проблеми філології та перекладознавства* : зб. наук. праць. / гол. ред. М. Є. Скиба, відп. за вип. І. Б. Царалунга. Хмельницький : ФОП Бідюк Є. І., 2019. С. 30–35.

Русанівський 1969 – Сучасна українська літературна мова. Морфологія / за заг. ред. І. К. Білодіда. Київ : Наукова думка, 1969. С. 296–429.

Русанівський 1971 – Русанівський В. М. Структура українського дієслова. Київ : Наукова думка, 1971. 315 с.

Соколова 2003 – Соколова С. О. Префіксальний словотвір дієслів у сучасній українській мові. Київ : Наукова думка, 2003. 283 с.

Уздиган 1997 – Сучасна українська літературна мова : підручник / за ред. А. П. Грищенка. 2-ге вид., переробл. і допов. Київ : Вища школа, 1997. 493 с.

Фурса 2017 – Фурса В. Лексико-семантична типологія дієслівного керування в українській літературній мові. *Українська мова*. 2017. № 3. С. 120–131.

Шумейкіна 2007 – Шумейкіна А. В. Багатозначність дієслів конкретної фізичної дії в сучасній українській літературній мові : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2007. 20 с.

Якункіна 2013 – Якункіна Ю. О. Класифікаційні ознаки дієслів мовлення в системі дієслівної лексики сучасної української літературної мови. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Серія: Філологічні науки.* 2013. Кн. 2. С. 257–260.

Ярова 2002 – Ярова А. Г. Дієслівна синоніміка в прозових творах Івана Багряного : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2002. 20 с.

РОЗДІЛ ІІІ. СУБСТАНДАРТНА ЛЕКСИКА: ТЕКСТОВА ВІЗУАЛІЗАЦІЯ

Специфіка сленгової лексики Сергія Жадана (на матеріалі роману «Ворошиловград») (Олена Дуденко, Павло Гаврилюк)

Як відомо, найбільш стійкі, традиційні елементи системи мови, що історично склалися і закріпилися суспільною мовною практикою як «правильні», «зразкові», утворюють так званий «мовний стандарт», або «мовну норму» в широкому розумінні [Бондаренко 2007, с. 19]. Мовному стандарту зазвичай протиставляють соціальні діалекти (арго, жаргони та сленг), які відносять до «субстандарту», «субстандартної лексики» і часто асоціюють із чимось низькосортним, неповноцінним через стилістично знижену конотацію, звульгаризованість, а його носіїв, відповідно, сприймають як неосвічених, некультурних [Бондаренко 2007, с. 20] (хоча сленгом користуються практично всі, незалежно від віку, освіти, посади, соціального стану і т. ін., а «професійні жаргони існують і в академіків» [Бугера 2011, с. 30]).

Позалітературне розмовне мовлення ще позначають терміном «ненормативне» (І. Арнольд). У радянській лінгвістиці ненормативне мовлення не стало об'єктом детального вивчення, оскільки вважалося явищем шкідливим для літературної мови, так званим «мовним хуліганством». Проте мова – живий організм, який розвивається, і всі процеси, які в ній відбуваються, є синхронними із розвитком суспільства. Політичні, економічні та соціальні перетворення, що сталися наприкінці XX ст., зокрема у 90-х, позначилися і на словниковому складі мови. Процеси демократизації мови, свобода слова, послаблення або повна відсутність цензури письмового мовлення спричинили своєрідний вибух стилістично зниженої лексики (розмовної, зокрема жаргонної, сленгової, навіть обсценної), водночас не лише в усному мовленні, а й у засобах масової інформації, у художній літературі. І це не випадково: в умовах інформаційного суспільства надзвичайно зростає роль мови і мовної

комунікації, збільшується і вплив молоді в суспільстві, яка і є носієм нелітературних форм, зокрема й молодіжного сленгу. Як зауважує К. Бондаренко, «сленг є спільним для всіх тих, хто, володіючи стандартом, у неформальних ситуаціях користуючись добротною розмовною мовою, взагалі є схильними до сленгізації свого мовлення» [Бондаренко 2007, с. 47].

Динамічні процеси у суспільстві вплинули і на вектори розвитку сучасної лінгвістики. Наразі в українській лінгвістиці маємо цілу низку праць, присвячених субстандартним підсистемам мови (К. Бондаренко, Г. Врублевська, І. Гонта, О. Горбач, П. Грабовий, Н. Дзюбишина-Мельник, О. Клименко, Л. Кудрявцева, С. Мартос, Л. Масенко, Т. Миколенко, Ю. Мосенкіс, С. Пиркало, І. Приходько, З. Рожченко, Л. Ставицька, О. Тараненко, Н. Шовгун, І. Щур, О. Фурса та ін.). А ще з'явилися сотні праць молодих науковців, присвячені особливостям сленгової лексики, зокрема в усному мовленні, мові засобів масової інформації, у художньому дискурсі.

В Україні з'являються словники субстандартної лексики, серед яких варто відзначити працю С. Пиркало «Молодіжний сленг сьогодні» (1999); «Короткий словник жаргонної лексики» (2003) та «Український жаргон» (2005), укладені доктором філологічних наук Л. Ставицькою; «Словник сучасного українського сленгу» (2006), упорядкований Т. Кондратюк, та десятки онлайн-версій словників сленгової й жаргонної лексики (див. Джерела).

Актуальність роботи визначається поширенням нелітературних форм, зокрема і сленгових одиниць, не лише в усному мовленні, а й у сучасному художньому дискурсі. Як відзначає Т. Должикова, письменники використовують усе багатство національної мови, зокрема стилістично марковані периферійні шари лексики (архаїзми, діалектизми, просторіччя, професіоналізми й жаргонізми), застосування яких як експресивного словника лексичного потенціалу мови не може бути оцінене за нормативними критеріями літературної мови [Должикова 2013, с. 93]. На думку дослідниці, «проблема взаємовідносин між літературною мовою і мовою будь-якого видатного письменника залишається найважливішою проблемою

самого дослідження мови художньої літератури» [Должикова 2013, с. 94].

Представники сучасної літератури, особливо постмодерного дискурсу, намагаються наблизитися до кола читачів, передаючи мовлення персонажів як живорозмовне, надаючи текстам молодіжної розкутості. Сленгові одиниці, з-поміж інших позалітературних форм, стають невід'ємним елементом мовлення персонажів, емоційно забарвлюючи його, а іноді й проникають у мовлення наратора. Серед таких письменників особливо можна відзначити Ю. Андруховича, С. Пиркало, О. Забужко, О. Ірванця, Н. Сняданко, С. Жадана, Л. Дереша, І. Карпу та ін.

У ході дослідження нами було зосереджено увагу на творчості Сергія Жадана, адже останнім часом його твори стали популярними не лише в Україні. Як відзначено у Вікіпедії, літературні твори Сергія Жадана одержали численні національні та міжнародні нагороди, були перекладені більше ніж двадцятьма мовами, зробивши автора одним із найвідоміших сучасних українських письменників [Вікіпедія].

Для мови творів С. Жадана характерне багатство лексики. Будь-яке слово, використане автором, не є випадковим. Як відзначено у Вікіпедії, кожна лексема, поєднуючись із іншою, кодує думки, характеризує суть проблеми, а неоднорідність і багатство лексичного складу свідчить про талант письменника, його освіченість, інтелектуальний рівень і національну свідомість, а також відображає багатство мовної картини письменника. Експресивна лексика є одним із найактивніших засобів увиразнення художнього мовлення, а особливо впадає в око вживання некодифікованої лексики, зокрема сленгової та обсценної [Вікіпедія].

Роман «Ворошиловград» обрано для розгляду не випадково: він став книжкою 2010 року за версією «Бі-бі-сі». Надрукований у 2011 р., роман перекладений російською, німецькою, польською, угорською, французькою, білоруською, італійською, латвійською, англійською, грузинською та ін. мовами.

Метою роботи є з'ясування структурних, семантичних та функціональних особливостей сленгової лексики у романі Сергія

Жадана «Ворошиловград». Матеріалом дослідження послугували понад 320 сленгізмів, дібраних із роману.

Коли йде мова про сленгізми, їх насамперед потрібно відмежувати від інших страт нелітературної лексики, що досить непросто зробити через «понятійний різнобій» (за словами Т. Кондратюк) серед мовознавців.

В онлайн-словнику іншомовних слів Володимира Лук'янюка (СІСо), можна прочитати такі визначення: **Арго**: 1. Мова якоїсь вузької соціальної чи професійної групи, не зовсім зрозуміла для сторонніх; **Сленг** (*англ., жаргон*): 1. Розмовний варіант професіонального мовлення; жаргон. 2. Жаргонні слова або вирази, характерні для мовлення людей певних професій або соціальних прошарків, які, проникаючи в літературну мову, набувають помітного емоційно-експресивного забарвлення; **Жаргон**: 1. Мова якоїсь соціальної чи професійної групи, що відрізняється від загальнонародної наявністю специфічних слів і виразів, властивих цій групі; сленг. 2. Умовна, штучна говірка, зрозуміла лише у певному середовищі; арго (СІСо).

Як бачимо, кожен із термінів визначається через інший, і складається враження, що вони є синонімічними.

У «Словнику іншомовних слів» за редакцією Л. Пустовіт (2000) читаємо такі визначення: «**Арго** – спеціальний умовний жаргон вузької соціальної групи, набір незрозумілих для сторонніх людей слів і висловів, який вживається з метою ізолюватися від інших» (СІС, с. 107); «**Жаргон** – мова певної соціальної чи професійної групи, що є відгалуженням загальнонародної і відрізняється від неї набором специфічних слів та висловів, які відображають спеціальні потреби та смаки цієї групи і включаються в жаргон, щоб зробити його незрозумілим для інших; спотворена, вульгарна, неправильна мова» (СІС, с. 442).

У «Короткому тлумачному словнику лінгвістичних термінів» за редакцією С. Єрмоленко (2001) ці терміни трактуються так: «**Жаргон** – соціальний діалект, яким користуються мовці, об'єднані спільними інтересами, захопленнями, професією, віком, ситуацією.

Відрізняється від літературної мови специфічною лексикою і вимовою, існує не окремо, а на основі певної мови» [Єрмоленко 2001, с. 60]; «**Сленг** – варіант професійної мови, слова та вирази, що використовуються у спілкуванні людей різних вікових груп, професій, соціальних прошарків» [Єрмоленко 2001, с. 160].

Висновкуємо: хоча лексикографічний інтерес до цих термінів, як стверджує Т. Кондратюк, з'явився ще за часів Катерини II (ССУС, с. 6), проте чітка термінологія не усталилася й досі.

Українська мовознавиця Л. Ставицька глибоко аналізує арго, жаргон та сленг, відмінності між ними, пропонуючи не лише якісне, а й певною мірою кількісне розрізнення понять *арго – жаргон – сленг* (відповідно закрита, напіввідкрита й відкрита підсистема, різна міра професіоналізації, що спадає в ряду від арго до сленгу) та ін. Як відзначає дослідниця у монографії «Арґо, жарґон, сленґ: соціальна диференціація української мови» (2005), «**арго** – це закрита лексична підсистема спеціальних номінацій, які обслуговують вузькі соціально-групові інтереси, частіше за все професійні. Арготизми – раціональні номінації, які використовують у практичних інтересах професії, ремесла, справи. У проєкції на сучасні соціолекти арготизмами можна вважати ті елементи професійних, студентських, армійських субмов, що є невідомими для непосвячених» [Ставицька 2005, с. 12].

Жаргон є напіввідкритою системою. Л. Ставицька вважає, що варто виділяти дві групи соціальних жаргонів: професійні жаргони, тісно пов'язані із професійними лексичними системами, і корпоративні, або групові, жаргони. У деяких випадках, однак, важко визначити тип жаргону, оскільки тут немає інтралінгвістичних відмінностей. Якщо, наприклад, жаргони студентів, школярів, військовополонених, учасників війни і т. д. можна без сумніву віднести до корпоративних (групових) жаргонів, то спортивний жаргон для спортсменів-професіоналів є жаргоном професійним. У той же час в устах людей, не пов'язаних зі спортом професійно, ці ж жаргонізми виступають як елементи корпоративного жаргону, підкреслюючи факт тимчасового зацікавлення цих людей спортом.

Такі жаргонізми, природно, не входять у звичайний словник і вживаються тільки в особливих випадках, наприклад, при спогадах, зустрічах команди і т. д. [Ставицька 2005, с. 12].

На думку Л. Ставицької, **сленг** є практично відкритою мовною підсистемою ненормованих, стилістично знижених лексико-фразеологічних одиниць, які виконують, оцінну (звичайно негативну) та евфемістичну функції [Ставицька 2005, с. 42]. Саме це визначення і беремо за основу дослідження.

Т. Кондратюк у Передмові до свого словника (ССУС, 2006) пояснює кожен із термінів, вказує на причини термінологічного різнобою. Основною його причиною називає різномовне та різночасове запозичення слів, а отже, різним виявилось і їх функціональне навантаження. Терміни «арго» та «жаргон» запозичені із французької мови, тому відображають стилістичне розшарування французької мови. Термін «сленг» походить з англійської мови і загалом більш притаманний західній лінгвістичній традиції (ССУС, с. 10).

У різний час терміни увійшли до українського словника. На думку дослідниці, «жаргон» та «арго» з'явилися у східнослов'янських мовах у середині XIX ст. (результат «моди» на французьку мову) і міцно закріпилися в мовному лексиконі (слова зафіксовані в найавторитетніших словниках та енциклопедіях того часу), зате термін «сленг» почав використовуватися з другої половини XX ст. і спершу функціонував у вузькому значенні – для стилістичної характеристики англійської мови (у працях радянських (російських) учених – І. Гальперіна, В. Хом'якова, С. Стойкова та ін.) (ССУС, с. 10).

Справді, найдавнішою формою мовної і соціальної інтеграції певної групи, її кодовою ознакою, паролем, що організує певне коло і дає відчуття співтовариства, було арго. Як відзначає Т. Кондратюк, арго з деякою різницею в часі – відповідно до соціально-економічних особливостей розвитку – відоме всім європейським народам. Основним поштовхом до виникнення арго стало руйнування натуральних феодальних господарств, посилення економічних

відносин та поява перших міст, що спричинило більшу соціальну мобільність населення. Появу арго у Франції пов'язують із виникненням феодальних міст з їх різноманітними ремеслами та соціальними протиріччями. Бурхливий розвиток арго відбувався у XIV–XV ст., саме тоді з'явилися численні злодійські та злидарські угруповання, в яких культивувалось арго. Проте арго зрозуміле лише для «своїх», це закрита лексична система.

В історії української мови перші достовірні дані про існування арго відносять до XVI – XVII ст. Дослідником українського арго став О. Горбач, який стверджував, що то були «часи панщини, коли дідами перебирались здорові селяни, що втікали від панів». За однією із версій, арго постало за часів Хмельниччини, коли лірники організовували повстання і для взаємного порозуміння вигадували свій словник (ССУС, с. 12).

У XVII ст. виникли бурсацько-семінарські та школярські арго, пов'язані з утворенням братських шкіл та бурс. Суворий внутрішній режим, інтернатське відособлення вихованців бурси спричинили до значної диференціації всередині учнівських та студентських колективів, що зокрема виражалось у створенні власного мовного коду. Сліди школярського арго можна віднайти у великодніх і різдвяних віршах, інтермедіях (записи В. Перетца, М. Возняка), у поетичній збірці К. Зинов'єва і в «Енеїді» І. Котляревського. Переважна частина арготичного лексикону школярів та бурсаків, стверджує Т. Кондратюк, збереглась у мові й активно функціонує в сучасному розмовному мовленні (ССУС, с. 12).

До кінця XIX ст. значення арго звузилося до «мови злочинців». Так, в енциклопедичному словнику Ф. Брокгауза та І. Ефрона тлумачення арго відсутнє, натомість автори відсилають до статті «Воровской язык». Підтверджує генетичну спорідненість давніх арго та злочинної мови й етимологія слова «феня» («мова, якою розмовляють злодії») – найімовірніше, від мови офенів (ССУС, с. 15).

У XX ст. арго як мовне явище було майже розформоване: зникли його носії, відбулася його «розгерметизація» (ССУС, с. 14).

Таким чином, загалом арго було мовою тих угруповань, які були поза суспільством, кваліфікувалися суспільною думкою як низи, відщепенці. Це був своєрідний пароль, за яким пізнавали один одного, зокрема учасники соціальної боротьби. В арго найсильніше виявлялася соціально-символічна функція мови: його носії, з одного боку, володіючи лексичним кодом арго, протиставлялися іншій частині соціуму; з другого боку, арго об'єднувало всередині певної групи її членів. Поняття «арго» особливо набуло свого значення на історичному зрізі мови, оскільки у сучасних мовних реаліях, як стверджує Т. Кондратюк, не знаходить вияву.

Мова злочинців стала проміжною ланкою між поняттями «арго» та «жаргон», наближаючись до останнього.

Т. Кондратюк стверджує, що жаргон – це мовне утворення, яке засноване насамперед на соціальній організації людей і реалізує дві функції – соціально-символічну й експресивну. «Будь-яка жаргонна система є лексичним засобом вираження експресії, вербального самоствердження, одночасно й вказуючи на належність до певної соціальної групи, об'єднаної чи то за професійною ознакою, чи за спільністю інтересів» (ССУС, с. 17).

Дослідниця доводить, що саме слово «жаргон», як і «арго», походить із французької мови, де фіксується з XV ст., і найімовірніше, пов'язане зі старофранцузьким «базікання», «пташина мова, цвірінькання» (ССУС, с. 17).

Лише з початку XX ст., із появою праць російських дослідників про мову злочинного світу (В. Трахтенберг, В. Попов, С. Потапов та ін.), лексема набула сучасної семантики. Дефініція стала еталоном для лексикографів пізнішого часу, а саме: **жаргон** – це розмовне, експресивно забарвлене мовлення окремих соціальних груп, об'єднаних за професійною, віковою ознакою, кримінальністю або за ознакою інтересів (ССУС, с. 17).

