

81.24к-9

П56

Олександр ПОНОМАРІВ

# СТИЛІСТИКА СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ



О.Д. Пономарів

# СТИЛІСТИКА СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

*Затверджено Міністерством освіти і науки України  
як підручник для студентів гуманітарних спеціальностей  
вищих закладів освіти*

Видання третє, перероблене та доповнене



ТЕРНОПІЛЬ  
НАВЧАЛЬНА КНИГА – БОГДАН  
2000

Рецензенти:

*Н. Ф. Клименко* — доктор філологічних наук, професор  
(Інститут мовознавства НАН України)

*Н. І. Тоцька* — доктор філологічних наук, професор  
(Національний університет «Києво-Могилянська академія»)

Головний редактор *Будний Б. Є.*

*Охороняється законом про авторське право.*

*Жодна частина даного видання не може бути використана чи відтворена  
в будь-якому вигляді без дозволу автора чи видавництва*

**П56 Пономарів О.Д.**

Стилістика сучасної української мови: Підручник. — 3-тє вид., перероб. і доповн. — Тернопіль: Навчальна книга — Богдан, 2000. — 248с.

ISBN 966-7520-80-3

У підручнику розглядаються предмет і завдання стилістики, стилістичні категорії, взаємодія функціональних стилів. Окремі розділи присвячені лексичним та фразеологічним засобам стилістики, стилістичним можливостям етимології, морфології та синтаксису. Значну увагу приділено питанням нормативності української мови в засобах масової інформації.

Для студентів гуманітарних спеціальностей вищих навчальних закладів.

ББК 81.2 Укр-5

## ПЕРЕДМОВА

Наслідком історичного розвитку мовознавчої науки та одним із її великих досягнень є визначення структурно-функціональних стилів мови, а також принципів застосування їх у мовній діяльності суспільства. Стилiстичний напрямок у лiнгвiстицi якнайтiснiше пов'язаний iз проблемою функцiонування мови. Вивчення стилiстики у вищих навчальних закладах, особливо гуманiтарного спрямування, зумовлене як теоретичними, так i практичними мiркуваннями. Практичне значення стилiстики полягає в пiднесеннi культури мовлення суспiльства. В Украiнi питання культури мовлення набувають особливої ваги в наш час, у зв'язку з прийняттям Закону про надання українськiй мовi статусу державної, в добу творення незалежної держави.

Ширшає коло тих, хто розмовляє, пише й читає українською мовою як рiдною i як засвоєною в бiльш чи менш зрiлому вiцi. Виробленi мовознавцями та митцями слова норми з теоретичної царини переходять у практичну площину в найширшому розумiннi цих слiв. А це спричинює появу чималої кiлькостi помилок i на певний час знижує рiвень культури мовлення в загально-нацiональному вимiрi. Спостерiгаються невинправданi вiдступи вiд стилiстичної однорiдностi письмових та усних текстiв, невправнiсть у використаннi засобiв словесної образностi, обмеженiсть синонiмики, засилля штампiв та фальшивої патетики, засмiчення невмотивованими запозиченнями й кальками з російської та iнших мов, особливо на рiвнi лексики та фразеологiї.

За таких умов дуже важливо озброїти знанням стилiстичних багатств нашої мови насамперед студентiв гуманiтарних вищих навчальних закладiв, котрi використовуватимуть слово як знаряддя працi, нестимуть культуру українського мовлення в школи, в театри, в засоби масової iнформацiї i в такий спiсiб сприятимуть пiднесенню культури й духовностi народу. Але набуття стилiстичних навичок, стилiстичного чуття можливе тiльки при опануваннi теоретичних засад курсу, при глибокому ознайомленнi з основними поняттями та категорiями

стилістики, з принципами поділу на стилі, з певними закономірностями функціонування мовних засобів у різних сферах спілкування.

Пропонований підручник ставить за мету допомогти студентам опанувати можливості української мови в різних структурно-функціональних стилях на лексичному, фразеологічному, морфологічному, синтаксичному рівнях. Значну увагу приділено викладові норм літературної мови, зокрема орфоепічних та акцентуаційних. До підручника введено відсутній в інших виданнях такого типу розділ, присвячений стилістичному використанню етимології слова. Добираючи ілюстративний матеріал, автор прагнув якнайповніше відбити красу й багатство української мови в усіх її виявах.

Оскільки стилістика тісно пов'язана з іншими філологічними науками й передусім з мовознавством та літературознавством, у підручнику перед викладом певних явищ у суто стилістичному аспекті наводяться стислі відомості з фонетики й орфоепії, лексикології й лексикографії, етимології й фразеології, морфології та синтаксису. Це сприяє глибшому засвоєнню набутих знань з курсу сучасної української літературної мови й свідомішому використанню їх у стилістичному плані.

## ВСТУПНІ УВАГИ

### ПОНЯТТЯ Й КАТЕГОРІЇ СТИЛІСТИКИ

Будь-яка розвинена національна мова являє собою систему систем. З одного боку, мова — система (сукупність) специфічних національних особливостей, характеристик, ознак. А з другого — вона складається з інших рівнів, або систем — фонологічної (функціонування фонем), морфологічної (будова слова, функціонування морфем), лексико-фразеологічної, синтаксичної, стилістичної. Кожна з цих систем є важливим об'єктом дослідження для мовознавчої науки.

Стилістика вивчає стилістичну диференціацію мови, її функціональні стилі. Це наука про виразові засоби мови, тобто про ті елементи, що приєднуються до власне вираження думки, супроводжують семантичний зміст висловлюваного — емоційно-експресивні та оцінні моменти мовлення. Наприклад, *говорити* — нейтральне слово, *ректи* — застаріле й урочисте, *мовити* — урочисте, *балакати* — розмовне, *гомоніти* — розмовно-голубливе, *просторікувати* — зневажливе, *потякати* — просторічно-зневажливе і т. д. Тобто предметом вивчення стилістики є закономірності функціонування мовних засобів у різних видах мовлення.

Основним поняттям стилістики є стиль. Це слово, що зводиться до лат. *stilus* “загострена паличка для писання”, має багато значень і вживається як термін у літературі, мистецтві, архітектурі, соціології та в інших науках. Щодо мовного стилю є чимало визначень. Наведемо два з них: “Засоби нашої мови, що припускають можливість вибору, будучи відповідним способом використані тим, хто пише або говорить, утворюють те, що ми зevamo словесним стилем” (Л. Булаховський); “Стиль — це суспільно усвідомлена і функціонально зумовлена внутрішньо об'єднана сукупність прийомів уживання, відбору й поєднання засобів мовного спілкування у сфері тієї чи тієї загальнонародної, загальнонаціональної мови, співвідносна з іншими такими ж способами вираження, що служать для інших цілей, виконують інші функції в мовній суспільній прак-

тиці даного народу” (В. Виноградов). Отже, мовний стиль — це сукупність засобів, вибір яких зумовлюється змістом, метою та характером висловлювання.

На відміну від стилістики теоретичної практична стилістика має прикладний характер. Вона покликана втілювати в життя рекомендації теоретичних курсів, визначати доцільність і вмотивованість використання мовних засобів у різних сферах і формах спілкування, навчати мистецтва письма та культури мовлення. Найважливішою категорією практичної стилістики є функціональний стиль — різновид мовлення з властивими йому лексичними, фразеологічними, морфолого-синтаксичними, орфоепічно-акцентуаційними засобами, використовуваний для здійснення однієї з функцій мови — спілкування, повідомлення та впливу. Питання про поділ на функціональні стилі досить складне, в основу класифікації часто кладуться різні засади, тому різною буває кількість функціональних стилів\*. У цьому підручнику користуємося найпоширенішою класифікацією, згідно з якою виділяємо п’ять стилів: офіційно-діловий, науковий, публіцистичний, художній, розмовний. Оскільки суспільні функції мови часто переплітаються, то й функціональні стилі не є відособленими один від одного, кожен із них має в собі елементи іншого. Крім того, в будь-якому функціональному стилі переважають загальномовні, міжстильові засоби, хоч кожному з них властиві специфічні елементи з однаковим стилістичним забарвленням, з єдиними нормами слововживання.

## ОФІЦІЙНО-ДІЛОВИЙ СТИЛЬ

Матеріали, викладені в формі цього стилю, задовольняють потреби писемного (рідше усного) спілкування в державному, суспільному, політичному, господарському житті, в ділових стосунках між інституціями й установами, в громадській, виробничій та іншій діяльності окремих членів суспільства. З офіційно-діловим стилем маємо справу в текстах указів, законів, наказів, розпоряджень, звітів, ухвал, у діловому листуванні. До найпомітніших рис цього стилю належать високий ступінь стандартизації мовних засобів, виразна логізація викладу, майже цілковита відсутність емоційності та образності, широке використання безособових і наказових форм. Лексика здебільшого нейтральна, вживана в прямому значенні. Застосовується особлива термінологія та використовуються специфічні синтаксичні конструкції, зокрема кліше (тобто сталі

---

\* Докладніше про це див.: *Чередниченко І. Г.* Нариси з загальної стилістики сучасної української мови. —К., 1962.

формули, закріплені за певними ситуаціями: *високі договірні сторони, укладання угоди* і под.). Для чіткішої організації тексту запроваджують поділ на параграфи, пункти, підпункти. Найхарактерніші для цього стилю речення — прості поширені (кілька підметів при одному присудку, кілька присудків при одному підметі, кілька додатків при одному з головних членів тощо). Уживаються, звичайно, й складні речення з сурядним та підрядним зв'язком, з відокремленими зворотами, зі вставними і вставленими конструкціями. У реченнях велику питому вагу мають розщеплені присудки (*ведеться розслідування, провадиться набір*), а також присудки, виражені дієсловами в формі теперішнього часу із значенням позачасовості (*організовує, застосовує, розглядають*).

Тексти офіційно-ділового стилю вимагають документації тверджень, точності формулювань, не припускають двозначності сприймання змісту. Ще одна характерна риса стилю — відсутність індивідуальних авторських рис.

*Зразки стилю:*

## АКТ ПРОГОЛОШЕННЯ НЕЗАЛЕЖНОСТІ УКРАЇНИ

Виходячи із смертельної небезпеки, яка нависла була над Україною в зв'язку з державним переворотом в СРСР 19 серпня 1991 року,

— продовжуючи тисячолітню традицію державотворення в Україні,

— виходячи з права на самовизначення, передбаченого Статутом ООН та іншими міжнародно-правовими документами,

— здійснюючи Декларацію про державний суверенітет України, Верховна Рада Української Радянської Соціалістичної Республіки урочисто

### ПРОГОЛОШУЄ

**НЕЗАЛЕЖНІСТЬ УКРАЇНИ** та створення самостійної української держави — **УКРАЇНИ**.

Територія України є неподільною і недоторканною.

Віднині на території України мають чинність виключно Конституція і закони України.

Цей акт набирає чинності з моменту його схвалення.

**ВЕРХОВНА РАДА УКРАЇНИ**

24 серпня 1991 року.



## ВІД ЖУРІ ПРЕМІЙ ІМЕНІ О. І. БІЛЕЦЬКОГО

Журі премій імені О. І. Білецького в галузі літературно-художньої критики приймає пропозиції про висунення кандидатур на здобуття премій 2000 року.

Премії присуджуються за кращі праці в галузі літературно-художньої критики, в яких глибоко аналізуються тенденції та закономірності сучасного літературно-мистецького процесу. На здобуття премій висуваються статті, огляди, рецензії, надруковані в періодичній пресі, тематичних збірниках, а також окремі літературно-критичні книги.

Пропозиції про висунення кандидатур на здобуття премій вносять творчі спілки і товариства, наукові й навчальні заклади, громадські організації, видавництва, редколегії газет і журналів, а також виробничі колективи.

На здобуття премій висуваються літературно-критичні праці, опубліковані в 1999 році. Пропозиції приймаються до 1 січня 2000 року.

Журі премій імені О. І. Білецького в галузі літературно-художньої критики звертається до громадськості України з проханням узяти активну участь у висуненні кандидатур на здобуття премій 2000 року.

З пропозиціями про присудження премій, з відгуками на літературно-критичні праці, які висуваються, з усіх питань, пов'язаних з оформленням матеріалів, звертатися до журі премій на адресу: 252601, м. Київ-МСП, вул. Володимирська, 42, видавництво "Дніпро".

## НАЦІОНАЛЬНА ЗАСЛУЖЕНА КАПЕЛА БАНДУРИСТІВ

### оголошує прийом до навчальної студії

Студія готує артистів для капел та ансамблів бандуристів країни.

Термін навчання — 2 роки. Особи, що закінчують студію, одержують кваліфікацію співака-бандуриста. До студії з відривом від виробництва приймають юнаків від 18 до 26 років, які не підлягають призову до Збройних Сил або демобілізовані, які мають закінчену середню освіту, добрі вокальні, музичні та сценічні дані. Прийом заяв — до 5 липня. До заяви потрібно додати: документ про закінчення середнього навчального закладу (оригінал); автобіографію; 4 фотокартки (4х6 см). Вступні іспити — з 7 до 12 липня. Зі спеціальності перевіряються вокальні та музичні дані (проспівати дві народні чи сучасні пісні або інший вокальний твір). Початок занять — 1 вересня.

## Офіційні повідомлення:

Харків, 11 липня 2000 року. Тут відкрито міжнародний центр комутації (МЦК) каналів Укртелекому. Його введення дозволило перевести телефонні розмови між абонентами на міжнародний принцип електрозв'язку. У зв'язківців з'явилася можливість перевести телефонну мережу Харкова на семизначну нумерацію.

Будапешт, 6 червня 2000 року. Третім і остаточним голосуванням в угорському парламенті президентом країни обрано 69-річного Ференца Мадла. Він почне виконувати свої обов'язки 4 серпня, змінивши теперішнього президента Арпада Генца, другий термін мандата якого закінчується.

## НАУКОВИЙ СТИЛЬ

За допомогою наукового стилю (як і офіційно-ділового) реалізуємо мовну функцію повідомлення. Твори, виконані в цьому стилі, містять наукову інформацію, яку треба довести до різних верств суспільства. До мови наукової літератури ставлять особливо суворі вимоги в дотриманні норм, що сприяє посиленню логізації викладу. На лексичному й фразеологічному рівні слід відзначити наявність великої кількості термінів із різних галузей знання, а отже — виразно іменний характер висловлювання (адже більшість термінологічної лексики — це іменники та інші субстантивовані частини мови). Оскільки наука оперує не образами, а поняттями, науковий твір насичений абстрактною лексикою. Загальноживані слова використовують тут, як правило, лише в одному з їхніх значень. Наприклад, із восьми значень слова *світло* (Словник української мови. Т. 9. С. 92—93. Далі — СУМ) науковий стиль вибирає тільки значення “енергія, випромінювана якимось тілом”. Саме в такому значенні це слово входить до сполучень термінологічного плану *дисперсія світла*, *синтез білого світла*, *лампа денного світла* і под. Двозначне слово *гартувати* (СУМ. Т. 2. С. 35—36) у науковому стилі вживають тільки в значенні “надавати металам міцності нагріванням до високої температури та наступним раптовим охолодженням”.

Важливою рисою наукової мови є нахил до розгорнутих складних речень з розгалуженою системою різних видів підрядності, відокремлених зворотів (особливо дієприкметникових та дієприслівникових), вставних і вставлених конструкцій. Синтаксис наукового стилю має яскраво виражений книжний характер, чітко організовану будову речень, без чого неможливо було б висловити складну думку. Велика питома вага тут належить складнопідрядним ре-

ченням, зокрема з причиновим та наслідковим зв'язком. Такі речення найбільше відповідають специфіці наукового викладу. Емоційна й експресивна лексика (здебільшого оцінного характеру) вживається подеколи в текстах суспільно-політичного циклу; фізико-математичним та природничим наукам така лексика невластива. Ще одна композиційна особливість наукового стилю — документація тверджень, цитати, посилання тощо. За типом мовлення наукові тексти є монологічними, вживаються в усній та писемній формах з переважанням останньої.

Залежно від конкретних завдань і сприймачів інформації в науковому стилі виділяють кілька різновидів: власне (суто) науковий, науково-популярний, науково-публіцистичний, науково-навчальний, виробничо-технічний. Кожен із цих різновидів має свої номінативно-виражальні засоби поряд із засобами, спільними для наукового стилю в цілому.

### *Зразки наукових текстів:*

Суто науковий (нова інформація призначена для фахівців певної галузі науки): “Денситограми білків клітин зародку впродовж третього періоду проростання в основному характеризуються майже повним зникненням фракцій, які відзначалися великим вмістом білка. Очевидно, на цей час зародок повністю вичерпав власні резерви запасних білків. У сім’ядолях гетерогенність білків помітно зменшується, що пов’язане з їх гідролізом і використанням зародком під час росту. У всіх тканинах насінини спектр білків відрізняється більш рівномірним розподілом радіоактивності. Профіль білків клітин сім’ядоль істотно відрізняється від зародків. З урахуванням значної відмінності білкових спектрів тканин на третьому періоді активації хроматину в порівнянні з попереднім, можна вважати, що в цей час у всіх тканинах відбувається наступний етап істотних змін в експресії геному. Схожість у загальному вигляді профілю радіоактивності білків різних тканин може свідчити про те, що поряд із синтезом специфічних для кожного періоду білків стимулюється також синтез “фонових” білків, необхідних для забезпечення функціонування клітин” (журн.); “На території Південної Русі виразно намітилася політична колізія, яка в найбільш яскравому вигляді промовляла про себе напередодні монгольської навали: виявлення в межах майбутньої України двох політичних інтеграційних центрів — західного (Галичина й Волинь) і східного (Чернігів). Ці два епіцентри протягом кінця XII — першої половини XIII ст. вели між собою наполегливу боротьбу за те, щоб очолити об’єднувальні тенденції в межах усієї Південної Русі, яка саме в цей час набувала назви “Україна” і де активно відбувався процес формування української народності. Головними речниками цих тенденцій виступали волинська і чернігівська династії князів — Романо-

вичі й Ольговичі, що являли собою найбільш серйозних претендентів на честь фундаторів української держави” (М. Ю. Брайчевський).

**Науково-публіцистичний** (наукова проблема висвітлюється з погляду публіциста): “Крім брутальних заборон, репресій, вилучення творів, існує ще й такий тип заблокування генія — це коли тоталітарна держава привласнює його собі, бере на озброєння своєї ідеології. І те, і те сталося з Лесею Українкою. Якщо придивитись до її посмертної долі, то неважко помітити, що в головній славі за радянських часів їй не відмовлено. Навпаки. Було зроблено найпідліше. Заборонивши “Боярину”, вилучивши ряд найсильніших віршів, вирізавши “з м’ясом” із видання Книгоспілки передмови репресованих авторів, — натомість усіляко підносити її як “співачку досвітніх вогнів”, як ретельну читачку Маркса, приписати їй переклад “Ткачів” Гауптмана — перекладала вона його чи не перекладала, головне — щоб про повстання силезького пролетаріату. Відтак і “Осінню казку” увести до шкільної програми, дарма, що це річ не закінчена і за життя авторка її не друкувала, — головне, що там є Будівничий і червоні прапорці” (Л. Костенко).

**Науково-популярний** (має на меті зацікавити науковою інформацією широке коло людей, незалежно від рівня фахової підготовки): “Гранат (*Punica granatum*) — рослина з родини гранатових — невисоке вічнозелене дерево або напівлистоопадний чагарник, що сягає близько 3 м заввишки (відомі й карликові різновиди, що не перевищують 25 см). Пагони в граната завершуються колочками. Батьківщиною граната є Середземномор’я, Кавказ, Іран, Індія, Близький Схід. Відносно недавно культуру граната запроваджено в Америці.

Листки в граната цілокраї, видовжено еліптичні, на вкорочених пагонах зібрані в пучки, 2—8 см завдовжки та 1—2 см завширшки, зверху блискучі, шкірясті, світло- або темно-зелені...

Плід граната — гранатина (спеціальна назва, надана тільки цьому плоду) — в ботанічному розумінні є ягодою з дуже твердою шкіркою. Плоди мають, як правило, кулясту форму, але трапляються й ребристі. Бувають вони не лише червоного кольору, а й рожевого, темно-пурпурового (“чорні” гранати), лимонного і навіть блакитнуватою кольорів” (С. М. Приходько).

**Науково-навчальний** (підручники, посібники та інша література, призначена для навчальних закладів усіх типів): “Зодіак (гр. *zodiakos* — коло зображень тварин, від гр. *zoon* — тварина) — сукупність 12-ти сузір’їв, розміщених уздовж екліптики, де рухаються планети й Сонце. У кожному такому сузір’ї Сонце перебуває близько 1 місяця. Проходження Зодіаку пов’язане з традицією давніх халдеїв та єгиптян називати ці сузір’я назвами тварин. Моменти проходження Сонця через зодіакальні сузір’я такі: весна — Риби, Овен,

Телець; літо — Близнята, Рак, Лев; осінь — Діва, Терези, Скорпіон; зима — Стрілець, Козоріг, Водолій” (І. А. Климишин, В. В. Тельнюк-Адамчук).

В и р о б н и ч о - т е х н і ч н и й (література, що обслуговує різні сфери господарства й виробництва): “Дощаті щити виготовляють з дощок завширшки 80—120 мм, з’єднуючи їх на клею вчверть, у паз і гребінь, у паз на рейку, на гладку фугу і круглі чи квадратні шипи, за допомогою шпонки і в наконечник. Дошки потрібно класти річними кільцями по черзі в різні боки, що значно зменшить короблення щита. При з’єднанні на клею дошки обстругують з усіх боків, потім фугують кромки так, щоб вони якомога щільніше прилягали одна до одної. Допускаються відхилення до 0,5 мм. Після приготування дошки склеюють. Склеєні й висушені щити обстругують і фугують, перевіряючи роботу за допомогою тонкої точно обструганої рейки, яку прикладають до щита, відмічаючи окремі місця та виправляючи їх. Виготовлений щит обрізують до потрібних розмірів. У разі необхідності щит покривають з обох боків одночасно шпоном, фанерою або деревоволокнистими листами” (М. Й. Барановський).

## ПУБЛІЦИСТИЧНИЙ СТИЛЬ

Публіцистика є сферою масової комунікації, тому цей стиль має дуже широкий діапазон. З огляду на призначення публіцистичного стилю — формування громадської думки — визначальною рисою його є вдале поєднання логізації викладу з емоційно-експресивним забарвленням. Щоб формувати громадську думку, публіцистичний твір має бути бездоганим стосовно логічної побудови. Водночас навіть найідеальніша в логічному плані річ не буде належно сприйнята, якщо вона викладатиметься безпристрасною, неоковірною, заштампованою мовою. У різних жанрах публіцистики логічний та емоційно-експресивний елементи мають неоднакове співвідношення, але коли говорити про публіцистичний стиль у цілому, то треба підкреслити, що в ньому логіка викладу та емоційно-експресивне забарвлення повинні бути взаємно зрівноважені. Якщо офіційно-діловий та науковий стилі прагнуть до найбільшої інформативності, а деякі розмовні та поетичні тексти відзначаються дуже високим ступенем емоційності, то публіцистика мусить бути одночасно і впливовою, й інформативною, їй властиве чергування експресивних та інформативних уривків.

Об’єктом публіцистичного викладу є явища всіх ділянок життя людини — від картинок побуту до подій історії й світової політики. Тому перед публіцистом завжди стоїть потреба пошуку оптимальних засобів впливу, зокрема по-

шуків експресії. Адже в публіцистичному творі потрібно не тільки подати інформацію, а й витлумачити її з певних позицій, переконати читача в правильності цих позицій. З огляду на це поміж інших емоційно-експресивних засобів тут є безпосереднє звернення до читача, зокрема в формі запитань-відповідей. Образність у публіцистиці призначена не для художньо-мовленнєвої конкретизації, як у белетристиці, а для стилетвірного протиставлення стандарту й експресії.

Характерна риса публіцистичного стилю — орієнтація на усне мовлення, елементи якого не лише виступають у ролі експресем, а й стають одним із прийомів зацікавлення читача, слухача, глядача. Широко використовується діалогічна форма мовлення, яка особливо увиразнюється на тлі авторського монологу. Цьому стилеві притаманні чіткі політичні оцінки, присутність автора, широкий вияв авторської індивідуальності.

Публіцистичний стиль сучасної української літературної мови виник майже одночасно з художньо-белетристичним, та на відміну від останнього досить довго перебував у зародковому стані, оскільки українська преса ХІХ ст. не мала нормальних умов для повноцінного розвитку. І коли під кінець 80-х років минулого століття все-таки “склалися основні риси публіцистичного стилю української літературної мови, а революція 1905 — 1907 років викликала небачений до цього сплеск української публіцистики в усіх її численних стильових різновидах”\*, то завдяки тому, що кожен видатний представник українського красномовства виступав і на публіцистичній ниві. Ще Тарас Шевченко в своїх публіцистичних творах закликав до боротьби проти царату, за волю України. Для розвитку української публіцистики багато зробили Іван Франко, Леся Українка, Михайло Коцюбинський, Павло Грабовський, Михайло Павлик, Борис Грінченко, пізніше Володимир Винниченко, Микола Хвильовий, Василь Еллан-Блакитний, Максим Рильський, Павло Тичина, Микола Бажан, Остап Вишня, Юрій Смолич та ін. Цю традицію продовжили наші сучасники: Олесь Гончар, Юрій Мушкетик, Ліна Костенко, Дмитро Павличко, Іван Драч, Павло Мовчан, Володимир Яворівський. Майстри художнього слова сприяли й сприяють виробленню та вдосконаленню мовностилістичних і зображальних засобів публіцистичного стилю. Крім газетної публіцистики, виділяють радіо-, теле-, кінопубліцистику, ораторське мовлення.