Т. Кондратюк стверджує, що «радянська соціолінгвістика відштовхувалась саме від жаргону як найбільш адекватного мовносоціальній ситуації явища. Відповідно жаргон обирався точкою відліку й перетворювався на своєрідну еталонну міру для інших

об'єктів соціолінгвістики. У тіні жаргону арго та сленг відійшли на другий план: арго – як явище, більш цікаве на діахронічному зрізі, сленг – як поняття, синонімічне до жаргону, але властиве англійській мові» (ССУС, с. 8). Тому й у 90-х роках XX ст., із бурхливим розвитком нелітературних форм мовлення, саме «жаргон» став найуживанішим терміном у вітчизняних лінгвістів.

Дослідниця характеризує жаргон за кількома основними ознаками:

- жаргон належить до нелітературного усного розмовного мовлення;
- жаргонізми виражають емоційне, гумористично-іронічне ставлення до предмета мовлення;
- жаргон свідчить про соціальну належність мовця (ССУС, с. 18).

Слово «**сленг**» має найкоротшу історію в лексикології слов'янських мов і є запозиченням із англійської мови. Тривалий час лексема використовувалася лише на позначення лексико-стилістичних засобів англійської мови, дослідження яких у радянській лінгвістиці розпочалося у 60-х роках XX ст. Навіть наприкінці 90-х, до початку 2000-х рр., лексема не увійшла до загального користування (наприклад, у виданні «Українська мова. Енциклопедія» (К., 2001) її обійшли увагою). І лише на сучасному етапі вітчизняної лінгвістики, завдяки працям мовознавців, згаданих на початку розвідки, терміном позначають «нелітературну лексику, що складається зі слів та значень із відтінком особливої неформальності, які не обмежені за сферою поширення певним регіоном» (ССУС, с. 19).

Т. Кондратюк визначає **сленг** як «жаргонні слова або вирази, характерні для мовлення людей певних професій або соціальних прошарків, які, проникаючи в літературну мову, набувають певного емоційно-експресивного забарвлення» (ССУС, с. 45) (визначення, яке повторює те, що у словнику СІСо).

Вище при розрізненні термінів «арго – жаргон – сленг» найбільше цитовано саме укладачок словників сленгової / жаргонної

лексики, які є професіоналами у цій царині. Як би там не було, термінологічна плутанина не може знівелювати саме існування сленгової лексики, вивчення якої на часі.

Українська дослідниця Т. Миколенко у дисертаційній роботі, присвяченій українському міському сленгу тернополян, наводить спільні й відмінні риси сленгу і жаргону. «Риси спільні: використання сленгу та жаргону на позначення нелітературного мовлення, тобто не обмеженого літературними нормами; перехід у сленг жаргонних лексем свідчить про наявність спільних одиниць в обох системах; за допомогою сленгової та жаргонної лексики передається ставлення мовця до предмета чи до адресата, що вказує на їх емоційно-експресивний характер; сленгові та жаргонні одиниці містять у собі часто оцінну характеристику, отже, їм властива оцінна функція; сленгізми та жаргонізми непрямо називають певний предмет чи явище, отже, виконують евфемістичну функцію.

Риси, відмінні для сленгу та жаргону: сленг як соціально зумовлене мовне явище утворюється й функціонує на основі жаргонних одиниць декількох мовних груп чи угруповань, що вказує на його характеристику як загального й відкритого мовного явища; сленгові одиниці є не настільки функціонально обмеженими порівняно з жаргонними, які побутують у межах певної групи чи групового утворення» [Миколенко 2006, с. 9].

Відома українська вчена Л. Ставицька стверджувала, що існування української філології в умовах тоталітарного режиму призвело до вивчення української мови такою, якою вона мусить бути, а не такою, якою вона є, тому і сленг – нелітературний пласт лексики – упродовж тривалого часу сприймався як «словесне хуліганство» (УЖС, с. 348).

Проте сленгова лексика впевнено увійшла в мовлення сучасників. Оскільки вона не належить до унормованих форм, то, відповідно, такі лексеми не входять до Словника української мови (СУМ), зате останнім часом зафіксовані у спеціальних лексикографічних джерелах. Так, Т. Кондратюк, авторка «Словника сучасного українського сленгу» (2006), пише, що «сленг – це живий

мовний нерв, який є навдивовижу геніальним індикатором людського буття, настільки тонко і точно розкриває найдрібніші нюанси нашого переживання світу, його сприйняття і передачі. Мова матеріалізує глибинні структури нашого мислення, тому кожне нервове запалення в мовному тілі, як і в людському організмі, свідчить про внутрішні негаразди, посилає сигнал про активну внутрішню протидію або попереджує про небезпеку» (ССУС, с. 5).

Саме суспільство, стверджує дослідниця, визначає образ мови на певному хронологічному зрізі. «Власне тому першочерговим завданням і аргументом "ненормативних" досліджень є зберегти саму мову, не втратити те, що вона сама і породила. І хоча сленг з усіма інкорпорованими жаргонами, залишками арго та нальотом вульгаризованої лексики презентує мову не з "парадного" боку, але це є жива мовна стихія, своєрідна "мовна лабораторія"» (ССУС, с. 6).

Дослідження сленгу активно проводяться вітчизняними та зарубіжними лінгвістами. Наукові розвідки українських мовознавців були спрямовані на з'ясування таких аспектів досліджуваного явища: проблеми лексикографічного опрацювання жаргонізмів (В. Іванов, В. Боржковський, С. Пиркало, Л. Ставицька та ін.); теоретичне обґрунтування суті соціальних мов (В. Петров, К. Широцький, Ю. Шевельов, Л. Ставицька та ін.); специфіка окремих мовних рівнів і засоби творення їх одиниць (Й. Дзендзелівський, О. Горбач, С. Смаль-Стоцький та ін.); взаємодія жаргонного і літературного (Л. Ставицька та ін.).

З 90-х років відбувався активний розвиток української жаргонології, що було пов'язано передусім з ім'ям докторки філологічних наук, завідувачки відділу соціолінгвістики Інституту української мови НАН України Л. Ставицької, яка опублікувала низку теоретичних праць із жаргонології та уклала словник «Український жаргон» (УЖС).

Сленг кожної історичної епохи відображає особливості свого часу. Як стверджують дослідники, сленг 60-х рр. XX ст. був наслідком підвищеного інтересу до наркотиків, популярної музики, постійної ейфорії. Сленг 70-х містив велику кількість епітетів, що

стосувалися невдах. У сленгові 80-х переважали слова, що стосувалися грошей та роботи.

Дослідниця Н. Шульжук виділяє декілька чинників, які зумовлюють виникнення та бурхливий розвиток сленгу: професійна орієнтація мовця; прагнення людини до самовизначення й визначення свого місця серед інших; бажання, а іноді й необхідність приховати свої слова чи дії від інших. Психологічною ж основою виникнення сленгу у певних групах носіїв мови є їх бажання бути дотепними, прагнення вразити співрозмовника свіжістю та яскравістю висловлювання; виявити зневагу або байдужість до предмета висловлювання, уникнути звичних, затертих слів і виразів. Уживаючи сленгову лексику, мовець намагається заманіфестувати розкутість, свій відступ від мовних канонів.

Отже, на формування сленгу впливають, з одного боку, чинники психологічного та соціально-символічного характеру, пов'язані зі смислотворчою діяльністю і психологією протесту, а з іншого – лінгвістичні чинники, пов'язані з реалізацією принципу мовної економії. Тому сленг сприймається як лінгвістична категорія, що спирається на цілий комплекс психічних, соціальних і внутрішньомовних факторів та зумовлюється емотивною й естетичною функціями мови [Шульжук 2010].

Найчастіше сленгом послуговуються саме представники молоді, які самоствердкуються, намагаються здаватися «своїми» серед ровесників. Проте дорослішаючи, набуваючи зрілості, молоді люди залишаються користувачами сленгу, особливо за зручної неофіційної нагоди. Таким чином, віковий ценз користувачів сленгу розширюється, обіймаючи широке коло мовців, не обмежене віком.

Молодіжний сленг, доводить С. Мартос, не є гомогенною мовною субстанцією, у ньому можна виділити різноманітні підсистеми мови. У складі молодіжного сленгу наявні елементи загальномолодіжного та спеціалізованих молодіжних жаргонів, злочинного та кримінального арго, частково входять у нього і професійні жаргонізми. Лексико-фразеологічне ядро молодіжного

сленгу утворюють загальномолодіжний і спеціалізовані молодіжні жаргони [Мартос 2001, с. 211].

Наприклад, Т. Миколенко визначила 11 джерел поповнення тернопільського міського сленгу: загальний сленг; кримінальний жаргон; українська літературна мова; українська розмовна мова; жаргонний субстрат; запозичення з інших літературних мов; запозичення позалітературних елементів з інших мов; діалектна лексика; мова реклами; імена та прізвища людей, літературних та біблійних персонажів, героїв міфології, фільмів, мультфільмів, назви тварин; анекдоти [Миколенко 2006, с. 14].

Молодіжна мова завжди виходить за межі встановленого літературного стандарту й демонструє свою відкритість, розкутість і динамічність. Як вважає О. Кондратюк, «…досі в наукових колах почасти домінує розуміння молодіжного соціодіалекту як "мовного хуліганства". Розуміємо це як реакцію на нівелювання молодими людьми еталону моралі та сформованих цінностей, оскільки молодіжна мова легко виходить за межі дозволеного. Сміливість, надмірна відвертість у висловлюванні, явне утрирування, фіглярство є невід'ємними елементами більшої частини молоді, готової до ризику та змін, що й відображається в молодіжному мовленні (гротескне перебільшення, ризикований жарт, розкутість тощо) [Кондратюк 2005].

Як уже зазначалося, лексичний корпус, яким послуговуються молоді люди, не є незалежним від національної мови, базується на ній і є її важливим складником. Він є своєрідним «пропускним пунктом» у світ молодих людей, це їхня візитівка для самоствердження й узвичаєння серед «своїх».

На думку О. Христенко, «молодіжний сленг сам по собі є складною структурною організацією, що включає до свого складу ще декілька вужчих підсистем залежно від належності представників молоді до певної соціальної чи соціально-професійної групи, має регіональні й гендерні відмінності у використанні». Музична тематика, спорт, школа, поведінка, оцінка, стосунки між молодими людьми та стосунки в суспільстві в цілому, нетерпимість до позиції

старших, наставників, правоохоронних органів, тема принад і насолод, у тому числі тема «забороненого плоду» належить до основних тематик спілкування серед молоді. Теми зі сфери статевого життя належать до поширених серед молодих людей [Христенко 2009, с. 5].

Реалізація нестандартного мислення проявляється в характеристиці як позитивних, так і негативних позначень предметів, рис характеру людини тощо. Лексикон молодих людей демонструє наявність синонімічних рядів, на основі яких проглядається словотвірна креативність молоді. У молодіжному лексиконі існують слова, які позначають гіперболізовану як позитивну, так і негативну оцінку. Її значення визначає контекст.

Поруч зі словами, які є носіями певних ознак, існує низка «порожніх слів», які зазвичай є вставними словами, використовуються як «текстові прольоти» й виконують переважно роль мовних інкрустаторів. Вони також у свій спосіб дублюють чуттєвий стан мовця й часто переходять у загальновживану мову. До них також належить низка вигуків, які демонструють емоційний стан мовця, здивування, обурення тощо. Ними є як звичайні лексичні одиниці, так і запозичення. Запозичення (переважно з англійської мови) також займають важливий пласт у молодіжній лексиці.

Науковці по-різному підходять до впорядкування й аналізу різних пластів молодіжної лексики. Відповідно, існує низка класифікацій, здійснених за різними параметрами (з лексикологічної перспективи, семантики, синтаксису, словотвору, а також класифікації з урахуванням професійного спрямування, віку, гендеру, інтересів тощо). Будь-яке впорядкування лексичних одиниць у групи не є остаточним і щоразу поповнюється іншими групами, змінюється чи подається в іншій інтерпретації.

Так, О. Христенко виокремлює в молодіжному сленгу «ядро, яке складає загальновживаний сленг, одиниці якого є зрозумілими для широкого загалу й використовуються людьми різних категорій у повсякденній комунікації, та периферію. Периферійні кола у свою чергу представлені спеціальним сленгом (соціальними жаргонами), у

тому числі сленгом професійних груп, а також особливими підсистемами, що межують з арготичною закритою лексикою» [Христенко 2009, с. 5].

Поділяючи висновки, яких дійшла Л. Ставицька, Н. Шульжук окреслює основні тенденції функціонування сленгової лексики у сучасній українській усно-розмовній мові. Передусім відзначає, що звуковий склад слова-поняття, який постає об'єктом сленгової мовотворчості, може варіюватися, а створений синонімічний ряд є відкритим для поповнення новими елементами, наприклад: голова – *баштан, башка, глобус, гніздо, думалка, жбан, качан, маклабан, шарабан, чайник, черепушка;* обличчя – *будка, вивіска, гризло, клуня, образ, пачка, рило, фізія, харя, табло, ряха* [Шульжук 2010, с. 107–108].

Експресивний словотвір у сфері усного сленговживання, відзначає дослідниця, полягає в активізації суфіксального способу, який вносить відтінки згрубілості: *діваха, бикота, бичара, лошара, алгеброїд* (вчитель алгебри), *істеричка* (вчителька історії), *ступуха, училка, хімоза*; пестливості*: катінька* (сто грошових одиниць), *смайлик, баблосики, бакси, брехунець* (радіоточка), *букварик* (водій-початківець); іронічну експресію: *баксюк, дружбан*. Нерідко у цій комунікативній сфері натрапляємо на усічення основи слова: *ботан* (ботанік), *універ* (університет), *адмін* (адміністратор), *бутер* (бутерброд), *амф* (амфетамін), *скан* (сканер), *баскет* (баскетбол), *вел* (велосипед). Відзначає, що стилістичний спектр сленгової лексики (від жартівливо-іронічного до згрубіло-вульгарного) залежить від ціннісної орієнтації і характеру соціальної групи: має вона відкритий чи замкнений характер, органічно входить до суспільства або протиставляє себе йому.

Більшість одиниць сленгової лексики витворилася внаслідок переосмислення значення загальновживаних слів: *базар* (розмова), *дупло* (обличчя), *дятел* (дурний), *зелень* (долари США), *капсули* (сусіди), *капуста* (гроші), *молоток* (розумний), *наїхати* (накричати на когось), *плуг* (тугодум), *прокол* (помилка), *простирадло*

(конспект), *труба* (мобільний телефон), *шпала* (висока дівчина) та ін. [Шульжук 2010, с. 108].

Міжнаціональні зв'язку на всіх рівнях у радянську добу не були непорушними, тому найчисельнішою групою сучасного українського сленгу є російськомовні запозичення (*барахло* – одяг; *краля* –дівчина; *лапша* – брехня; *пацанка* – дівчина; *хавало* – рот; *шухер* – варта, вигук на позначення небезпеки), часто адаптовані україномовними носіями відповідно до фонетичних законів нашої мови. Нерідко подібні запозичення відтворюються із збереженням особливостей російської фонетики: *бєспрєдєл* (безлад), *видєлуватись* (вихвалятись), *потєряний* (неуважний, незібраний) [Шульжук 2010, с. 108].

Український сленг послуговується мовними одиницями, що витворилися унаслідок калькування (переважно з російської мови): *вантажити* (грузить), *пришпил* (прикол), *толочня* (тусовка).

На перший погляд, в українському сленгу маємо засилля російськомовних одиниць. І дослідники вказують на декілька причин цього: по-перше, жаргони минулого в англійській, німецькій, російській мовах значною мірою були засновані на чужих для цих мов засобах, наприклад, на ідиш та циганській мові, які були не цілком зрозумілими; по-друге, не слід забувати й про майже маргінальний статус української мови за часів радянської влади; по-третє, для виникнення та функціонування субстандарту має бути розвинене урбаністичне лінгвокультурне середовище, бо саме там субстандартна лексика твориться, проте специфікою великих українських міст, зокрема столиці, є те, що вони здебільшого є російськомовними [Бондаренко 2007, с. 27].

Поширеним способом сленгового словотвору є метафорика, за допомогою якої творяться найяскравіші та найуживаніші слова: *антикваріат* (літня людина), *акваріум* (міліцейська машина з будкою), *гадючник* (пивбар), *колгосп* (нудна компанія), *дебільник* (плеєр), *брехунець* (радіоточка), *бібліотека* (випивка), *ватрушка* (повненька дівчина), *бамбук* (нецікава особа).

О. Поздняков, аналізуючи німецький молодіжний сленг, стверджує, що саме метафора та метонімія, як різновиди переносного

значення слова, реалізують можливість використання стандартизованих лексичних одиниць у новому значенні без допомоги словотвірних засобів, демонструючи взаємодію молодіжного сленгу з літературною мовою. Шляхом метафоризації утворено найбільше семантичних дериватів у досліджуваній лексиці; автор пропонує такі види метафоричних перенесень найменування: на основі подібності за формою, функцією, на основі подібності зовнішньої та внутрішньої ознаки, перехід від зовнішнього до внутрішнього, від конкретного до абстрактного, опредмечування [Поздняков 2010].

Широко представлені в жаргонному словотворі й деривaційні процеси: ***бомба*** – *бомбардування, бомбонути, бомбосховок*; ***бомж*** – *бомжара, бомжатник, бомженя, бомжиха, бомжувати.*

Н. Шульжук відзначає окремі випадки осново- й словоскладання: *лоходром, кайфолом*. У руслі тенденції до мовної економії у межах сленгової лексики активізувався такий спосіб словотвору, як абревіація: *ББС* («баба бабі сказала»), *БМП* («без малєйшого понятия»), *ДМБ* (демобілізація), *ДУМ* («ділова українська мова»), *СУМ* («сучасна українська мова»), *З З* («зазубрив, здав, забув»).

Великою популярністю у сленговому словотворі користуються також власні назви та похідні від них: *толік* (ненадійна людина); *васька* (людина, якій не щастить); *клава або альбіна* (жінка, що продає самогон); *коля* (чоловік з невисоким соціальним статусом); *важний коля* (чоловік, у якого є іномарка); *достоєвський* (людина, що набридає); *леопольд* (доброзичливий); *му-му* (мовчун); *покемон* (хлопець); *котовський* (лиса людина); *наполеон* (божевільний); *крюгер* (потворна людина); *ніколай* (кава з лимоном); *діма* (димедрол).

Н. Шульжук стверджує, що сленговий лексикон поповнюється через посередництво більшості способів словотвору, наявних в українській літературній мові. Єдина вимога до новоутворених сленгових слів – щоб вони прижилися в мовному середовищі,

вирізняючись звучною вимовою та експресивною забарвленістю [Шульжук 2010, с. 111].

Не менш чисельною у сленгу є група англомовних запозичень, і цей процес щороку посилюється через масове запозичення англіцизмів, наприклад: *бусік, байкер, дабл, драйв, дрінк, сейшн, тікет, денс, саунд, смайл, френд*. Дослідниця В. Обухова диференціює групи лексем англомовного походження: слова, що і за звучанням, і за семантикою збігаються з англійськими (*денс* – танець; *смайл* – посмішка; *френд* – друг; *паті* – вечірка; *кеш* – гроші; *фейс* – обличчя); слова, які в українському варіанті мають дещо інше значення, ніж в англійській мові (*серн* – свято, гулянка (в англ. – засідання); *саунд* – гучна музика (в англ. – звук); *цент* – гривня (в англ. – 1/100 долара). Додає, що сленгізми англомовного походження нерідко зазнають деривaційної обробки відповідно до словотвірних моделей сучасної української мови (*суперовий, бестовий, безкайфовий, безпонтовий, геймер, бьозник*) та українських засобів формотворення (*піпли, гьорли, нефори, перенси, екіпа*) [Обухова 2007, с. 143].

Таким чином, слідом за К. Бондаренко можемо стверджувати, що стихія, яка живить молодіжний жаргон, – усе нове, нетрадиційне або маргінальне: мова музичних фанатів і мова наркоманів, комп'ютерний жаргон і міське просторіччя, іноземні мови й кримінальне арго тощо [Бондаренко 2007, с. 45].

Сленг активізує та розширює стилістичні функції розмовної лексики, презентує пріоритети сучасного мовного дискурсу. Адже слово містить не лише інформаційний компонент, а й експресивну, емоційно-оцінну характеристику. Тому дослідники відзначають своєрідну експансію значного розмовного масиву у сферу літературної мови як одну з тенденцій сучасного мовлення. Причиною цього є прагнення до вільного, позбавленого тиску норм розвитку мовлення, зближення літературної та нелітературної форм мовлення, наближення до живомовної стихії. Однак, як застерігають дослідники, нівелювати усі мовні табу видається недоречним, оскільки, на відміну від сленгової лексики, обсценна (нецензурна)

лексика має значно гостріший характер і є вербальним виразником агресії, яка немає нічого спільного з художньою образністю, колоритністю, семантичною багатоплановістю та формальною простотою в доборі виражальних засобів [Шульжук 2010, с. 110].

Отже, сленг, будучи відкритою системою, постійно поповнюється новими словами, які відображають зміни в нашому житті, він є своєрідною школою словотворчості, мірилом дотепності мовців. Як тільки сленгізм стає загальновідомим, мовець швидко втрачає до нього інтерес і замінює його іншим, тому сленг можна вважати своєрідним «фільтром» новотворів. Як справедливо зауважила Л. Ставицька, субстандартна лексика видозмінюється, розвивається, а відтак завжди актуальним буде її вивчення «тут і тепер» у ракурсі суспільно-політичної динаміки та мовної особистості у вимірі соціолінгвістичних перемінних, а також оцінних, когнітивних і поведінкових аспектів [Ставицька 2005, с. 345].

У зв'язку з цим сьогодні варто говорити не про те, щоб вести боротьбу зі сленгом, а про те, щоб виховувати в активних і пасивних сленгоносіїв через культуру сленговживання культуру усного мовлення і мовний смак як такий.

Звичайно, як слушно зауважує Т. Кондратюк, ставлення до сленгу, експресивно-емоційної лексики усного розмовного мовлення, неоднозначне, особливо серед науковців. Одні оцінюють його прихильно, визнаючи у ньому невичерпний мовотворчий потенціал, інші заперечують, вказуючи на негативну конотацію сленгізмів. Але мову не перекреслиш і не виправиш; вона є не лише інструментом, засобом комунікації, а відбиває світ та уявлення людини про нього (ССУС, с. 4).

Проблеми функціонування стилістично зниженої лексики у сучасній українській мові висвітлено О. Тараненком у статті з промовистою назвою: «Колоквіалізація, субстандартизація та вульгаризація як характерні явища стилістики сучасної української мови» [Тараненко 2002, с. 23–41].

Учений наголошує на масовому проникненні, переміщенні стилістично нижчих шарів і стильової тональності мови в

комунікативні сфери, які традиційно обслуговувалися мовною стилістикою вищих регістрів; на активізації функціонування елементів розмовного стилю у сферах не тільки художнього, а й публіцистичного і певною мірою навіть офіційно-ділового та наукового стилів. Йдеться про «стихію живої мови (включаючи просторіччя, жаргон, арго і сленг), не контрольовану цензурою та інститутом казенних редакторів». На думку мовознавця, стирається межа між книжними стилями й усно-побутовими типами мови, що призводить до зниження статусу мови й нівелювання серйозності обговорюваних тем. Різка активізація вживання в розмовному стилі й у різних жанрах художнього й публіцистичного стилів стилістично зниженої, вульгарної, жаргонної лексики та елементів різних структурних рівнів просторіччя, насамперед українсько-російського «суржику», і діалектної мови, різке підвищення питомої ваги англоамериканізмів у молодіжному сленгу, у жаргонах наркоманів та інших соціально маргінальних верств населення, у професійній мові ряду галузей (інформатики, підприємництва, шоу-бізнесу та ін.), на думку вченого, зумовлені низкою мотивів, серед яких: прагнення до оновлення й оживлення мовної стилістики, намагання відійти від канонів спілкування радянської доби в бік невимушеності, неофіційності; прагнення значної частини суспільства до більшої простоти свого публічного мовлення, спрощення стилістики спілкування; посилення особистісного фактора, діалогізація інформаційних жанрів, широке включення мовних маркерів невимушеності, неофіційності спілкування; масове введення в текст підкреслено «несерйозних» мовних засобів – з елементами мовної гри, іронії тощо. Масове насичення тексту стилістично зниженими й субстандартними одиницями мовознавець розцінює як вияв мовної розкутості й бравади, дотримання принципів простоти й демократизму мови (нерідко на догоду відповідним смакам публіки), як вияв опозиції до стилістичних канонів української літератури в її найтрадиційнішому розумінні.

Водночас стилістично нижчі, маргінальні й субстандартні мовні елементи у художній прозі стають джерелом мовного реалізму,

відбиваючи прагнення автора озвучувати своїх героїв тієї мовою, якою вони спілкуються в реальному житті, а ще це викликано посиленням уваги літератури до негативних явищ соціального дна [Тараненко 2002].

Поява сленгізмів у мовленні, як вважає дослідниця Я. Рибалка, свідчить, що мова є живою, що в ній відбуваються динамічні процеси, з'являються нові слова, які є частково реакцією на вимоги часу. Це явище цілком закономірне, стверджує вчена. Оскільки сленг характерний для вікових соціальних груп, то його вживання, наприклад, школярами чи студентами, пов'язане із психологічними та віковими особливостями їхнього розвитку. Це спосіб певного групового «індивідуалізму», а тому шукати способів усунення надмірного вживання «сленгізмів» і не зважати на внутрішню мотивацію їх носіїв було б малоуспішно. Виходить, стверджує дослідниця, явище сленгу є не лише закономірним, а й цікавим та не таким уже й шкідливим. Більше того, воно цілком може зблизити покоління. Звісно, чистота мови є важливою, тим більше тепер, але у випадку фіксування цих слів у художній літературі маємо справу з відображенням життя у дзеркалі. Тож соціальні жаргонізми в літературі, пише дослідниця, дозовано можуть уживатися як художній засіб мовної характеристики персонажів твору [Рибалка 2014, с. 221].

У сучасних українських прозових творах жаргонна лексика і сленг трапляються досить часто. Така лексика надає потужного емоційного забарвлення твору, є головним інструментом у передачі характеру, культури персонажів, оскільки мова людини віддзеркалює її внутрішній світ, виховання, цінності тощо.

Л. Ставицька, розмірковуючи над соціокультурними аспектами жаргонної лексики в мові сучасної художньої літератури, акцентує на тому, що жаргонна лексика – це частина художньо-словесної творчості письменника, у царині її естетичного перетворення виявляється індивідуальне мистецтво слова, іншими словами, жаргонізми органічні у структурі художнього мікрообразу, а тонкі семантичні й емоційні нюанси слова письменник «експлуатує» для

створення неповторного світу індивідуальних смислів та естетичних узагальнень [Ставицька 2005].

Як зауважує Т. Кондратюк, «актуалізація ненормативної лексики та інтересу до неї свідчить зовсім не про відсутність культури та грамотності, а про симптоматичні тектонічні рухи в культурному пласті ..., про недостатнє розуміння цього мовного феномена, про відсутність "культурного імунітету" щодо нього» (ССУС, с. 5).

Таким чином, у підсумку можна окреслити термін «молодіжний сленг»: це низка характерних для мовлення молоді лексичних одиниць та фразеологізмів, які переплітаються із загальновживаною лексикою, доповнені вкрапленнями з інших жаргонів та мов (запозичення з англійської, російської, польської тощо). Молодіжний сленг накладається на матрицю національної мови, є її частиною, функціонує за її законами. Він створений із метою самоідентифікації й відокремлення від інших соціальних і вікових груп, а також для згуртування собі подібних у групі.

Мовознавці по-різному класифікують сленгізми. Дослідниця К. Бондаренко у дисертації «Лінгвокультурні особливості українського та англійського сленгу» виділяє три лексико-семантичні групи (ЛСГ) сленгової лексики:

- ЛСП «*Назви живого: людини, тварини*», що включає в себе два лексико-семантичні угруповання (*назви тіла, організму, їх частин, продуктів життєдіяльності, назви людей і тварин*) та вісімдесят три мікрополя;

- ЛСП «*Назви продуктів господарської, технічної та соціальної діяльності людини*» включає в себе два лексико-семантичні угруповання (*назви продуктів господарської та соціальної діяльності людини, назви продуктів матеріальної діяльності людини*) та сорок дев'ять мікрополів;

- ЛСП «*Назви абстрактних понять: явищ, ситуацій, подій*» включає в себе сім лексико-семантичних угруповань (*назви власне грошей, назви валюти, назви грошових одиниць* (купюр різної вартості), *назви певної кількості грошей, назви прибутку, виплат,*

назви грошей, що використовуються з певною метою або призначені для певних цілей) та двадцять мікрополів [Бондаренко 2007, с. 85–161].

У своїй роботі будемо послуговуватися класифікацією сленгової лексики, запропонованою Т. Миколенко, яка у дисертаційному дослідженні [Миколенко 2006] виділила такі групи сленгу м. Тернополя: «Назви людини», «Назви частин людського тіла», «Назви предметів та явищ», «Назви дій», «Назви оцінок». Кожна з цих груп поділяється на декілька структурних компонентів. Таким чином, у результаті лексико-семантичного аналізу дослідниця виділила такі ЛСГ сленгу:

1) назви людини: а) за статтю (чоловічі назви; жіночі назви); б) за візуальними ознаками (зріст; частини тіла; протиставлення худий / товстий; загальний фізичний розвиток; спосіб пересування; протиставлення гарна / негарна; асоціація із зовнішнім виглядом іншої людини); в) за віком; г) за родинними та дружніми стосунками; ґ) за інтелектуальними здібностями; д) за соціальними характеристиками; е) за моральними якостями; є) за професією чи родом занять; ж) за місцем проживання, національною чи етнічною належністю; з) за особливостями сексуальної орієнтації та сексуальної поведінки; и) за іменем;

2) назви частин людського тіла;

3) назви предметів та явищ: а) меблів, предметів інтер'єру тощо; б) одиниць побутової техніки; в) одягу, взуття, аксесуарів; г) продуктів харчування; ґ) алкогольних напоїв; д) грошових одиниць; е) навчальних дисциплін; є) предметів і понять учнівського та студентського побуту; ж) засобів пересування;

4) назви дій: а) фізичні дії людини; б) дії, пов'язані з фізіологічними функціями організму; в) дії, пов'язані з відпочинком; г) дії на позначення інтелектуальних процесів; ґ) дії на позначення емоційно-чуттєвих процесів; д) дії на позначення особистісних контактів між людьми; е) дії, зумовлені моральними якостями людини;

5) назви оцінок: а) предметів та явищ; б) ситуацій; в) стану людини; г) способу дії, міри, ступеня вияву ознаки; ґ) емотиви [Миколенко 2006, с. 20].

Саме цією класифікацією сленгу скористаємося у процесі аналізу сленгової лексики, засвідченої у романі С. Жадана «Ворошиловград».

Зауважимо, що художній дискурс письменника, зокрема особливості нестандартної лексики в ньому, неодноразово ставали об'єктом розгляду дослідників. Так, витоки сленгової лексики (на матеріалі тексту С. Жадана «Депеш Мод») з'ясовує К. Котелевець, аналізуючи лексеми, які за походженням належать до кримінального жаргону. Авторка робить висновок, що молодіжний сленг у постмодерному дискурсі виконує, перш за все, експресивну функцію, несе певне емоційне забарвлення і визначається здатністю виражати емоційний стан мовця, передавати його суб'єктивне ставлення до предметів і явищ навколишньої дійсності [Котелевець 2012, с. 329].

Т. Должикова, аналізуючи сленгізми в сучасному українському художньому дискурсі, аналізує й окремі сленгові номінації з роману «Ворошиловград», відзначаючи, що у мові героїв вони відіграють характеризувальну роль, бо є прямою вказівкою на вік, професію, соціальний стан персонажа, на час, відтворений у романі [Должикова 2013, с. 95].

Завданням лінгвіста, у чому переконана Т. Кондратюк, є не затаврувати мовний феномен як негатив, а зрозуміти його витоки, проаналізувати, що стоїть за мовним знаком і з якою метою він використовується у мовленні. Розв'язання проблеми функціонального застосування тих чи інших мовних знаків потребує, як передетап, з'ясування смислового наповнення слова, визначення, так би мовити, якості мовного продукту (ССУС, с. 4).

Аналізований роман «Ворошиловград» Сергія Жадана, як зазначено у передмові до нього, містить ненормативну лексику. Насамперед упадає в око наявність сленгізмів та обсценізмів (вульгаризмів). Свідомо обмежуємо лінгвістичний розгляд лише

сленговою лексикою, для пояснення якої використовуємо різні словники субстандартної лексики.

Методом суцільної вибірки нами було зафіксовано понад 300 сленгових одиниць, окремі з яких неодноразово повторюються (наприклад, лексемою ***чувак*** автор послуговується на сторінках роману понад 20 разів, причому не лише в діалогічних єдностях, а й у мові наратора). Як зазначає Л. Ставицька у Передмові до свого «Словника жаргонної лексики української мови», такий «ілюстративний матеріял … становить самодостатню цінність. Це своєрідний текстовий калейдоскоп строкатої реальности з її соціяльними недугами й екзистенційними проблемами, соціокультурними типажами, знайомими ситуаціями, кумедністю, абсурдністю й жорстокістю буття, у якому живе українська людина. Ця лексична нестрогість із присмаком розхристаности минулого десятиліття у його соціопсихологічному вимірі структурує кінематографічно-метонімічну місткість жаргонного слова, окреслює предметний і духовний світ як згусток епохи і частку внутрішнього "я" індивіда, модель міжособистісних стосунків тощо» (СЖЛУМ, Передмова). Там же дослідниця обстоює думку, що «гіпертрофія жарґонного субкоду в сучасній комунікації – це не хвороба, а насамперед симптом значно глибшої культурної кризи, яку супроводжує звуження індивідуального словника мовної особистости», а «жарґонний дискурс, попри ґвалтування мовних смаків, є все-таки адекватом дійсности, іноді страхітливішої за найекстремальніший жаргонний ряд».

Весь масив виділених сленгізмів нами поділено за значенням на лексико-семантичні групи (за основу взято класифікацію Т. Миколенко [Миколенко 2006]:

- назви людини (близько 70 уживань);
- назви предметів та явищ (близько 70 уживань);
- назви дій та станів (найбільша група, понад 150 уживань);
- назви оцінок (понад 10 одиниць).

Охарактеризуємо їх детально, лише зауважимо, що ЛСГ «Назви частин людського тіла» опустимо, оскільки нами не зафіксовано у

романі таких сленгізмів. І це за умови, що зазначена ЛСГ, як стверджує К. Бондаренко, становить одне з найбільших лексичних угруповань як в українському, так і в британському сленгу [Бондаренко 2007, с. 88].

Сленгові одиниці на позначення людини

Лексико-семантичну групу «**Назви людини**» складають дрібніші угруповання, які номінують за статтю, за візуальними ознаками, за віком, родинними та дружніми стосунками, за інтелектуальними здібностями, соціальними характеристиками; за моральними якостями, професією чи родом занять; за місцем проживання, національною чи етнічною належністю тощо.

У романі «Ворошиловград» автор віддає перевагу такій номінації **осіб чоловічої статі**, як ***чувак*** (близько 20 уживань). У СЖЛУМ цей сленгізм пояснено так: « *крим., мол.* Молодий чоловік; юнак. Від циг. *чхавó* – хлопець, юнак (не циган)». Т. Кондратюк пояснює трохи ширше: «ЧУВАК. Чоловік, рідше – друг» (ССУС, с. 328).