---

\* Пилинський М. М. Розвиток стилів сучасної української літературної мови // *Стиль і час: Хрестоматія*. — К., 1983. — С. 14.

### *Зразки стилю:*

“Спробуймо уявити собі, як виглядала б російська культура і наука без своїх українських гілок, тобто без внеску українців (у літературі: Богданович, Гнідич, Наріжний, Капніст, Гоголь, Данилевський, Мордовцев, Мачтет, Короленко та багато-багато інших; у живопису: Левицький, Боровиковський, Трутовський, Куїнджі, Репін — так, так, Репін завжди підкреслював своє українське походження і свої українські симпатії — та багато-багато інших; у музиці: Бортнянський, Березовський, Стравинський; у різних галузях науки: Остроградський, Ушинський, Миклухо-Маклай, Гамалія, Лобачевський, М. Ковалевський, Овсянико-Куликовський, Вернадський та багато-багато інших, аж до наших днів). Немалий внесок зробили українці і в польську науку та культуру. Це слід би знати — не задля національної гордині, а для подолання власного комплексу неповноцінності та чужого нехтування. (Інша річ — чим це оберталося для самої української культури. Якось Драгоманов на питання про те, чому українська інтелігенція виглядає такою слабосилою, відповів: а як би виглядала французька інтелігенція, коли б третина її вважала себе німцями, третина англійцями і третина — італійцями)” (І. Дзюба); “Я знаю тільки те, що я виконав наказ свого сумління і бажання неворожих до мене, відданих справі визволення України людей. Коли мій “Заповіт” сприйметься хоч у частині його прихильно і дієво борцями за визволення, коли тези його зійдуться з їхніми й, може, чимось доповнять їх, я буду вважати, що не даремно витратив час і сили на висловлення його. Коли ж дійсно, як каже перший, скептичний голос, більшість української еміграції складається із безкрилої, покірної пастирям пастви, а пастирі уміють тільки на чужих возах сидіти і грати пастві на сопілочках чужих пісень, то мені доведеться ще раз сказати собі та іншим, що я цій частині української нації нічим не можу бути корисним, що я їй не потрібний і що мені треба шукати рідних собі возів та пісень.

А такі, — я це з певністю знаю, — знайдуться як тут, так ще більше там, на рідній землі. Бо там безупинно, невмируще по всіх каторгах та ізоляторах неволі у всіх душах мовчки і грізно лунає та сама всебічно-визвольна: “Ще не вмерла Україна, і слава, і воля!” (В. Винниченко).

## **ХУДОЖНІЙ СТИЛЬ**

Стиль художньої літератури (інші назви — художній, художньо-белетристичний) являє собою складний сплав, у якому відображається все багатство національної мови. Тут можливі поєднання елементів усіх стилів літературної

мови, а також діалектизмів, жаргонізмів та інших складників, якщо це вмотивоване потребами мистецького зображення дійсності. У цьому стилі вирізняються засади організації мовних засобів прози, поезії та драматургії, кожна з яких у свою чергу характеризується розмаїттям жанрових особливостей. Та попри жанрові відмінності художньо-белетристичний стиль є цілісною категорією літературної мови, оскільки всі його різновиди об'єднуються виконуваною ними спільною функцією — функцією впливу. (Ця функція здійснюється також публіцистичним стилем.)

Використання мовних засобів у художньому стилі зумовлене його призначенням — образно відтворювати дійсність, тобто змальовувати життя через образи, втілені в слові. Тому найхарактернішою ознакою мови красного письменства є гранична чуттєва конкретність при відтворенні образів людей та явищ навколишньої дійсності, глибока виразність, емоційність, картинна мальовничість. У художньому стилі можуть поєднуватися досить різнопланові мовленнєві засоби з погляду їхніх експресивно-стилістичних та номінативно-логічних властивостей. Але така строкатість не заважає цілісності цього функціонального стилю, оскільки тут “різко змінюються, ніби зміщуються і тим самим набувають нового значення та нової образно-виразової сили будь-які співвідношення елементів загальної системи мови та її стилів”\*.

Поряд із спільною для всіх текстів комунікативною зумовленістю використання й організації мовленнєвих засобів художньо-белетристичний стиль має ще одну вимогу — вимогу естетичної вмотивованості. Зображальна функція художньої літератури вмотивовує широке використання специфічних засобів (лексичних, фразеологічних, синтаксичних): синонімів, антонімів, омонімів, паронімів, стилістичних фігур. Тут найповніше реалізуються евфонічні можливості мови, її ритмомелодика тощо. Однією з найсуттєвіших категорій у структурі художнього твору є образ автора. Творча індивідуальність автора, його світосприймання та світовідчуття, ставлення до явищ навколишньої дійсності й оцінка їх — усе це позначається на доборі та організації мовних засобів. Але вдаючись до тих чи тих лексико-фразеологічних і морфолого-синтаксичних засобів загальнонародної мови, вживаючи фольклорних, говіркових, просторічно-жаргонних елементів, автор мусить завжди орієнтуватися на літературну норму. Це закон художньо-словесного мистецтва, порушення якого веде до мовного натуралізму.

---

\* *Виноградов Г. В.* Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. — М., 1963. — С. 141.



*Зразки стилю:*

“Коли твій човен покинув осоння й захопотів під парасолями старої лапастої верби (верба самотньо маячить серед глухої дичавини комишів), тоді ти помічаш раптом, що небо ніколи не буває таке криштално-голубе, як у серпні. І саме в цей момент життя запагне вранішнім запахом, і ти думаєш: чи не повертається буря твоєї молодості?

Колись, мільйони років тому (чи то був сон?), тебе тривожили очі якоїсь романтизованої дівчини, і ти йшов у білий сад, ішов, похитуючись, мов п'яний, — така солодка путь була перед тобою. Ти падав на землю й безумствував, бо ти згоряв у пожарі першого неповторного кохання.

Але хіба ти думав, що все це ніколи не повернеться, і тільки раптом (під парасолями лапастої верби) перед очима твоїми вітром промчатся спогади? Хіба ти думав?

Так уклонись же цьому криштално-голубому небу, що зробило бурю в твоїй душі і хоч на мить вивело на загублені доріжки твоєї юності” (М. Хвильовий);

**Ф е д о н**    Антею, се якась дивна затятість.  
Та ж еллінам не першина приймати  
хвалу чужинців, і яка ж в тім ганьба?  
**А н т е й**    Чужинців — так, але не переможців.  
Бо переможець лиш тоді похвалить,  
коли подоланий похилить чоло  
йому до ніг і порох поцілує  
з-під стіп його.

**Ф е д о н**    Таке бувало в персів  
та в інших східних варварів. Ніколи  
сього від нас не вимагали в Римі.  
**А н т е й**    Не вимагали? Хто ж то перейшов  
по нас, як по містках, до храму слави  
всесвітньої? Кого ми на собі  
з безодні варварства на гору несли?  
Чи ж не лягли ми каменем наріжним  
до мавзолея нашим переможцям?  
І ми ще маємо радіти з того,  
що нам дозволять у гучних палатах  
на лірі заграбованій пограти?

(Леся Українка)

Іду в полях. Нікого і ніде.  
Півнеба захід — золото червоне.  
Я йду, і одуд стежкою іде,  
Моїх полів маленький чичероне.

Я чую смутку пальці крижані.  
Розрісся цвинтар. Груша постаріла.  
Мабуть, людину десь на чужині  
Отак би жодна пташка не зустріла.  
І він іде, і я собі іду.  
Йдемо удвох під вечір по стежині.  
А він мені дудукає: ду-ду,  
А далі яр і діти у ожині.

(Л. Костенко)

## РОЗМОВНИЙ СТИЛЬ

Розмовне мовлення є найдавнішим стилем будь-якої національної мови, оскільки виконує функцію спілкування. (А мова, як відомо, виникла з потреби наших далеких предків поспілкуватися, передати одне одному якусь інформацію й почути відповідь на неї.) Решта стилів — явища набагато пізнішого часу. Найбільша відмінність між книжними (якими є попередні чотири) та розмовним стилем полягає в умовах спілкування. Розмовним мовленням користуються люди різного віку в побуті, в неофіційному й офіційному спілкуванні, в навчальній, науковій, виробничій, суспільно-політичній та в інших сферах життя. Широко представлене розмовне мовлення в публіцистиці, ще ширше — в красному письменстві.

Інтонаційною особливістю розмовного стилю є розмаїття ритміко-мелодійних варіацій, неодноманітність, що відтворює природну безпосередність мовців. На лексико-фразеологічному рівні розмовного мовлення слід відзначити велику кількість експресивних та емоційно-оцінних слів (часто з суфіксами суб'єктивної оцінки) і зворотів. Використовуються й просторічні елементи — несвідомо (при недостатньому опануванні норм літературної мови) або свідомо (як певний стилістичний засіб).

З синтаксичного погляду розмовне мовлення характеризується широким використанням неповних та еліптичних речень, наявністю стереотипних конструкцій, які не створюються кожного разу, а відтворюються. Розмовне мовлення здебільшого спонтанне, тобто безпосереднє, непідготовлене. Компонентами його є позамовні елементи — міміка, жести, конкретна ситуація, наявність чи відсутність об'єкта мовлення. Синтаксична побудова текстів розмовного стилю залежить від числа мовців — монолог, діалог, полілог. Але найтипівішою формою є діалогічне мовлення.

*Зразки:*

“Погонич зумисне гнав коні з усієї сили. Візок скакав по грудках та межах. Наймит сміявся в рукав, аж спину згорбив.

— Та не жени так коней, бо з мене дух випре! Як тільки буде межа, або борозна, або розора, скажи мені, то я вхоплюсь руками за полудрабки та й підведусь, бо я сама вже недобачаю! — гукала Онися. — Чи чуєш?

— Та чую, чую! Підведіться, матушко, бо ось-ось зараз буде поперечна борозна,— говорив погонич.

До перехресної межі було ще з добрий сажень. Онися підвелася, ухопившись за полудрабки, й висіла на возі, аж гойдалась, неначе гойдалка. Вона думала, що вже поминули межу, й сіла, опустивши руки. Саме тоді візок потрапив на межу й підскочив угору. Онисю так підкинуло, що вона аж гекнула й трохи не вискочила з воза.

— А бодай тобі в печінках так гекнуло, як оце я гекнула, — сказала Онися.

— Стережіться, матушко, бо ось зараз буде знов борозна, — крикнув наймит.

Матушка знову вхопилася руками за полудрабки й гойдалась на повітрі на своїх руках, як на ресорах. Тільки що вона пустила руки, віз знов скочив угору. Матушка аж гикнула.

— Бий тебе сила божа! Мене аж гикавка напала. Не поїду я з тобою більше зроду-звіку, — сказала Онися. — Лучче сама буду поганяти, а з тобою не поїду ніколи в світі” (І. С. Нечуй-Левицький); “Ах, колосально! Ах, фантастично!” Це з приводу того, що я місяць прожив там. За горбом... Дуже бояться ще там нашого каджебі. Вони уявляють, що кожен співробітник КДБ, чи то штатний, чи то стукач, має хвіст, роги, а навколо отруйні щупальця. Як спрут.

Я їм кажу: “Побачили б ви секретарку нашого директора Фаню. Янгол. А на її рахунку більше двадцяти розкритих “врагов”. Сама призналася. Коли побачила по телевізору міс КГБ Катю... Ще вони там дуже переживають, що у нас ремонтують концтабори. І переатестовують “спеціалістів”. Питається, чого переживати? Ремонтують у нас, а не у вас. Це раз. А, по-друге, може, здаватимуть в оренду Диктаторським режимам. Це єдине, що у нас перевершує світові стандарти. І спеціалістів можемо продавати. Як футболістів. За валюту. У нас їх — хоч греблю гати. Отже, їхнім нічого труситися, нашим — нічого ахкати. “Ах, колосально! Ах, фантастично!” (Є. Дудар).

Функціональні стилі не становлять замкнених систем, між ними існує взаємодія, вони взаємно впливають один на одного\*.

\* Докладніше про це див.: Взаємодія художнього і публіцистичного стилів української мови. —К., 1990.

## НОРМИ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ

Для стилістики важливо чітко розмежувати поняття загальнонародна мова та літературна мова. Під загальнонародною мовою розуміємо сукупність усіх граматичних форм, усіх слів, усіх особливостей вимови й наголосу людей, що користуються українською мовою як рідною. Загальнонародна мова охоплює діалекти, професійні та фольклорні елементи, жаргонізми тощо. Одним із складників загальнонародної мови є літературна мова — відшліфована форма національної мови, що має певні норми в граматиці, лексичі, вимові, наголошуванні. Літературна мова виникає на підставі писемної, художньо закріпленої форми загальнонародної мови і в своєму усному й писемному різновидах обслуговує культурне життя нації. Отже, літературна мова є основою духовної та матеріальної культури людського суспільства, без неї неможливий розвиток літератури, мистецтва, науки, техніки.

Від часу свого виникнення стара (що продовжувала традиції мови Київської Русі) і нова (утворена на народнорозмовній основі) українська літературна мова гідно служила нашому народові в усіх царинах його матеріального й духовного життя.

Поняття літературна мова нерозривно пов'язане з поняттям мовної норми. Норма — це сукупність загальноновизнаних мовних засобів, що вважаються правильними та зразковими на певному історичному етапі. Одним із показників досконалості кожної літературної мови є сталість норм. Цій zasadі не суперечить така риса норми, як історична змінність. У ході розвитку літературних мов на зміну застарілим мовним явищам приходять нові, проте історична змінність норми поєднується з її відносною стабільністю, без якої було б неможливе повнокровне існування мови. Коли б норми змінювалися часто, діти погано розуміли б своїх батьків і вже зовсім не розуміли б дідів.

Нормалізація літературної мови включає в себе широке коло наукових проблем, пов'язаних насамперед із виникненням мов, з історією їхнього розвитку, з їх функціонуванням за певних суспільно-історичних умов. Традиція к у л ь -

тури мови, основним змістом якої є прагнення знайти найкращу форму для висловлювання думок, зароджується одночасно з появою літератури цією мовою. Проблема нормативності — одна з найчільніших проблем у дослідженні літературної мови, стилістики та культури мовлення. “Як би ми не розглядали питання культури мови — у прикладному, навчально-педагогічному, виховному аспекті чи у зв’язках з мисленням і психологічними факторами, — всі вони неминуче обертаються навколо поняття норми... В якому б аспекті ми не розглядали норму, завжди зіткнемося з її двоїтим характером: з одного боку — мовна норма є, природно, явищем мови, а з другого — норма виразно виступає і як явище суспільне. Суспільний характер норми виявляється ще сильніше, ніж суспільний характер мови взагалі. Адже норма нерозривно пов’язана саме з суспільно-комунікативною функцією мови”<sup>\*</sup>.

Опанування норм сприяє підвищенню культури мови, а висока культура мови є свідченням культури думки. “Культура мови починається з самоусвідомлення мовної особистості. Вона зароджується й розвивається там, де носіям національної літературної мови не байдуже, як вони говорять і пишуть, як сприймається їхня мова в різних суспільних середовищах, а також у контексті інших мов. Тобто культура мови безпосередньо пов’язана з соціологією і психологією не тільки в плані вироблення моделей, зразків мовної поведінки, а й щодо формування мовної свідомості”<sup>\*\*</sup>. Нормативність мови виявляється на рівні орфоєпії, акцентуації, лексики, морфології, синтаксису, фразеології, стилістики.

**Орфоєпія** (гр. *orthoepia* — сукупність правил літературної вимови). Орфоєпічні норми будь-якої мови щонайтісніше пов’язані з тією діалектно-територіальною базою, на основі якої виникла літературна мова. Коли говоримо про норми правильної вимови в українській літературній мові, слід пам’ятати, що вони склалися на базі середньонаддніпрянських говірок. Без сумніву, на вироблення орфоєпічних норм української літературної мови впливали й інші говори, але цей вплив був значно меншим, ніж у галузі, наприклад, лексики чи морфології. Адже орфоєпія невіддільна від фонетичних особливостей мови, а фонетика є тією мовною системою, яка чинить більший, ніж інші, опір стороннім впливам. Тому, з одного боку, вплив діалектів та інших мов на фонетику літературної мови мінімальний, а з другого боку, орфоєпічні норми найважче засвоюються представниками говорів, більшою чи меншою мірою віддалених від тих, що лягли в основу літературної мови.

\* Пилинський М. М. Мовна норма і стиль. —К., 1976. —С. 9.

\*\* Культура української мови. —К., 1990. —С. 9.

Однією з характерних рис української літературної мови є її милозвучність (евфонічність). Проте евфонічність української мови не є її постійною й неодмінною якістю. Вона, як і кожна мова, потребує певної фонетичної організації висловлювання, свідомого прагнення уникати незграбності в поєднанні звуків під час мовлення. Важливим засобом досягнення милозвучності в українській літературній мові є позиційне чергування голосних та приголосних у — *в, і* — *й*, фонетичні варіанти повнозначних та службових слів типу *ілла* — *іла, іржа* — *ржа, з* — *зі* — *із, над* — *наді* та ін. Недотримання правил чергування призводить до виникнення чужих українській мові немилозвучних звукосполучень: *зустріч народних депутатів з студентами; нарада відбулась в Кривому Розі; гроші одержав в касі; на відпочинок поїхала у Одесу*. У наведених прикладах поряд опиняються по кілька приголосних *взст, свкр, ввк* або голосних *ауо*. Цього можна й треба уникати, використовуючи фонетично-орфоепічні варіанти: *зустріч народних депутатів із (зі) студентами; нарада відбулася в (відбулась у) Кривому Розі; гроші одержав у касі; на відпочинок поїхала в Одесу (до Одеси)*.

Особливість української орфоєпії — чітка, без редукації вимова голосних звуків (крім ненаголошених *е й и*, котрі наближаються один до одного, а також ненаголошеного *о* перед складом з *у*) як у наголошених, так і в ненаголошених позиціях, що зумовлено слабкістю головного наголосу в слові, а в зв'язку з цим розвиненою системою побічних наголосів. Українській літературній вимові чуже акання, невластиве воно й більшості українських говорів. Наприклад, у словах *дорого, болото, молоко* якість звука *о* в усіх складах однакова, під наголосом він тільки довший від ненаголошених. Таким чином, вимовляння *а* на місці ненаголошеного *о*, що його нерідко можна почути по радіо й телебаченню (*патріатичний вчинак, зрослі патреби моладі, датримання міжнародних угод, виступ міністра закардонних справ*) суперечить українській орфоепічній нормі.

Невід'ємною рисою української орфоєпії, що теж сприяє її милозвучності, є відсутність редукації за глухістю дзвінких приголосних, які вимовляються завжди дзвінко — в кінці слова та складу. Кожний складник паронімічних груп *лід і літ, плід і пліт, ліз і ліс, гриб і грин, везти й вести, гадка й гатка* вимовляється по-різному, оскільки підміна дзвінких приголосних глухими не відповідає нормі української орфоєпії, зумовленій особливостями фонологічної системи говорів, що лягли в основу літературної мови. Замість "*репортаж з місця подій; п'ятнадцять хвилин на дев'яту годину; мокрий сніг, слапка хуртовина; сім раз одмір, один раз відріш*" слід вимовляти: "*репортаж з місця подій; п'ятнадцять хвилин на дев'яту годину; мокрий сніг, слабка хуртовина; сім раз одмір, один раз відріж*".

В українській мові глухі передньоязикові африкати *ц* і *ч* мають дзвінки відповідники, що позначаються двома літерами *дз* і *дж*. Місце й спосіб артикуляції кожної з пар цілком однакові, вони відрізняються наявністю чи відсутністю голосу. Наприклад, *сиджу* у вимові відрізняється від *сичу* лише наявністю голосу в третьому від початку звуці. Можна зіставити ще кілька пар слів, де африкати *дж* та *ч* стоять в однаковій позиції, отже, й вимовляти їх треба однаково (тільки першу з голосом, а другу без нього): *заходжу* — *захочу*, *зрідження* — *зречення*, *джерело* — *чересло*, *джаз* — *час*. Африката *дз* в словах *кукурудза*, *гудзик* має звучати (відмінність лише в наявності голосу) так само, як її глухий відповідник у словах *царина*, *куций*. В усному мовленні, не виключаючи лекторського й дикторського, часто чуємо не африкати (злиті сполучення проривного приголосного з фрикативним того самого місця утворення), а окремі звуки *д* і *ж*, *д* і *з*: *дослід-ження*, *поход-ження*, *д-жаз*, *сид-жу*, *ход-жу*, *під-жак*, *кукуруд-за*, *гуд-зик* або тільки фрикативні елементи без проривних: *вожу*, *їжжу*, *сичу*, *хожу* замість *воджу*, *їжджу*, *сиджу*, *ходжу*, що є грубим порушенням літературної норми. В позиції на початку слова обидві дзвінки африкати вимовляються здебільшого правильно — *джміль*, *дзеркало*, *дзита*.

Літерою *иц* в українській літературній мові позначаємо звукосполучення *иц*. Відступ від норми являє собою вимовляння слів *вищий*, *нащадки*, *щасливий*, *щедрий*, *Київщина*, *Львівщина*, *Польща*, що з м'яким подовженням *шьшь*: *вишьшьий*, *нашьшьадки*, *шьшьасливий*, *шьшьедрий*, *Київшьшьина*, *Львівшьшьина*, *Польшьшьа*, *шьшьо* замість правильних варіантів *вищий*, *нащадки*, *щасливий*, *щедрий*, *Київщина*, *Львівщина*, *Польща*, *ицо*. Звуки *дж*, *ч*, *ж*, *ш* в українській літературній мові тверді, але в позиції перед голосним *і* вони деякою мірою пом'якшуються, внаслідок чого існує протиставлення звукосполучень *джи* — *дзі*, *чи* — *чі*, *жи* — *жі*, *ши* — *ші*: *джигун* — *бджілка*, *читач* — *чіткий*, *жилка* — *жінка*, *шир* — *шість*. Нерідко чуємо ненормативну вимову зазначених шиплячих: *читкий ритм*, *зачипає інтереси працівників*, *жиноча громада*, *шисть градусів тепла*, *вірши молодого поета*.

В українській літературній вимові, крім твердого *л* (*лад*, *лоза*, *лука*, *стіл*, *крило*) та м'якого *ль* (*ліс*, *ляда*, *сіль*), маємо середній “нейтральний” *л* у позиції перед голосними *е* та *и*: *легіт*, *легко*, *Олена*, *липа*, *лихо*\*. Так само мусимо вимовляти цей звук в аналогічній позиції в словах іншомовного походження: *лекція*, *проблема*, *телеграма*, *лімар*, *лімон*. Вимова на зразок *лекція*, *проблема*, *телеграма*, *лімар*, *лімон* не відповідає орфоепічній нормі, крім тих випадків, де *і* в іншомовних словах пишеться й вимовляється після *л* за правилом “дев’ятки”: *лідер*, *лімузин*, *лірика*, *література* і под.

\* Сучасна українська літературна мова. Вступ. Фонетика. —К., 1969. —С. 391.

Орфоепічна норма, що регулює вживання фрикативного *г* (*голос*) та проривного *г* (*танок*), розхитана внаслідок вилучення з української абетки літери *г* в 1933 році. Нове видання “Українського правопису” поновило цю літеру, її рекомендується писати, а відповідний звук вимовляти в українських і запозичених та зукраїнізованих словах *агрус*, *тава*, *газда*, *гандж*, *танок*, *гатунок*, *гвалт*, *гедзь*, *телготати*, *терготати*, *тигнути*, *тирлига*, *глей*, *гніт*, *грасувати*, *грати*, *гречний*, *гринджоли*, *грунт*, *гудзик*, *гуля*, *джигун*, *дзига*, *дзиглик* та в похідних від них *гвалтувати*, *гратчастий*, *гречність*, *підгрунття* тощо. Також у прізвиськах *Гава*, *Галаган*, *Гудзь* і под. Добре, що ця літера тепер є в українському алфавіті. Добре, що можемо розрізнити на письмі й у вимові слова *гніт* (“гноблення”, род. відм. *гніту*) і *гніт* (у лампі, род. відм. *гнота*), *грати* (дієслово) і *грати* (іменник), *гулі* (гуляння) і *гулі* (нарости на тілі). Безперечно, кількість слів із звуком *г* не вичерпується списком, наведеним у новому виданні правопису 1990 року\*. Але багато мовців тепер почали запроваджувати норму на власний розсуд. На сучасному етапі видається доцільним користуватися рекомендаціями правопису 1929 року, в якому пункт про вживання *г* і *г* розроблений досить ґрунтовно. Отже, в словах грецького походження треба послідовно писати й вимовляти *г* (бо так вимовляють самі греки): *ген*, *генетика*, *генеза*, *гігант*, *гімн*, *гімназія*, *біографія*, *монографія*, *гомеопатія*, *графіка*, *логіка*, *орган*, *організм*, *організація*, *трагедія*, *трагізм*. Тобто в усіх грецизмах, якими є слова з компонентами *гео-*, *гетеро-*, *гігро-*, *гідро-*, *гіпер-*, *гіпо-*, *геліо-*, *голо-* (від гр. *holos* “увесь, цілий”), *гамо-* (від гр. *hotos* “рівний, однаковий”), *граф-*, *лог-* та ін. Наприклад, *географія*, *гетерогенний*, *гігроскопічний*, *гідра*, *гідродинаміка*, *гіпертонія*, *гіпотрофія*, *геліотерапія*, *голографія*, *гомологія*, *логopedія*, *педагогіка*. У давно засвоєних словах з інших мов також слід уживати *г*. Наприклад, у згадуваному вже словнику Б. Грінченка слова *газета*, *гвардія*, *генерал*, *геній*, *градус* пишуться з *г*, хоч там є літера *г*.