У ролі звертання нами зафіксовано цей сленгізм лише один раз, коли так по-дружньому називають товариша чи друга: *Нас же всіх називали на честь космонавтів,* ***чувак****!* (Жадан, с. 103).

Цікаво, що автор практично не використовує цю номінацію як звертання до чоловіка, а послуговується лише в авторському наративі. Приклади таких уживань: *Ми, вже дорослі* ***чуваки****, були за Кочу (Жадан, с. 30); Коло будки на кріслах сиділи, розкинувшись,* ***два чуваки*** *в піджаках і джинсах.<...>* ***Третій чувак****, у джинсах та адідасівській куртці...* (Жадан, с. 34); *Коча щось заперечливо скрикував,* ***чуваки*** *на кріслах починали сміятись* (Жадан, с. 34); *Германе, – ступив наперед заступник головного, товстий голомозий* ***чувак****, якого звали Борманом. – Ми все знаємо* (Жадан, с. 164); ***Чувак*** *щасливо засміявся* (Жадан, с. 170) та ін. Бачимо, що вік чоловіка, якого називають ***чувак***, варіює, тому це не лише молода людина, а може бути й літня. Порівняймо: *Одне ліжко стояло порожнє, на іншому сидів* ***чувак****, молодший за мене,*

років двадцяти п'яти, не більше (Жадан, с. 303) і *За барною стійкою стояв якийсь* ***чувак*** *років шістдесяти...* (Жадан, с. 49).

Цікаво, що у молодіжному соціумі завжди є опозиція свій / чужий, тому бачимо і протиставлення ***свого чувака*** комусь чужому: *А його спроби виглядати нормальним,* ***своїм чуваком*** *лише все погіршували, закінчуючись тим, що про нього починали складати анекдоти* (Жадан, с. 284).

Коли йдеться про молодий вік представника чоловічої статі, автор послуговується лексемою ***пацан.*** У ССУС пояснено: «1. Хлопець. 2. Хлопець, що відповідає вимогам, до нього поставленим: дотримується свого слова, може боронити свою честь та честь друзів, товариський тощо. 3. Друг. 4. Недоук, йолоп. 5. *злоч.* Ті, що належать до злочинного світу» (ССУС, с. 224). За контекстом розуміємо, що йдеться про друге значення лексеми: *Але у всіх нас –* ***пацанів зі спального*** *– обмирало серце, коли ми бачили її* (Жадан, с. 110).

Незнайомців, не важливих для мовця у певній ситуації, автор від імені головного героя, Германа, називає ***пасажирами***: *У палаті було ще два* ***пасажири*** (Жадан, с. 122) (порівняймо: ПАСАЖИР. 1. Незнайомець (частіше – той, що має нез'ясовані претензії до мовця). 2. Неприємна людина (ССУС, с. 223)).

Назв осіб жіночої статі, виражених сленгізмами, нами зафіксовано лише кілька: ***баба, курва, тьолка.*** Зауважимо, що, як відзначає К. Бондаренко, «незважаючи на зміцнення феміністичного руху, сленг усе ж залишається за своєю сутністю жінофобним», саме тому сленгові одиниці на позначення жінок здебільшого акцентують негативні риси, такі, як *зрадливість, нетямущість, схильність до розпусти* тощо [Бондаренко 2007, с. 108].

У контексті, що прочитується у романі, лексема ***баби*** має зневажливу конотацію, що підтверджують і словники: «БАБА. 1. *знев.* Жінка» (ССУС, с. 50) : *І весь час говорив, скоріше, сам до себе, розповідав про свою дружину, йому ця історія не давала спокою, і він не давав спокою мені, вкотре її переповідаючи. –* ***Баби****, – фонив він, – Гєра,* ***баби****, це все* ***баби****. – Які* ***баби****, –*

дивувався я, виганяючи ос із волосся, – до чого тут ***баби****? – говорив я йому, але Коча лише скрушно поводив плечима й пив свій темний, наче нафта, чай* (Жадан, с. 109).

Жінку як об'єкт сексуальної уваги у романі названо росіянізмом ***тьолка,*** у якому збережено фонетичні особливості тієї мови: *– Це що –* ***тьолка*** *його? – Яка* ***тьолка****?! – образився Коча. – Я ж кажу – Юра з нею мав справи* (Жадан, с. 32); *– Да, а* ***тьолку*** *в кукурудзі прикопаємо до весни! – підтримав їх третій…* (Жадан, с. 196) (ТЬОЛКА. *знев.* Дівчина, жінка (ССУС, с. 298)).

Автор використовує сленгізм ***курва*** як вставне лайливе слово, яким називають представників обох статей (пор. у значенні 3: «КУРВА. *лайл.* 1. Проститутка, легкодоступна дівчина. 2. Лайлива жінка, стерва. 3. ч. і ж. Неприємна людина» (ССУС, с. 175)): *Були вони старшого віку, проте не розгубили, так би мовити, молодечого запалу і розуміли,* ***курви****, що лише радість колективної праці дарує жвавість та почуття включеності в життєві процеси* (Жадан, с. 115).

На позначення зовні виснаженої людини у кількох контекстах використано лексему з тюремного жаргону ***доходяга***: *Під дальніми яблунями заметушилась група підтримки, старі* ***доходяги*** *щурами зашмигали в траві, вибудовуючи для нас гармати* (Жадан, с. 126); *Ей,* ***доходяго****, – чувак буцнув ногою Кочу, що сидів коло нього на асфальті й розтирав шию* (Жадан, с. 34). (Порівняймо: «ДОХОДЯГА. 1. *тюр.* Ув'язнений, доведений до крайнього ступеня виснаження. 2. *крим., жрм.* Виснажена людина» (СЖЛУМ).

Пейоративно конотованими є сленгові номінації ***жмот*** і ***мудак*** (остання – виразно вульгарна, ближча до обсценізмів), якими автор позначає людей із негативними моральними якостями: *Все одно він був в їхніх очах* ***жмотом і мудаком*** (Жадан, с. 284) (за словниками: ЖМОТ. Жадібна людина (ССУС, с. 126); МУДАК. *лайл.* Дурень (ССУС, с. 198)).

Оскільки роман «Ворошиловград» описує події, пов'язані із рейдерством, перерозподілом власності між дрібними власниками

в Україні наприкінці 90-х ХХ ст. – початку ХХІ ст., то актуальними стають сленгові назви на позначення хуліганів, злочинців, «авторитетів». Так, протиставляється ***шпана*** (ШПАНА. *збірн.; крим.* 1. Члени тюремної спільноти. 2. *жрм.* Хулігани; неавторитетні злочинці (СЖЛУМ)) ***кукурудзяним королям*** (власникам земель, на яких масово вирощували кукурудзу): ***Шпана***, – *нервово відповів Коча.* – ***Кукурудзяні королі*** (Жадан, с. 35).

Згадуються ***рекетири*** (РЕКЕТИ́Р. Той, хто здійснює рекет (СУМ у 20 т.)): *Кілька разів наші* ***рекетири*** *збиралися спалити їхні вагончики разом із газовими вежами, але міліція радила їх не чіпати, оскільки підпорядковувались газовики безпосередньо міністерству, то й керували ними напряму з Києва* (Жадан, с. 87); ***Рекетири*** *і кооператори, футболісти й* ***шпана*** *з нового району – всі розсипаються темрявою і прочісують пустирі, що починаються за парком, женучи невидиму жертву в бік ріки, не даючи їй вислизнути...* (Жадан, с. 61).

Оцінку **за інтелектуальними здібностями** дає сленгова номінація ***лох*** (ЛОХ. *мол., крим., зневажл. або лайл. 'тюхтій, роззява, некмітлива людина'; мол., зневажл. 'жертва злочину, потенційна жертва злочину'* [Бондаренко, 2007]; ЛОХ. *зниж.* 1. Дурень, йолоп. 2. Людина, яку не поважають у колективі (частіше – у злочинних угрупованнях). 3. Неотесана, некультурна людина. 4. Людина, що не вміє користатись зі своїх можливостей, невдаха (ССУС, с. 183)). Тому у романі сконтаміновано сленгову фразему ***кинути на бабки*** із порівнянням ***як лоха*** (*Кинути на гроші* – обманути з грошима (ССУС, с. 158)): *Як* ***лоха****, – додав Владік. – Що, так і сказали – як* ***лоха****? – не повірив я. – Ну, «як* ***лоха****» не казали, – відступив Діма, – але в принципі щось таке* (Жадан, с. 305).

Як уже зазначалося вище, у сленгу людина апріорі розглядається як соціальна істота, а отже, відносини людини і суспільства найбільш актуалізовані у сленговій лексиці [Бондаренко 2007, с. 114]. Тому в романі засвідчені і сленгові найменування **професій, посад** (***мінти, чорний археолог, бос*** та ін.). Представників правоохоронних органів, наприклад, неодноразово названо ***мінтура, мінти***:

***Мінтура**, очевидно, нічого робити не буде, громадська думка теж, наскільки можна було зрозуміти, не на нашому боці...* (Жадан, с. 140); *Враз тишу прорізав сигнал, потяг ось-ось мав рушити, **мінти** занервували, підбігли до найближчого вагона й забарабанили в причинені двері* (Жадан, с. 205); *Навіть **мінтуру** підігнати не змогли, привезли якихось **доходяг** із лопатами, думали, ніхто їм нічого не скаже і все завершиться тихо й спокійно* (Жадан, с. 278); *А вже ввечері другого дня хтось із місцевих здав його **мінтам**, котрі тут-таки приїхали на виклик і пов'язали **чорного археолога** Ернста Тельмана на гарячому* (Жадан, с. 283) та ін.

Трапляються як найменування начальників (***бос***), так і недосвідчених початківців (***салага***): *Ви чули, що сказав **бос**: валіть звідси!* (Жадан, с. 166); *А Владлен Марленович чи Марлен Владленович – це хто? – **Бос**. Пастушок Марлен Владленович* (Жадан, с. 255) (БОС. 1. Головна людина в певній сфері. 2. Начальник (ССУС, с. 65)); або ж: *...він у десанті й не таке бачив і знає, як поводитись із цими **салагами*** (Жадан, с. 143); *Ернст ішов, уже знаючи, що має відбути все це до кінця, що повинен не відводити погляду, якщо не хоче й далі лишатись **салагою**-дроч..ом, якого всі ганяють за вином і якого не люблять жінки* (Жадан, с. 287) (САЛАГА. 1. Солдат першого року служби. 2. Новачок, недосвічена людина, слабак. 3. *студ.* Першокурсник (ССУС, с. 269)).

У романі важливу роль для головного героя, Германа, відіграє оточення, друзі. До них належить пресвітер – духовний наставник штундів. Він колишній наркоман. Тому в конситуаціях, де він розповідає про себе, уживаються сленгізми на позначення **наркоманів (*торчок, нарком*)**: *Сказав, що хочу, аби все було по-чесному, і якщо їх не влаштовує батюшка-**торчок** – я, звісно ж, звільнюсь* (Жадан, с. 300); *Знаєш, що мені відповів Паша? Він відповів, що якби всі місцеві **торчки** почали звільнятись, у місті різко б підскочила кількість безробітних* (Жадан, с. 300) (ТОРЧОК. 1. Наркоман. 2. Об'єкт кепкування. 3. Хлопець, чоловік

(ССУС, с. 292)); *У нас там один* ***нарком*** *був, він у цирку працював, жонглером* (Жадан, с. 301) (НАРКОМ. Наркоман (ССУС, с. 208)).

У ЛСГ «Назви людини» виокремлюємо підгрупу «**Звертання до особи**», яка, як відзначає К. Бондаренко, містить лексеми з особливим, синтаксично зумовленим значенням: вони служать саме і лише для позначення тієї особи, до якої звертаються, одночасно виражаючи ставлення мовця до нього [Бондаренко 2007, с. 135].

У ролі **шанобливого звертання** до співрозмовника-чоловіка у дискурсі роману вжито лексеми ***браток, брателo, братела, братуха, батя.*** Вони зовсім не вказують на кровну спорідненість співрозмовників, а лише підкреслюють дружнє або шанобливе ставлення: *Слухай,* ***брателo****, тут така штука – я ще на день залишусь* (Жадан, с. 39); *Давай,* ***братуха****, давай, – прокричав я в слухавку* (Жадан, с. 141); ***Братела****, – засміявся Толік* (Жадан, с. 184); *Ей,* ***батя****! – закричав до водія Вася Отріцало. – Давай якусь музику увімкни!* (Жадан, с. 83); *Третій не наважився стрибати під колеса з трьома коробками, на мить зупинився, побачив мене. –* ***Браток****, – сказав, – підсоби* (Жадан, с. 206). Порівняймо словникові дефініції: БРАТЕЛЛО, *невідм., ч.; мол.; жарт.* 1. *мол.* Дружнє звертання до чоловіка. 2. *крим.* Молодший в ієрархії мафіозної структури, який виконує завдання, що потребують жорстокости та фізичної сили (СЖЛУМ); БРАТЕЛО, братела, ч. Звертання до чоловіка (ССУС, с. 66); БРАТУХА, ч. 1. Брат. 2. Звертання до друга або доброго знайомого (ССУС, с. 67); БАТЯ, ч. Батько (ССУС, с. 56).

Натомість зафіксовано і **зневажливі звертання** до співрозмовника-чоловіка (***олень***, ***баклан***). Покажемо на прикладах: *Ти,* ***олень****, – сказав йому на це Андрюха Майкл Джексон, – я тебе зараз вівцям згодую* (Жадан, с. 98); *Коротше,* ***баклани****, – раптом подав голос Коча* (Жадан, с. 166). Названі номінації передають зневажливе ставлення до співрозмовника і, по суті, є взаємозамінними: ОЛЕНЬ, *ч.; крим.; зневажл.* Наївна людина (СЖЛУМ); БАКЛАН, ч. 1. Балакуча людина. 2. Нечесна, підла людина. 3. Брехун, людина, що кидає слова на вітер (ССУС, с. 52).

До цієї ж групи відносимо **прізвиська** людей, бо за ними ідентифікують об'єктів мовлення. Звичайно, їх позначено сленговою лексемою ***поганялово*** (ПОГАНЯЛО, *крим., мол.* Кличка, прізвисько (СЖЛУМ)): *Що це в тебе за ім'я?– Це не ім'я, це* ***поганялово*** (Жадан, с. 74). Особливо яскраво схильність молоді до прізвиськ проілюстровано у фрагменті роману, де Герман описує тих, із ким їхав на футбольний матч із газовиками. Серед «поганял» і обсценізми, і сленгові номінації: *Були тут усі – і Саша Пітон з одним оком, і Андрюха Майкл Джексон із синіми церковними банями на грудях, і Семен Чорний Х..й з відкушеним вухом та пришитими пальцями на правій руці, і Дімич Кондуктор з наколками на повіках, і брати Балалаєшнікови – всі троє, з однією на всіх мобілою, і Коля Півтори Ноги з фарбованою в біле залисиною та гітлерівськими вусиками, і Іван Петрович Комбікорм з вуглуватою від кількох переломів головою, і Карпо З Болгаркою – з болгаркою в руках, і Вася Отріцало з перебинтованими кулаками; а ще далі сиділи Гєша Баян, і Сірьожа Насильник, і Жора* ***Лошара****, і Гогі Православний – одним словом, увесь золотий склад «Меліоратора-91» – команда мрії, яка рвала на шматки спортивні товариства звідси і аж до самого Донбасу і навіть виграла Кубок області...* (Жадан, с. 82). Тут яскравим є сленгізм ***Лошара*** (ЛОШАРА, *мол., презирл., лайл.* Примітивна, нікчемна людина. Див. ЛОХ (СЖЛУМ)).

У ЛСГ «Назви людини», крім сленгових номінацій, виражених іменниками, виділяємо підгрупу «**Характеристика людей**», що виражається переважно прикметниками та дієприкметниками. Як правило, усі вони пейоративно конотовані і виражають негативне ставлення до об'єкта номінації.

У дискурсі аналізованого роману нами зафіксовано 8 таких характеристик: одна адресована особам жіночої статі (***потягані***), кілька – особам чоловічої статі (***пригальмований, мутний, не зовсім кінчений***), кілька характеризують сукупність людей як ціле (***відбита*** *бригада, родина в нього* ***жлобська; набичені, слизькі).*** Покажемо у контекстах:

Коло небіжчиці сиділи дві красиві ***потягані*** *жінки, обидві в чорних сукнях, чорних панчохах і чорних черевиках* (Жадан, с. 147) (ЗА(ПО)ТЯГАНИЙ. 1. Виношений, використаний, старий (про річ, предмет). 2. Про людину легкої поведінки (ССУС, с. 142));

Льоша, натомість, був міцно збитий і дещо ***пригальмований*** (Жадан, с. 10) (те саме, що: ТОРМОЗ. Нудна, з уповільненою реакцією людина (ССУС, с. 291));

Мутний *він якийсь, цей адвокат, – сказав я, ще раз озирнувшись на будівлі* (Жадан, с. 255) (МУТНИЙ. 1. Ненадійний, непевний, той, що може зрадити, не викликає довіри (ССУС, с. 200));

Якось усі раптом зрозуміли, що коли він не побоявся виступити сам проти місцевих, то ***не*** *зовсім він* ***кінчений*** *у плані комунікацій та соціальної ієрархії* (Жадан, с. 290) (КІНЧЕНИЙ; *мол.; зневажл.* Поганий, не вартий доброго слова (про людину) (СЖЛУМ);

... і старий, знайшовши вдячного слухача, розводився про одну особливо ***відбиту*** *бригаду, котра років десять тому працювала на трасі* (Жадан, с. 142) (ВІДБИТИЙ. Не сповна розуму (ССУС, с. 80);

Фермери схожі були на байкерів – виглядали похмуро й незадоволено, були бородаті й ***набичені*** (Жадан, с. 193) (***набичений***, від БИК. 1. Людина, що віддає перевагу силі перед розумом. 2. Невисокого розумового рівня, але агресивна, самовпевнена людина (ССУС, с. 58));

Вони телефонів не залишили. Взагалі, – сказав Травмований подумавши, – ***слизькі*** *якісь* (Жадан, с. 247) (СЛИЗЬКИЙ. Ненадійний, непевний (ССУС, с. 275));

І вся родина в нього була така сама – ***жлобська*** *й без почуття ліктя* (Жадан, с. 283) (ЖЛОБСЬКИЙ. 1. Міщанський, зажерливий, дріб'язковий; обмежений, примітивний. 2. Дешевий, неякісний, без смаку (ССУС, с. 126)).

Таким чином, понад 70 сленгових одиниць, зафіксованих у дискурсі роману «Ворошиловград», номінують людей та їхні характеристики. Спостерігаємо переважно знижену конотацію, що передає зневажливе ставлення до об'єкта мовлення.

Сленгізми на позначення предметів та явищ

Лексико-семантична група «**Назви предметів та явищ**», яку ми виділяємо, налічує понад 70 сленгових одиниць. Т. Миколенко виокремлює в ній такі підгрупи: назви меблів, предметів інтер'єру тощо; одиниць побутової техніки; одягу, взуття, аксесуарів; продуктів харчування; алкогольних напоїв; грошових одиниць; навчальних дисциплін; предметів і понять учнівського та студентського побуту; засобів пересування [Миколенко 2006, с. 20].

Серед одиниць **побутової техніки** особливе місце займають гаджети. Так, у романі неодноразово згадується мобільний телефон під різними номінаціями: ***мобло, мобіла, труба***. Покажемо у контекстах: *Льолік розлігся на водійському кріслі, палив одну за одною і нервово хапався за* ***мобло****, видзвонюючи брата* (Жадан, с. 13); *А* ***мобіла*** *в тебе є?* (Жадан, с. 37); *Шур, – сказав я, – дай* ***мобілу*** (Жадан, с. 38); *Льолік підійшов і простягнув свою* ***трубу*** (Жадан, с. 167); *Сєва мовчки витяг* ***мобло****, віддав пузатому* (Жадан, с. 195) (МОБІЛА. Мобільний телефон (ССУС, с. 195)).

Зафіксовано нами у романі і кілька сленгових назв **одягу та взуття.** Оскільки дійовими особами у творі є переважно молоді люди, то й предмети одягу згадуються молодіжні: ***куртяк, роба, треники*** та ін. Покажемо у контекстах:

…утиснувся між столом та мийкою, заскрипів ***куртяком****, визирнув за вікно* (Жадан, с. 245) (КУРТЯК. Куртка (ССУС, с. 176));

В кабіні сиділи двоє – один у тільнику, інший у ***робі*** (Жадан, с. 278) (РОБА. Будь-який одяг (часто грубий, робочий, немодний) (СРА);

Врешті бригадир газовиків – кривоногий золотозубий мужик у білій майці й синіх ***трениках*** *– не витримав* (Жадан, с. 91); *…схожий був на пасажира купейного вагона, який щойно скинув ділового костюма й залишився в домашніх* ***трениках*** *на босу ногу* (Жадан, с. 303) (ТРЕНИКИ, *мол.* Молодіжні легкі трикотажні штани типу спортивних – «тренувальні» (СУМ у 20 т.));

Родичі виглядали строго й урочисто, на відміну від самого Федора Михайловича, котрий час від часу теж забрідав до свого

теплого гнізда, в рипучих босоніжках і піжонському ***кепарі****, збирав за нами порожні пляшки і, отримавши* ***бабки*** *за черговий місяць, зникав на подвір'ї між лип* (Жадан, с. 9) (КЕПАРИК, КЕПАР, КЕПОН. Кепка; будь-який головний убір (СРА)).

Взуття, номіноване сленгізмами, згадується теж молодіжне. Оскільки йшлося про футбольну гру з газовиками, то актуальними були назви спортивного взуття, зокрема спеціалізованого взуття для гри у футбол, з особливими шипами (***бутси, бутсаки, адідаси***), яке протиставлялося буденному (***берцям***): *Дайте йому* ***бутси****! Хто-небудь – дайте йому* ***бутси****! – благали вони один одного* (Жадан, с. 84); *Команда дивилась на* ***адідаси*** *заворожено. Адже були це золоті* ***бутси*** *Травмованого!* (Жадан, с. 85) (БУ́ТСИ. Черевики для гри у футбол (СУМ у 20 т.); АДІДАСИ, АДІКИ, *мол.* Кросівки фірми «Адідас» (СЖЛУМ)); *Розчарування запало між нами, вся ця затія раптом утратила будь-який сенс, адже яка користь із мене, якщо в мене немає* ***бутсаків****. Не вийду ж я грати в* ***берцях*** (Жадан, с. 84) (БЕРЦІ, *військ.* Військові чоботи з високими халявами (СЖЛУМ).

В Україні існувала й досі існує практика загального військового обов'язку, яка, як зауважує К. Бондаренко, й зумовлює активне входження елементів військового жаргону до корпусу загального сленгу. Не останню роль у цьому відіграє й проблема неуставних відносин в армії, повідомлення про яку не полишають шпальти газет і не сходять з телевізійних екранів, що значною мірою сприяє засвоєнню цих одиниць переважною частиною українського населення [Бондаренко 2007, с. 125]. Тому в дискурсі роману, наприклад, кілька разів ужито прикметник ***дембельський*** на позначення речей, що засвідчують період після звільнення з армії: *Зрештою, підчепив пальцем* ***дембельський*** *портрет Кочі й, потягнувши на себе, відірвав* (Жадан, с. 33); *...знайшов десь під канапою* ***дембельський*** *альбом, обтягнутий шинельним сукном, совав його мені. Я ліниво відбивався, намагаючись знову заснути, але після* ***дембельського*** *альбому це було не так просто* (Жадан,

с. 63) (похідне від ДЕМБЕЛЬ, *військ.* Звільнення зі строкової військової служби (ССУС, с. 107)).

Цікаво, що серед назв продуктів нами не зафіксовано сленгізмів, проте цього не скажемо про **напої.** Особливо це стосується спиртних напоїв чи напоїв із наркотичним ефектом. Наприклад, лексема ***чифір*** позначає «міцний настій чаю (50-грамова пачка чаю на 0,5 л води), що вживається як наркотик (від *чихирь* (міцне червоне вино), яке походить з тюрк. *čakir* – червоне вино» (СЖЛУМ): *І Коча вдячно кивав головою: правильно, дружище, ти все вірно січеш, – і з цим пішов варити* ***чифір*** (Жадан, с. 63).

Неодноразово засвідчено у романі збірний іменник ***бухло*** на позначення різних видів алкоголю (БУХЛО, *збірн.; мол.* Алкогольні напої; випивка (СЖЛУМ)): *Він устиг спуститись велосипедом у долину і привіз кілька пляшок портвейну, розташувався на катапульті, обклався* ***бухлом*** *і далі говорив про те, що його сонного не зв'яжеш і не підсмажиш...* (Жадан, с. 143); *Йди додому, а то помреш від* ***бухла*** (Жадан, с. 157); *Я підбіг, схопив у нього з рук коробку. Всередині тихо задзвеніло повною тарою.* ***Бухло****, відразу зрозумів я, шампанське або сухі вина* (Жадан, с. 206).

Згадуються й алкогольні напої низької якості або саморобні, кустарного виробництва, позначені лексемою ***палений***: *Молодий дістав із кишень своїх весільних штанів два фугаси з-під шампанського, наповнені* ***паленим коньяком****, виставив усе це на капот і запросив до столу* (Жадан, с. 188) (ПАЛЕНИЙ. 1. *крим.* Те, що крадене, але виявлене і потрапило під нагляд. 2. *мол.* Саморобний, кустарного виробництва. 3. *мол., жрм; несхвальн.* Про спиртний напій низької якости (СЖЛУМ)).

Оскільки сленг має своїми джерелами й окремі арго, жаргони, певним чином утаємничені мови, то не дивно, що на сторінках роману є лексеми із жаргону наркоманів. Наприклад, ***колеса*** на позначення таблеток із наркотичною дією: *Проте Гнат Юрович ... пив свій піратський ром, боляче щипав Наташу і*

закидався якимись ***колесами****, від яких очі його ставали радісними й рожевими, мов у пса на поганій фотокартці* (Жадан, с. 122) (КОЛЕСО. *мн.* колеса, *нарк.* Таблетки, що містять наркотики (СЖЛУМ)).

Актуальною серед молоді була, є і буде тема грошей, тому в романі близько 15 конситуацій пов'язані саме зі сленгізмами на позначення грошей: ***бабки, бабло, бакси*** та ін. Усі вони в різних словниках пояснені як «гроші»: БАБКИ, мн. Гроші (ССУС, с. 50; СЖЛУМ). Покажемо на прикладах:

...отримавши ***бабки*** *за черговий місяць, зникав на подвір'ї між лип* (Жадан, с. 9); *Найпростіше було, звісно, все це продати. А* ***бабки*** *розділити з компаньйонами* (Жадан, с. 66); *Підійшов до Кочі, сунув йому* ***бабки*** *за бензин і застрибнув до кабіни* (Жадан, с. 74); *А* ***бабки****? –* ***Бабок****, Гєрич, немає* (Жадан, с. 139).

Хочу дізнатись, скільки у вас ***бабла*** (Жадан, с. 31); *Ага, Гєра,* ***бабла*** *у нас до х..я, – нервово засміявся Коча* (Жадан, с. 31); *Коча радісно рахував* ***бабло****, переживаючи, чи стане на всіх запасів пального...* (Жадан, с. 76); *Бензин купувати треба, – відповів Травмований. –* ***Бабла*** *немає* (Жадан, с. 140) (БАБЛО. Гроші (ССУС, с. 50)).

У загальному сленгу існують не лише окремі лексеми, а й стійкі сполучення, які в нормативній мові називають фразеологізмами. До таких належить і сполучення ***відмивати бабло*** – 'легалізувати незаконно нажиті кошти', наприклад: *Ми редагували чиїсь промови, вели семінари для молодих лідерів, проводили тренінги для спостерігачів на виборах, складали політичні програми для нових партій, рубали дрова на дачі Болікового тата, ходили на телевізійні ток-шоу захищати демократичний вибір і* ***відмивали, відмивали, відмивали бабло,*** *котре проходило через наші рахунки* (Жадан, с. 11).

Оскільки за сучасних економічних відносин в Україні на ринку паралельно відбуваються фінансові операції в кількох валютах, то не дивно, що згадано у романі і гроші у вигляді доларів: *Я тримав подалі від них заощадження, пачку* ***баксів****, зберігаючи її на*

книжковій полиці поміж сторінками Гегеля (Жадан, с. 11) (БАКС. 1. Долар. 2. мн. Гроші (ССУС, с. 50); *Не знаю. Я думаю,* ***50 штук*** *за весь цей металобрухт – нормальна ціна* (Жадан, с. 58) (ШТУКА. Тисяча. Штука зелені – тисяча доларів (ССУС, с. 337).

Серед **засобів пересування** автор найчастіше згадує сленгові номінації легкових автомобілів, серед яких стилістично знижені ***тачка, корито, беха*** та ін. Наведемо приклади: *А* ***тачку*** *спалити* (Жадан, с. 197) (ТАЧКА, *зниж.* 1. Автомобіль (ССУС, с. 288)); *Волга глухла і скочувалася вниз, місцеві оточували наше* ***корито*** *і пхали його вперед (*Жадан, с. 189) (КОРИТО. Розбитий, старий транспортний засіб (ССУС, с. 167)); *Потому швидко опустив очі й метушливо кинувся до* ***бехи****, що м'яко сунула позаду* (Жадан, с. 252) (БЕХА, *мол.* Те саме, що БЕЕМВЕШКА, *жрм.* Автомобіль БМВ (BMW) (СЖЛУМ)).

Із названими номінаціями тісно пов'язане стійке відтворюване сполучення ***тачку брати*** у значенні 'купувати легковий автомобіль': *Приїдеш в Донецьк, знайдеш мого брата. Скажеш, приїхав* ***тачку брати*** (Жадан, с. 203).

Нами зафіксовано кілька сленгових назв, які не входять до перелічених підгруп. Наприклад, лексеми ***ничка***, ***фікса***, ***лейбла*** та ін. Так, на позначення схованки вжито сленгізм ***ничка***: *За монастирем була моя школа – плац із турніками, розлініяний асфальт,* ***ички*** *з сигаретами, діри в огорожі, через які можна було пролізти* (Жадан, с. 311) (НИЧКА. 1. *крим.* Потаємне місце для зберігання заборонених чи крадених предметів. 2. *мол.* Схованка. 3. *мол.* Гроші чи запаси на чорний день. 4. *мол.* Місце, де можна дістати спиртне, – магазин, особисті запаси та ін. (СЖЛУМ)).

Згаданий сленгізм ***фікса*** позначає золоту коронку на зубах: *У світлі фар час від часу спалахували* ***фікси*** *й натільні хрестики* (Жадан, с. 98) (ФІКСА, *крим., мол.* Зубний протез, золота коронка. Від нім. арг. *Fuchs* – золото, вимова на їдиш – *fiks* (СЖЛУМ)).

Фірмові етикетки на товарах позначені лексемою ***лейбли***: *...отримали партію від закарпатських партнерів боша, котрі*

виготовляють у себе різні корисні для дому та саду предмети і за якоюсь хитрою домовленістю ліплять на все це бошівські ***лейбли*** (Жадан, с. 182) (ЛЕЙБА; ЛЕЙБЛА, *крим., мол.* Фірмова етикетка. Від англ. *label* (СЖЛУМ)).

Для позначення предметів кустарного виробництва автор використовує іменник ***самопал*** та похідний прикметник ***самопальні***: *Далі йшли* ***самопальні фотокартки*** *з мутними обличчями, розмазаним волоссям і хапливими рухами* (Жадан, с. 238) (САМОПАЛ. Продукт кустарного виробництва (ССУС, с. 269)).

У ЛСГ «Назви предметів та явищ» виокремлюємо угруповання «**Назви явищ**», до яких відносимо лексеми, що позначають не конкретні матеріальні речі, що піддаються візуалізації, а нематеріальні явища, окремі з яких є абстрактними назвами, інші позначають способи з'ясування стосунків тощо. Насамперед зупинимося на сленгових лексемах, що позначають певні справи, проблеми і т. под.

Так, уже на початку роману бачимо стилістично знижений еквівалент до слова *справа* ***– шняга,*** коли йдеться про те, що Герин брат покинув бізнес і втік за кордон: *Гєр, послухай, – Коча перейшов на довірливий свист, – я не став би тебе будити. Тут така* ***шняга****. Я ніч не спав, поняв? Учора брат твій телефонував* (Жадан, с. 6); *Я думав, ти знаєш. А тут така от* ***шняга*** *виходить* (Жадан, с. 7) (ШНЯГА. 1. Інформація, справа, розмова (ССУС, с. 336)).

Справа, яка вимагає докладання матеріальних, фізичних чи психічних засобів, іменується ***шкурною,*** у ній об'єкт особисто зацікавлений, контролює її і т. д. Приклад із контексту: *Крім того, я вирішив вкласти всі свої нечисленні накопичення, так що* ***справа*** *ставала* ***шкурною*** (Жадан, с. 142).

Певні проблеми в якихось справах іменуються похідним із англійської – ***трабли:*** *Кожного разу якісь* ***трабли****, кожного разу!* (Жадан, с. 215) (ТРАБЛ. Проблема (ССУС, с. 193)). Схоже значення має сленгізм ***фігня***, що позначає якісь неприємності, прикрощі

(ФІГНЯ, *вульг.* 1. Дурниця, дрібниця. 2. Неприємність, прикрість, несприятлива ситуація. 3. Поганий настрій, нудьга (ССУС, с. 306)) у контексті: *…у моїх очах намагався вивищитись і утвердитись, і тут раптом така* ***фігня****…* (Жадан, с. 252).