У новіших запозиченнях з латинської та інших мов (крім грецької) *г* вживається на місці *h*, а *г* на місці *g*. Тож *гатунок* (*Gattung*), *гільйотина* (*guillotine*), *гума* (*gumma*), *Гріг* (*Grieg*), але *гумус* (*humus*), *гуманізм* (*humanus*), *Гайдн* (*Haydn*). Особливу увагу варто звертати на слова, де є обидва звуки *Гегель* (*Hegel*), *Гюго* (*Hugo*). Таким чином, звук *г* у словах іншомовного походження можна вживати лише там, де для цього є підстави.

В українській мові літерою *х* відтворюється, зазвичай, іншомовна фонема *ch*: *Фридрих* (*Friedrich*), *Халдея* (*Chaldaea*). Фонему *h* слід передавати через *г*. Багато мовців, беззастережно наслідуючи російську традицію, ви-

\* Словарь української мови: В 4-х т. / За ред. Б. Грінченка. –К., 1958-1959. – С. 345-352.



мовляють *Ханс, Хофман, Йоханнесбург* тощо. У російській мові таке явище виправдане, бо там немає фрикативного *z*, є тільки *z* і *x*. А в мові українській вимова *ɣ* або *x* на місці *z* неприпустима. Тут можлива тільки фонема *z*: *Ганс, Гофман, Йоганнесбург* і под.

Тепер стало модним порушувати чинний правопис. Він, певна річ, потребує вдосконалення (це тема іншої розмови), але в ньому є речі, освячені доброю традицією, усталені та безсумнівні. Приміром, відсутній у нашій мові огублений голосний *e*, що в різних мовах Європи позначається на письмі *ö, oe, eu*, послідовно віддається неогубленим *e*: *інженер, режисер, резонер, Кельн, Гете, Рентген, Шредер*. Деякі «вдосконалювачі» починають писати *Кьольн, Гьоте, Рьонтген, Шрьодер*, хоч тут немає жодного пом'якшеного приголосного перед *o* (як в українському слові *льон* чи в російському прізвищі *Тьоркін*). Знову ж таки бездумно наслідують російський правопис. Але ж треба зважати передусім на можливості своєї мови; не завадить і досвід інших народів, зокрема слов'ян. Наприклад, чехи (за традицією мов з латинською графікою) прізвища *Goethe* й *Göpcz* пишуть так, як німці та угорці, проте, не маючи огубленого *e*, вимовляють по-своєму: *Гете, Генц*.

**Акцентуація** (наголошування). При характеристиці будь-якої літературної мови серед інших властивих їй рис виділяють акцентуаційну норму. В українській літературній мові ця цілком сформована норма є водночас найменш усталеною. Тут дуже відчутні впливи діалектів (для яких характерна строкатість наголосу) та інших мов, особливо близькоспоріднених. Строкатість наголосу в різних українських говорах, представники яких робили й роблять більший чи менший внесок у збагачення літературної мови, зумовила наявність слів, де визнається нормативним подвійний наголос: *весняний* — *весняний, ясний* — *ясний, байдуже* — *байдуже, завжди* — *завжди*. Проте випадків подвійного наголошування в літературній мові з її тенденцією до вироблення сталих норм не так багато, кількість їх дедалі скорочується. Навіть у наведених прикладах наголоси *весняний, ясний, байдуже, завжди* переважають. Можна сказати, що в офіційно-діловому мовленні, яке вимагає більшої уніфікації своїх норм, слів із подвійним наголосом немає. Тут акцентуаційна норма дотримується чіткіше.

Але за тісних контактів літературної мови з діалектами та іншими мовами з'являються чинники, що протидіють зазначеній тенденції до чіткішої нормалізації мовлення в ділянці наголосу. Особливо часто порушується наголос у кількох словах з великою частотністю вживання: *новий, близький, тонкий, текстовий, фаховий, випадок, ненависть, середина, одинадцять, чотирнадцять*, котрі в мовленні багатьох дикторів, лекторів, коментаторів, парламентарів звучать неправильно з погляду акцентуації: *новий, блізький, тонкий, текстовий, фáховий, випáдок, нéнависть, середíна, одíнадцять, чотíрнадцять*. Скажімо,

слово *випадок* у літературній мові та в діалектах завжди мало й має один наголос — на першому складі. Воно входить до низки слів подібного способу творення з наголосом на префіксі: *ві́балок, ві́гризок, ві́няток, ві́росток, ві́селок, ві́снювок* та ін. Тож наголос *випа́док* неприродний для української мови, він з'явився, можливо, під впливом польського *wypádek*.

В усному мовленні замість правильних наголосів у дієсловах *візьму́, кажу́, роблю́, ідемо́, йдетé, піде, підемо, підуть, повернеться, знайдеться, було́, взяла́, несла́, принесла́, прийду́* і т. п. нерідко чуємо *візьму, кажу, роблю, ідемо, йдете, піде, підуть, повернеться, знайдеться, було, взяла, несла, принесла, прийду*. Тут позначається вплив українських південно-західних, північних говорів та в деяких випадках російської мови. В українській і російській мовах є ряд близьких звучанням і тотожних значенням слів, що відрізняються наголосом: *живо́пис, літо́пис, руко́пис, машино́пис, перéпис, верба́, кішка, коро́мисло, прія́тель, босі́й, ко́сий, кідати, кле́йти, вчора́* тощо — *жі́вопись, ле́топись, ру́копись, маши́нопись, пéрепись, ве́рба, кишка́, коро́мысло, прія́тель, босо́й, косо́й, кида́ть, клеи́ть, вчeра́*. Під впливом російської мови українські слова інколи наголошують *жівопис, літопис, пéрепис, кидати, клеїти*, що є відступом від норми.

Іменники чоловічого та жіночого роду, які мають у множині наголос на закінченні, в поєднанні з числівниками *два (дві), обидва (обидві), три, чотири* переносять наголос на основу: *брат — браті́, шлях — шляхі́, жінка — жі́нкі, кни́жка — кни́жкі, але два (три, чотири) бра́ти, дві (три, чотири) жі́нки*. Порушенням акцентуаційної норми є перенесення наголосів типу *браті́, кни́жкі* на сполучення іменників з числівниками: *два (три, чотири) браті́, шляхі́; дві (три, чотири) жі́нкі, кни́жкі*.

**Лексичні норми.** Лексика, як відомо, є найменш консервативним елементом мовної системи. Якщо фонетична система, наприклад, української мови лишилася в основному середньонаддніпрянською, то словниковий склад її поповнився й поповнюється лексемами з інших говорів, запозиченнями з чужих мов. Лексичні норми, як і норми взагалі, відзначаються стабільністю, певною консервативністю, однак їм притаманна й значна рухливість. Лексичну норму відображають і утверджують насамперед словники. Сучасна українська літературна мова має в своєму розпорядженні “Словник української мови” в 11-ти томах (1971 — 1980 рр.), тритомний “Російсько-український словник” (1983 — 1985 рр.), “Орфографічний словник української мови” (1975 р.), довідник “Українська літературна вимова і наголос” (1973 р.) та ін. Ці праці роблять лексичні та інші норми доступними для всіх. Але відступи від норм слововживання в мовній практиці широких мас мовців досить численні. Це пояснюється кількома чинниками. По-перше, названі й неназвані лексикографічні праці далекі

від довершеності. Для підтвердження такої думки можна навести деякі приклади. Згідно з “Російсько-українським словником”, російське слово *цель* як термін з галузі електрики перекладається українською мовою *ланцюг*, що не відповідає дійсності. Нормативним словосполученням є *електричне коло*, а не *електричний ланцюг*. “Словник української мови” поряд із закономірним висловом *кутні зуби*, який входить до складу фразеологізму *сміятися на кутні (зуби)*, фіксує сумнівний зворот *корінний зуб*, що являє собою непотрібну кальку з російської мови. В “Орфографічному словнику української мови” слово *жовтогарячий* пишеться разом (за правилами), а *червоногарячий* через дефіс (усупереч правилам).

По-друге, з огляду на звуження до критичної межі сфери вживання української мови з середини 60-х до другої половини 80-х років та масового “добровільного” переходу українців на російську мову почастишали випадки відхилення від літературних норм як українського, так і російського мовлення. Адже перехід основної маси мовців відбувався не на російську літературну мову, а на її місцевий варіант з українською фонетикою, ритмомелодикою, великою кількістю семантичних та граматичних кальок (типу *дурной* у значенні українського *дурний*, а не російського *плохой* і под.). Виявилися негативні наслідки і н т е р ф е р е н ц і ї, тобто “відхилення від норм кожної з мов, котрі бувають у мовленні білінгвів унаслідок того, що вони обізнані більш ніж з однією мовою”\*. І до того ж (коли говорити про широкі маси носіїв мови) обізнані явно недостатньою мірою: одну мову (рідну) не цілком забули, а другу не повністю засвоїли.

Серед відступів від літературних норм на рівні лексики впадають в око передусім незасвоєні, невмотивовані росіянізми: *алтар*, *врачування*, *груз*, *поставщик*, *моросити*, *підстрікати*, *получається*, *пушиний*, *четвероногий*, *швея*, *яд*, іноді більш або менш пристосовані до української фонетики й морфології: *гонимий*, *ранимий*, *замислуватий*. Жодних підстав для запозичання цих слів немає, оскільки названі поняття мають в українській мові відповідні лексичні позначення; *віктар* (*олтар*), *лікування*, *вантаж*, *постачальник*, *мрячити* (*мжичити*), *підбурювати* (*підбивати*, *під'юджувати*, *підструнчувати*, *підмовляти*), *виходить*, *хутровий*, *чотириногий*, *швачка*, *отрута*, *гнаний*, *вразливий*, *химерний* (*вигадливий*).

В усній формі офіційно-ділового й публіцистичного стилів виділяється частотою вживання група слів, що являють собою непотрібні кальки російських лексем: *багаточисельний*, *малочисельний* (правильні українські відповідники *численний*, *нечисленний*), *міроприємство* (укр. *захід*), *всезагальний* (*загальний*),

\* Weinreich U. Language in Contact. –New York, 1953. –P. 1. 27

співпадати (збігатися), співставляти (зіставляти), слідуючий (наступний, перед переліком такий). Теоретично існування зазначених слів в українській мові можливе, відповідні словотворчі моделі є: *багатогалузевий, маловідомий, підприємство, всеосяжний, співіснувати* й ін. Але при творенні традиційно вживаних слів численний — нечисленний, загальний, захід, *зіставляти, збігатися* тощо українська мова виразно виявила риси своєї індивідуальності, тому вживання замість них зазначених кальок є не що інше, як недостатнє опанування лексичних норм, руйнування того, що давно склалося.

Одним із поширених відступів від лексичних норм є вживання українських слів у невластивому їм значенні. Неточне слововживання суперечить основному призначенню мови — бути засобом спілкування. Приміром, слово *відтак* у багатьох писемних та усних текстах використовується в значенні *отже, таким чином*: “Учнів ніхто не організував, *відтак* із поїздки нічого не вийшло” (газ.). Справжнє значення слова — *потім, після того*: “Ще рік походив, а *відтак* оженився” (М. Коцюбинський). Причиною цього семантичного огріху, мабуть, є паронімічне зближення прислівника з російським *итак* у мовленні носіїв південно-східного наріччя та північних говорів, оскільки *відтак* походить із говорів південно-західних. Прикметник *меткий* має значення “швидкий, спритний, кмітливий”: “Наче хміль вона — витка, наче блискавка — *метка*” (О. Гончар). У мові засобів масової інформації під впливом російського *мёткий* українське слово інколи використовують у значенні “точно спрямований у ціль”: “її вабило *метке* (замість *влучне*) слово, вдалий жарт” (газ.). *Відноситися* означає в українській мові “перебувати в певній відповідності з чим-небудь”: “А так *відноситься* до В, як Х до У”. Значення “виявляти свої почуття до когось або чогось” передається словом *ставитися*: “Мати ж його дуже ласкава і привітно до всіх *ставилась*” (Марко Вовчок). Останнє значення було властиве й слову *відноситися*, звуження семантики відбулося в останні десятиліття. Очевидно, тому, а також не без впливу російського *относиться* в усному мовленні ця лексична норма порушується, замість правильного *ставитися* вживають помилкового *відноситися*: “Треба спокійно *відноситися* до всяких стресів”. З тих самих причин відбувається порушення лексичних норм української літературної мови в низці інших випадків. Наприклад, *рахувати* слід уживати лише тоді, коли йдеться про лічбу: “Дитина вже вміє *рахувати* до двадцяти”; його синонім *лічити*: “*Полічи* до трьох, а тоді біжи”. Коли ж говоримо про думку з якогось приводу, про визнання чогось, тоді доречні слова *вважати, гадати*. Проте навіть у деяких офіційних повідомленнях можна почути: “Комісія *рахає* (треба *вважає*), що даний проект більш прийнятний; *Я рахую* (правильно *вважаю* або *гадаю*), що це не відповідає дійсності”.

Ще одне свідчення лексичної безпорадності — невміння повною мірою використати синонімічне багатство української мови. З синонімічного ряду вибирається один компонент, причому не найбільш підхожий для тієї чи тієї ситуації. Усі засоби масової інформації вподобали, приміром, слова *духовенство, минулорічний, просвітитель, учбовий*, хоч українська мова має відповідніші її фонетичним та словотворчим законам варіанти: *духівництво, торішній, просвітник, навчальний*. Оригінальна українська назва ягід *журавлина* всупереч живому мовленню й рекомендаціям словників у радіо- та телепередачах чомусь замінюється словом *клюква* і под.

На особливу увагу заслуговує написання й вимова власних імен, зокрема антропонімів (імен людей) і топонімів (географічних назв). Існує думка, що прізвища й імена треба писати так, як вони записані в паспорті. У принципі з цим не можна не погодитись. Однак через своєрідне протягом тривалого часу становище української мови, особливо її офіційно-ділового стилю, в паспортах та інших документах зафіксовано чимало неправильних написань, що суперечать законам мови. Таке написання, а отже, й вимова затемнює в багатьох випадках прозору етимологію прізвищ та географічних назв. В усному мовленні, в засобах масової інформації можна почути й прочитати невідповідні лексичним, орфографічним та орфоепічним нормам топоніми й прізвища: *Белгород-Дністровський, Нежин, Северодонецьк, Старобельськ; Беденко, Белан, Белоконь, Вербовая, Гнедаш, Калініченко, Лановой, Медведь, Неллін, Пехота, Рудой, Серий, Третьяк* та ін. За правилами української орфографії наведені розряди лексики передаються на письмі згідно з загальними нормами правопису українських слів\*. Отже, маємо писати й вимовляти: *Білгород-Дністровський, Ніжин, Сіверськодонецьк* (від назви річки *Сіверський Донець*), *Старобільськ; Біденко, Білан, Білокінь, Вербова, Гнідаш* (від діалектного слова *гнідаш* “гнідий кінь”), *Калиниченко, Лановий, Медвідь, Нелін* (дуб, що не скидає листя на зиму), *Піхота, Рудий, Сірий, Третьяк*.

**Морфологія.** За морфологічними нормами української мови іменники чоловічого роду м'якої групи другої відміни в родовому відмінку однини мають форми *лікаря, вівчаря, царя*; іменники твердої й мішаної групи — *командира, маляра; пісняра, повістяра, снігура, газетяра*. Називний відмінок множини характеризується закінченням *-і* для іменників м'якої й мішаної груп: *лікарі, вівчарі, царі; піснярі, повістярі, снігурі, газетярі* та закінченням *-и* для іменників твердої групи; *командири, маляри*. У кличному відмінку іменники м'якої групи закінчуються на *-ю* (*лікарю!, вівчарю!, царю!*), іменники твердої й мішаної груп на *-е* (*командире!, маляре!, пісняре!, повістяре!*). В усному мов-

\* Див.: Український правопис. —К., 1990. —С. 110.

ленні, а під його впливом і на письмі, нерідко трапляються випадки ненормативної заміни відмінкових закінчень: “Поговори зі мною, лікарє!”, “На зиму до нас з півночі прилітають червоногруді красені-снігури”.

У давальному відмінку однини іменники чоловічого роду закінчуються на *-ові, -еві, -єві*, та *-у, -ю*. Зловживання закінченнями *-у, -ю* робить усний чи писемний текст монотонним, відриває його від живого мовлення. Візьмімо таке речення з офіційно-ділового тексту: “Це почесне звання присвоєно артисту обласного музично-драматичного театру Михайлу Ткаченку”. Синтаксична конструкція була б природніша, коли б мала таку форму: “Це почесне звання присвоєно артистові обласного музично-драматичного театру Михайлові Ткаченку”. Формам на *-ові, -еві, -єві* слід віддавати перевагу тому, що в українській літературній мові закінчення *-у, -ю* широко використовуються в родовому (*театру, вітру, конгресу, часу, простору, футболу*) та кличному (*батьку!, сину!, товаришу!, добродію!, Анатолію!*) відмінках. Тож використання в давальному відмінку *-ові, -еві, -єві* дає можливість виразніше розрізнити функції відмінків.

Особливістю сучасної української літературної мови є майже повна відсутність у ній активних дієприкметників теперішнього часу. У щоденній практиці, зокрема при перекладі з мов, де ці дієприкметники вживаються регулярно, приміром, з російської чи польської, виникає чимало труднощів. Одні перекладачі намагаються кожний російський чи польський дієприкметник відтворити теоретично можливим українським відповідником, інші замість них уживають лише підрядні означальні речення. Нанизування однотипних конструкцій ускладнює мову, робить виклад незграбним і неприродним. У багатьох випадках замість активних дієприкметників можна використовувати прикметники: *вирішальний, металорізний, нержавний, життєствердний, захопливий, всеохопний*. Ще один варіант — заміна дієприкметників іменниками: *нападник, відпочивальник, вступник, завідувач, початківець* (пор. рос. *решающий, металлорежущий, нержавеющей, жизнеутверждающий, захватывающий, всеохватывающий; нападающий, отдыхающий, поступающий, заведующий, начинающий*). Існують інші повноцінні замітники, вироблені на основі словотворчих можливостей української мови. Тому треба вважати за не цілком нормативні побудови на зразок: “Це було незвичайне й захоплює видовище” (тел.)\*; “У пригоді стають лакуючі властивості барвників” (рад.). *Захоплює* і *лакуючі* потрібно замінити словами *захоплює* й *лакувальні*.

Серед іменників — назв професій, звань, посад є немало слів, що вживаються у формі чоловічого роду для позначення й чоловіків, і жінок: *агроном,*

\* Тут і далі подаємо скорочено *тел.* — телепередача, *рад.* — радіопередача.

*академік, доктор, кандидат, капітан, конструктор, ректор* (утворення типу *агронома, докторша, ректорша* як назви професій є елементами просторіччя, в літературній мові вони вживаються з розмовним відтінком у значеннях “дружина агронома”, “дружина доктора”, “дружина ректора”). Переважання форм чоловічого роду пояснюється тим, що раніше тільки чоловіки мали такі професії, звання й посади. У міру набуття їх жінками з’являються жіночі відповідники: *бандуристка, кореспондентка, лікарка, організаторка*. Можна навести приклади протилежного характеру: утворення іменника *дояр* від *доярка*, ще не усталене в літературному вжитку *медбрат* за зразком *медсестра* і т. ін. Процес утворення від іменників чоловічого роду парних відповідників жіночого роду досить продуктивний. Слова *авторка, аспірантка, викладачка, діячка, дописувачка, журналістка, контролерка, космонавтка, лекторка, редакторка* та інші, зафіксовані словниками, цілком літературні й рекомендуються до вжитку. Засоби масової інформації безпідставно віддають перевагу формам чоловічого роду: “Найтінгейл Флоренс — англійська сестра милосердя і громадський діяч” (газ.); “Галина Миколаївна — прихильник активних форм навчання” (тел.).

Пояснення цієї тенденції слід шукати, очевидно, у впливі на інші різновиди мовлення офіційно-ділового стилю, де основними назвами посад, професій та звань є іменники чоловічого роду. Коли, скажімо, комусь із актрис присуджують почесне звання, то в указі цілком правильно пишуть: “присвоїти почесне звання “Народний артист України”. Але ж нікому не спаде на думку оголосити на концерті: “Виступає народний артист України Марія Стеф’юк”, пишуть і кажуть “народна артистка”. Для офіційно-ділового стилю характерні форми *автор, діяч, журналіст*, але вони зовсім недоречні (коли йдеться про жінок) в інших стилях за наявності слів *авторка, діячка, журналістка*. Перенесення рис офіційно-ділового мовлення без певної стилістичної настанови до інших сфер оканцелярює мову, робить її сухою, а часом і не цілком зрозумілою (читач або слухач не може здогадатися, про кого йде мова — про чоловіка чи жінку).

**Синтаксис.** Одним із показників мовної майстерності є вміле користування можливостями синтаксичної синонімії. На сторінках газет, у теле- й радіопередачах надуживають конструкціями з прийменником *по*: *проректор по науковій роботі; школа-магазин по підготовці молодших продавців; міське бюро по працевлаштуванню*. Нагромадження синтаксичних побудов із прийменником *по* (як і взагалі надмірне захоплення одним лексичним, фонетичним чи іншим варіантом за наявності синонімів) спричинює одноманітність викладу, а вживання непотрібних універсальних зворотів типу *по питаннях, робота по* і т. ін. канцеляризує його. Замість наведених синтаксично збіднених конструк-

цій треба використовувати природніші для української мови: *проректор з наукової роботи; школа-магазин для підготовки молодших продавців; міське бюро працевлаштування.*

За синтаксичними нормами української літературної мови прикметники вищого й найвищого ступеня узгоджуються з означуваним словом у роді, числі й відмінку. Конструкції з прикметниками та прислівниками в формі вищого ступеня обов'язково мають у своєму складі прийменники *від, за* або сполучник *ніж*. Наприклад: *“Книжки з математики були для хлопчика цікавіші від детективних романів (варіанти: за детективні романи, ніж детективні романи)”*. В усному, а подеколи й у письмовому мовленні зустрічаються хибні з погляду синтаксичних норм конструкції на зразок: *“Книжки з математики були для хлопчика цікавіше детективних романів”*.

Часто до помилок синтаксичного плану призводить порушення законів сполучуваності слів, яка залежить від специфіки позначуваних ними понять, від стильових властивостей, емоційно-експресивних якостей, граматичних особливостей та норм слововживання. Не лише в усному мовленні, а й у матеріалах офіційного характеру можна зустріти вислови типу *глухий тупик, захисний імунітет, пам'ятний сувенір*, де прикметники зайві, бо поєднані з ними іменники означають: *імунітет* “захисна реакція організму”, *сувенір* “пам'ятний подарунок”. Що ж до *тупика*, то правильні вислови в українській мові *глухий кут і* (в переносному значенні) *безвихідь*.

Слово *одержати (отримати)* вживається в сполученнях із конкретним значенням: *одержати листа, одержати квитки, одержати книжки, одержати гроші, одержати крам із бази*. Використання його в конструкціях з більш абстрактним значенням є відступом від синтаксичних норм: *одержати високу оцінку, одержати освіту, одержати навички*, навіть *одержати перемогу*. Нормативними в цих випадках є вислови *дістати високу оцінку, дістати освіту, набути навичок, здобути перемогу*. Російське словосполучення *друг друга* перекладається українською мовою *один одного* (тільки про чоловіків), *одна одну* (тільки про жінок), *одне одного* (про представників обох статей одночасно). Тому в тексті “Вони ніби заново відкривали *один одного*. Як тоді, п'ятдесят років тому, коли зустрілися вперше” (газ.) це словосполучення можливе лише в формі *одне одного*, оскільки йдеться про чоловіка й дружину, які відзначають п'ятдесятиріччя подружнього життя.

Українська літературна мова має чітко окреслені норми щодо різних видів синтаксичного зв'язку. Наприклад, віддієслівні іменники *завідувач, командувач, поширювач* вимагають, щоб додаток стояв після них у родовому відмінку, а рідковживані в сучасній мові активні дієприкметники — в орудному. Отже, треба писати й вимовляти *завідувач відділу (редакції, клубу, бібліотеки)*, але



завідуючий відділом (редакцією, клубом, бібліотекою). Конструкції типу *завідувач відділом, завідувач кафедру* помилкові з погляду синтаксичних норм. Прийменник *згідно* керує іменником в орудному відмінку з прийменником *з*. Правильні конструкції *згідно з методикою, згідно з вимогами*. Побудови типу *згідно вимог і згідно плану* являють собою відступи від синтаксичних норм.

**Фразеологія.** У всіх без винятку стилях мовлення широко вживаються фразеологізми. Мовці охоче користуються фразеологічними зворотами як у їх вихідній формі, так і видозміненими варіантами. Пояснюється це тим, що фразеологічні одиниці, з одного боку, сприяють посиленню логізації тексту, а з другого, допомагають надавати викладові різних емоційно-експресивних відтінків. Проте тут трапляється чимало огріхів та неточностей. Одна з характерних рис фразеологічних зворотів — стійкість їх лексичного складу. Це означає, що одні компоненти зворотів не можна довільно замінювати іншими без певної стилістичної настанови. Для поняття, наприклад, “допомагати, бути корисним у чомусь” маємо вислів *бути (стати) в пригоді*: “Допоможи мені в моїм ділі, а я тобі у великій *пригоді стану*” (О. Стороженко). У засобах масової інформації цей фразеологізм часто вживають у неправильній формі: “Ця книжечка може *стати в нагоді* випускникам середніх шкіл, що стоять перед вибором майбутнього фаху” (рад.). Вільне значення слів *пригода* “подія, випадок”, *нагода* “підхожий для чогось момент, зручні обставини”. *Нагода* є складником фразеологізмів *мати нагоду, випала нагода* й ін. Ні у вільному, ні в фразеологічно зв’язаному значенні *нагода* й *пригода* не є взаємозамінними.

Для позначення поняття “бути неприкритим, перебувати не в приміщенні” в українській літературній мові існує вислів *просто неба*: “Я спав *просто неба* на високому дерев’яному помості” (І. Муратов). Поширений в усному мовленні та в пресі калькований варіант *під відкритим небом* є порушенням українських фразеологічних норм. Говорячи про недосліджене питання, невідоме явище, можна поряд з іншими лексико-синтаксичними засобами використовувати фразеологізм *біла пляма*. Замість нього інколи вживають відсутній в українській фразеології вислів *біле місце*. Фразеологічний зворот *уносити вклад* доречний тоді, коли йдеться про банк, ощадну касу, інвестиції. В інших випадках слід використовувати вислів *робити внесок* (у науку, культуру, мистецтво тощо). Сплутування цих зворотів являє собою відступ від фразеологічних норм.

Багато вживаних у засобах масової інформації та в усному мовленні фразеологізмів є кальками відповідних російських висловів: *здавати екзамени, заключати угоду (договір), попередити пожежу, потерпіти невдачу, приймати участь, кидатися в вічі, у своє задоволення, нічого гріха тайти, поговорити по душам* (тут ще й помилка синтаксичного плану: не *по душам, а по душах*),

у цікавому стані, жити приспівуючи, лід зрушився й ін. Уживання їх не вмотивоване ні семантично, ні стилістично, ні логічно. Адже українська мова має свої оригінальні фразеологічні звороти для цих понять: *складати іспити (екзамени), укладати угоду (договір), запобігти пожежі, зазнати невдачі, брати участь, упадати в око (в очі), собі на вітху, ніде правди діти, порозмовляти (поговорити, погомоніти) по щирості, при надії, жити в розкошах (жити добре), крига скресла*. Коли фразеологізми використовуються неправильно, вони перестають бути засобом образності й виразності. У такому разі вони псують усний чи писемний текст так само, як помилки лексичні, синтаксичні або стилістичні.

**Стилістичні норми.** Мова засобів масової інформації характеризується одночасною орієнтацією на експресію та стандарт. Стандартів властива відтворюваність, стійкість семантики, нейтральність забарвлення. Експресія сприяє посиленню виразності висловлювання. Уміле поєднання стандарту й експресії в різних жанрах засобів масової інформації є одним із найбільш яскравих показників мистецтва слова публіциста. Використовуючи емоційно-експресивні засоби, слід уникати частого повторення їх, пам'ятаючи, що вадою "газетної мови є не стандарт, а "погана" експресія, тобто така, що, безліч разів повторена, сама стала стандартною в найгіршому розумінні слова, або така, що не відповідає змістові... В такому випадку стандартизована експресія сприймається негативно, як штамп"\*.

Прикладами таких стандартизованих експресем можуть бути словосполучення *біле (чорне, зелене, блакитне, м'яке, живе, навіть срібне) золото*. Крім стертості й заштампованості, негативним у цих словосполученнях є й те, що вони не сприяють зрозумілості та дохідливості повідомлення, а навпаки — затемнюють його зміст, бо не кожний читач або слухач здогадається, що, приміром, *живе золото* — це риба.

Розробляючи принципи риторики, античні автори визначали три мети ораторського мистецтва — переконати, схвилювати, привабити слухача. Ці принципи можна застосувати й до газет, радіо, телебачення. Однак у мові засобів масової інформації головне — переконання, що має, як правило, яскраво виражений агітаційний характер. У той же час далеко не другорядна роль належить і двом іншим принципам. У добрих публіцистичних текстах використовуються різні ресурси мови для досягнення кінцевого результату — впливу на читача або слухача.

Тепер мова засобів масової інформації перебуває під великим впливом усного мовлення. Наслідком цього впливу є проникнення розмовних слів та словосполучень у книжні стилі, а отже, й на сторінки газет, теле- й радіопередач.

\* Мова сучасної масово-політичної інформації. —К., 1979. —С. 80—81.

Без сумніву, ці розмовні елементи не повинні розхитувати норм літературної мови. Вони доречні тоді, коли сприймаються як функціонально зумовлені, стилістично марковані слова чи словосполучення, як визначені стилістично відхилення від норм. Призначення розмовних елементів — оновлювати образність, створювати колорит невимушеності, пожвавлювати виклад: “Проте в народі цей місяць назвали *лютим*, або *лютнем*, оскільки під цю пору бувають найбільш дошкульні морози та хурделиці. У Карпатах лютий іменували ще й *казибродом* — від того, що зима казилася, перемітала дороги і доводилося їздити вбрід” (газ.).

Уживання книжної лексики за межами книжних стилів також мусить бути вмотивоване, виправдане, викликане певними стилістичними міркуваннями. В уривку з тексту радіопередачі “Цікаві думки висловлювали *отроки*” старослов’янізм *отроки* надає викладові відтінку доброзичливої іронії. А в газетному реченні “Надзвичайно трудомісткі *древні* споруди дослідники виявили на дні водойм” слово *древні* сприймається як стилістично чужорідний елемент, його слід було б замінити нейтральним *давні* (*стародавні*). Так само: “Більшість будівель дійшла до наших днів у *первозданному* вигляді”. Книжне, з відтінком урочистості слово *первозданний* не зовсім доречне в офіційному тексті про розкопки занесеного піском міста в Африці; тут більше підійшло б “у *первісному* вигляді”.

Не дуже вдалимими зі стилістичного погляду є речення, в котрих без будь-якого стилістичного навантаження двічі повторюється те саме або однокореневе слово: “Серед проблем, якими *займається* кафедра, чільне місце *займає* боротьба з вірусними інфекціями”; “*Залишилося* лише послухати промову Президента” (газ.). Тут замість чільне місце *займає* треба чільне місце *посідає*, а замість *залишилося* лише — *залишилося* тільки. Наслідком порушення стилістичних норм є надумані, фальшиво-образні витвори деяких публіцистів на зразок: *художньо витончена фігура правди, дикошалими мустангами копи- тять літа* й под.

## ЛЕКСИЧНІ ЗАСОБИ СТИЛІСТИКИ

### СТИЛІСТИЧНА ДИФЕРЕНЦІАЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛЕКСИКИ

Л е к с и к а (сукупність слів) сучасної української літературної мови з погляду стилістичної диференціації поділяється на дві великі групи. С т и л і с т и ч н о н е й т р а л ь н а (міжстильова) лексика вживається в усіх стилях мови, стилістично забарвлена лексика співвідноситься з одним чи з кількома (але не з усіма) функціональними стилями. Стилiстично нейтральна лексика охоплює назви явищ природи: *блискавка, вітер, грiм, дощ, повiнь, посуха*; назви рослин і тварин: *верба, дуб, тополя, явір, яблуня, жито, овес, пшениця; жайворонок, курiнка, курка, одуд, ведмiдь, корова, собака*; назви органiв людського тiла: *голова, нога, око, рука, язик*; назви будiвель та їх частин: *будинок, церква, вiкно, дверi, дах, склепiння, стеля, пiдлога*; назви дiй і станiв, мiсця, часу, простору: *ходити, робити, носити, жити, спати, шукати; там, тут, сьогодні, вчора, далеко, близько* тощо. Стилiстично забарвленi слова часто виступають як паралелi до нейтральних, загальноживаних: *розумiти* (нейтральне), *усвідомлювати* (книжне), *кумекати* (розмовне); *пiти* (нейтральне), *вирушити* (книжно-офiційне), *ушитися* (просторiчне); *збори* (нейтральне), *збiговисько* (зневажливе); *високий* (про чоловiка — нейтральне), *довготелесий* (розмовне).

Уживаючись у переносному значеннi, нейтральнi слова набувають додаткових емоційно-експресивних вiдтiнкiв. Скажiмо, слова *воркувати* й *воркотати* нейтральнi в своїх прямих значеннях “видавати переливчастi звуки”, коли йдеться про голубiв, горлиць та iнших птахiв. А коли читаємо їх у художнiх творах стосовно до людей чи як засiб персонiфiкацiї, вони втрачають свою нейтральнiсть, у них з’являється пестливо-голубливе забарвлення.

Кого ж їй любити? Ні батька, ні неньки;  
Одна, як та пташка в далекім краю.  
Пошли ж ти їй долю, — вона молоденька;  
Бо люде чужі їй засміють.  
Чи винна ж голубка, що голуба любить?

Чи винен той голуб, що сокіл убив?  
Сумує, *воркує*, білим світом нудить,  
Літає, шукає, дума — заблудив.

(Т. Шевченко)

Поглянь, уся земля тремтить  
В палких обіймах ночі,  
Лист квітці рвійно шелестить,  
Траві струмок *воркоче*.

(Олександр Олесь)

Переносні значення переважають у художньому й публіцистичному стилях. Широко представлена група слів з переносним значенням для оцінної характеристики людей у розмовному мовленні. Оцінка може бути як позитивна (*бджілка, голуб, ластівка, соловейко, сокіл*), так і негативна (*гадюка, корова, свиня, коза, собака, цап, баран*). Наприклад:

Сини мої, мої *соколи*,  
Не розлюблю я вас ніяк.

(В. Сосюра)

“Як надіялась, що її нащадок людиною піде між людьми, а він виріс і *свиною* втерся в життя” (Григорій Тютюнник); “Не козак ти, не лицар! Ти *гадюка*, злодій ти!” (С. Васильченко); “Ненечко, *ластівочко!* Я ж у вас люба дитина” (М. Кропивницький).

Особливу групу лексики становлять слова вузького стилістичного призначення, вживання яких обмежене однією сферою життя чи діяльності людей, — терміни, професіоналізми, жаргонізми, розмовна та просторічна лексика, застарілі слова, неологізми, зокрема поетичні. Цей розряд лексики поповнюється загальноновживаними словами, використаними в переносному значенні. Причому, у загальнонародній мові *лимонка* означає сорт груші. За зовнішньою подібністю так названо ручну гранату. У такому значенні *лимонка* є військовим професіоналізмом. *Редиска* “однорічна овочева рослина” належить до загальноновживаної лексики, а *редиска* в розумінні “погана людина” являє собою жаргонізм.

Як елемент мовної системи слово пов’язане з іншими словами на рівні лексики, граматики, стилістики. Важливою лексичною характеристикою в цьому плані є *сполучуваність слів*, тобто здатність їх поєднуватися з іншими словами в процесі висловлення думки. Сполучуваність слів залежить від особливостей позначуваних ними понять. Наприклад, іменник *дим* може сполучатися з такими прикметниками: *густий, їдкий, тютюновий, ранковий, білий, сизий* і под. Використання слів у переносному значенні неабияк розши-

рює межі їхньої сполучуваності. У художньому стилі *дим* може бути й *рідний*, і *омріяний*, і *солодкий*:

Для нас у ріднім краю навіть дим  
Солодкий та коханий.

(Леся Українка)

## СТИЛІСТИЧНЕ ВИКОРИСТАННЯ БАГАТОЗНАЧНОСТІ

Багатозначність (полісемія) — це наявність в одного слова двох або більшої кількості значень. Для прикладу можна взяти слово *низ*: “нижня частина предмета” (“Ялинка затремтіла від *низу* до вершечка” — М. Коцюбинський); “низька місцевість” (“Повідь *низи* і долини покрие” — Я. Щоголів); “нижня течія річки” (“З усіх усюд піднялись козаки: від Чигирина, від Переяслава, від Батурина, від дніпровського *низу*” — О. Довженко). Полісемія має великі стилістичні можливості, проте це явище неоднаково проявляється в різних стилях. Контекст офіційно-ділового й наукового стилів використовує лише одне із значень полісемічного слова, як правило, пряме. В офіційно-діловому і особливо в науковому стилі вживається багато термінів, що виникли шляхом метафоризації слів загальнонародної мови, однак ці метафори стерті і не використовуються як засіб створення образності. Візьмемо уривки з офіційно-ділового та наукового текстів: “Кабінетові міністрів України та Національному банкові України розробити й запровадити *механізм*, який сприяв би *припливу* коштів населення до Ощадного та інших банків України” (газ.). Слово *механізм* ужите тут лише в одному значенні — “сукупність заходів”, а в метафорично використаному слові *приплив* уже не відчувається жодної образності. “Багато-річна трав’яниста рослина заввишки до 60 см. Кореневище товсте, *багатоголошкове*. Стебло рослини виростає лише на другий рік. Листки на стеблі наполовину менші, ніж ті, що зібрані при корені в *розетку*. Квітки зібрані в *кошики*, мають приємний специфічний запах, жовтогарячий колір” (журн.). У цьому тексті стертими метафорами є ботанічні терміни *багатоголошкове* та *кошик*; багатозначне слово *розетка* використане тільки як компонент ботанічної термінології із значенням “група листків, скупчено розташованих на вертикальному стеблі”. В усній формі офіційно-ділового та наукового стилів слова в переносному значенні використовуються ширше, особливо при обговоренні гострих проблем державного й наукового життя, при веденні полеміки тощо. Наприклад, уривок із коментаря до “Закону України “Про товарну біржу””: “На біржах, як правило, встановлюється так звана цінова *стеля*. Але трапляються

випадки, коли ціна *руйнує* цю *стелю*...— Існує ціла система розрахунку цієї цінової *стелі*. Нашим законом передбачено, що коли ціни *виходять за межі стелі*, біржові торги припиняються до з'ясування ситуації”.

Найбільший вияв можливості полісемії знаходять у художньому й публіцистичному стилях. Багатозначне слово тут може виконувати стилістичну функцію не тільки залежно від інших слів, а й з огляду на волю автора. Коливання значення того чи того слова, від конкретного до загального і навпаки, дає широкий простір для створення різних стилістичних ефектів. Беремо три приклади й розташовуємо їх у порядку розширення семантики слова *крила*: “Мене спиняє біла піна гречок, запашна, легка, наче збита *крилами* бджіл” (М. Коцюбинський), “Орлині *крила* чуєш за плечима, Самі ж кайданами прикуті до землі” (Леся Українка); “Все вище, вище й вище я здіймався на *крилах* мрій” (Леся Українка). У першому реченні *крила* вжите в прямому конкретному значенні, в другому значення його переносне й дещо загальніше. Третій уривок містить виділену лексему в найабстрактнішому значенні, чому сприяє не лише метафоричність її, а й належність до словосполучення *на крилах мрій*.

Існує кілька способів стилістичного використання багатозначності слова. Насамперед, це вживання того самого слова в одному контексті в двох чи кількох значеннях. Цей прийом однаково популярний як у художній літературі, так і в публіцистиці: “Маю не тільки потребу таку, а й обов’язок повести вас у Крилів. Крилів — викінчений, продуманий зовні і такий же за змістом і суттю. Його хочеться порівняти з піснею, яка лунає майже тридцять років *під диригуванням* місцевого голови Івана Камінського. *Диригування* — не для красного слівця, бо голова, окрім усього, керує ще й самодіяльним народним хором” (газ.).

Люблю слова, їх музика іскриста.  
Мелодія пекуча і терпка.  
Це аскетична постать гітариста,  
Коли він *струни* пальцями торка.  
Це струми *струн*, він ними обпікається,  
Він сам *струна*, замовкнуть — упаде.  
Всіх почуттів застиглий Апокаліпсис —  
Його обличчя дивне і бліде.

(Л. Костенко)

Ще один спосіб — використання в тому самому контексті слова в його вужчому й ширшому значенні: “*Пахла* чорна земля на пагорбах між заплавами — *пахла* весняною жагою родити і вимерлими травами, трухлим сухостом і молодим пагіллям — *пахла* вічність” (Григір Тютюнник).

Вмирав актор. Він був смертельно хворий.  
 Він був старий. І це була не роль...  
 А Він вмирав. Вмирала з ним епоха.  
 Її уже не викличеш на біс.  
 Остання дія... Кладовище. Похорон.  
 В безсмертя також повні очі сліз.

(Л. Костенко)

Багатозначність слова як стилістичний засіб використовується й у такому плані: в одному контексті зводяться вільне і фразеологічне зв'язане значення або поєднуються два фразеологічних значення. До цього прийому особливо часто вдаються в каламбурах, у гумористичних та сатиричних творах: “На організації таких кооперативів Михайло *набив собі руку й кишеню*” (газ.). Тут поєднано два фразеологічно зв'язані значення слова *набити* — *набити руку* “навчитися, набути досвіду” і *набити кишеню* “розбагатіти”.

“Навіть у тих, хто в старі добрі часи просто, з таким собі купецьким розмахом, кидав трояка “своєму” персональному майстрові краси, *волосся дибом стає* від нинішніх розцінок. *Стрижуть*, звичайно, як завжди відмінно, але беруть з кожної голови не менш як 45 карбованців. Ну, а з запровадженням купонів багаторазового використання не гріх, напевне, буде *стригти й купони*” (газ.). У цьому тексті вислів *волосся стає дибом* сприймається одночасно в буквальному і фразеологічно зв'язаному значенні. Крім того, поєднуються вільне значення слова *стригти* і фразеологічно зв'язане *стригти купони*. Так само, як зі словом *заєць* у наступному прикладі: “Дуже тонко косоокий розрізняє міру небезпеки й вибирає меншу, щоб урятуватися від смертельної. Наприклад, не боячись пастуха, пробіжить крізь череду корів. Відомий випадок: на дорозі *заєць* обдурив собак, стрибнувши на причіп трактора, і на мішках із зерном “*зайцем*” приїхав до селища, звідки городами втік у поле” (В. Песков).

## ТРОПИ

Слово *т р о п* (гр. *tropos*) запозичене з грецької мови, де воно означає “спосіб, прийом, манера, засіб, характер, лад, склад”. При запозичанні багатозначні слова, як правило, семантично звужуються, тому в українській мові це “слово, вжите в переносному значенні для створення образності”. **Образність** — передача загального поняття через конкретний словесний образ. Під **словесним образом** розуміємо використання слів у таких сполученнях, які дають можливість посилити лексичне значення додатковими емоційно-експресивними та оцінними відтінками. Елементами створення образності, крім



переносних значень слів, є також граматичні засоби (зокрема різноманітні префікси, суфікси згрубілості та пестливості), алітерація, мелодико-ритмічні особливості тощо.

Тропи використовуються в усіх сферах мовлення, але розподіл їх між функціональними стилями нерівномірний. Офіційно-діловий стиль тропів здебільшого не вживає, за винятком окремих його жанрів (таких, як святкові накази й розпорядження, дипломатичні документи, звіти про засідання парламенту, про конгреси, мітинги та ін.). Наприклад: “Уперше *Україна простягнула свої руки*, з яких упали колоніальні пута, до дітей своїх, розкиданих *по дальших і ближчих світах*. Навіть УНР, чий досвід є для нас повчальним, свого часу не провела такого форуму, як той, що відбувся в Києві. На перший Конгрес українців, які живуть у колишніх республіках СРСР, з’їхалося понад тисячу наших сестер і братів (у тому числі з областей України), глибоко перейнятих ідеєю українського відродження, збереження національної ідентичності, побудови могутньої, вільної України” (газ.).

У науковому стилі тропеїчна образність, як правило, стерта. Тропи представлені тут здебільшого як компоненти термінологічної системи. Для ілюстрації можна навести кілька прикладів з ботанічної термінології й номенклатури; *квітколоже, квітконіжка, маточка, чашечка; зірки, петрів батіг, заячі вушка, калачики лісові* тощо. Подекуди до тропів удаються в науковій полеміці з реальним чи уявним опонентом, зокрема для піднесення престижу вітчизняної науки: “Словників за старі віки було у нас чимало... Твори Лаврентія Зизанія, Мелетія Смотрицького та Памва Беринди виразно свідчать про велику філологічну освіту їх авторів. У той же час у Києві постає велике наукове вогнище — слава Могиллянська Академія, і до нас у науку посилають своїх кращих синів усі православні слов’янські й неслов’янські землі — їдуть серби, болгари, їдуть румуни, їдуть з Москви. Значення Академії було незмірним, бо вона пробуджувала культурні й наукові поривання. Такою вона була в XVII віці, такою ж осталась і в віці XVIII, коли вона притягувала до себе всіх, хто шукав науки”\* (І. Огієнко).

У публіцистичному стилі тропи використовуються набагато ширше. Але з огляду на основну рису цього стилю — взаємну зрівноваженість логізації викладу з емоційно-експресивним забарвленням — образність тут не може бути занадто яскрава, вона здебільшого оцінна. Надмірна образність затьмарює логічний елемент, відсуває його на задній план, а це спричинює зменшення впливовості й переконливості публіцистичного виступу.

\* З огляду на нормативну спрямованість підручника тут і далі всі цитати подаються за нині чинним “Українським правописом”.

Основне поле поширення тропів, використання їх як засобу образності — тексти красного письменства. У художньо-белетристичному стилі тропи сприяють більшій дохідливості тексту (як у офіційно-діловому), увиразнюють і впорядковують виклад, посилюють його переконливість (як у науковому), забезпечують упливовість матеріалу, даючи йому оцінку (як у публіцистичному стилі). Та основна функція тропів у мові художніх творів — зображальна, естетична. (Ці функції представлені й у публіцистиці, але значно меншою мірою.)

Порівняння — це троп, побудований на зіставленні двох явищ, предметів, фактів для пояснення одного з них за допомогою іншого. Стилистична роль порівнянь полягає у виділенні якоїсь особливості предмета чи явища, яка виступає дуже яскраво в того предмета, з яким порівнюється дане явище. Порівнюватися може все — живе й неживе, фізичне й психічне, конкретне й абстрактне. Приклад:

“Загальне визнання — це не задоволення честолюбства. Це природна потреба письменників, що пишуть для народу. Це, коли хочете, частина творчого процесу. *Дитячій літературі, мов дитині*, дали пряник — “найкраща в світі”, а дитині потрібний не пряник, а вітамін росту” (газ.); “Низько в небі стримить, як золотий серп, пізній місяць... Через його спотикаються хмаринки, прудкі й ворухливі, як рибки. Біжать вони кудись *отарали й табунами*, розгойдуючи по землі хвостатими тінями” (С. Васильченко).

Я — перехожий скелястих плаїв,  
Де хмарами міниться висота,  
Стократною величию Гімалаїв  
Шоломиться в небо моя мета.

(О. Булига)

Ми з тобою — як море і небо.  
І далекі й близькі водночас.  
Нам зустрітись на обрії треба.  
Але обрій тікає від нас.

(Л. Костенко)

“Непорушно й струнко стоять стіною смереки. Біла поверхня землі ледь помітно дихає, ніби *груди заснулої людини*” (У. Самчук).

В усній народній творчості поширені заперечні порівняння:

Чи я в лузі не калина була?  
Чи я в лузі не червона була?

(нар. пісня)

Ой, у святую неділеньку  
 Рано-пораненьку  
 Не сизії тумани уставали,  
 Не буйнії вітри повівали,  
 Не чорнії хмари наступали,  
 Не дрібнії дощі накрапали,  
 Коли три брати із города Азова,  
 З турецької бусурменської  
 Великої неволі утікали...

(іст. пісня “Три брати азовські”)

Такий вид порівнянь під впливом фольклору використовується й у художньому стилі, зокрема в поетичних жанрах:

Чи не кобзи і цимбали  
 Вам озвуться над світами?  
 Пісню шаблями рубали,  
 Плюндрували копитами.  
 Вже й від бранок тільки шмаття,  
 А вона все лине й лине,  
 Ніби кара і прокляття —  
 Біла туга України.  
 ...Не туман вставав із зілля,  
 Не сичі вночі кричали,—  
 Серед степу з божевілля  
 Землю їли яничари.

(Б. Мозолевський)

Епітет (гр. *epitheton*) — слово, що образно означає предмет або дію, підкреслює характерну властивість певного явища чи поняття. Стилiстична функція епітетів полягає в тому, що вони дають змогу показати предмет зображення з несподіваного боку, індивідуалізують якусь ознаку, викликають певне ставлення до зображуваного. Наприклад: “Я дивлюся на наше *велелюдне зібрання*, і на душі світло та радісно, як то не часто буває, коли здійснюється, нарешті, *давня й велика мрія* всього життя. Та водночас не полишає й присмак ще й якоїсь сумоти: і чому ж бо саме нам, українцям, національне єднання віддаровується долею так нечасто, навіть не кожному з наших поколінь? Кому завдячуємо цим — *безликий, неблаганній* силі під назвою Історія чи таки ж і самим собі?” (І. Драч); “*Мокрий і стомлений*, аж лiньки було спинитись і повиливати з мокрих шкарбанів воду, щоб вона не чвяхкотіла там, він чвалав до села, солодко мріючи про відпочинок. Ось уже видно й крайні хати, а там пройти трохи вуличкою понад берегом і буде невелике подвір’я *кульгавого* Москалика, в якого Лебединський завжди спиняється. Як приємно буде зняти мокре

взуття, сісти на лаві, простягнувши *натруждені* ноги й закурити! На цьому, власне, й кінчалася для Лебединського справжня насолода від полювання, бо далі, навіть перед Москаликом, цим напіврибалкою, напівхліборобом, що нишком пострілює і дичину з шомполки, треба було матися на обачності, стерегтися сказати зайве *необережне* слово” (Б. Антоненко-Давидович);

Тоді ж  
камінною міццю налетіть  
на Святоюрській бароковій скелі  
Кінь і Верховець.  
У язик зла  
впевнено вцілить твердий спис —  
рука нашої землі,  
вознесена над падоллям сліз.  
Звідси, з *тріумфальної* висоти,  
*манливі* обрії розбігатимуться,  
як кола на плесі,  
Повернемося до себе,  
*сліпі і погублені*,  
діткнувши пальцями всіх ран,  
увіруємо в себе —  
у *незничимий* Дух.