Низка сленгізмів пов'язана з нечесними, недружніми стосунками, поведінкою, поганим ставленням, з'ясуванням стосунків за допомогою фізичної сили чи психологічних атак: ***подляна, пресування, западло, закидони, качєлі*** та ін. Усі вони стилістично знижені, пейоративно конотовані. Покажемо у контекстах:

Мені цей під...рок не подобається, лисий. Точно якусь ***підляну*** *підкине* (Жадан, с. 255) (ПОДЛЯНА – підлянка, ж. *просторіч., злод.* Щось дуже підле, погане (СВЖ));

Він навіть почав звикати до постійного ***пресування****, оскільки змінити нічого не міг, а скаржитись було* ***западло*** (Жадан, с. 286) (***пресування*** – результат за дією: ПРЕСУВАТИ: 1) чинити тиск; 2) ущемляти (КСКЖ); ЗАПАДЛО. 1. Пастка, підставна, неприємна ситуація (ССУС, с. 139); ЗАПАДЛО (впадло) – широке поняття, що означає, що та чи інша дія йде врозріз або з особистими переконаннями, або із злодійськими законами і традиціями (КСКЖ));

Ніколаіч теж, хоч і знав, старий муд..ло, всі місцеві ***закидони****, а все ж розгубився і стояв блідо-зелений, так ніби обличчя йому пішло камуфляжними плямами* (Жадан, с. 280) (ЗАКИДОН, ч. Звинувачення, образа (ССУС, с. 135));

Подивимось, – неохоче відповів він. – Старий я вже для таких ***качєлєй*** (Жадан, с. 139) (КАЧЕЛІ, мн.; *мол.* З'ясування стосунків шляхом застосування фізичної сили (СЖЛУМ));

Шура, – я бачив, що він щось від мене приховує. – Що за ***мутки****?* (Жадан, с. 248) (*мутки* – похідне від МУТНИЙ. 1. Ненадійний, непевний, той, що може зрадити, не викликає довіри (ССУС, с. 200));

Схоже, там не твої ***косяки****, Гєра, ти їм якщо й потрібен, то як свідок* (Жадан, с. 246) (КОСЯК, ч. Неприємна ситуація, неясність, крах планів (ССУС, с. 170));

Сидів із нею ввечері коло багаття, подавав їй рушник, коли вона виходила з моря, і все це – суто по-братськи, без жодного порушення службової субординації, без жодного сподівання на взаємність, під постійне ***задроч..вання*** *старших колег* (Жадан, с. 286) (ЗАДРОЧ…ВАТИ, *вульг.* Набридати (ССУС, с. 134));

Слід віддати їм належне, газовики швидко призвичаїлись до нових побутових умов і до міста приїздили лише гуртом, самі час від часу влаштовуючи ***мордобої*** *з місцевим населенням* (Жадан, с. 87); *На полі без* ***мордобою*** (Жадан, с. 93) (МОРДОБІЙ, *вульг.* Биття по обличчю (СЖЛУМ));

Мав на собі чорну вітрівку, легку й зручну, якраз для ***махача*** (Жадан, с. 274) (МАХАЧ, *мол.* Бійка, сутичка (СЖЛУМ));

Всі ***пред'яви*** *після матчу* (Жадан, с. 93) (***пред'яви*** від ПРЕД'ЯВЛЯ́ТИ. 1. Показувати якийсь документ (звичайно на підтвердження чого-небудь). 2. Заявляти претензії, ставити які-небудь вимоги стосовно когось, чогось (СУМ у 20 т.));

Якісь там ***хвости*** *тягнуться. Нічого конкретного не сказали, просто просили передати, що тобі краще з ними зустрітись (Жадан, с. 246)* (від ХВІСТ[1], *студ.* Заборгованість; ХВІСТ[5], Неприємний, обтяжливий зв'язок (ССУС, с. 214)).

До цієї ж підгрупи відносимо й іменники, які є характеризувальними рисами людини, звичайно, негативними: ***жлобство, жмотство.*** Покажемо їх у контекстах: *Всі мої спроби розрахуватись проігнорувала, сказала, що добре заробляє і що не потрібно цього* ***жлобства*** (Жадан, с. 53); *…його вперто не приймали, закидаючи йому, Ніколаїчу, надмірне* ***жлобство*** *і відсутність почуття ліктя* (Жадан, с. 283); *І в ньому вже було прокинулось його вічне* ***жмотство****, якого він так старанно намагався позбутись* (Жадан, с. 290) ((ЖЛОБСТВО, *мол.; несхвальн.* Відсталість; примітивність (СЖЛУМ)); ***жмотство*** від ЖМОТ – скупердяй (КСКЖ)).

Таким чином, можемо стверджувати, що художній дискурс роману «Ворошиловград» містить групу сленгізмів на позначення речей (одягу, взуття, грошей, побутових предметів, напоїв тощо)

та явищ (що номінують певні справи, проблеми, стосунки тощо). У цій групі домінують стилістично знижені, пейоративно забарвлені сленгові одиниці, окремі з яких перебувають на межі з обсценізмами.

Найбільшу групу становлять сленгізми на позначення різноманітної людської діяльності (близько 120) та станів (понад 30). Т. Миколенко пропонує таку градацію назв дій: фізичні дії людини; дії, пов'язані з фізіологічними функціями організму, з відпочинком; дії на позначення інтелектуальних та емоційно-чуттєвих процесів; особистісних контактів між людьми; дії, зумовлені моральними якостями людини [Миколенко 2006, с. 20].

Сленгізми, дібрані нами шляхом суцільного виписування, не охоплюють всі перелічені підгрупи, тому продемонструємо ті, що зафіксовані.

У підгрупі «**Фізичні дії людини**» насамперед виділяємо сленгові лексеми на позначення **руху.** Тут частотними є лексеми, похідні від нормативного дієслова *валити* (ВАЛИТИ[2]. 1. Іти у великій кількості, посуватися натовпом; 2. Іти навально, грубо, напролом (СУМ: в 11 томах. Т. 1, 1970, С. 284)): ***увалити, відвалити, звалити.*** Лише останнє зафіксоване у словниках сленгової чи жаргонної лексики зі значенням: ЗВАЛИТИ, док. 1. *(звідки); крим., тюр.* Здійснити втечу з колонії. 2. *(звідки, куди); крим., мол.* Піти, поїхати звідкись, кудись (СЖЛУМ); ЗВАЛЮВАТИ, док. 1. *злоч.* Тікати (з місця злочину) (ССУС, с. 143)). Покажемо у контекстах: *Він нікому нічого не сказав, просто взяв і* ***увалив*** (Жадан, с. 7); *Про що не знав?– Про те, що він* ***увалює****, – пояснив Коча* (Жадан, с. 7); *Він мені не пояснював. Просто взяв і* ***увалив*** (Жадан, с. 7); *Дочекавшись, коли ковбої* ***відвалять****, заплатив за телефон вийшов на вулицю* (Жадан, с. 47); *Ну, все,* ***валіть*** *собі* (Жадан, с. 167); *А що не* ***звалиш*** *звідси?* (Жадан, с. 214).

Схожа за значенням лексема ***урити*** ('швидко поїхати'), наприклад: *Ось як тепер, коли його всі кинули, коли сивий* ***урив*** *до міста скаржитись, і військові теж* ***урили*** *скаржитись, залишилися самі цигани, але вони сміються з нього, з його*

переляканого обличчя, з його дурнуватого камуфляжу, з усіх його спроб виглядати солідно й серйозно (Жадан, с. 290).

Близьке значення у стійкого сполучення ***дати по газах*** (ʻзбільшити швидкість автомобіля, збільшивши потужність двигунаʼ): *Чуваки сіли,* ***дали по газах*** *і помчали в бік траси* (Жадан, с. 35).

Виконання фізичної роботи у ролі найманого працівника позначено сленгізмом ***шабашити***: *Льоша, натомість, був із простої сім'ї – його мама працювала вчителькою, а тато* ***шабашив*** *десь у Росії, ще з 80-х* (Жадан, с. 11) (ШАБАШНИК, *ч.; жрм; заст.* Член бригади, який виконує роботу за наймом (СЖЛУМ), звідси ***шабашити*** – працювати за наймом).

Кілька сленгових лексем вказують на певні стосунки із органами правопорядку. Зокрема, стійка сполука ***здати мінтам*** означає ʻзрадити, видати когосьʼ (СЖЛУМ); ***загриміти*** *до збройних сил* – ʻпіти на строкову службуʼ (хоч дослівно ЗАГРИМІТИ, *крим.* 1. Бути заарештованим. 2. Бути засудженим, отримати строк покарання (СЖЛУМ)). Приклади з контексту: *А вже ввечері другого дня хтось із місцевих* ***здав його мінтам*** (Жадан, с. 283); *Потусивши на районі рік чи півтора,* ***загримів*** *до збройних сил* (Жадан, с. 29).

Контекстуальними антонімами в тексті роману стали сленгові лексеми ***взяти / відкинутися***: ***Взяли*** *його у власній квартирі* (Жадан, с. 30) (ВЗЯТИ – заарештувати, затримати (КСКЖ)); *За рік він* ***відкинувся*** *і повернувся додому героєм* (Жадан, с. 30) (ВІДКИНУТИСЯ.1. *тюр.* Звільнитися з місця ув'язнення (СЖЛУМ)).

Окремі лексеми вказують на покарання когось за ганебну поведінку, але не від правоохоронних органів: *Іноді Травмований* ***вигрібав за аморалку*** *від ображених чоловіків* (Жадан, с. 36) (ВИГРІБАТИ[3]. Отримувати догану, бути цапом-відбувайлом (ССУС, с. 76)).

Інші сленгізми вказують на нечесну торгівлю, наприклад ***упарити*** *мобілу комусь* (ʻпродати, надуривши'): *Спочатку думав,*

що він знову ***мобілу*** *комусь* ***упарив****, ну або загубив десь, або ще щось* (Жадан, с. 245); ***бодяжити*** *бензин* (‘продавати неякісний, розведений бензин’): *Бензин* ***бодяжите****, – зі злістю в голосі відповів головний* (Жадан, с. 35) (БОДЯЖИТИ. *1. нарк.* Розводити рідкі наркотичні речовини. БОДЯЖНИЙ, *мол.* Несправжній, підроблений (СЖЛУМ)).

Зафіксований нами і сленгізм ***зафігачити*** у значенні ‘вдарити по чомусь’ (словники дають лексему ФІГАЧИТИ. Робити щось (ССУС, с. 305)): *Він радісно кинувся до м’яча, розвернувся і з усієї сили* ***зафігачив*** *по шкіряній кулі* (Жадан, с. 60); *Фермер перехопив* ***трубу*** *двома руками й коротким ударом* ***зафігачив*** *Сєві просто в живіт* (Жадан, с. 195).

Значення ‘причепити, приєднати’ передано лексемою ***присобачити***: *До стіни* ***присобачили****, незрозуміло як, портрети Шевченка та Ісуса* (Жадан, с. 150) (ПРИСОБАЧИТИ. Додати, причепити, приєднати (ССУС, с. 253)).

Із жаргону комп’ютерників узято сленгізм ***качати:*** *Гімн, – відповів Ернст. – Він їх із мережі* ***качає*** (Жадан, с. 148) (КАЧАТИ, *комп.* Переписувати інформацію (ССУС, с. 156)).

Невдале виконання певної роботи позначене сленговим словосполученням ***пороти косяки*** (КОСЯКИ ПОРОТИ: помилятися при здійсненні яких-небудь дій, робити дурниці (СМС); КОСЯК[2]. Неприємна ситуація, неясність, крах планів (ССУС, с. 170)), а виправлення помилкових дій іменується сленгізмом ***розгрібати*** (РОЗГРІБАТИ. Вирішувати проблему, реабілітувати ситуацію (ССУС, с. 265)). Покажемо у контексті: *Дивись, Германе, – сказав зрештою. –* ***Напореш косяків****, потім* ***не розгребеш*** (Жадан, с. 58); *Але якось так сталося, що справа не лише в мені і, так чи інакше, потрібно тепер усе це* ***розгрібати*** (Жадан, с. 124).

Низка сленгізмів, зафіксована у романі, передає дії, пов’язані з убивством і розбоєм. Узяті вони походять із кримінального жаргону: ***валити, завалити, бомбити,*** наприклад: *Гриша, – сказав йому той, що з наколками. – Да* ***валити*** *цих штундів нада* (Жадан, с. 197); ***Валити*** *їх треба* (Жадан, с. 197); *А ми і їх*

***завалимо**, – сказав той, що з наколками* (Жадан, с. 197) (ЗАВАЛИТИ. 1. *крим., мол.* Убити когось (СЖЛУМ)); *Взяли десь партію «калашникових». Думали перепродати, а тут дефолт. Ну, і що робити, не викидати ж, правильно? Давай **бомбити** харківські автобуси* (Жадан, с. 142); *Але три автобуси **бомбонули**, отак ось...* (Жадан, с. 143) (БОМБИТИ. 1. *що; крим.* Обкрадати (помешкання, офіс тощо) (СЖЛУМ)).

В окрему підгрупу виділяємо лексеми, що позначають фізіологічні процеси, пов'язані зі статевим життям, уживанням алкогольних напоїв тощо. Окремі з них належать до вульгарних, табуйованих, однак дорослі персонажі роману, чоловіки, ними послуговуються. Наведемо контексти: *Його не любило начальство, не виявляли поваги підлеглі, йому не **давали жінки**, та він від них нічого й не хотів* (Жадан, с. 284) (ДАВАТИ[1]. 1. Погоджуватися на сексуальний контакт (ССУС, с. 105)); *А якщо я попрошу тебе **відсм..ктати**, що ти робитимеш? – зацікавлено запитав Гнат Юрович* (Жадан, с. 128) (ВІДСМ..КТУВАТИ, *вульг.* Зробити мінет (ССУС, с. 83)); *Де тут **відлити** можна? – спитався в якогось чоловіка, котрий стояв у коридорі в гумовому плащі й пив із горла молдавський бренді* (Жадан, с. 155) (ВІДЛИВАТИ, Про процес сечовиділення (частіше про чоловіків) (ССУС, с. 81)); *Вже на виході я помітив, що Коча **міцно прийняв** і що це просто так не минеться* (Жадан, с. 150) (ПРИЙНЯТИ, *що; жрм.* Випити спиртного (СЖЛУМ)).

Оскільки роман «Ворошиловград» присвячений проблемі обстоювання власного маленького бізнесу і протистояння рейдерству, то низка сленгізмів якраз і пов'язана з веденням бізнесу. Окремі утворюють стійкі словосполучення, на зразок ***вписатися в бізнес, підняти бізнес, підкидати роботу, кинути на бабки, підім'яти під себе, на понт брати*** та ін. Так, початок приватної кар'єри позначено сполукою ***вписатися в бізнес***: *Після університету Боря відразу ж **вписався** в батьківський бізнес, а ми з Льоліком намагалися самостійно стати на ноги* (Жадан, с. 11); *Мій брат устиг **вписатися** сюди ще на початку дев'яностих,*

коли нафтобаза доживала свого віку, й перебрав цей бізнес на себе (Жадан, с. 27). Мабуть, походить сленгізм від прямого значення ***вписатися,*** тобто оформити на себе документи. Похідне значення ***вписатися*** (кудись) свідчить про успішне потрапляння кудись (ВПИСАТИСЯ, *у що, куди; мол.* Проникнути, потрапити кудись (СЖЛУМ)).

Про успішне започаткування бізнесу йдеться й у словосполученні ***підняти бізнес із нуля***: *Брата вашого я теж розумів – все-таки він* ***підняв цей бізнес із нуля*** (Жадан, с. 57) (від ПІДНІМАТИ, *що; бізн., ком., інд.-торг.* Одержувати щось у вигляді прибутку; ПІДНЯТИСЯ, (*на чому); мол., ком., торг.* Покращити свій матеріяльний стан, розбагатіти; підвищити свій статус (СЖЛУМ)).

Близьке за значенням і словосполучення ***підкидати роботу*** – ‘давати роботу комусь’: *Десь тоді йому почав допомагати мій брат, він час від часу* ***підкидав*** *Кочі* ***роботу****, давав гроші, взагалі підтримував* (Жадан, с. 31).

Протилежні за значенням до аналізованих сленгові лексеми ***накритись*** і ***прогоріти,*** про що свідчить контекст: *Працювали в рекламній агенції, в газеті безкоштовних оголошень, в прес-секретаріаті Конгресу націоналістів і навіть у власній букмекерській конторі, котра* ***накрилась*** *на другий місяць свого існування* (Жадан, с. 11) (*контора* ***накрилась*** – ‘закрилася, збанкрутіла’, точніше: НАКРИТИСЯ. 1. Бути викритим. 2. Змінити плани. 3. Зламатися, зіпсуватися, вийти з ладу (СЖЛУМ)). Або ж: *Ми навіть бізнес із ним робили.* ***Прогоріли****, правда* (Жадан, с. 256); *В дев’яностих нафтобаза* ***прогоріла****, одна із заправок теж, а ось ця, на харківській трасі, залишилась* (Жадан, с. 27) (ПРОГОРЯ́ТИ, рідко ПРОГОРА́ТИ, ПРОГОРІ́ТИ, *перен., розм.* Зазнаючи невдачі в ділах, ставати банкрутом; розорятися (як після пожежі) (СМС).

Нечесне ведення бізнесу позначене теж низкою лексем, наприклад, ***мутити, кинути*** та ін. Покажемо у контекстах: *Останні місяці вони з братом щось* ***мутили****, якийсь новий родинний бізнес, в який я не ліз…* (Жадан, с. 11); *Чорт, подумав я, цікаво, що в нього зараз у голові діється, що там у нього за*

мутки**? Він же напевне щось приховує, сидить тут і щось **мутить (Жадан, с. 29); *...ми падали на канапи й слухали радіо, що його Коча **намутив** у котрогось із далекобійників* (Жадан, с. 175) (МУТИТИ. 1. Робити що-небудь. 2. Інтригувати, чинити дивно, підозріло. 3. Мати справи (ССУС, с. 200); МУТИТИ – провокувати конфліктну ситуацію (КСКЖ); МУТКА. Справа, дія, подія, часто з відтінком сумніву – мутна (СМС)).

Про обман свідчить і лексема ***кинути*** (КИДАТИ (*кого? на що?*), Обманути. Кинути на гроші – обманути з грошима (ССУС, с. 158); КИДАТИ, *кого.* Виманювати за допомогою махінацій значні суми грошей; обдурювати когось (СЖЛУМ)). Приклади із тексту роману: *Так ніхто не робить. Ти нас **кидаєш*** (Жадан, с. 166); *Постійно хтось то **кинути** хоче, то ціну збити, то взагалі – увіпреться, х..й переконаєш* (Жадан, с. 214); *Але, **чувак**, якщо ти справді не хочеш горіти в пеклі, на повільному вогні, як напівфабрикат у мікрохвильовій пічці, то тримайся за цих дивних, не зовсім адекватних, але надзвичайно щирих і відвертих прихожан. Не **кидай** їх* (Жадан, с. 300); *Сказали, що **кинули тебе на бабки*** (Жадан, с. 305); *Наших клієнтів вони теж **кинули на бабки**. Вони всіх **кидають*** (Жадан, с. 305).

Нечесні методи ведення бізнесу розкривають і лексеми ***підім'яти*** (ПІДІМ'ЯТИ під себе, *розм.* Підкорити собі (СМС)), ***накрити*** (НАКРИТИ, *кого; крим.* Виявити когось (СЖЛУМ)) і словосполучення ***брати на понт*** (БРАТИ на понт – блефувати, обдурювати; залякувати (ССУС, с. 243)). Приклади: *Вони що – просто хочуть все під себе **підім'яти**, да?* (Жадан, с. 249); *Та так, – відповів Травмований, – немає. **На понт беруть*** (Жадан, с. 278); *Значить, так, Германе, – довірливо заговорив Діма, – по **ходу**, якщо ти нам допоможеш – ми їх **накриємо*** (Жадан, с. 305).