(І. Калинець)

“Літо збігло, як день, і з *невлежаного* туману вийшов *синьоокий* золоточубий вересень” (М. Стельмах); “Сходило величне сонце. Сходило того ранку особливо. Тихо, боязко. У такі ранки на полях роса, на лугах легкий *вовнистий* туман, у лісі спокій і хори птахів, на полонинах зводиться та йде скубати соковиту траву худоба” (У. Самчук).

М е т а ф о р а (гр. *metaphora*) — троп, побудований на вживанні слів у переносному значенні на основі подібності за кольором, формою, призначенням. Ми часто використовуємо слова й словосполучення, абстрагуючись від їхньої метафоричності. Наприклад, *вушко голки*, *язик полум'я*, *наріжний камінь* (основа, найважливіша частина чогось), *перша ластівка* (ознака появи чогось). Це так звані стерті метафори, які вже є не засобом створення образності, а джерелом виникнення нових лексичних значень, тобто одним із чинників розвитку багатозначності. Є метафори теж загальнономовні, але такі, що не втратили своєї образності, емоційності: *голубе*, *лебідонько*, *пташечко*, *соколе*. Вони є надбанням народно-поетичного мовлення. Але власне образні засоби — випадки нової, оригінальної метафоризації, так звані індивідуальні авторські метафори. Вони часто використовувалися в публіцистиці, ще частіше —

в красному письменстві. Наприклад: “Чоловік так і живе, *затиснутий бідюю в лещата*. Шість фронткових операцій і три після війни! Найскладніша — в шістьдесят дев’ятому, коли на Лося медицина рукою махнула. Та що медицина! Навіть рідна жінка відцуралась, вважаючи чоловіка покійником, і повіялася з іншим. Теж треба пережити! Вистояти на одній нозі, не зламатися, не дати життю *скрутити себе в баранячий ріг*” (С. Колесник); “Полохливий заєць, причаївшись під кущем, пригина вуха, витріща очі й немов порина ввесь у *море лісових звуків*” (М. Коцюбинський).

Особливо виразними стають стилістичні можливості метафори, коли вона виступає в поєднанні з іншими тропами, зокрема з порівняннями:

“Сонце згасло. На землю швидко *напинається пільма*. Гори німо, але велично, ніби колони, що підпирають склепіння велетенського храму, стоять певні своїєї могутності” (У. Самчук).

Там, у степу, схрестилися дороги.  
*Немов у герці дикою мечі,*  
 І час невпинний, стиснувши остроги,  
 Над ними чвалить вранці і впочі.  
 Мовчать над ними голубі хорали  
 У травах стежка свище, *мов батіг.*  
 О, скільки доль навіки розрубали  
*Мечі прадавніх схрещених доріг!*  
 Ми ще йдемо. Ти щось мені говориш.  
 Твоя краса цвіте в моїх очах.  
 Але скажи: чи ти зі мною поруч  
 Пройдеш безтрепетно по схрещених мечях?

(В. Симоненко)

Метафоричний вислів *мечі прадавніх схрещених доріг* увиразнюється на тлі порівняння з тим самим стрижневим словом — *немов у герці дикою мечі*.

Метонімія (гр. *metonymia*) — це троп, побудований на перенесенні значення за суміжністю, тобто на основі тісного внутрішнього чи зовнішнього зв’язку між зіставлюваними поняттями. Зв’язок цей може бути між автором та його твором (*читати Шевченка*); між дією і знаряддям дії (*усе пішло під ніж*); між посудиною і вмістом (*хоч відро випий*); між предметом і матеріалом (*ходити в золоті та діамантах*); між місцевістю і людьми, які в ній перебувають (*місто спить*). У публіцистичному стилі найчастіше вживаються метонімії останнього типу: “Тегеран і Багдад обмінялися різкими нотами протесту”; “Чи може Європа спати спокійно?”; “Київ вітає учасників конгресу українців”. У художній літературі широко використовуються метонімії всіх типів:

Петербурзьким шляхом, по коліна  
 Грузнучи в заметах, боса йшла  
 Зморена, полатана *Вкраїна*,  
 Муку притуливши до чола.

(І. Драч)

“Матушка *випила півчарки* й налила Балабусі; Балабуха *вихилив чарку* до дна й укинув у рот одразу півпирога” (І. Нецуй-Левицький); “*Запорізька Січ* до останніх днів свого існування, тобто до 1775 року, залишалась островом волі українців серед феодално-кріпосницького океану самодержавної Росії” (журн.); «*Блакитними очима дивиться мені в очі весна*. Вона ще молода, ніжна, усміхається святково й чисто, в її ледь чутному диханні — збудлива таємниця свіжості, краси природи, що завжди відроджується й відроджується” (Є. Гуцало).

С и н е к д о х а (гр. *synekdoche*) — троп, побудований на кількісній заміні: одиниця вживається замість множини, частина замість цілого, видова назва замість родової: “Скажемо відверто, не кожного дня *вчитель* замислюється над тим, як розмовляти з дітьми, як досягти взаєморозуміння. Одні педагоги вважають єдино можливим повчальний тон: мовляв, коли це *учень*, то він мусить нас поважати, слухати, боятися. В інших будь-яка провина викликає різкий осуд, численні нарікання, принизливі для *школяра* коментарі. Є й *учитель-“демократ”*, який, щоб досягти певного контакту, розмовляє запобігливо, зі зменшено-пестливими слівцями” (газ.);

Буде бите  
 Царями сіяєє жито!  
 А люде виростуть. Умруть  
 Ще незачатіі царята...  
 І на оновленій землі  
 Врага не буде, супостата.  
 А буде син і буде мати,  
 І будуть люде на землі.

(Т. Шевченко)

Персоніфікація — (лат. *persona* “особа” та *facio* “роблю”) — троп, побудований на наділенні предметів, явищ природи та абстрактних понять рисами людини: “*Юність йшла* демонструвати відданість незалежній Україні” (газ.), “*Новини поспішають, набігаючи одна на одну*” (газ.);

Ходила яблуня і стукала у вікна;  
 Бульдозер до кінця не викорчував сад.  
 І яблуня одна, нікому непідзвітна,  
 Хазяїна свого шукала навздогад.  
 Та так і не знайшла, було багато вікон.

Доми все кам'яні, і вікна все чужі.  
І яблуня одна стояла серед віхол.  
Залізний пес гарчав у гаражі.

(Л. Костенко)

Гіпербола (гр. *hyperbole*) — троп, в основі якого лежить підкреслене перебільшення розмірів, рис, характеристик, ознак предмета чи явища. Протилежний гіперболі троп — літота (гр. *litotes*). У публіцистичному стилі ці тропи використовуються для загострення уваги, для пошвавлення викладу: “Промінь недавньої радості перемоги ще не встиг висушити океан горя й сліз тривалої війни”; “Реальність нинішнього становища така, що існує приблизна рівність у воєнній галузі, достатня для забезпечення оборони. І це визнають обидві сторони. Але наявна рівновага військової могутності перебуває десь на рівні Монблану. Справа йде до того, що незабаром вона може досягти ще більшої висоти” (газ.). У художньому стилі гіпербола й літота використовуються здебільшого не в чистому вигляді, а як складники епітетів, метафор, порівнянь: “Дивно побудований наш світ... Той має чудового кухаря, але, на жаль, такий маленький рот, що більш як два шматочки не може пропустити; інший має рот завбільшки з арку головного штабу, та ба, мусить задовольнятися якимсь німецьким обідом із картоплі” (М. Гоголь).

Алегорія (гр. *allegoria*) являє собою втілення абстрактного поняття в конкретному образі: *хитрість* — лисиця, *підступність* — змія, *впертість* — осел тощо. Це загальномовні алегорії, які використовуються в художньому стилі і в публіцистиці. Наприклад: “Як може Кувейт не мати проблем? Коли слон навалюється на мурашку, то цілком зрозуміло, що в мурашки виникають деякі проблеми. Така підступна мораль загарбництва щодо нашої країни” (газ.). У художньому стилі алегорія може бути індивідуальною. Наприклад, в одному з віршів Ліни Костенко втіленням незворушності, вічного спокою виступає степова скіфська баба:

Ти звикла — коні, гаківниці, стріли,  
Зрадецькі хани з профілем шулік...  
Ти це забудь. Усе це застаріле,  
Поглянь навколо. Це — двадцятий вік.  
А ти стоїш. Звітрілі коси й руки.  
Скришились плечі — може, скажеш, ні?  
Були б у тебе кам'яні онуки.  
Ти розумієш, бабо? Кам'яні!  
Ото — літак, а не якась дараба.  
Це все — прогрес. А ти стара, як світ...  
Сміється баба, клята скіфська баба,  
Сміється, ухопившись за живіт.

Активно вживаються тропи і в розмовному мовленні. Як правило, вони тут оцінні, в чому можна перекоонатися, ознайомившись із відтворенням розмовної мови в художньому стилі: “Хлопці трохи помовчали, але перегода знов почали балакати спершу тихо, а далі все голосніше, а потім зовсім голосно.

— Карпе! — тихо почав Лаврін, дуже охочий до гарних дівчат. — Скажи-бо, кого ти будеш сватать?

— Ат! Одчепись од мене, — тихо промовив Карпо.

— Сватай Олену Головкивну. Олена кругла, як цибулька, повновида, як повний місяць; в неї щоки, мов яблука, зуби, як біла ріпа, коса, як праник, сама дівка здорова, як тур: як іде, то під нею аж земля стугонить.

— Гарна... мордою хоч пацюки бий; сама товста, як бодня, а шия, хоч обід тягни.

— Ну, то сватай Одарку Ходаківну: ця тоненька, як очеретина, гнучка станом, як тополя; личко маленьке й тоненьке, мов шовкова нитка; губи маленькі, як рутяний лист. З маленького личка, хоч води напийся, а сама пишна, як у саду вишня, а тиха, неначе вода в криниці.

Старий Кайдаш аж набік сплюнув, а Карпо промовив:

— Вже й знайшов красуню! Та в неї лице, як тріска, стан, наче копистка, руки, як кочерги, сама, як дошка, а як іде, то аж кістки торохтять.

— Але ж ти й вередливий! То сватай Хотину Корчаківну, — сказав Лаврін і засміявся.

— Чи ти здурів? Хотина як вигляне в вікно, то на те вікно три дні собаки брешуть, а на виду в неї неначе чорт сім кіп гороху змолотив.

— Ну, то бери Ганну.

— Авжеж! Оце взяв би той кадівб, що бублика з’їси, поки кругом обійдеш, а як іде...

Карпо прикинув таке слівце, що богомільний Кайдаш плонув і знову вибіг з повітки.

Хлопці стояли один проти одного, поспиравшись на заступи”. (І. Нечуй-Левицький).

## СТИЛІСТИЧНІ МОЖЛИВОСТІ ОМОНІМІЇ

Омоніми (гр. *omos* “однаковий” та *опута* “ім’я”) — слова, що мають однаковий звуковий склад, але відмінні значенням. *Травлений* — оброблений або виготовлений шляхом травлення (малюнки, візерунки тощо) і *травлений* — засвоєний у процесі травлення (про їжу); *стигнути* — дозрівати і *стигнути* — холонути; *боронити* — захищати і *боронити* — перешкоджати.



На перший погляд омонімія подібна до полісемії, але щодо змісту між цими двома явищами є істотна відмінність. Полісемія — це наявність кількох значень в одного слова, кожне переносне значення так чи інакше пов'язане з первісним: *баба* — мати когось із батьків; стара жінка; жінка, що приймає дітей під час пологів; ворожка, шептуха; зневажлива назва чоловіка; сніговик; кам'яний бовван. Тут усі значення об'єднуються навколо первісного “жінка; старша від інших”. Слова, пов'язані омонімічними стосунками, такої значеннєвої єдності не мають (не мали ніколи або втратили її настільки, що не сприймаються як похідні із спільного джерела); *лама* — в'ючна тварина, і *лама* — чернець-буддист; *захід* — одна зі сторін світу і *захід* — дія, спрямована на досягнення чогось. У мовознавстві досі не вироблено єдиних критеріїв для розмежування явищ омонімії та багатозначності. Бувають випадки, коли це важко зробити: *бродити* — шумувати і *бродити* — блукати. Тому насамперед треба зважати на словотворчі можливості кожної лексеми, на її морфологічні й синтаксичні особливості. Але головний критерій розрізнення — наявність чи відсутність внутрішнього змістового зв'язку між співзвучними словами.

Стилістичні можливості омонімів залежать від того, як вони з'явилися в мові. Одні омоніми з'являються внаслідок збігу в звучанні питомих та іншомовних слів: *міна* — “обмін” (від *мінати*), *міна* — вираз обличчя (фр. *mine*), *міна* — вибуховий заряд з підривною (лат. *mine* “підганяю”), *міна* — грошова одиниця Стародавньої Греції (гр. *mina*). Інші омонімічні слова є наслідком словотвірних процесів та розпаду семантичної єдності. Наприклад, прикметники від слів *корм* “їжа тварин” і *корма* “задня частина судна” будуть омонімічні: *кормові якості* і *кормові гармати*. Розпад семантичної єдності відбувається при втраті зв'язків між різними значеннями слова: від *коник* (зменшено-пестливе до *кінь*) метафоричним шляхом виникла назва комахи-стрибунця *коник*. Тепер ці слова сприймаються в мові як омоніми. Омоніми можуть виникнути також у результаті історичних змін у фонетичній системі мови: *віз* (від давньоруського *возъ*) і *віз* (від давньоруського *везль*).

Лексичні омоніми поділяються на дві групи. Повні (абсолютні) омоніми — слова, звуковий склад яких збігається в усіх граматичних формах; *газ* — стан речовини і *газ* — шовкова прозора тканина; *моторний* — такий, що приводиться в рух мотором, і *моторний* — швидкий, прудкий. Неповні (часткові) омоніми — слова, що збігаються звуковим складом лише в окремих граматичних формах: *вік, жаль, слід, шкода* (іменники) і *вік, жаль, слід, шкода* (прислівники).

Різновидами неповних омонімів є омоформи, омофони й омографи. **О м о ф о р м и** — слова, що мають однаковий звуковий склад тільки в певній граматичній формі: *віз* (іменник) і *віз* (дієслово), *долі* (прислівник) і *долі* (іменник).

О м о ф о н и — слова, що збігаються в звучанні, але мають різне значення й написання. В українській мові омофонів не дуже багато, що зумовлюється особливостями її фонетичної системи (зокрема, відсутністю редукції голосних і приголосних): *швед* — представник шведської нації і *Швед* — українське прізвище; *Юнітер* — головний бог у давньоримській міфології і *юнітер* — електричний світильний прилад. Для порівняння можна сказати, що в російській мові омофонів далеко більше, що теж зумовлено особливостями її фонетичної системи: *братъся* (дієслово) і *братца* (родовий відмінок від *братеця*), *компания* і *компания*, *посидеть* і *поседеть* і т. д. О м о г р а ф и — різні за значенням та вимовою слова, що мають однакове написання: *води* — *води́*, *обід* — *обід*.

Більшість омонімів сучасної української мови належить до активної лексики. Проте серед омонімічних пар є компоненти, належні до застарілих слів, діалектизмів і под.: *чайка* (птах) і *чайка* (човен у запорізьких козаків — історизм); *кава* (напій) і *кава* (галка — діалектизм). Як правило, омоніми є стилістично нейтральними словами. Однак деякі з них більшою чи меншою мірою забарвлені емоційно: *зубка* — нижча істота, що живе в воді (нейтральне) і *зубка* — пестливе від *зуба*; *лопати* — тріскатися і *лопати* — їсти (вульгаризм).

Більшість омонімічної лексики, як уже зазначалося, є нейтральною, але омоніми все-таки відіграють певну стилістичну роль як важливий засіб словесної гри, матеріал для створення дотепів і каламбурів. В омонімії майстрів слова приваблює суперечність між формою й змістом — адже це слова однакові (звучанням) і водночас різні (значенням). У ділових та наукових текстах омоніми зі стилістичною метою не використовуються, що залежить від специфіки й призначення цих стилів. Але омоніми широко вживаються в художній літературі, в народній творчості, в усному мовленні. Вони увиразнюють думку, а часом надають мовленню іронічного, гумористичного чи сатиричного забарвлення.

Зі стилістичною метою частіше використовуються омоніми, що виникли на рідному ґрунті внаслідок розпаду семантичної єдності. Тут велику роль відіграє можливість семантичного зіставлення чи протиставлення. Основна стилістична функція омонімів — досягнення жартівливого або іронічного ефекту. Омоніми вводяться в текст для виявлення дотепності, для пародійного спрямування тексту, його стилістичної витонченості. Дотепність, як відомо, сприяє кращому висвітленню певного поняття.

Омоніми є основою для створення каламбурів, а каламбурна манера вислову характерна для художньої літератури. Проте стилістичні можливості омонімії використовує й публіцистика, особливо в полемічно загострених творах: “Це глина чи цеглина?” (заголовок у газеті); “Керівники Палацу культури “Україна” — люди повнолітні і можуть відповідати за довірений їм об’єкт. За витра-

чені мною гроші. За зіпсований настрій замість піднесеного. Бо коли те, що я бачила, українська культура, тоді я, як мінімум, — цариця Клеопатра. Або Тамара. Або дві разом узяті плюс Катерина II. Ось тому так і трапалося — йшла на “Комбінацію”, щоб дістати задоволення від дійсно непоганого ансамблю, а замість того дістала зовсім іншу комбінацію. З трьох пальців. Не сумніваюся, що такої ж думки й добра третина глядачів” (Л. Николаичук).

Значного стилістичного ефекту досягається при поєднанні в одному контексті вільного і фразеологічно зв'язаного омонімів, що виникли внаслідок розпаду семантичної єдності: “До комісії міської держадміністрації з індивідуальної й кооперативної діяльності державним кроком увійшла чергова представниця ділового світу.

— Ви вірите в кохання з першого погляду? — рішуче запитала вона відповідального секретаря комісії.— Чи вам невідомі душі прекрасні поривання?

— Відомі, — заспокоїв той. — Далі.

— Тоді уявіть: ніч, вулиця, ліхтар, аптека. Він випадково зустрічає її на розі. Тут же спалахує високе почуття. Куди піти? Вони линуть на закличний ліхтар мого кооперативного салону побачень “Приємна зустріч”, де й одержують *номер*.

Але стомлена від подібних візитів комісія перепинила даму: цей *номер не пройде*” (газ.).

Художньо-белетристичний стиль використовує можливості омонімії ширше. Тут омонімі є важливим засобом не лише для досягнення гумористичного чи іронічного ефекту. Наприкінці поетичного рядка вони часто не тільки римуються, а й наповнюються особливою виразністю та силою:

Думи мої, думи мої,  
Квіти, мої діти.  
Виростав вас, доглядав вас.  
Де ж мені вас діти?

(Т. Шевченко)

Поезії ясне світило,  
З тобою жить, тебе любить!  
Понад сто років ти світило  
І будеш вічно з нами жить!

(П. Тичина)

І кавав згук, немов роса...  
І ти дивилася в замрінні,  
Як білі птиці синьо-синьо  
(Як білі і птиці синь-осінньо),  
Несли ту цифру в небеса...

(С. Тельнюк)

Крім внутрішньомовної, існує міжмовна омонімія. Однакові звукові комплекси з різним значенням є і в близькоспоріднених, і в віддалених щодо походження мовах. У даному випадку нас більше цікавить омонімія в близькоспоріднених мовах. Наприклад, українські та російські значення слів *баня*, *луна*, *люлька*, *рожса*, *сказ*, *трус*, *шар* та ін. Люди, недостатньо обізнані з лексичними нормами тієї чи тієї мови, часто користуються цими омонімами неправильно. Наприклад, про *боягуза* можуть сказати: “Він такий *трус*!”, *лазню* називають *банею*, а *баню* на церкві — запозиченим з російської мови словом *купол*; слову *рожса*, яке в українській мові є синонімом до *мальва*, надають часом російського значення, тотожного з українським *ника*. На жаль, такі помилки не обмежуються усним мовленням, інколи вони псують і термінологію, зокрема технічну чи музичну. Приміром, російське слово *шарикоподшипник* перекладають у нас *шарикопідшипник* замість нормального відповідника *кульковий підшипник*, на “Місячну сонату” Л. Бетховена кажуть “Лунна соната” (хоч точна назва цього твору в дослівному перекладі з німецької — “Соната місячного світла”). Міжмовну омонімію використовують подеколи як засіб гумору або сатири. Для прикладу можна навести фрагмент із сну шовіністично настроєного київського цензора кінця дев’ятнадцятого століття, якому наснилося, начебто “всі, навіть куховарки й покоївки говорили чистою московською вимовою, хоч і мішали деколи слова українські, але надавали їм фонетику московську. Так, на базарі він почув, як баба питала: “Почому черевекі?” Далі чув, як один мужик питав у крамаря, чи торгує *люльками*. “Верно, жена родила”, — подумав Ямайський і пішов далі так само веселий” (В. Самійленко).

## ПАРОНІМІЯ ЯК СТИЛІСТИЧНИЙ ЗАСІБ І ЯК ВАДА ТЕКСТУ

П а р о н і м и (гр. *para* “біля, поряд” та *опута* “ім’я”) — слова, близькі за звучанням, але різні за значенням: *нагода* — *пригода*, *дефектний* — *дефективний*, *декваліфікація* — *дискваліфікація*. Не всі слова, схожі за звучанням, можна вважати паронімами. До паронімічних належать тільки ті, що мають невелику відмінність у вимові. Інколи в паронімів є спільна морфема: *уява* — *уявлення*, *мова* — *мовлення*. Семантичні зв’язки між паронімами можуть бути синонімічні (*тяжкий* — *важкий*), антонімічні (*емігрант* — *іммігрант*); вони можуть бути пов’язані певною семантичною близькістю (*дипломник* — *дипломант*), належати до однієї тематичної групи (*калина* — *малина*).

Стилістичні можливості паронімів ґрунтуються на їхній звуковій близькості та семантичних контактах. Як і омоніми, пароніми використовуються для створення каламбурів. Сфера вживання паронімів — публіцистика, художня література, усне розмовне мовлення. Паронімія для створення каламбурів виявляється набагато придатнішою, ніж омонімія, оскільки близькість звучання, а не точний звуковий збіг дає більші можливості для змалювання відповідних ситуацій. У паронімів ширші можливості асоціативних зв'язків. Одна із стилістичних функцій паронімів — семантичне переключання. Звукова близькість значеннєво відмінних слів дає можливість розширити політ думки, змалювати яскравішу картину, насичену образами. Паронімія забезпечує музичність фрази:

У графа профіль — як у грифа,  
 А я бродячий менестрель.  
 Я ще нікому не приносив лиха,  
 А лютня в мене срібна, як форель.  
 Дружина в нього — справжня королева,  
 Вона печальна, чи мені здалось?  
 Вона дзвенить, як чарка кришталева,  
 В якій шампанське льодом узялось.  
 Ах, заспокойтесь, нащо ці баталії?  
 Ця ваша злість безсила і нудна.  
 Отак би взяти за тоненьку талію.  
 І поцілунком випити до дна.

(Л. Костенко)

Ще музикою крила марить  
 ще тужить нуртом ефіру  
 ще дрижить нутром музика  
 несе йому в офіру  
 кирилицю до каламаря  
 божок бузини  
 бузини муза.

(І. Калинець)

У цій же функції широко використовують пароніми в усній народній творчості: “Іди, іди, дощичку, зварю тобі борщичку в зеленому горщичку, поставлю на дубочку: дубочок схитнувся, а дощик линувся — цебрам, відрам, дійничкою над нашою пашничкою”.

Ще одна функція паронімів — семантичне зіставлення. Два близькозвучних слова дають можливість виразніше зіставити якісь риси людини, рельєфніше описати події, явища і т. д.: “Барвистість іспанського пейзажу доповнюють пейзажи в мальовничих шатах, що захоплено вітають туристів і закидають їх магноліями та камеліями” (Ю. Смолич);

На *глею* вицвів *гличик*  
 та й взявся мандрувати  
 із печі аж до тину,  
 із пісні — між латаття.  
 Цвіте дощем *подолок*,  
 а *доля* — на биліні.  
 Ніяк її не *улаплю* —  
*скапле* по *краплині*.

(І. Калинець)

Часом для створення каламбурних ситуацій гумористичного плану використовується зіставлення близькозвучних лексичних елементів різних мов: “Францішку! А чого ти мовчиш? Ти — за? — *Айно!* — рішуче тупнув босою, порепаною ногою Францішек, — *айно!* — *Айно!* — підхопила в один голос решта селян. — Чуєте, всі кажуть: *файно!* — резюмував Хома” (О. Гончар).

У публіцистиці пароніми широко використовуються в ролі заголовків: *Шкала і школа* талантів, *Розрахунки і прорахунки*. Кличе на *матч* футбольний *м'яч*. *Манери* чи *маневри*? і под.

На основі паронімії будується *парономазія* (гр. *paronomasia*) — стилістична фігура, в якій поряд розміщуються різні за значенням, але подібні за звучанням слова з метою зіставлення їх. Тут можуть бути використані не лише пароніми, а й просто співзвучні слова, різні за своєю предметною співвіднесеністю. Ця стилістична фігура характерна для красного письменства та пародної творчості. Наприклад: “— О, бачиш, — втішився Кочубей, — він ще не чув, так слухай тоді. Дере *коза лозу*, а вовк *козу*, а вовка *мужик*, а мужика *пан*, а пана *юриста*, а юристу *дідьків триста*, а нашого *брата* *дере жінка кирпата*, *жіночка люба* та *дере за чуба...* го-го-го!.. Бачиш, до чого я казав?” (Б. Лепкий).