Дії, пов'язані з відпочинком і дозвіллям, теж представлені у дискурсі аналізованого роману. Сюди відносимо словосполучення ***забивали косяки*** у значенні 'курили' (КОСЯК[1], *нарк.* Сигарета з марихуаною (ССУС, с. 170), наприклад: *Іноді, під ранок, до лавки*

приходили охоронці з банку, сиділи й ***забивали*** *довгі, як травневі світанки,* ***косяки*** (Жадан, с. 9).

Сюди ж належить і сленгізм ***тусувати,*** до того ж в автора тусують і люди, і кури (ТУСУВАТИ, *мол.* Збиратися групами (за інтересами, віком і т. ін.), проводити час у компанії друзів, однодумців. 2. *мол.* Ходити, прогулюватися в певному місці (СЖЛУМ)). У контексті це так: *Верхні клітки розсипались асфальтом, і тепер здивовані кури* ***тусували*** *довкола птаховоза, застрибували на капоти машин…* (Жадан, с. 17); *Коча власного помешкання був позбавлений, тому постійно* ***тусив*** *на заправці, ночуючи в будівельному вагончику, обладнаному згідно з усіма вимогами фен-шуя* (Жадан, с. 27); *Можна якийсь час* ***тусувати*** *тут із Кочею, доки тепло і щуки ловляться, робити вигляд, що хочу допомогти…* (Жадан, с. 66).

У романі йдеться про колишнього наркомана, що став пастирем. У розповіді про себе він використовує лексеми із жаргону наркоманів, наприклад: ***зіскочити, зірватися*** (мають значення ‘перестати вживати наркотики’ (СЖЛУМ)), ***відірватися по повній*** (ВІДІРВАТИСЯ, *мол.; схвальн.* Отримати задоволення від чогось, приємно провести час, активно відпочиваючи (СЖЛУМ)). Продемонструємо у контексті: *Одним словом, я сам не розумію, як* ***зіскочив*** (Жадан, с. 298); *І коли я вирішив* ***зіскочити****, я перш за все подумав: значить, так – жодної колективної терапії, жодних анонімних алкоголіків* (Жадан, с. 298); *Адже головне – не* ***зіскочити****, головне – утриматись потім* (Там само); *…життя – це виснажлива, Гєра, щоденна боротьба зі своїми залежностями. І що це лише питання часу, коли саме я знову* ***зірвусь****, розумієш? …Я таки* ***зірвався****. Пропрацював півроку, і все* ***по новій*** (Жадан, с. 300). *Мене* ***витягнув*** *Паша. Він відразу зрозумів, що зі мною діється, не дав* ***відірватись по повній*** (Там само).

Оскільки лікування наркозалежних проводили у психлікарнях, то словосполучення ***здати на дурку*** у тексті позначає повторне лікування від наркозалежності (ДУРКА. 1. Психлікарня (ССУС,

с. 119): *Не до сестри ж повертатись, щоби вона мене* ***знову на дурку здала*** (Жадан, с. 299).

Окрема підгрупа сленгових лексем позначає психоемоційні процеси (переживання радості, гніву, хвилювання тощо). І хоча здебільшого сленгізми стилістично знижені, окремі з них позначають дії, позитивно спрямовані, наприклад, ‘сміятися’: *Аркадій із Прохором теж радісно сприйняли продовження забави, весело* ***заіржавши*** (Жадан, с. 294) (ЗАІРЖАТИ. Голосно засміятися (СЖЛУМ)).

Позитивну конотацію має і сленгове дієслово ***перти*** (ПЕРТИ[1]. 1. *нарк.* Про наркотичне задоволення. 2. Подобатись, давати насолоду. 3. Сміятися, викликати сміх (ССУС, с. 228). У контексті: *Так що для них це було не вперше. А ось я страшенно* ***перся****. Уявляєш – виграти кубок?* (Жадан, с. 297).

Відносно нейтральне значення має сленгова лексема ***сікти***: *...правильно, дружище, ти все вірно* ***січеш****...* (Жадан, с. 63) (тут СІКТИ. Розуміти (ССУС, с. 273)), а також ***прикидати*** (ПРИКИДАТИ. Уявляти (ССУС, с. 251)), яка, як правило, використовується у формі наказового способу: *Навіть до секти якоїсь потрапив,* ***прикинь*** (Жадан, с. 298).

Однак більшість дієслів позначають негативні процеси у психіці, наприклад: ***напружувати, паритись, заводитися, бикувати*** та ін. Так, сленгізм ***напружувати*** (частіше – *напрягати*) позначає те, що набридає: *Льоліка, схоже,* ***напружувала*** *необхідність їхати кудись із братом, який його щільно контролював і не хотів відпускати від себе ні на мить* (Жадан, с. 12); *Брат його* ***напружував*** *і втягував до сумнівної ситуації* (Жадан, с. 14) (НАПРУЖУВАТИ, див. НАПРЯГАТИ. Набридати, не подобатися (ССУС, с. 207)).

Певні неприємні хвилювання позначає лексема ***паритися*** (ПАРИТИСЬ. Хвилюватись, перейматись чимось (ССУС, с. 223)). У романі лише раз зафіксовано цю лексему як стверджувальну: *Зрештою, подумав, як я можу його пригадати – я його ніколи не знав, що я* ***парюсь*** (Жадан, с. 193); у більшості випадків вона

фіксується у формі 2 ос. одн. наказового способу із заперечною часткою *не* – ***не парся***: *Одним словом, попросив, щоби я* ***не парився*** *і займався своїми справами* (Жадан, с. 300); *Гєра, – хрипів на це хворий Коча, – там є кому розбиратись. Так що* ***не парся*** (Жадан, с. 178); *Ладно, дружище, – енергійно засвистів старий. – Не* ***парся*** (Жадан, с. 157); *Льоша, – відповів я твердо, – ми їдемо всього на день. В неділю будемо вдома.* ***Не парся. – Ти сам не парся****, – сказав на це Льолік* (Жадан, с. 13).

Можемо відзначити, що сленгізми цієї підгрупи часто вживаються у формі 2 ос. одн. наказового способу – як дружня порада для «свого». Це і ***розслабся*** (РОЗСЛАБИТИСЯ. 1. *крим., жрм.* Відпочити (СЖЛУМ)); ***попустись*** (ПОПУСКАТИСЯ. 1. Зменшити свої амбіції, стримати вимоги. 2. Заспокоїтись, розслабитись (ССУС, с. 245)); ***валяй*** (ВАЛЯТИ, *тільки наказ. сп.* Починати (ССУС, с. 72)). Покажемо їх у контексті: *Спаситель скаже тобі, ти тепер вдома, тьотя Маша, тут усі свої,* ***розслабся****…* (Жадан, с. 148); ***Розслабся****, – сказав Шура спокійно, ніби намагаючись усіх тут помирити* (Жадан, с. 279); *Просто я* ***попустилась****, і все стало нормально. І ти* ***попустись****, зрозумів?* (Жадан, с. 168); ***Попустись****, – перехопив я його руку. – Немає в неї ніякого телефону* (Жадан, с. 196); *Ти вже вибач, але я тобі скажу, як думаю. –* ***Валяй*** (Жадан, с. 41).

Психічний стан передає і сленгізм ***завестись.*** Він нами теж зафіксований і у формі інфінітива, й у формі наказового способу: *Настрій Травмованого мене не здивував. Він постійно був усім незадоволений. Завжди ніби шукав, з ким* ***завестись*** (Жадан, с. 36); *Ну, правильно, – знову погодився він. – Ладно, – сказав, – не* ***заводься*** (Жадан, с. 250) (актуалізоване 3 значення із переліку: ЗАВОДИТИСЬ. 1. Розважатись, веселитись. 2. Хвилюватись про щось. 3. Дратуватися, впадати в істерику (ССУС, с. 131)).

Можливість потрапити в незручне становище через помилку передає сленгізм ***облажатися,*** а спосіб виходу із такої ситуації іменується як ***розрулити.*** Покажемо у контексті: *…я чекаю, дивись* ***не облажайся*** (Жадан, с. 217); *За всім цим учувався такий*

підтекст: сам ***облажався****, сам давай і* ***розрулюй****...* (Жадан, с. 254) (ОБЛАЖАТИСЯ. *крим., мол.* Потрапити у незручне становище через свою помилку (СЖЛУМ)); РОЗРУЛИТИ – розв'язати складну проблему (myslovo).

Один із молодіжних способів розв'язати проблему – ***забити на все*** (ЗАБИВАТИ (на що?), *вульг.* Ігнорувати, не виконувати щось (ССУС, с. 129)), що і доводить контекст: *...проблем, у мене насправді ціла купа. І потрібно було якось їх вирішувати. Можна було, щоправда, на все це* ***забити*** (Жадан, с. 37).

Ще один із способів психологічного протесту – ***класти (покласти)*** на когось чи щось – демонстративно ігнорувати, виражати свою зневагу чи байдужість. У контексті це згадується неодноразово: *Коли-небудь я витягну його, і тоді* ***клав*** *я на всіх цих бізнесменів, котрі скуповують металолом по колгоспах* (Жадан, с. 105); *А ми* ***клали*** *на комунальників, – пояснив Шура* (Жадан, с. 252); *І на заповіді Христові ти, в обхід усіх службових рекомендацій, за великим рахунком* ***клав*** (Жадан, с. 303). Словники так пояснюють цей сленгізм: КЛАСТИ. Демонстративно ігнорувати (ССУС, с. 162); ПОКЛАСТИ. 3. *на що; мол.; зневажл.* Перестати цікавитись чимсь, перестати робити щось. 4. *на кого, на що; мол.; зневажл.* Виразити свою зневагу, байдужість до когось, чогось (СЖЛУМ).

В окрему підгрупу можемо виділити сленгізми, що номінують дії на позначення особистісних контактів між людьми.

Оскільки одна із функцій сленгу – встановлення комунікації між «своїми», то окремі сленгізми пов'язані саме з комунікативними актами. Наприклад, сленгова фразема ***з'їжджати з теми*** має значення 'припиняти розмову на певну тему': *Проте Гнат Юрович кожного разу* ***з'їжджав із теми****, роблячи вигляд, що не розчув чи недозрозумів сказаного* (Жадан, с. 122) (З'ЇЖДЖАТИ. 1. Ухилятися від відповіді. 2. Припиняти розмову на певну тему (ССУС, с. 145)). Інколи вживається просто дієслово ***з'їхати***: *Навіть якщо не* ***з'їдуть*** *– це наші спільні проблеми. Домовились?* (Жадан, с. 250); *Просто я ось думаю: чому тоді, влітку, вони*

з'їхали? (Жадан, с. 250); *Ну* ***з'їхали****, й фіг із ними. – Та все правильно, – погодився він. – Просто не факт, що і тепер* ***з'їдуть*** (Жадан, с. 250).

Про припинення певної комунікації засвідчує і сленгова лексема ***морозитися*** зі значенням ʻвиражати байдужість, не реагувати': *Ми пробуємо щось зробити, були в прокуратурі, намагались вийти на кукурудзяників, але вони* ***морозяться*** *– формально зачіпок немає, аеродром справді висить на держбалансі* (Жадан, с. 249). Очевидно, вона є похідною від спільнокореневого сленгізму ***мороз***: МОРОЗ[1], ч. Напускна, демонстративна байдужість. *Бути на морозі* – демонстративно виражати байдужість. *Впасти на мороз* – зробити демонстративно байдужий вигляд; вдавати, що нічого не чуєш та не бачиш (ССУС, с. 197).

Про неприємне переконування в чомусь йдеться у контекстах зі сленгізмом ***втирати:*** *Що ти мені* ***втираєш****? Тобі добре говорити, завжди маєш куди повернутись* (Жадан, с. 140) (ВТИРАТИ. 1. Переконувати, запевняти в чомусь (ССУС, с. 90)).

Про зухвалу чиюсь поведінку свідчить сленгізм ***бикувати***: 1. Поводитись зухвало, виклично, грубо, дратуючи оточення. 2. Нічим серйозно не займатись, вести напівзлочинний спосіб життя (ССУС, с. 58)): *А ти що* ***бикуєш****? – повернувся до мене панк* (Жадан, с. 196).

Значна частина сленгізмів дає негативну оцінку міжособистісним контактам. Йдеться або про чийсь фізичний чи психологічний тиск на об'єкта комунікації, або про особисту реакцію на нього. Так, сленгові дієслова ***пресувати, зливати, здати, опускати, вантажити*** свідчать про негативний вплив на когось: ***пресувати*** – ʻбити когось, чинити тиск' (УЖС)); ***зливати*** – ʻпередавати комусь інформацію про когось, відмовлятися від підтримки когось, коли це автоматично веде до проблем того, кого зливають' (myslovo.com); ***здати*** – ʻзрадити, видати когось' (СЖЛУМ); ***опускати*** – ʻганьбити когось, принижувати' (ССУС, с. 217); ***вантажити (грузити)*** – ʻнав'язливо повідомляти комусь велику кількість інформації' (СЖЛУМ).

Покажемо ці лексеми у відповідних контекстах: *Виходило так, що якісь х..ї* ***пресували*** *тут Кочу, і якби не Травмований, то цілком можливо, що почали б* ***пресувати*** *й мене, власника заправки* (Жадан, с. 37); *Ти думаєш, я через* ***бабки*** *почну* ***зливати*** *своїх друзів? Ти думаєш, що я* ***здам*** *їх через гроші?* (Жадан, с. 307); *Ну та раз уже я тут, раз мене закинуло саме до них, то вони мене вже* ***не здадуть****, щоби я й не сумнівався* (Жадан, с. 300); *Доки вони всі над ним сміялись, знущально й принизливо, доки вони його* ***опускали*** *перед сивим, перед* ***пацанами*** *з військової частини, яких він пригнав сюди, домовившись із командирами, він весь час думав лише одне – я зараз все зроблю, я все поправлю* (Жадан, с. 282); *Йо..на циганва знову його* ***опустила****, виставивши клоуном перед сивим* (Жадан, с. 282); *Владік виглядав попростіше, і Діма відвів йому роль усім незадоволеного. Він мусив висіти наді мною,* ***вантажачи*** *й лякаючи* (Жадан, с. 304).

У відповідь на чийсь вплив чи тиск може бути і різна реакція. У когось виникає бажання ***не прогинатися*** – певним чином протидіяти чиємусь тискові, виявляючи свою непокору (похідне від нормативного ***прогинатися*** **–** набувати ввігнутої форми чи форми зигзага / згинатися, нахилятися під власною вагою (СУМ у 20 т.): *Просто я би не стала* ***прогинатись*** *під нього* (Жадан, с. 53); *Не* ***прогинатися*** *ж, правильно?* (Жадан, с. 249).

Інші не хочуть розкриватися, розсекречуватися – ***палитися***: *...Гриш, – не погодився той, що в плащі,* – **попалимось** (Жадан, с. 197); *У мене там знайома, – пояснив Травмований, – думає, що я зараз у Польщі. Я їй сказав, що поїхав по бізнесу, розумієш? Не хочу* ***палитись*** (Жадан, с. 99) (ПАЛИТИ. Розкривати, розсекречувати (ССУС, с. 21)).

Окремі як напад або йому протидію використовують захисну реакцію, у відповідь на яку отримують спонукання «***не залупайся***»: *Шура, – сказав він Травмованому, – не* ***залупайся****, ви справді запізнились* (Жадан, с. 93); *Не* ***залупайся****, брат, – похмуро промовив бригадир. – Було поза грою* (Жадан, с. 98)

(ЗАЛУПАТИСЬ (до кого?). Набридати, намагатись роздратувати когось (ССУС, с. 137)).

Про демонстративну відмову щось робити йдеться, коли комунікант використовує сленгізм «***манав я*** (щось)», наприклад: *А, **манав** я такий бізнес! – раптом зірвався Травмований* (Жадан, с. 139) (МАНАТИ. Не бажати щось робити (ССУС, с 189)).

Схоже значення (ʻнебажання з кимось контактувати') передає і сленгізм ***відшити*** (когось): *Коча, збадьорившись після ранкового приступу кволості, на роботу так і не вийшов, сидів у кріслі-катапульті, **тягнув косяки**, **відшивав клієнтів**, слухав музику з мого плеєра і переповідав історії становлення малого бізнесу в нашому регіоні* (Жадан, с. 142) (ВІДШИТИ*; мол., жрм.* Позбавити когось свого товариства (СЖЛУМ)).

Окремі сленгізми позначають небажання з кимось ділитися чимось, наприклад, ***зажати (зажимати)*** (ЗАЖИМАТИ[1]. Жаліти щось, бути скупим (ССУС, с. 134)). У контексті: *Ти що – бензин **зажав**? – Нічого я не **зажав**, – відповів на це Травмований, скинув брудні рукавиці й пішов на вулицю заводити свій легковик* (Жадан, с. 99).

Нечесні стосунки із правоохоронними органами передає сленгова лексема ***відмазуватись*** (ВІДМАЗУВАТИ. Виправдовувати. ВІДМАЗУВАТИСЬ. Ухилятись від чогось (ССУС, с. 81). Тут дослівно – ʻухилятися від кримінальної відповідальності, виправдовуватися': *Так що мене звинуватили в осквернені військових поховань. Ледве **відмазався*** (Жадан, с. 102).

Рідко трапляються сленгізми із позитивнооцінною семантикою. Прикладом таких може бути сленгова фразема ***дати фору*** зі значенням ʻдавати комусь перевагу, зарані ставити когось у більш вигідні умови' (СЖЛУМ): ***Дайте** мені **фору**, – попросив я* (Жадан, с. 126).