Звукова близькість паронімів призводить до того, що їх помилково вживають один замість одного: замість *факт* “подія, явище” кажуть *фактор* “умова, рушійна сила”, замість *уявлення* “поняття” — *уява* “фантазія”, замість *пригода* “подія, випадок” — *нагода* “слухний момент, можливість”. Часто плутають слова *таємничий* і *втаємничений*. *Таємничий* означає “незбагнений, незрозумілий”: *таємничий острів*, *таємничі письмена*; російський відповідник — *таинственный*. *Утаємничений* має значення “ознайомлений з чимось прихованим, прилучений до якоїсь таємниці”; *втаємничений у справі уряду*; російське *посвященный*.

Запам'ятаймо правильні значення кількох паронімічних груп. Прадавні мешканці Америки зветься *індіанці*, а *індійці* живуть в Індії. Слово *італійський* пов'язане з сучасною Італією: *італійська мова*, *італійське кіномистецтво*.

во, італійський страйк. А коли йдеться про племена, що населяли Апеннінський півострів у давнину, вживаємо прикметника *італьський*: *італьська легенда*, *італьська німфа*. Російське *итальянский* треба перекладати *італійський*, а *италийский* — *італьський*. *Особовий* — стосовний до особи, людини взагалі: *особове посвідчення*, *особовий листок* (для обліку кадрів), *особовий склад*, *особовий рахунок*. *Особистий* — властивий певній, конкретній особі; власний, персональний: *особисті речі*, *особисте життя*.

Причиною лексичних, а отже, й синтаксичних помилок стає також нерозрізнення міжмовних паронімів, особливо належних до близькоспоріднених мов. Порівняймо українсько-російські паронімічні групи *сумління* — *сомнение*, *останній* — *остальной*, *уродливий* — *уродливый*, *лихий* — *лихой*, *дурний* — *дурной*, *удавитися* — *удавиться*, *калитка* — *калитка* і т. ін. Сплутування паронімів свідчить про недостатній рівень володіння мовою. Інколи пароніми вживають один замість одного для досягнення гумористичного ефекту. З цієї ж метою вдаються й до перекручення слів літературної мови: “— Чого вам треба? Собаки? Куплю! Вкраду! Якої породи? Стрептококпенчера? сетера-лапсердака? хатню таксі? оболонку? шприця? фокспрем’ера? Говоріть! Кажіть! Замовляйте, сто догів вам у квартиру” (В. Чечвянський); “— Купріяне! — несамовито вигукнув поміщик. — Де ти в диявола запропастився?

Насправді ж Купріян нікуди не зникав, порався біля пані, яка безуспішно шукала пляшечку з валер’янкою.

— Валер’яне! Де моя купріянка? Тобто, де валер’янка?” (О. Носенко).

Стилістичні властивості паронімічного зближення слів часто використовують при створенні епіграм, пародій, шаржів. Для прикладу можна навести одну з пародій Юрія Івакіна, навіяну творами Івана Драча:

Біля *персів* вона тримала зоряного сина (“Ніж у сонці”)  
 Чистих *персів* торкатись не дасть (“Балада про дівочі *перса*”)  
 Та *персів* проклятих два рідні вулкани (“Божевільна балада”)  
 Торка її холодні полум’яні *перса* (“Калина”)  
 Вітер *перса* мої пестить (“Жінка і море”)

Іван Драч “Персальна балада”

І невідь звідки падають ці сни...

Лечу на крилах *персів*

в країну *персів*,

в державу *персів*, в князівство *персів*,

у *Персію*, сказати б.

Шукаю серед *персів* свій босий слід і не знаходжу,

на сполох б’ю у дзвони *персів*:

“Повстаньте, *персів* бранці —

протуберанці!”

Із *персів* смутку співаю оскому пісні.  
Співаю “Баладу про острів Антораж”...  
І гей! На *абордаж* беру галери *переїв* —  
Де *перса персонал* і *персонаж* (за борт цей екіпаж!)”.  
Тримаюся за стропи *персів*, за грона *персів*,  
за вулкани *персів*, за бетатрони *персів*,  
за їх ракетодроми,  
як той *Персей* за Андромеду,  
і мегатонни *персів* вибухають —  
віршем.

## ВИКОРИСТАННЯ СИНОНІМІЇ В РІЗНИХ СТИЛЯХ МОВИ

Синоніми (гр. *synonymos* “однойменний”) — слова, близькі за значенням і різні за звучанням; тобто вони відрізняються семантичними відтінками, стилістичним забарвленням або обома цими ознаками. Для лексикології (розділ мовознавства, що вивчає лексику) синонімія — це повний або частковий збіг значень двох чи кількох слів як одиниць словника у відриві від контексту. Погляд стилістики на синонімію істотно відрізняється від погляду інших мовознавчих дисциплін. Чому? Візьмемо таке поняття стилістики, як *стиль*. Слово, першоджерелом якого є лат. *stilus* “загострена паличка для писання”, з плином часу завдяки метонімічному перенесенню набуло в багатьох мовах стількох значень, що вживається для називання численних понять із найрізноманітніших сфер людської діяльності. Про широчінь семантики слова *стиль* свідчить велика кількість прикметникових і неприкметникових означень до нього: добрий, поганий, стриманий, сухий, барвистий, протокольний, емоційний, урочистий, поетичний, старомодний, сучасний, претензійний, високий, низький, реалістичний, романтичний, натуралістичний, класичний, ораторський, епістолярний, адміністративний, розповідний, описовий (список далеко не вичерпний); а ще — стиль Флобера, Стендаля, Шевченка, Лесі Українки; стиль “Лісової пісні” й “Камінного господаря”. Крім того, кажуть про стиль у живописі, в музиці, в архітектурі, в спорті, в одязі, в поведінці і т. ін.

Чи зберігається в усіх цих випадках уживання слова якість постійне ядро його значення? Безперечно, так, бо хоч би про що йшлося, *стиль* означає специфічний спосіб діяння. Специфічний, тобто відмінний від інших, притаманний комусь (чомусь) одному. Отже, стиль — це передусім відмінність, добір — щось можна зробити так або інакше. Стиль виникає там, де якась



діяльність, спрямована на досягнення певної мети, може здійснюватися різними шляхами, і суб'єкт діяльності може вибрати один із цих шляхів.

Стиль починається там, де є вибір. Стосовно до мови вибір — це синонімія. Коли б у мовах не було синонімів, то не було б ні стилістичних значень, ні стилю. “Багатство синонімів — одна з питомих ознак багатства мови взагалі. Уміле користування синонімами, тобто вміння поставити саме те слово і саме на тому місці — невід’ємна прикмета доброго стилю, доконечна риса справжнього майстра” (М. Рильський).

Отже, синоніми є одним із найважливіших складників арсеналу стилістичних засобів мови. Стилістику цікавлять реальні можливості вибору, що їх дає мовцеві мова для вираження думки. Для стилістики важлива не більша або менша близькість словникових значень двох чи кількох слів, а те, якими словами можна відтворити певне поняття в певному контексті.

Стилістиці властиве поширене розуміння синонімії. Тут маємо на увазі синоніміку не тільки лексичну (*любий, милий*), а й синтаксичну (*радіти з чого, радіти від чого*), морфологічну (*на блакитному небі, на блакитнім небі*), словотвірну (*походив, попоходив*), фразеологічну (*бере, бере вовк, та й вовка візьмуть; і на жалку кропиву мороз буває*). І якщо в синоніміці найяскравіше виявляється багатство мови, то глибоке знання синонімічних можливостей і вправність у користуванні ними є одним із найважливіших показників майстерності письменника, журналіста, взагалі людини, чия творчість якимось чином пов’язана з мовою.

Одна з найприкметніших рис української мови — її синонімічне багатство. Можна побудувати, наприклад, два тексти з однаковим змістом, де не повторюватиметься жодна з повнозначних частин мови:

“Ішов мисливець лісом. Побачив на гілці білку. Скинув з плеча рушницю й націлився увись. Білка — скік! та й визирає здала з віття. Він мерщій услід — звірятко ще далі. Мисливець поспішив навпростець через кущі, та тільки й бачив пустунку. Огледівся — навколо хаща. Раптом — гвалт! — угруз у яму. А білка згори: ках-ках”;

“Простував ловець гаєм. Уздрів на галузці вивірку. Зняв з рамена гвинтівку й направив догори. Вивірка — плиг! і виглядає оддалік із гілля. Той хутчій слідом — тваринка знову в далеч. Ловець поквапився прямцем крізь чагарі, а її, капосниці, й слід пропав. Подивився — кругом гущавина. Зненацька — ой леле! — застряв у вибоїні. А вивірка зверху: ха-ха” (А. Матвієнко).

Лексичні синоніми бувають ідеографічні та стилістичні. І д е о г р а ф і ч н і відрізняються відтінками значення: *надійний* “такий, що заслуговує цілковитої довіри”, *певний* “незмінний, постійний, на якого можна покластися”, *випробуваний* “перевірений на ділі”; *назва* — вживається у всіх випадках, *заголо-*

вок — застосовується лише до творів художньої літератури та публіцистики. Стилiстичні синоніми характеризуються належністю до окремих стилів мовлення та різною мірою емоційно-експресивного забарвлення. Наприклад: *кашляти* (нейтральне), *кахикати* (розмовне); *їжа* (нейтральне), *живлення* (книжне). Ідеографічні синоніми дають можливість вибрати найточніше, найпідхожіше слово з синонімічного ряду, щоб якомога краще передати ту чи ту думку. Особливо важлива така риса в діловому, науковому й публіцистичному стилях. Стилiстичні синоніми сприяють відтворенню найтонших емоційно-експресивно-оцінних відтінків висловлювання. Поділ синонімів на ідеографічні та стилістичні дещо умовний, бо, як правило, стилістичні відмінності супроводжуються й деякими значенневими варіаціями.

Використання синонімів у різних функціональних стилях неоднакове. В одних — широкий простір для синоніміки, в інших цей простір набагато вужчий. Офіційно-діловий стиль, якому притаманне прагнення до граничної точності вислову (щоб уникнути неправильного тлумачення), використовує синоніми обмежено, бо вони майже завжди вносять у мовлення зміни відтінків значення. Наприклад: “Процедура приватизації державних підприємств включає такі основні елементи: визначення підприємств або їх часток (*акцій, паїв*), що продаються громадянам України за приватизаційні сертифікати, а також часток (*акцій, паїв*), що продаються членам трудових колективів за номінальною вартістю” (Концепція роздержавлення і приватизації підприємств, землі і житлового фонду). Тут синоніми використані для пояснення й деталізації.

Загалом синонімія як стилістичний засіб не характерна й для наукової мови, хоч тут вона представлена ширше, ніж в офіційно-діловому стилі. У наукових текстах синоніми використовують як засіб контекстуального уточнення. Приклад: “Електроліз застосовують також в електролітичному нікелюванні та хромуванні. Така обробка не тільки надає виробам гарного *зовнішнього вигляду (блискучої поверхні трохи жовтуватого відтінку у нікельованих і злегка синюватого у хромованих виробів)*, а й оберігає сталеві вироби від іржавіння” (підручник).

Для наукового стилю, як відомо, характерні точність, відсутність емоційності та експресивного забарвлення, прагнення до однозначності, до того, щоб кожному поняттю відповідав один термін. Але всупереч загальній тенденції виникає чимало паралельних назв того самого поняття. Серед термінологічної лексики багато слів іншомовного походження, а запозичений термін, як і будь-яка нетермінологічна іншомовна лексема, зазнає різнобічного впливу в мові поширення, вступає в контакти з іншими словами на лексичному, семантичному, словотвірному рівнях. Унаслідок таких контактів з’являється однозначне

слово — шляхом морфологічного чи семантичного калькування. Маємо синонімічні пари, один компонент яких питомий, а другий — запозичений: *атеїст* — *безбожник*, *бібліофіл* — *книголюб*, *біографія* — *життєпис*, *евфонія* — *милозвучність*, *пентагон* — *п'ятикутник*, *еритроцити* — *червонокривці*, *гігант* — *велетень*, *грамотний* — *письменний*, *циклоп* — *песиголовець*, *монах* — *чернець*. Особливо багато таких паралельних утворень серед астрономічних назв: *Оріон* — *Косарі (Полиця, Чепіги)*, *Плеяди* — *Волосожар*, *Велика Ведмедиця* — *Великий Віз*, *Молочний Шлях* — *Чумацький шлях (Чумацька Дорога)*.

У термінології так само є парні назви: *біном* — *двочлен*, *асиміляція* — *уподібнення*, *дисперсія* — *розсіяння*, *осциляція* — *коливання*, *моллюски* — *м'якуни*, *квалітативний* — *якісний*, *квантитативний* — *кількісний*. Крім походження, вони нічим не відрізняються і певний час співіснують як дублет (слова, що не мають відмінностей ні в значенні, ні в стилістичному забарвленні). А згодом або набувають ознак ідеографічних чи стилістичних синонімів і залишаються в мові, або один з них, не набувши таких ознак, переходить до розряду пасивної лексики, а то й зовсім зникає з мови. З-поміж перелічених термінологічних пар компоненти іншомовного походження використовують, як правило, в суто науковому стилі, а питомі українські — в науково-навчальному, науково-популярному та інших різновидах. З пари слів *мовознавство* й *лінгвістика* перше вживається тепер як назва науки про мову, її суспільні функції, загальні особливості, конкретні прояви її структури, а друге застосовується як назва окремого напрямку мовознавства. Кажемо: *порівняльне (історичне, сучасне, українське, слов'янське, загальне) мовознавство*, але *структурно-математична лінгвістика*. Коли такого розподілу значень або відтінків не відбувається, один із дублетів виходить з ужитку: в сучасній українській мові слово *поверх* витіснило запозичення з французької *етаж*.

У публіцистичному стилі з огляду на його нахил до експресії висловлення (поряд з логізацією викладу), орієнтацію на уснорозмовну форму мовлення синоніми використовуються досить широко, причому не лише загальномовні, а й контекстуальні. Загальномовні синоніми — це слова, синонімічні взаємини яких не обумовлені жодним контекстом; синоніми мови: *швидко*, *прудко*, *хутко*, *жваво* і под. Контекстуальними синонімами звуться слова, що набувають синонімічних стосунків тільки в певному контексті. Скажімо, прикметники *давній* і *замріяний*, узяті кожен сам по собі, синонімами не є; вони стануть ними, коли їх поставити в такий контекст: “Ідучи зеленими вулицями рідного міста після багатолітньої розлуки, я зустрів свого давнього, замріяного друга”.

Специфікою публіцистичного стилю є розмежування семантично тотожних слів з погляду оцінки описуваного явища. Коли синонімічний ряд має в

своєму складі іншомовне слово, воно набуває негативного забарвлення. З синонімічного ряду *подорожувати, їздити, мандрувати, вояжувати* останнє слово в публіцистиці використовують як засіб негативної оцінки: “Всеукраїнський референдум, крім усього іншого, засвідчив і те, що малопрохані захисники так званого російськомовного населення, які безперервно *вояжували* східними та південними теренами України, не досягли бажаних для них наслідків — їм не вдалося порушити єдності людей нашої землі в прагненні до волі” (газ.). У художньому стилі такого розмежування немає, тут синоніми, незалежно від походження, можуть уживатися як нейтральні або з відтінком іронії, але без негативного забарвлення: “Молодший син Софії, Вольдемар, і зараз *вояжував* десь у Сполучених Штатах” (О. Гончар).

Синоніми в публіцистичному й особливо в художньому стилі використовуються для врізноманітнення викладу, для уникнення монотонності, набридливих повторів. Кожен компонент синонімічного ряду, маючи більші чи менші семантико-стилістичні відмінності, дає можливість повніше відтворити картину зображуваного, відбити суть явища чи поняття: “Тригир Тютюнник принципово близький до натури зображення, принципово їй вірний, маючи вроджене чуття *на подробиці, на деталі, на колоритні характерності*, і в живописанні його не зраджує чуття міри, письменник, як то кажуть, не передає куті меду, та й самої куті в нього не багато чи мало, а рівно стільки, скільки треба” (Є. Гуцало).

Значний стилістичний ефект досягається розщепленням загального поняття на синоніми-складники. Це сприяє більшій переконливості викладу: “Справжній бум зацікавлення національною *історією та культурою* спостерігається сьогодні на Полтавщині. Інтерес викликають різноманітні розвідки науковців і спеціалістів сивої давнини, *забуті та напівзабуті звичаї, деталі побуту*, навіть *традиційні українські зачіски*, скажімо, славнозвісний запорізький “оселедець”. Зокрема, йому присвятив ціле дослідження полтавський етнограф Валентин Посухов” (журн.).

Як свідчать наведені приклади, за наявності різних емоційно-експресивних відтінків у публіцистичних текстах переважають оцінні моменти використання синонімії. А в художньо-белетристичному стилі на першому плані функція естетично-зображальна: “Витри сльози, ти ще проллєш їх ціле море — *гарячих, гірких материнських сліз*. Краще змирись, бо така твоя доля. У великих муках ти народила живу крихіточку, вигодувала її молоком із своїх *пречистих, прегарних* грудей, ростила, співала *найкращих, найніжніших* пісень, і він, той мізинчик людства, виростав прямо із твого серця. І ось він стає *дорослішим*, ні, він уже став *дорослим, уродливим, розумним* і нараз — *комусь там*

*потрібним. Комусь, а не тобі!.. І вже тебе не питатимуть, вириватимуть його, твого сина, прямісінько з серця твого, вириватимуть силоміць, а таки вирвуть, і на тому місці, де росла твоя дитина, залишаться тільки рани, глибокі рани”* (Ю. Колісниченко, С. Пlachинда).

Ця функція посилюється при використанні синонімів на антонімічному тлі: “Дівчина глянула доокола. Місяць чарівним блиском мрів зо дна води; бляша-на баня церкви сяла як би золотом, а довга тінь хреста ломилася на корчах і падала на дорогу.

— О Боже! — прошепотіла дівчина, гірко зітхнувши.— Який усюди *супокій*, яка *тишина*, а тут у моїм біднім серці така *буря*, така *безодня темна*, *туга незмірима!..*” (Н. Кобринська).

Ряд синонімів, особливо контекстуальних, сприяє відтворенню найтонших почувань, станів героя чи автора художнього твору:

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

*Невідомо, не раховано,*  
Скільки люду там поховано,  
*Невідомо, не полічено,*  
Скільки вбито й покалічено.

Ой у полі три криниченьки,  
Там стояли три вдовиченьки,  
Тихо сльози проливаючи  
Та мужів своїх питаючи:

— Ой ви, *ручки*, ви *спрацьовані*,  
А за що ж ви тут поховані?!  
Ой ви, *ручки*, ви *змозолені*,  
А за що ж ви ще й *проколені*?!

(Д. Павличко)

Один із шляхів вияву синонімічного багатства української мови — переклади творів чужих літератур. Зіставмо одну з пісень давньогрецького епосу “Іліада” в перекладах, зроблених у XIX та XX століттях (діахронічний аспект у розвитку синонімії):

Про гнів співай, Співо, Пільєнка Ахілла,  
Що тьмушці болі наслав на ахеїв,  
Що много душ сильних провалив у Невид,

А групи розкидав на добич собакам  
Та птахам усяким. Так Дієві хтілось,  
Як тільки незгоду у себе підняли  
І цар Атрієнко і дивний Ахілло \*.

(Переклад С. Руданського)

Гнів оспівай, богине, Ахілла, сина Пелея,  
Пагубний гнів, що лиха багато ахеям накоїв:  
Душі славетних героїв навіки послав до Аїду  
Темного, їх же самих він хижим лишив на поталу  
Псам і птахам. Так Зевсова воля над ними чинилась  
Ще відтоді, як у зваді лихий розійшлись ворогами  
Син Атреїв, володар мужів, і Ахілл богосвітлий.

(Переклад Бориса Тена)

Стилістична манера використання синонімів веде свій початок від народної творчості — казок, дум, історичних, обрядових, ліричних та інших пісень: “Був собі в одному лісі ведмідь. Та такий *дужий* та *лютий!*..” (нар. казка).

Ой, із города із Трапезонта виступала галера,  
Трьома *цвітами процвітана, мальована,*  
Ой, *первим цвітом процвітана* —  
*Злато-синіми киндяками пооббивана;*  
А *другим цвітом процвітана* —  
*Гарматами арештована;*  
*Третім цвітом процвітана* —  
*Турецькою білою габою покровена.*

(Дума про Самійла Кішку)

Скажи мені правду, мій добрий козаче,  
Що діяти серцю, коли *заболить?*  
Як *серце застогне* і *гірко заплаче,*  
Як *дуже без щастя воно зацемить?*

(нар. пісня)

У розмовному мовленні широко представлені загальнономвні й контекстуальні синоніми, що є емоційно-експресивними заміниками нейтральних слів загальнонародної мови: “— Так хто тут змерз, питаю? — вже прискіпується Ладко, і чим довше мовчать під бузком та біля оградки, тим гучніше *гамселить* у його просторих грудях *велике й лагідне серце*, і *гаряча хвиля збудження трепетно лоскочеться в жилах*. Дівчата щільніше туляться одна до одної,

\* У своєму перекладі Степан Руданський змінив не тільки розмір (відтворивши давньогрецький гекзаметр розміром, близьким до метрики українських народних пісень), а й імена героїв: *Муза* в нього зветься *Співа*, *Аїд* — *Невид*, *син Пелея* — *Пільєнко*, *син Атрея* — *Атрієнко*. Ім'я *Зевса* відтворює новогрецьку вимову — *Дій*.

прискають у долоні й не озиваються — так, наче їх і немає. Тоді Ладко не витримує, ступає до лавочки ще один крок і, розчепіривши руки так, що тінь від них злітає аж на сільбудівській стіні, хапає в обійми першу-ліпшу. І знову гвалт, і знову регіт. Не чути вже більше, як *шелестить* — *видзвонює* листя на осичках, видно тільки, як воно *тремтить* і *перекидається* млинка, полискуючи при місяці білими підспіддячками” (Григир Тютюнник).

Компонентами синонімічного ряду можуть виступати евфемізми та перифрази. Е в ф е м і з м (гр. *euphemismos*) — слово або словосполучення, що відтворює зміст у пом’якшеній формі. Евфемізми виступають заміниками грубих, непристойних зворотів; уживаються з почуття страху чи сорому: замість *дурний* — *немудрий*, *не хапає зірок з неба*; замість *скоро помре* — *йому вже не топтати рясту*; замість *брехня* — *фантазії*, *вигадки*; замість *п’яний* — *під градусом*, *під мухою*, *під Бахусом*. Як евфемізми можуть використовуватися терміни з суспільно-політичної галузі: *лібералізація цін*, *вільне підприємництво* та ін.: “Насправді це не лібералізація, не вільне підприємництво, а дике зростання цін і неприкрита спекуляція” (газ.).

П е р и ф р а з а (гр. *periphrasis*) — описовий зворот, за допомогою якого явище, предмет, особа, реалія називаються не прямо, а описово, через характерні риси їх. Найчастіше перифрази вживаються в публіцистичних та художніх текстах: “Що не кажіть, не любити *кішок* просто неможливо. Приходиш додому, а ваша *красуня-грація* зустрічає біля порога, потреться об ноги, хвіст трубою, промуркоче заспокійливу пісеньку, вмоститься на колінах. Погладиш *пухнасте диво* — і воно вбере в себе всі денні стреси” (газ.).

Перифрастичні звороти є одним із засобів передачі ставлення автора до того, про що він пише: “Про *рибалок* та *рибальство* написано безліч наукових статей, брошур і навіть монографій. Але гумористичних оповідань на цю вдячну і вічну (поки що) тему написано ще більше. Тому автор нового твору про *лицарів гачка та наживки* аж ніяк не ризикує, що його звинуватять у бажанні бути занадто вже оригінальним. Не ризикує він і тим, що йому зінкримінують намір висміяти *славне плем’я*” (Ю. Шанін);

Запахла осінь в’ялим тютюном,  
Та яблуками, та тонким туманом, —  
І свіжі айстри над піском рум’яним  
Зоріють за відчиненим вікном.

У травах коник, як зелений гном,  
На скрипку грає. І пощо ж весна нам,  
Коли ми *тихі та дозрілі* станем  
І *вкриє мудрість голову сріблам*.

Бери сакви і рідний дім покинь,  
І пий холодну мовчазну глибінь  
На взліссях, де медово спіють дині!  
Учися чистоти і простоти  
І, *стоптуючи килим золотий*,  
Забудь про вежі темної гордині.

(М. Рильський)

На основі синонімії будуються такі стилістичні фігури, як ампліфікація, градація, плеоназм, тавтологія, посилювальний повтор тощо (вони будуть розглянуті в окремому розділі).

## СТИЛІСТИЧНЕ ВИКОРИСТАННЯ АНТОНІМІВ

Антоніми (гр. *anti* “проти”, *онута* “ім’я”) — слова, що називають протилежні за змістом поняття. При визначенні антонімічності слів обов’язковою умовою є логіко-семантична співвіднесеність позначуваних ними понять. Адже в антонімічні стосунки вступають лише ті слова, які співвідносяться за змістом на основі протилежності. Сюди належать слова, що позначають якості (*привабливий* — *неприємний*, *гарний* — *поганий*), почуття (*дружба* — *ворожнеча*), простір, час (*схід* — *захід*, *віддаленість* — *близькість*, *минулий* — *майбутній*), різноманітні дії й стани (*розкошувати* — *бідувати*, *радіти* — *журитися*). В антонімічних стосунках слова можуть перебувати й тоді, коли одне з них є нейтральною назвою, а друге — емоційно забарвленою: *хлопець* — *тюхтій*, *новий* (міністр) — *новоспечений* (міністр).

Слова з конкретним значенням, як правило, антонімів не мають: *гітара*, *стілець*, *сівалка*, *заводський*, *полоти*, *прасувати* й ін. До лексичних одиниць, що не мають антонімів, належать також числівники, більша частина займенників, тобто слова без ознак оцінності, безпосередньої співвіднесеності з поняттям про певне явище.

Антонімія пов’язана з полісемією: багатозначне слово може мати кілька антонімічних відповідників — на кожне значення або на частину їх. Скажімо, прикметник *зелений* на своє пряме значення “один з основних кольорів спектра, середній між жовтим та блакитним” антонімічного відповідника не має; у розумінні “недостиглий” антонімами до *зелений* є *стиглий*, *спілий*, *достиглий* (*зелене яблуко* — *стигле яблуко*); у значенні “той, якому бракує життєвого досвіду” має антонімом *досвідчений* (*зелений початківець* — *досвідчений фахівець*). Тісний взаємозв’язок антонімії з багатозначністю свідчить про взаємо-



залежність та взаємозумовленість лексичних одиниць при одночасному збереженні специфічних рис позначуваних ними понять.

Прояви антонімії різноманітніші в лексичі уснорозмовній, художньо-белетристичній та суспільно-політичній і обмеженіші в офіційно-діловій та науковій. Термінологічний великою мірою характер лексички останніх двох стилів звужує можливості не тільки антонімії, а й синонімії та полісемії. Своєрідним проявом антонімії (як правило, однокореневої) тут є наявність термінів, що позначають протилежні явища, процеси (*циклон — антициклон, залежність — незалежність*).

У системі виразових засобів мови антоніми відіграють досить важливу роль. Це зумовлюється насамперед тим, що вони допомагають створити контрастну характеристику образів, предметів, явищ: “Подумати тільки: на вогні, *вкраденому для людей* Прометеєм, *люди спалили* Джордано Бруно!” (газ.). Використовують антоніми в усіх стилях мовлення, але, звичайно, різною мірою. В офіційно-діловому стилі вони, хоч і рідко, але все-таки вживаються, бо й тут часом є потреба щось протиставити чи зіставити: “Говорячи про ініціативу щодо переселення німців з Росії в південні області України, Президент зазначив, що йдеться *не* про якесь *запрошення*, а лише про *відновлення* історичних прав репресованого народу, який свого часу проживав у п’яти областях України” (газ.).

Науковий стиль, а особливо його різновиди теж використовують антоніми як засіб відтворення шляху логічних роздумів, як засіб посилення впливу на сприймача інформації: “Енергію можна одержувати й від морських електростанцій. Енергія *припливів і відпливів* — один із небагатьох видів енергії, не зобов’язаних своїм походженням теплу сонячних променів. Піднімання хвилі зумовлене силою тяжіння Місяця й Сонця. В кожній точці океану ця сила в шість мільйонів разів *менша* за силу тяжіння води, але, підсумована по всій його поверхні, вона *становить гігантську величину*” (О. Меркулов).

Часом елементи (лексичні, синтаксичні, фразеологічні) офіційно-ділової та наукової мови використовують у текстах художньо-белетристичного й публіцистичного стилів: “Лексикон цього безсумнівно талановитого хлопчика досить твердо вклався в два слова: “гам-гам”, причому цих слів він *не пускає на вітер, а проводить їх у життя*” (В. Чечвянський).

Найбільше застосування як стилістичний засіб антонімія знаходить у публіцистичному та художньому стилях. Тут вона дає невичерпні можливості для створення картин, у яких використовується пряме й переносне значення слова, різке й несподіване зіткнення різнорідних понять, зокрема в заголовках: “*Війна і мир*”, “*Батьки і діти*”, “*Друзі й вороги*”, “*Угору по сходах, що ве-*

дуть *униз*". Часом у ролі антонімічних заголовків виступають і семантично розмежовані на протилежні поняття синоніми: "*Базар як дзеркало ринку*".

Перш ніж говорити про стилістичні можливості антонімії, треба розмежувати такі поняття, як загальнономовні й контекстуальні антоніми. **З а г а л ь н о м о в н і а н т о н і м и** — це пари слів, антонімічні стосунки яких зрозумілі без будь-якого контексту: *щастя — горе, млявий — жвавий, хвалити — гудити, тихо — голосно*. Багато слів, що в прямому значенні не мають антонімічних відповідників, у переносному вступають в антонімічні стосунки з іншими словами:

Ви в ірій\* линете від сірого туману,  
Від сірих днів, від суму і нудьги  
На срібло чистее спокійного лиману,  
На пишні береги.  
Не жаль вам тих, що сміло гинуть по дорозі  
Від пург і бур скажених і сліпих:  
Вам ірій мріється крізь сльози,  
А сонце суше\*\* їх.

(Олександр Олесь)

З одного боку, *ірій* (теплі краї, куди вирушають на зиму перелітні птахи, переносно — щасливий край), *срібло чистее спокійного лиману*; з другого — *сірі дні, туман, сум, нудьга, сльози*. Тобто, крім антонімів загальнономовних, є слова, що стають антонімами в певному контексті внаслідок переносного вживання. Це **к о н т е к с т у а л ь н і а н т о н і м и**, явище індивідуального творення, а не загальнономовне: "Бо що *свої боли* — пусте. *Світове горе* велике. Він надививсь на нього і *вдома і по світах*" (М. Коцюбинський).

Антоніми є одним із важливих стилістичних засобів не лише завдяки їхнім внутрішнім семантичним властивостям, пов'язаним із називанням протилежних за значенням реалій, а й тому, що антонімічні протиставлення не є чимось застиглим, обмеженим. Автор може використовувати антоніми не тільки за усталеною в мові схемою, а й залежно від особливостей власного світосприймання.

Контекстуальні антоніми завжди образні: на відміну від загальнономовних вони вживаються здебільшого в публіцистичному, художньому, розмовному стилях. Наприклад: "*Зболений, стривожений дух* поета *руйнував* і так *розладнане* крутими емігрантськими дорогами *життя*, а *могутня творча енергія* повсякчасно *пульсувала*, здобуваючи хай тимчасову, але натхненну, плідну пе-

\* Тепер у літературній мові частіше вживається фонетичний варіант *вирій*.

\*\* Так у О. Олесь; літературна форма *сушить*.

ремогу у вигляді поезій, поем, повістей, есе... Все, що *вимучувало* його сумління, емоційно *вибухало в слові* і розряджувало наелектризовану болями і тривогами атмосферу внутрішнього життя, яке для більшості його сучасників було незрозумілим, чужим, а незрідка й безпідставно оскаржуваним, осуджуваним” (журн.). У лексичній системі мови значення цих слів не протиставляються, такого протиставлення їм надається в індивідуальному авторському вживанні, тому контекстуальні антоніми є, як правило, витвором індивідуальним, а не загальномовним.

Антонімія (так само як і синонімія) є явищем синхронним, тобто періодично змінним. Адже семантична зміна слова може спричинити втрату антонімічних зв'язків і навпаки — розвиток нових значень викликає появу нових антонімічних зв'язків: *шляхетний* у первісному сенсі “належний до шляхти” має антонім *простий*; *шляхетний* у розумінні “благородний” — *грубий, вульгарний, невихований*.

Антоніми посідають помітне місце серед виразових засобів мови, відіграють, як уже сказано, чималу стилістичну роль. Це пояснюється тим, що вони дають можливість створити контрастну характеристику образів, понять, предметів, явищ. Використовуються антоніми для відтворення шляху логічних роздумів, як художній прийом зіткнення понять еволюційного контрасту: “Можна б згадати, скільки політичних пристрастей і чвар розбилося об стіни цього собору, скількох бачив він можних, скількох *нападників і молільників*. Багато рук *будувало й захищало* собор, ще більше рук, мабуть, *замахувалося* на нього, але, мабуть, ніколи ще не нависала над Софією така загроза, як нині, бо й війни, здається, такої не знали ні наша земля, ні ціле людство” (П. Загребельний).

Антоніми сприяють підсиленню, увиразненню певного поняття. З цією метою поняття розщеплюється на антонімічні компоненти: “Часом ми вельми переконливо говоримо про складність того чи того типу людини, наперед припускаючи цю складність у заданій класичній багатозначності: *шукай у чесноті зла, у злі — чесноти, в любові — моральності або аморальності, у зіткненні полярностей — істини*” (газ.).

Антонімічні стосунки пов'язуються зі стилістичними функціями, що їх виконують слова-антоніми в певному контексті. Ф у н к ц і я п р о т и с т а в л е н н я полягає у вживанні антонімів для розмежування понять і реалій за семантичними ознаками. Часом таке протиставлення в тексті викликає різкий злам у його семантичній структурі: “Розгортаєш то одну, то другу книжку, звіряєш, як скупий свої скарби, чи все на своєму місці, чи не забув часом чогонебудь. Тоді — книжку на груди, очі заплющив і шугнув, як крилами, в такі

*мари*, що й голова піде обертом. У коморі темненько, в саду тихо — іскрою літаєш *над грішною землею*; і немає стін, і немає впину по всіх шляхах на широкому світі. І несподівано спаде на думку: “А який найбільший город в Аргентині?” — спиняєшся, боязко лупаєш очима: чи не отакий... от, здається, ні!.. І летиш *сторчка* із *мхар*, нашвидку розкидаєш книги, шарпаєш листками, аж серце б’ється. Знайшов — так. Зітхається легенько — слава Богу. Спочинеш трохи, покладеш до серця свій затяганий, чорнилом залитий, чарівний талісман — і ще сміливіше, *ще вище* здійсмаєшся *вгору*” (С. Васильченко).

Вживаючись у функції зіставлення, слова, що перебувають в антонімічних стосунках, допомагають порівнювати різні реалії та поняття:

Ми працю любимо, що в творчість перейшла,  
І музику палку, що ніжно серце тисне.  
У щастя людського два рівних є крила:  
*Троянди й виноград, красиве і корисне.*

(М. Рильський)

Іноді використовують разом і зіставлення й протиставлення антонімів:

Так лагідно той час садівники зовуть,  
Коли збираються у *понадморську* путь  
*Лелеки й ластівки — ці бистрі, ті лінові,*  
Коли сузір’я кіп золотяться на ниві,  
І летється дзвін коси серед густих отав,  
І коник на гачку спадає в *тихий став.*

(М. Рильський)

Стилістична функція антонімічної градації базується на відокремленні понять, виражених антонімами, на розмежуванні їх одне від одного в часі, просторі. Це допомагає митцеві слова яскравіше змалювати картину змін тих чи тих подій: “На порозі темної комори появилася баба: — чого ти ревеш, бодай тобі кістка в горло?! І зразу до Матері Божої на небо: — Мати Божа, царице небесна! Як не дає він мені покою, не дай йому *ні на тому світі, ні на сьому!*” (О. Довженко);

Дві паралелі, два меридіани —  
І от квадрат. Живи! Твори! Вмирай!  
Тут тверді тінь. Тут, трепетний і тьмяний,  
*Замкнувся світ.* Тут — Тигр, Євфрат і Рай.  
*Настане час — і ти обряцеш Єву...*  
*Час промине — і мир утратиш ти...*  
І переступиш грань (*увяну чи чуттєву*)  
*Якоїсь довготи чи широти,*  
І буде знову: два меридіани,

Дві паралелі — квадратний рай.  
 І тверді тінь... І трепетний та тьмянний  
*Безсмертний світ... Живи! Твори! Вмирай!*

(С. Плужник)

Антонімія лежить в основі таких художньо-зображальних прийомів, як антитеза, епітет-оксиморон, іронічне зіставлення.

А н т и т е з а (гр. *antithesis*) — стилістична фігура, побудована на підкресленому протиставленні протилежних явищ, понять, думок, почуттів, образів. В основі антитези лежить антонімічна пара (загальнономовна або контекстуальна). Різде протиставлення понять дає можливість авторові створити надзвичайно виразний, об'ємний образ. Антитеза сприяє змалюванню картин, у яких зіставляються прямі й переносні значення слів, використовується різке й несподіване зіткнення різнорідних понять: “Живімо красиво!” — сказав колись А. С. Макаренко своїм вихованцям, маючи на увазі повсякденне, буденне життя-буття. Він виходив з того очевидного припущення, що *чиста сорочка* приємніша за *стріпане ганчір'я*, що *сонце й повітря спортивного майданчика* веселіше за *морок підворіття*, що *музика балу* людяніша за *корчемну насадну нудьгу*. Що *жити красиво*, дотримуючись умовностей, які прикрашають життя, не втрачаючи своєї гідності та не ображаючи чужої, набагато радісніше й спокійніше, ніж *тинятися на перехресті* в пошуках випадкового, як раптова смерть, брата по чарці” (журн.).

Антитеза буває проста і складна. Тобто це може бути антонімічна пара в межах одного речення: “Гірко заробиш — солодко з'їси”, “Піймав карася за порося”. Це може бути просте чи складне речення: “У лісі був, а дров не бачив”, “У бороді гречка цвіте, а в голові й не орано”. Але є антитези, в основі яких лежить не просто антонімічна пара. Це може бути цілий ряд таких пар, що створюють певний образ: “Земля пахне *торішніми травами* і *молодою м'ятою*, *вічністю* і *миттю*” (Григор Тютюнник);

Я — Оксана, вічна твоя рана,  
 Журна вишня в золотих роях,  
 Я твоя надія і омана,  
 Іскра нероздмухана твоя!

(І. Драч)

Часом антитеза являє собою дуже поширене речення чи навіть цілий твір (наприклад, вірш), у якому дві частини протистоять одна одній:

Зринає, голосний і розмаїтий,  
 На шістдесят земних коротких літ  
 З грузького дна — латаття ніжний цвіт,  
 Щоб нам жагу неситу упоїти.

Як тішать нас озера, гори, квіти,  
 Роса, і теплий грім, і шепіт віт,  
 І людська творчість споруджає міт\*  
 Під саме небо, зорями розшите,  
 Та скоро попіл сутінних обслон  
 Спадає, глушить веселковий тон  
 Думок, жадань і щирого завзяття.  
 А дні летять, як вітер; рвуть стерно  
 І топлять нас. І білий цвіт латагтя  
 Вергають на мулке і чорне дно.

(М. Зеров)

Епітет-оксиморон (гр. *oxymoron* “дотепно-безглузде”) — мовна фігура, в якій поєднуються два протилежних за змістом слова, що в сукупності дають нове поняття. Такі фігури допомагають повніше відтворити складність і суперечливість зображуваних явищ. Уміле використання оксиморонів надає мовленню витонченості й дотепності, тому поети, прозаїки, публіцисти часто вдаються до цієї фігури, зокрема в заголовках: *“Безчесна доброчесність, Отруйна протиотрута, Невлаштований благоустрій, Небезпечна безпека, Солодкий біль, Гаряча мерзлота, Далеке стало близьким, Гірчить від солодкого”*;

Прощай, прощай, чужа мені людино!  
 Ще не було ріднішого, як ти,  
 Оце і є той випадок єдиний,  
 Коли найбільша мужність — утекти.

(Л. Костенко)

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

(В. Симоненко)

Прийом антонімічної іронії полягає в тому, що слово сприймається не в прямому, а в протилежному розумінні, тобто стає самоантонімом: Розжалобивсь, як вовк над поросям — від’їв ніжки та й плаче; Пожалів вовк кобилу — залишив хвіст і гриву; Добрий баранчик, та по-вовчому вис; Така гарна, що як вигляє в вікно, то потім собаки на те вікно три дні гавкають.

Антонімія використовується як композиційний засіб: за її принципом складаються афоризми, гумористичні й сатиричні вислови, байки, гуморески, ліричні строфи: “Тіні твої живуть і зникають. Те, що в тобі вічне, не зникне

\* Правописний варіант слова *міф*.

ніколи” (східна мудрість); “Усі жанри добрі, крім нудних” (Вольтер); “Той мурує, той руйнує” (Т. Шевченко);

Бідна волошко, чому ти у житі,  
 А не на клумбі волієш рости?  
 Чом не схвильовано слухаєш ти,  
 Як хлібороби кленуть працьовиті  
 Квіти, що вміють так гарно цвісти?..  
 Бідна? Для вчених людей і селян  
 Ти непотрібний, шкідливий бур'ян...  
 Ну, а яка ж бо ти люба в вінку,  
 Що обвиває голівку палку,  
 Як ти хвилюєш, засушена в книзі,  
 Очі, смертельній не віддані кризі,  
 Як ти, поставлена в світлий кришталь,  
 Будиш у серці і радість і жаль!  
 Чом же, ласкава така і красива,  
 Квітко нещасна, ти житу шкідлива?

(М. Рильський)

Про широке використання антонімії в розмовному мовленні можна говорити на тій підставі, що антонімії наявні в усіх жанрах народної творчості — піснях, прислів'ях, приказках:

За городом качки пливуть,  
 Каченята кричуть.  
 Вбогі дівки заміж ідуть,  
 А багаті плачуть.

(нар. пісня)

Прислів'я та приказки: *на чорній землі білий хліб родить; порожня бочка гучить, а повна мовчить; краще синиця в руках, як журавель у небі; не мала баба клопоту, так купила порося; не мала дівка лиха, так Каленика привела; на городі бузина, а в Києві дядько.*

Таким чином, антонімія використовується досить широко як стилістичний засіб, її можливості в цьому плані вужчі, ніж у синонімії, але ширші за можливості омонімії й паронімії.

ЛЕКСИКА ІНШОМОВНОГО ПОХОДЖЕННЯ  
В СТИЛІСТИЧНОМУ ПЛАНІ

Українська мова належить до східнослов'янської підгрупи слов'янських мов, що входять до індоєвропейської мовної родини. Лексика сучасної української мови складається з питомих слів та запозичених з інших мов. До складу питомої, або успадкованої лексики належать слова, спільні для всіх індоєвропейських мов (германських, романських, кельтських, індійських, балтійських та ін.): *мати, брат; бик, вовк; брати, везти* тощо; слова, наявні в усіх слов'янських мовах (українській, білоруській, російській, польській, чеській, словацькій, верхньолужицькій, нижньолужицькій, болгарській, македонській, сербській, хорватській, словенській): *ліс, липа, сосна, мак, просо; ворона, соловей; квас, сир; кувати, знати; весна, зима; великий, німий*; спільносхіднослов'янські слова (наявні в українській, білоруській та російській мовах): *сизий, темний; бродити, кип'ятити; дядько, надчерка, племінник; снігур, гадюка, кішка; сьогодні, після* \*; власне українські слова, що виникли в період самостійного існування нашої мови.

Власне українська лексика є найчисленнішим розрядом, бо сюди належать не лише слова, яких немає в інших мовах (типу *віхола, достеменний, линути, людина, мрія, нісенітниця, ремствувати, хист*), а й велика кількість утворень від спільних з іншими мовами коренів. Наприклад, від слова спільноіндоєвропейського кореня *жінка* на українському ґрунті виник збірний іменник *жіноцтво*. Одним із похідних від запозиченого з грецької мови *грамота* є власне український іменник *грамотій*. Від спільних для всіх слов'янських мов коренів утворено власне українські прислівники *вистрибом, нишком, наздогад, удосвіта, позаторік* і под.

В українську мову в різні періоди її існування входили й слова з інших мов. Слова іншомовного походження становлять тепер приблизно десять відсотків лексичного складу нашої мови. З-поміж них виділяємо інтернаціоналізми, запозичення і власне іншомовні слова. І н т е р н а ц і о н а л і з м и — це слова, що вживаються в багатьох неблизькоспоріднених мовах і водночас зберігають спільність семантики та фонетико-морфологічної будови, переважають у сфері понять із галузі культури, науки, політики, мистецтва; як правило, не мають відповідників у мові поширення: *бібліотека, музика, театр, еволюція, радіо, телефон, лірика, каталіз, синтагма, синус*; морфематичні інтернаціоналізми:

---

\* Треба мати на увазі, що ця лексика в багатьох мовах зазнала фонетичних, а то й семантичних видозмін.



*біо-, мікро-, полі-*; назви античних реалій: *агора* “майдан, де відбувалися народні збори в Давній Греції”; *герусія* “рада старійших у давньогрецьких містах”; *хітон* “одяг у давніх греків”. Лексичними інтернаціоналізмами, як правило, є також слова, створені на основі грецьких та латинських коренів: *відеотелефон, космодром, гідропоніка, біоніка*.

Для розмежування запозичень і власне іншомовних слів порівняймо кілька уривків з різних українських текстів без посилання на авторів:

Високими стеблинами рожа червона стоїть, а синенькі паничі кручені круг неї в'ються; он зірочки червоніють, а он *троянди* куц.

Садок вишневий коло *хати*, Хрущі над вишнями гудуть.

Внизу лежало завітчане *левадками* й садками моє місто.

На нью-йоркській *біржі* ще з весни *агенти* скуповують для *шефа акції* на донецькі *шахти*.

Велике враження на членів *журі конкурсу* справив прекрасний голос співачки.

Дністро вливався в заокруглений *лиман*, неначе вилазів із зелених густих очеретів.

Не в шутку молодець був жвавий, Товстий, високий, кучерявий, Обточений, як *огірок*.

Слова *біржа, агент, акція, шахта, шеф, журі, конкурс* сприймаються як іншомовні, а *троянда, хата, левадка, лиман, огірок* — ні. Чому? Чужі слова та вислови, а також окремі морфеми входили в систему української лексики протягом усієї її історії в зв'язку з економічними, політичними, географічними, культурними контактами нашого народу з іншими народами. Найдавніші запозичення йшли в мову усним шляхом унаслідок безпосереднього контактування; пізніші засвоювалися як усно, так і через літературні джерела, прямо і через посередництво інших мов.

При засвоюванні українською мовою слова іншомовного походження підпорядковуються її графічній, звуковій та граматичній системі. Ознака графічного освоєння чужих слів — написання їх літерами української абетки: *дебет* “ліва сторона бухгалтерського рахунку” — лат. *debet*. Наслідком фонетичного засвоєння є заміна невластивих українській мові звуків близькими до них: у грецькому слові *theoria* початковий міжзубний *th* замінено українським *t* — *теорія*. При граматичному підпорядкуванні часом змінюється категорія роду, а то й числа відповідно до граматичних норм української мови: гр. *dogma* середнього роду — укр. *догма* жіночого роду; гр. *grammata* є формою множини іменника середнього роду *gramma* — укр. *грамота* набуло ознак жіночого роду

однини. Прикметники з інших мов оформляються за допомогою українських прикметникових суфіксів: фр. *courtois*, укр. *куртуазний*\*.

Одні слова запозичені давно, вони глибоко ввійшли в мову, підпорядкувавшись усім її законам, і нічим чи майже нічим не зраджують свого іншомовного походження. Крім давнини та шляхів запозичання, цьому сприяє також близькість їхньої фонетичної структури до звукового складу власне українських слів. Це запозичення на взірць *левада, лиман, троянда, бандура, палац, якір, папір, колір, барва*; особові імена *Андрій, Василь, Катерина, Микола, Олена, Олександр, Наталя, Валентина, Ганна, Іван, Данило, Михайло, Мусій*. Особливо це стосується імен, що зазнали значних фонетичних змін на українському ґрунті: *Горпина, Одарка, Оксана, Лько, Стецько* та ін.

На відміну від глибоко засвоєних мовою запозичень в українській лексиці є слова, що зберігають чужорідність звучання і форми. До складу таких слів уходять невластиві українській мові звукосполучення *нгл, мтп, нс, кс*: *конгломерат, симптом, психологія, ксилографія*. Лише як іншомовні сприймаються слова з початковими *а* та *е*: *абажур, абонемент, агент, акція, анахорет, артерія; економіка, емоція, емпіризм* (бо в українській мові немає питомих слів, крім вигуків та похідних від них типу *ай, айкати*, що починалися б цими звуками). Не втрачають іншомовного звучання всі слова, що мають у своєму складі звук *ф* (оскільки цей звук слов'янські мови запозичили): *фаворит, факультет, феномен, флейта, шеф* тощо. Це і є власне іншомовні слова, які наводяться в словниках іншомовних слів.

Зі стилістичного погляду давно засвоєні слова (запозичення) нічим не відрізняються від питомих українських слів; їхні стилістичні можливості в сучасній українській мові не пов'язуються з походженням. Інтернаціоналізми і власне іншомовні слова в офіційно-діловому, науковому, а також у публіцистичному стилях часто виступають як терміни або є складниками словосполучень термінологічного типу. Тобто вони виконують номінативну функцію і не мають стилістичного навантаження. Ці слова позначені відтінком книжності, офіційності: “Суперечність *стимулу* полягає в тому, що він має своє *об'єктивне* буття, свою власну природу, але визначається самою людиною, стає *проекцією* її пристрастей. *Фізичне* буття стимулу множитья нескінченно в *процесі* надання йому життєвих особистісних значень. Сукупність *стимульних* значень, об'єднана цілісністю особистісної діяльності, є *ситуація* — перший безпосередній *компонент* у *структурі* вчинку. *Гештальт-психологія* здійснила *акцент* на цій стороні його, сплела воедино особистість і навколишній світ, правда, на

\* Уживається здебільшого в словосполученні *куртуазна література* — художні твори західноєвропейського середньовіччя, що оспівували лицарське кохання.