Окрім різноманітних дій, сленгові лексеми та фраземи у дискурсі роману позначають різні **стани** людини. Наприклад, лексема ***зависати,*** похідна із сленгу комп'ютерників, позначає стан тимчасової непрацездатності, коли людина не реагує на зовнішні

подразники, що зумовлено певним психічним станом (ЗАВИСАТИ[2], *комп.* Тимчасово не працювати (про комп'ютер), не реагувати на зовнішні дії) (ССУС, с. 131). Усе зрозуміло з контексту: *Він хитнувся в мій бік і* ***завис****, мабуть, вирішуючи, потиснути мені руку чи ні* (Жадан, с. 304).

Схоже значення має сленгова фразема ***вганяти в ступор*** – 'набувати стану отупіння, нерухомості внаслідок зовнішніх подразників' (пор. нормативне значення лексеми *ступор – мед.* Стан нечутливості, отупіння, нерухомості в людини, який виникає при психічних захворюваннях, отруєннях, травматичних ушкодженнях мозку і т. ін. (СУМ: в 11 т. Т. 9, 1978. с. 808)). У контексті: *Я радив йому не вкладатись, проте Льолік не слухався, можливість легко заробити* ***вганяла*** *його* ***в*** *якийсь* ***ступор*** (Жадан, с. 14).

Протилежне значення до останніх названих мають дієслівні лексеми ***вставляти*** (у безособовій формі) та ***плющити*** (у безособовій формі), засвідчені в романі. Сленгізм ***вставляти*** (у безособовій формі), як правило, застосовують, описуючи наслідки вживання алкогольних напоїв чи наркотичних речовин, наприклад: *Коча забрав пляшечку, – ти що, з однієї не* ***вставить*** (Жадан, с. 43) (ВСТАВЛЯТИ. *мол.* 1. Спричиняти стан ейфорії. 2. Викликати стан захоплення, захвату (СЖЛУМ)).

Схожий піднесено-веселий стан позначає і лексема ***плющити*** (у безособовій формі): *Якийсь еліксир молодості був у цьому інгаляторі, щось він робив зі старим, щось таке, від чого почесного ветерана* ***плющило*** *й підривало, і він легко вибивав скраклі, мов чужих курей із городу* (Жадан, с. 127) (ПЛЮЩИТИ, тільки 3-я ос. одн., недок. 1. Розривати від сміху. 2. *нарк.* Дуже сильна дія наркотику (ССУС, с. 239)).

Стан після вживання великої кількості алкогольних напоїв позначає і сленгова фразема ***у зюзю п'яний*** (В ЗЮЗЮ. Дуже п'яний (ССУС, с. 146)): *Очевидно, від спирту його й розвезло, вже до обіду був він* ***у зюзю п'яний*** *...* (Жадан, с. 142); і лексема ***вирубати*** (у безос. формі) (у значенні 'виводити з ладу, втрачати свідомість'):

Смак був терпкий і гострий. Я випив усе. Мене відразу ***вирубило*** (Жадан, с. 22) (ВИРУБАТИ, 1. *безос.* Виводити з ладу. 2. Сильно вдаряти, щоб людина знепритомніла. 3. Вимикати (ССУС, с. 78).

Кінцевий і безповоротний стан людини позначає сленгова фразема ***двинути коні***, взята із кримінального жаргону зі значенням ʻпомерти’. Очевидно, це продиктоване тим, що в криміналістів є прикмета: якщо з людини при ДТП від удару злітає взуття, то значить, вона зразу загинула. Звідси пішов російський жаргонізм ***коньки відкинути***. З часом ***коньки*** скоротили до співзвучного ***коні***, а ***відкинути*** замінили на ***двинути.*** У контексті: *...і всім глибоко нас..ати, що буде з рештою, хто виживе до наступного заняття, а хто* ***двине коні*** (Жадан, с. 299).

Таким чином, нами було з’ясовано, що в художньому дискурсі роману «Ворошиловград» засвідчено близько 150 сленгових лексем і фразем, що позначають різноманітні дії та стани людини, до того ж із позитивною конотацією вжито лише кілька, переважно всі є стилістично зниженими, аж до обсценної семантики.

Сленгові оцінки

У розмовному мовленні молодь схильна за допомогою сленгу висловлювати різноманітні оцінки, характеризуючи людей, предмети чи явища. Трапляється, що сленгова лексема є іменником, дієсловом, тоді похідне теж відносимо до сленгу – чи то прислівник, чи то прикметник. Наприклад, дитину багатих батьків чи багата молоду людину називають ***мажором*** (ССУС, с. 186), тоді похідний прислівник ***мажористо*** означає ʻяк у мажора’: *Боря виглядав* ***мажористо****, був худий і підстрижений* (Жадан, с. 10).

Так само існує сленгове дієслово ***бикувати*** (1. Поводитись зухвало, виклично, грубо, дратуючи оточення (ССУС, с. 58)), тоді похідний прислівник ***бикувато*** означає ʻзухвало, виклично, грубо’. У контексті: *А ти хто такий? –* ***бикувато*** *запитав той, що трусив Кочу* (Жадан, с. 34).

Сленгове дієслово ***обламатися*** значить ‘зазнати невдачі; відчути розчарування’ (СЖЛУМ), то і похідний прислівник ***обламано*** має семантику ‘невдало, розчаровано’, наприклад: *Пахмутова охоче рушила за нею. Я підвівся, обтрусив пил і* ***обламано*** *потягся за ними* (Жадан, с. 78).

Похідним є і прислівник ***хріново*** (від ***хріновий*** – *мол., жрм.* поганий, кепський (СЖЛУМ)), що означає ‘погано’: *Германе, – сказала, – як для Сороса, ти* ***хріново*** *граєш у скраклі* (Жадан, с. 127).

У ролі прислівника зафіксовано нами і лексему ***западло***, що передає значення ‘ліньки’: *... все насправді вже вирішено, і він із нами тут торгується скоріше для годиться, бо в принципі говорити з нами йому* ***западло****, і ми би мали самі це розуміти* (Жадан, с. 252) (ЗАПАДЛО. 1. Пастка, підставна, неприємна ситуація. 2. Ненадійна, непотрібна річ. 3. Підла людина. 4. *присл.* Ліньки, без бажання (ССУС, с. 139)).

У ролі прислівника, а іноді й частки, слугує сленгізм ***слабо***, що «підсилює значення неможливості чи складності виконання певної дії, названої у реченні, що, як правило, вимовляється з питальною інтонацією» (СЖЛУМ)). У контексті це так: ***Слабо*** *добити? Щоби не мучилась, – додав він і простягнув мені Макарова.–* ***Слабо****, – відповів я* (Жадан, с. 217).

Певну оцінку ситуації чи поведінки (найчастіше власної) дає сленгова фразема ***без понтів*** у значенні ‘без вихвалянь, точно’ (порівняймо: ***понти*** – це безпідставні вихваляння, снобізм, самовпевненість (ССУС, с. 243)). Конситуація розкриває це так: *Значить, ви відмовляєтесь звільнити територію?–* ***Без понтів****, – підтвердив Шура й зручніше вмостився на капоті* (Жадан, с. 255).

Обсценним, таким, що на межі, є сленгізм ***болт***, утворений унаслідок вторинної номінації від «слова-донора» – назви інструменту (***болт*** *– ‘чоловічий статевий орган’* [Бондаренко 2007, с. 87]). Коли вживають це слово, то означає ‘і не надійся’ чи ‘і не надійтеся’ (ССУС, с. 64)). Приклад із контексту: *Лишаєшся? –*

подивився на мене Травмований. – Давай. Тільки у мене грошей на рахунку немає, так що ***болт*** (Жадан, с. 38).

Похідними із кримінального жаргону є прислівники із суфіксом ***-як***: ***голяк, ніштяк, точняк.*** Так, лексема ***голяк*** має значення ʻпусто, погано (про самопочуття)ʼ (ССУС, с. 98): *...ми позичили в тебе твої гроші, потрібно було терміново проплатити рахунки, а в нас* ***голяк*** (Жадан, с. 166).

Лексема ***ніштяк***, навпаки, має позитивну конотацію – ʻусе дуже добреʼ (ССУС, с. 212): *З мамою все* ***ніштяк****, – відповів на це Коча просто й строго* (Жадан, с. 157); *Він добре розумів, що потрібно готуватись до найгіршого, разом з тим відчуваючи, що погано буде лише на початку, а далі все стане* ***ніштяк*** (Жадан, с. 287) (дефініції для порівняння: НІШТЯК[1], *присл.* Дуже добре (ССУС, с. 212); НІШТЯК; 1**.** *безос.-пред., присудк.; крим., мол.* Усе гаразд, добре. 2**.** *мол.; схвальн.* Щось дуже гарне, відмінної і високої якости, те, що є джерелом приємних емоцій. Походить із циган., де *nyst* – «нема; нічого», у свою чергу, з німецького (можливо, через їдиш) походження: *nicht* – «ні» у розмовній мові вимовляється як *[nischt]* (СЖЛУМ)).

За схожою схемою утворено і сленгізм ***точняк***, що пішов із кримінального жаргону (тлумачення знаходимо у рос. лексикографічному джерелі: ТОЧНЯК**,** у *зн. присл.* Щось точне, зроблене якнайточніше (СРА)). Контекст демонструє: *Коротше, Григорію Івановичу, – знову вступив фермер із трубою, – нада шото рішать, а то кинуться їх шукати,* ***точняк*** *до нас приїдуть* (Жадан, с. 197).

Калькою з російської є і сленгова фразема ***по ходу.*** Вона є досить уживаною, що доводить і контекст роману: *А заправка, Гєр,* ***по ходу*** *на мені* (Жадан, с. 7); *Коч,* ***по ходу*** *не діє* (Жадан, с. 43); ***По ходу*** *я затримаюсь* (Жадан, с. 65); *Шура, – звернувся він до Травмованого. –* ***По ходу*** *останній гол не зараховується* (Жадан, с. 98); *...про суспільні негаразди, за які нам* ***по ходу*** *воздається з відсотками...* (Жадан, с. 151). У мові-джерелі це сленгове вставне слово, яке пишеться разом – ***походу*** і має

значення ‘здається, по-моєму, схоже’. В українському варіанті сленгового розмовного мовлення значення залишається таке ж, але правопис різниться: втрачено інтонацію вставленості, пишеться окремо.

Таким чином, можемо стверджувати, що остання група сленгізмів (**сленгові оцінки**) є найменшою за наповненням. Більшість лексем цієї групи є похідними від сленгових лексем-іменників, прикметників, дієслів, але набули ознак прислівника, даючи оцінку певним діям, станам, ситуаціям.

У підсумку зауважимо: Т. Должикова слушно відзначала, що творчість Сергія Жадана, зокрема його роман «Ворошиловград», демонструє читачам національномовне обличчя молодіжного сленгу, адже об’єктом сленгової мовотворчості є реалії, поняття, наявні в українській дійсності [Должикова 2013, с. 95]. Сленгізми у романі дають змогу максимально точно, містко й разом з тим образно відображати дійсність та реакцію на неї. Вони допомагають досягти реалістичності, привертають увагу читача, адже розмовна лексика має властивість оживляти текст, робити його виразнішим.

УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ

Жадан – Жадан С. Ворошиловград: роман. Харків : Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2019. 320 с.

ВТС – Великий тлумачний словник сучасної української мови: 250000 / уклад. та голов. ред. В. Т. Бусел. Київ; Ірпінь : Перун, 2005. 1728 с.

КСКЖ – Короткий словник кримінального жаргону. URL: http://osvita.125mb.com/kratkiy-slovar-ugolovnogo-68663.html

СВЖ – Александров Ю. К. Словарь воровского жаргона. URL: https://slovar.cc/sleng/vor.html

СЖЛУМ – Ставицька Л. Словник жарґонної лексики української мови. URL: http://ukr-zhargon.wikidot.com/

СІС – Словник іншомовних слів / уклад. Л. О. Пустовіт та ін. Київ : Довіра, 2000. 903 с.

СІСо – Словник іншомовних слів / уклад. В. Лук'янюк. 2001–2022. URL: https://www.jnsm.com.ua/sis/index.shtml

СРА – Елистратов В. С. Словарь русского арго. ГРАМОТА.РУ. 2002. URL: https://rus-russian-argo.slovaronline.com

СМС – Словарь молодежного сленга. URL: https://slovar-molodezhnogo-slenga.slovaronline.com/

ССУС – Словник сучасного українського сленгу / Упорядник Т. М. Кондратюк. Харків : Фоліо, 2006. 350 с.

СУМ – Словник української мови. В 11 т. Київ : Наукова думка, 1970–1980. URL: http://sum.in.ua

СУС – Словник українського сленгу. URL: https://slovnik-ukrainskogo-slengu.slovaronline.com

УЖС – Український жаргон. A dictionary of Ukrainian slang : словник / НАН України, Інститут української мови. Київ : Критика, 2005. 496 *с.*

СУМ у 20 т. – Словник української мови: У 20 т. / гол. наук. ред. В. М. Русанівський, наук. ред. Н. Г. Озерова ; уклад.: Л. Л. Шевченко та ін. Київ : Наукова думка, 2010. URL: https://1677.slovaronline.com

myslovo – Онлайн-словник неологізмів та сленгу сучасної української мови «Мислово». URL: http://myslovo.com/

ЛІТЕРАТУРА

Бондаренко 2007 – Бондаренко К. Л. Лінгвокультурні особливості українського та англійського сленгу : дис. … канд. філол. наук: 10.02.17. Кіровоград, 2007. 262 с.

Бугера 2011 – Бугера О. А. Соціальні діалектизми: історія розвитку та теоретичного опрацювання. *Структура і семантика мовних одиниць. Філологічні студії.* 2011. Вип. 6. Ч. 2. С. 30–38. URL: http://core.fc.uk

Должикова 2013 – Должикова Т. Сленгізми в сучасному українському художньому дискурсі. *Волинь філологічна: текст і контекст.* 2013. С. 92–100. URL: file:///C:/Users/73B5~1/AppData/Local/Temp/13.pdf

Єрмоленко 2001 – Єрмоленко С. Я. Українська мова : короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів. Київ : Либідь, 2001. 252 с. URL: https://archive.org /details/terminy2001

Вікіпедія – Жадан Сергій Вікторович. *Вікіпедія*. URL: https://uk.wikipedia. org/wiki/ Жадан_Сергій_Вікторович.

Кондратюк 2005 – Кондратюк О. Молодіжний сленг як мовне явище. *Незалежний культурологічний часопис «Ї»*. Львів, 2005. № 38. URL: http://www.ji.lviv.ua/n38texts/38-zmist.htm. (дата звернення: 01.12.2020)

Котелевець 2012 – Котелевець К. В. Витоки сленгової лексики (на матеріалі тексту С. Жадана «Депеш Мод»). *Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации»*. 2012. Том 25 (64). № 1. Часть 1. С. 327–331. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/vitoki-slengovoyi-leksiki-na-materiali-tekstu-s-zhadana-depesh-mod (дата обращения: 18.10.2021).

Мартос 2001 – Мартос С. А. Студентський сленг як соціолект української мови. *Система і структура східнослов'янських мов* : зб. наук. праць. Київ, 2001. С. 169–176. URL: https://scholar.google.com.ua/citations?user=CzF-NpQAAAAJ&hl=ru

Миколенко 2006 – Миколенко Т. М. Український міський сленг (на матеріалі усного мовлення тернопільців) : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2006. 26 с. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe

Обухова 2007 – Обухова В. Специфіка молодіжного жаргону: комунікативний аспект. *Гуманітарні науки* : науково-практичний журнал. 2007. № 1. С. 141–144.

Поздняков 2010 – Поздняков О. В. Номінативні процеси в сучасному німецькому молодіжному слензі (системно-квантитативне дослідження словників і періодичних видань) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Одеса, 2010. 216 с. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=ARD&P21DBN=ARD&Z21ID=&Image_file_name=DOC/2010/10POVIPV.zip&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1

Рибалка 2014 – Рибалка Я. І. Жаргонізми в літературі: мовні викрутаси чи зона підвищеної небезпеки? (на матеріалі роману «Архе» Л. Дереша). *Дослідження з лексикології і граматики української мови.* 2014. Вип. 15. С. 212–221. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/dlgum_2014_15_27

Ставицька 2005 – Ставицька Л. Арго, жаргон, сленг: соціальна диференціація української мови. Укр. наук. ін.-т Гарвардського ун-ту, Ін-т Критики НАН України, Ін.-т укр. мови. Київ : Критика, 2005. 464 с.

Тараненко 2002 – Тараненко О. О. Колоквіалізація, субстандартизація та вульгаризація як характерні явища стилістики сучасної української мови (з кінця 1980-х рр.). *Мовознавство.* 2002. № 4–5. С. 23–41; 2003. № 1. С. 23–41. URL: http://litmisto.org.ua/?p=3312

Христенко 2009 – Христенко О. Німецький молодіжний сленг: лінгвокогнітивний та соціолінгвістичний аспекти : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.02.04. Київ. 2009. 20 с. URL: http://www.library.univ.kiev.ua/ukr/elcat/new/detail. php3?doc_id=1243216

Шульжук 2010 – Шульжук Н. В. Сленг як нелітературний пласт сучасної української лексики. *Наукові записки. Серія «Філологічна».* 2010. Випуск 21. URL: http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Nznuoaf_2011_21_14.pdf

Наукове видання

ЛЮДИНА В МОВІ І ТЕКСТІ

Колективна монографія

За загальною редакцією В. В. Розгон

Частина 2

Видається в авторській редакції

Підписано до друку 08.12.2023. Формат 60х84/16.
Папір офсет. Друк цифров. Ум. друк. арк. 14,88
Тираж 300 пр. Зам. № 808

Видавець і виготівник «Сочінський М. М.»
20300, м. Умань, вул. Тищика, 18/19
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 2521 від 08.06.2006.
тел. (04744) 4-64-88, (067) 104-64-88
vizavi-print.jimdo.com
e-mail: vizavi008@gmail.com

252