фізикалістській основі. Вчинок було визначено як перетворення *ситуативно-го* поля в рамках ситуативних значень” (підручник); “*Нітратна форма азоту* — явище закономірне в кругообігу речовин у природі. *Азот* поряд із *фосфором*, *калієм* та іншими *елементами* становить основу живлення рослин. Він надходить із ґрунту, органічних і мінеральних добрив до кореневої системи рослин у вигляді нітратних іонів. У рослині *нітрати* перетворюються на білкові та інші органічні сполуки, проходячи проміжні *стадії* відновлення нітратів на *аміаку*. Якщо ж нітратів надходить більше, ніж рослина може перетворити їх на органічні сполуки, починається *процес* надмірного накопичення нітратів у коренеплодах, листі, бульбах” (журн.).

У публіцистичному стилі власне іншомовні слова та інтернаціоналізми вживаються не тільки в прямому, а й у переносному значенні, служать засобом створення образності, контрасту, гумористичних, іронічних та інших ефектів. У прямому значенні ці слова є одним із компонентів суспільно-політичної лексики: “Василь Симоненко мислив великими *масштабами* і високими *категоріями*, не втрачаючи при тому конкретності бачення і земної закоріненості, побутової насиченості. Він з юнацьким нетерпінням і “напрямки” підносив “вічні” питання людського духу, до яких тодішні всюдисущі *догматики* ставилися з підозріливістю й нетерпимістю, намагаючись зберегти за ними тавро “*ідеалізму*”, “*абстрактного гуманізму*” тощо” (І. Дзюба).

Стилістична роль слів іншомовного походження виявляється тоді, коли вони стають компонентами тропів та стилістичних фігур, зокрема в текстах контрастного спрямування: “Сумно згадувати про те, скільки знищено, скільки вкрадено з нашої пам’яті. Та, на щастя, ми вистояли. Втрачає колишню силу стара *імперська* влада, ми стоїмо на порозі *національної* державності. То хай назавжди повернуться в нашу вдячну пам’ять славні імена, на які колись понавішувано брудні *тенденційні* ярлики. І серед них чільне місце посяде славний син свого народу, великий будівничий золотoverхого Києва й усієї України гетьман Іван Мазепа” (газ.).

Іншомовні слова є також випробуванним засобом іронії й сатири: “Ще в 30-х роках у літературознавстві й журналістиці почав успішно витворюватися “*імідж*” такого собі селянського хлопця (йдеться про Т. Шевченка.— О. П.), що волею випадку потрапив до Петербурга, прилучився там до найпередовіших *ідей* і переніс їх на український ґрунт, тобто створив щось на зразок малоросійського *філіалу* загальноросійського *революційно-демократичного* руху... Відбулось найстрашніше. *Поет*, який дав світові взірець мужності й громадянської чесності, незламності і загостреного чуття *національної* й *соціальної* справедливості, самовідданого й палкого відстоювання свободи як вищої *гу-*

маністичної цінності, раптом виявився непотрібний, тобто потрібний лише як муляж, як чергова ілюстрація до примітивних вульгарно-соціологічних схем і наукоподібних просторікувань про дружбу народів, класову боротьбу та соціально-політичне покликання літераторів” (М. Рябчук).

У художньо-белетристичному стилі іншомовні слова виступають у номінативній функції й використовуються як стилістичний засіб. Це стосується й термінів та абстрактних слів. Наприклад, слово *поема*, крім термінологічного значення “жанр поетичного твору”, яке чітко проступає в Т. Шевченка:

Старий недобиток варнак  
Мені розказував отак  
Про сю криницю москалеву,  
А я, сумуючи, списав,  
Та рифму нищечком додав,  
Та невеличку і дешеvu  
(Звичайне, крадене), зобгав  
Тобі *поему* на спомини,  
Мій друже щирий, мій єдиний!

— має й переносне значення “щось величне, незвичайне”, яке в іншому творі Кобзаря набуває іронічного звучання:

І заговорили  
Так, що й німець не второпа,  
Учитель великий,  
А не те, щоб прості люде.  
А гвалту! а крику!  
І гармонія, і сила,  
Музика та й годі.  
А історія!.. *поема*  
Вольного народа!

Деякі західноукраїнські письменники ХІХ — першої половини ХХ століття використовували іншомовну лексику (польську, німецьку) як стилістично нейтральний складник свого мовлення, що відбивало тогочасну західноукраїнську традицію. Такими є, наприклад, у творах Івана Франка слова: *абшит* (звільнення з війська, служби), *авансувати* (підвищувати на службі), *інаугурований* (утаємничений), *куфер* (валіза, скриня), *резигнація* (зречення, відмова від чогось). Але ці автори вживали іншомовну лексику і як експресивний засіб:

Подобріла малпа зараз,  
Від тих слів аж облизалась.  
“Прошу сісти! Так, значить,

Ви про мене щось чували?"  
Пані, ах, які похвали  
Фама скрізь про вас кричить?

(І. Франко)

Окремо зі стилістичного погляду стоїть українська лексика старослов'янського походження. Це слова, що ввійшли в східнослов'янські мови із старослов'янської, яка сформувалася в IX столітті на основі македонського діалекту староболгарської мови. Поширення цієї лексики пов'язане із запровадженням християнства в Київській Русі. До старослов'янізмів належать такі слова, як *град, раб, єдиний, юний, приязнь, братство, учитель, гординя, святиня, грядущий, неопалимый, благословенний, воскресити, небеса, чудеса* тощо. Коли говорити про стилістичні можливості старослов'янізмів, "не слід спускати з уваги при порівнянні української мови з російською і того, що до різниці в лексиці між ними спричинився також відомий великий вплив на російську літературну, а через це й на народну мову книжної старослов'янської (церковнослов'янської), тимчасом як сучасна українська літературна мова, а народна й поготів, майже зовсім лишилися поза таким впливом"\*.

Порівняймо: рос. *храбрый, сладкий, главный, владеть, враг* — укр. *хоробрий, солодкий, головний, володіти, ворог* і под.

В українській мові деякі старослов'янізми вживаються в номінативній функції: *єдиний, область, учитель, гласний, глава* (уряду). Але більшість їх використовується як стилістичний засіб — для надання мовленню урочистого, піднесеного забарвлення: "Ти *всюдисущий* і *всевидящий*, ти буваєш в усіх кутках своєї землі і скрізь утверджуєш мир, *благодать* Божу, любов, *справедливість*. Твоє ім'я і твій світлий образ, мов сонце, осяває нині народи й осяватиме всі майбутні покоління. Ти житимеш у віках, як *світоч* правди і добра, про тебе складають і складатимуть пісні і легенди, оди й канти" (Ю. Колісниченко, С. Плачинда). Але в поєднанні зі звичайними словами, особливо з тими, що мають відтінок зниженості, згрубілості, старослов'янізми сприяють створенню іронічного, сатиричного та гумористичного звучання:

А ти, *всевидящее* око!  
Чи ти дивилося звисока,  
Як сотнями в кайданах гнали  
В Сибір невольників *святих*,  
Як мордовали, розпинали  
І вішали. А ти не знало!

(Т. Шевченко)

\* Булаховський Л. А. Вибрані праці: В 5 т. —К., 1977. Т. 2. —С. 152.

Крім перелічених типів слів іншомовного походження, в українській мові є слова, що позначають назви реалій із життя інших народів. Це так звані екзотизми, або етнографізми: *кюре, луйдор, сантим, полісмен, леді, лорд, драхма, асфалія, аул, кишлак, чайхана*. Використовуються вони зі стилістичною метою при описі якогось народу чи групи споріднених народів у різних стилях, найчастіше в публіцистиці та красному письменстві: “На площі перед будинком відомства, куди прибув кортеж Президента України, була вишикувана почесна варта. Оркестр *бундесверу* виконав державні гімни Німеччини й України. Перед резиденціями *Федерального президента* і *Канцлера* було піднято український і німецький прапори. Синьо-жовтими прапорами прикрашена також одна з центральних магістралей Бонна — алея Аденауера” (газ.);

Студентські вечори... Танцюють чи не всі там.  
І чардаш, і мазурку, і танці всіх племен.  
Приходила до нас іспанка Карменсіта.  
Любила танцювати, на те ж вона й Кармен.  
Найкращі *кабальєро* кружляли її в танці  
І кожен усміхався, і кожен щось питав.  
Усі її любили, і навіть наостанці  
Декан сивоголовий на плечах покатав...  
Той час іще настане, ще та хвилина прийде.  
Колись же вони счезнуть, всі скрині всіх Пандор.  
Танцюй, танцюй, дитино! Життя — страшна *корида*,  
На сотню Мінотаврів — один *тореадор*.

(Л. Костенко)

Від екзотизмів слід відрізняти варваризми, що іноді вводяться в український текст для надання йому колориту зображуваного середовища або для посилення експресії. Як правило, варваризми оформляються засобами іншого алфавіту, хоч можуть відтворюватися й літерами української абетки: *tête-à-tête, alma mater, xeni end* тощо. В українських текстах часто поєднуються з екзотизмами:

Скресались коні. Бій кипить довкола.  
Горить землі простріляний квадрат.  
Впав індіанець. Раптом... “*Хау кола!*”  
А це по-індіанськи: “Здрастуй, брат!”  
В такому пеклі? “*Хау кола?!*” Раптом?!  
Чия душа ще має такий скарб?  
І хто кому тут може бути братом?!  
Земля, *бізони*, Аризона, скальп...

(Л. Костенко)

Отже, іншомовні слова є одним із важливих компонентів лексичного складу української мови, як і будь-якої мови взагалі. Вони приходять разом із поняттями. Адаптувавшись у мові поширення, збагачують її словесний арсенал. Спроби викинути слова лише за те, що вони іншомовні, здебільшого не мають успіху. Але надмірне захоплення чужою лексикою, не вмотивоване ні номінативними, ні стилістичними міркуваннями, є свідченням низького рівня філологічної освіченості, недостатньої обізнаності з можливостями рідної мови.

## НОМІНАТИВНІ ТА СТИЛІСТИЧНІ ФУНКЦІЇ НЕОЛОГІЗМІВ

Неологізми (гр. *neos* “новий”, *logos* “слово”) — нові слова, словосполучення, фразеологізми, що з’являються в мові. Виникнення неологізмів спричинене потребою давати назви новим предметам, явищам, поняттям, які постають унаслідок безперервного розвитку економіки, науки, культури, в результаті розширення й поглиблення зв’язків з іншими народами та державами. Особливо активно поповнюються новими словами сучасні науково-технічні термінологічні системи: *біоніка*, *біонавт*, *гідропоніка*, *генотип*, *комп’ютер*, *летилан* (антимікробна речовина), *інтерферон*, *океанолог* тощо. Це лексичні неологізми, що виконують номінативну функцію. До них належать також слова, утворені від лексем, які існували в мові раніше: *ракета* — *ракетник*, *ракетносець*, *ракетносій*, *ракетодром*; *комп’ютер* — *комп’ютеризація*, *комп’ютеризувати*, *комп’ютерний*, *комп’ютерник*; *вітер* — *вітрівка*; *крос* — *кросівки* й ін.

Крім лексичних новотворів для називання нових понять, неологізми з’являються й через те, що виникає потреба замінити вже наявну назву точнішою, зрозумілішою, такою, що більше відповідає фонетичним, лексичним, словотвірним та іншим нормам мови. Скажімо, основною назвою солодкого продукту харчування, виготовлюваного з особливих сортів буряків або тростини, в українській мові є *цукор*. Але низка хімічних термінів утворювалася (всупереч вимогам, що ставляться до термінологічної лексики) від розмовного синоніма *сахар*: *сахарат*, *сахароза*, *сахаризація*. Згодом словотворче гніздо було вирівняне, ці терміни замінені неологізмами, похідними від основного слова: *цукрат*, *цукроза*, *цукрування*; прикметник *цукровий* розширив свою семантику, витіснивши *сахарний* з термінологічних словосполучень *цукрова кістка*, *цукрова хвороба*, *цукровий діабет*.

Поряд із лексичними неологізмами з'являється чимало неологізмів семантичних, тобто слова, що здавна існують у мові, набувають нових значень. Наприклад, слово *гвардія* в дожовтневий період у Російській імперії було назвою добірних військових частин; під час другої світової війни стало званням окремих частин Червоної Армії, що особливо відзначилися в боях. Зі здобуттям Україною незалежності ввійшло до назви *Національної гвардії України*, членами якої є найбільш віддані захисники Української держави.

Унаслідок двох згаданих причин з'являються неологізми, які виконують номінативну функцію і в перспективі мають стати надбанням усіх носіїв мови. Нові слова виникають і тоді, коли той чи той автор хоче дати якомусь предметові або явищу нову, образнішу, емоційнішу назву, яка краще відтворює його бачення світу:

Вже небо не біжить тим синьо-білим бігом  
В своєму *зорехмарному* ряду.  
Завіяло, заговорило снігом  
У полі, попід садом і в саду.

(М. Вінграновський)

Неологізми можна поділити на загальномовні й індивідуальні (авторські). Загальномовні називають нове поняття, тобто виконують номінативну функцію, отже, є нейтральними. Індивідуальні неологізми можна вважати стилістичними, оскільки вони покликані до життя прагненням дати нову назву не новому поняттю, а такому, що вже має словесне позначення в мові.

Багато неологізмів постає в періоди докорінних змін і перетворень у житті народу. З'являються не лише лексичні неологізми (*менеджер, спонсор*), а й семантичні, активізуються слова, що тривалий час перебували в пасиві лексичного складу. Виникають нові словосполучення, котрі виконують номінативну чи стилістичну функцію. Досить активно, наприклад, використовується тепер рідковживане раніше слово *екологія*. І не тільки в прямому розумінні “наука про зв'язок організмів із навколишнім середовищем”, а й у словосполученнях *екологія мови, екологія культури, екологія душі* тощо. У давно відомого слова *купон* “відрізна частина цінних паперів; відріз тканини в розкроєному вигляді; квиток на місце в театральній ложі” свого часу з'явилося нове значення — “тимчасовий еквівалент української національної валюти”. Від *купон* утворено лексичні неологізми *купонний (купонна система), купонізація*. Від слова *самоврядування* утворився прикметник *самоврядний (самоврядні території)*. Набувають поширення нові словосполучення на зразок *активне сумління, баланс інтересів* та ін. Виникло немало слів та словосполучень для позначення негативних явищ у нашому житті: *довгобуд, генотип-безбатченко, атмосфера вседозволеності, проект століття (віку)* й под.



Але не тільки в бурхливій періоді історії з'являються неологізми. Вони виникають у мові весь час. Причому, це не лише слова з галузі суспільно-політичної лексики. Це й нові терміни зі сфери науки, літератури, мистецтва: *алгоритм, вірусологія, гідробіоніка, нейрокібернетика, гіпнопедія, дельфінологія*; це й виробничо-технічна лексика, пов'язана з розвитком різних галузей життя: *електронно-обчислювальна машина, атомохід, відеотехніка, ультразвуківий верстат, дефектоскоп, електродоїння* тощо. Повертаються з небуття несправедливо викреслені колись топоніми й на певний час стають неологізмами, щоб потім увійти до загальнономовного вжитку: *Алчевськ, Жовква, Луганськ, Маріуполь* тощо.

Новим явищем у лексичному розвитку мов є аббревіатури. Позитивне в них те, що та сама кількість інформації передається меншою кількістю знаків, ніж у відповідному сполученні слів. Скажімо, замість *електронно-обчислювальна машина* — *ЕОМ*, замість *Організація Об'єднаних Націй* — *ООН*, замість *міський відділ народної освіти* — *міськвно*. З-поміж аббревіатур потрібно виділяти скорочення, призначені лише для зорового сприймання: *кг, м. (місто), р. (рік), с. (сторінка)*. Вимовляти в таких випадках слово треба повністю: *п'ять кілограмів*; вислови типу *купив п'ять кеге картонлі* є жаргонними. Надуживання аббревіатурами робить мовлення штучним, незграбним, а часом і незрозумілим.

Крім аббревіатур, в українській мові є слова, що виникли внаслідок стиснення словосполучень. Як правило, вони вживаються в розмовному мовленні для спрощення спілкування. Часом можуть потрапити й до літературної мови: *автонапувалка (автонапувальна установка), врубівка (врубова машина), зенітка (зенітна гармата), прогресівка (прогресивна оплата праці), багатотиражка (багатотиражна газета)*.

Наприклад, за зразком *біологія, геологія, зоологія* утворено назви *вірусологія, дельфінологія*; за зразком *шевченкознавство, франкознавство* — *лесезнавство* (галузь літературознавства, що вивчає творчість Лесі Українки); терміни *атмосфера, стратосфера* стали зразком для творення терміна *біосфера* “оболонка Землі, яку населяють живі істоти”. На взірць *буряківник, лісівник, кукурудзівник* — *собаківник, рисівник*. Утворення з компонентом *-вод* на позначення тих самих понять (*собаківод, садовод*) є дублетами, які тільки засмічують мову. Закономірними є лише утворення типу *вагоновод, екскурсивод*, друга частина яких пов'язана з дієсловом *водити*.

Неологізми належать до пасивної лексики. Але вони є категорією історичною, тому належність їх до пасивної лексики не вічна. Вони сприймаються як нові, поки новими й незвичними є позначувані ними поняття. Коли поняття стають загальноновживаними, то й слова виходять із розряду неологізмів.

Неологізм може прищепитися в мові, стати загальноновживаним словом, якщо поява його викликана номінативною або стилістичною потребою. Без такої потреби новотвір приречений на зникнення. Не закріплюються в мові ті неологізми, які не відповідають її лексичній системі, граматичній будові або фонетичним закономірностям.

Загальномовні неологізми утворюються і вживаються насамперед в офіційно-діловому, науковому та публіцистичному стилях: “Під терміном *прапорництво* слід розуміти три поняття: прапорознавство, або вексилологія, що є допоміжною історичною дисципліною, прапорне мистецтво — прикладна галузь, що займається творенням і виготовленням прапорів, та прапорне право — допоміжна юридична дисципліна, яка визначає правові підстави використання прапорів” (журн.).

Велика кількість неологізмів уживається в публіцистичному стилі: “*Біо-навти...* Не рийтеся в тлумачних словниках та енциклопедіях. Однаково цього слова не знайдете. Професія тільки народжується в лабораторіях учених” (газ.). Особливістю цього стилю є те, що журналісти не так творять самі, як пускають нові утворення в обіг, дають їм путівку в життя. Тому публіцист мусить мати тонке мовне чуття, знати, що треба, а чого не варто пускати в обіг. Через брак саме цього мовного чуття всі засоби масової інформації останнім часом досить активно вживають ненормативних форм вітання: *доброго дня, доброго вечора*. Ні в художній літературі, ні в доброму українському розмовному мовленні, ні в фольклорі таких висловів нема, є *добрий день (добридень), добрий вечір (добравечір)*. Нормативний тільки вислів *доброго ранку*.

У публіцистиці часом уживаються й індивідуальні неологізми для посилення експресії вислову: “З тими, хто не вмів скинути темні окуляри вболівальника, подивитися на речі пильним, тверезим і об’єктивним поглядом, страждає на *києвофобію*, особливого бажання дискутувати немає” (газ;), “Київ, нівроку, розбудовується, аж гай гуде. Зокрема моїм рідним Печерськом, від “панських” Липок до “людського” Печерського мосту, вже ні проїхати ні пройти. Енергійно розбиті велетенські котловани викликають химерні асоціації чи то з романом Платонова, чи з кратерами на поверхні Місяця. Ситуація *упікантноється* дощовитим літом, отже, човгаючи до метро по кісточки в багнюці, мимоволі пригадуєш епоху чунів і калош. Зрозуміло, краса вимагає жертв. Перетерпимо, чого там, — і не таке доводилося терпіти!” (О. Забужко).

Індивідуальні (авторські) неологізми творяться тими самими способами, що й загальномовні. Доля їх у мові залежить від уміння автора оригінально сполучити слова чи основи слів, дібрати незвичне означення, поєднати відмінні в семантичному або часовому плані поняття: “Чи багато ми бачили за-

свідчених радістю облич і душ? І не тільки тому, що живеться нелегко, а погляд у майбутнє тішить мало. А перш за все тому, що *радіснодушність* — кошовність, як і всякий інший Божий дар. Чим безпричинніша радість, тим природніша, тим кошовніша.” (І. Жиленко).

Деє на горизонті *хмара-хустка*  
Манить вдаль, мов дівчина у сад,  
І *весни* такі *пахучі згустки*  
Розплескалися об голубий фасад.

(В. Симоненко)

Художній стиль використовує загальномовні неологізми для відтворення мовного колориту певного періоду в розвитку суспільства: “Наша *артіль* бідна, — сказав старий, — і кидати шаланди в морі не годиться. Я — *голова артілі*, то мусив і рятувати, а Чубенко, мабуть, доплив добре, здоровий і завзятий, ніяк не хотів плисти без мене, аж поки я не пірнув під перекинуту шаланду, а він усе гукає та все пірнає, шукаючи мене” (Ю. Яновський).

У поетичному мовленні загальномовні неологізми, крім функції відтворення колориту доби, мають у собі також заряд певної експресії, надають викладові невимушеності, розмовного забарвлення:

Так повелось, що літньою порою  
(В час *профвідпустки* — прозою скажу),  
Не люблячи курортного застою,  
Який людину повиває в ржу,  
Я з друзями, з хорошою братвою  
(Знов поетичності зламав межу)  
Подорожую по містах і селах,  
По щедрих ріках, по галях веселих.

(М. Рильський)

Авторські неологізми є належністю художньо-белетристичного стилю, а також наближених до нього жанрів публіцистики. Їх творять окремі автори відповідно до законів нашої мови. Переважна більшість таких неологізмів лишається тільки в користуванні певного митця, характеризує його творчу манеру. Але це також важлива стилістична функція. Ці неологізми справляють естетичний вплив на читача, вони добре відомі досить широкій аудиторії, хоч і не ввійшли до загальномовного словника.

Стилістичні функції неологізмів досить різноманітні.

Вони виступають засобом надання текстові урочистого, піднесеного звучання:

Кинувсь Еант на троян і, нешлюбного сина Пріама  
Вбивши, Дорікла, тяжко поранив по тому Пандока,  
Ранив також і Лісандра, а потім Піраса й Піларта.  
Наче потік, що з гірських верховин у рівнину збігає,  
Сповнений вод *сніготалих* і Зевсових злив нездоланних...  
Мовив він так. Не противився Нестор, їздець *староденний*  
На колісницю він став, і за ним Махаон тоді слідом,  
Юний Асклепія син, бездоганного лікаря, вийшов,  
Хльоснув по конях старий, і очоче вони полетіли  
До кораблів *глибодонних*, — було це й самим їм до серця.

(Ліада, переклад Б. Тена)

Дають негативну характеристику, створюють гумористичні, іронічні, сатиричні ефекти: “Інтелігентною дамою слід уважати кожну даму, яка усвідомлює, що вона не просто жінка, а саме дама, тобто порядна дама з пристойної інтелігентної родини, тобто дама з високим порогом розуміння своєї *дамості*... Літературна дама — це різновид типу так званої інтелігентної дами. Звичайно, далеко не кожна письменниця є літературною дамою і, навпаки, не кожна *літ-дама* — письменниця” (Ю. Івакін).

Уживаються як засіб небуденного, опоетизованого зображення картин природи, відтворення почуттів людини:

Зазимую тут і залітую,  
В цій великій хаті не своїй,  
У кутку *відтихну, відлютую*,  
Намовчусь у темряві німій.

Поза полем небо та *піднеб'я*,  
З-побіду неба димаровий дим,  
І літак, що сам летить від себе,  
Дві тополі і вітряк один...

Слово моє, сило моя, славо,  
Сльозо моя, *гніванню* ти мій,  
Хто і що зріднило нас й послало?..  
Воле моя світла, не темній!

(М. Вінграновський)

Не всі неологізми прищеплюються, стають загальноживаними словами. Деякі, невдало створені, зникають. Буває, що новотвори засвоюються мовою, але живуть недовго, відходять разом з поняттями, які позначають. Більшість індивідуальних неологізмів не стає надбанням активної лексики, хоч часом трапляється й таке. Відомі, наприклад, неологізми: Олени Пчілки (або М. Ста-

рицького) — *мрія*, утворений від дієслова *мріти* “виднітися, мерехтіти”; І. Верхратського — *звіт*; І. Франка — *чинник*. Добре виконують естетично-зображальну функцію в поезіях М. Рильського створені ним неологізми *громовозвукий, бурноплинний, веселокрилий, вихрогровий, ясносилий, окучерявлений, стоколосся, лісолуб, розкриляти, празима*. Про такі неологізми академік Л. Булаховський сказав: “Хай вигадані відповідним художником слова нові слова залишаються назавжди тільки його словами, хай вони не надходять до активного фонду загальної мови, — але там, де їх ужито, вони живуть і довго житимуть своїм повним художньо-естетичним життям. На своєму місці вони є збагаченням мови як засобу служити виявом певної дійової образності та емоційності і, подобаючись хоча б певному колу читачів, тим самим виправдовують своє народження і своє існування”.

У розмовному мовленні неологізми виникають весь час. Як правило, вони ніде не фіксуються і швидко замінюються іншими. Інколи переходять до літературної мови: *повнометражка, електричка* й ін. Отже, загальномовні неологізми використовуються в усіх структурно-функціональних стилях української літературної мови. Індивідуальні (авторські) поширені в основному в художньо-белетристичному стилі, особливо в поезії, рідше — в наближених до художнього мовлення жанрах публіцистики. Для нехудожніх стилів авторські неологізми, як правило, нехарактерні.

## ЗАСТАРІЛА ЛЕКСИКА ЗІ СТИЛІСТИЧНОГО ПОГЛЯДУ

Застарілі слова, як і неологізми, належать до пасивної лексики. У процесі історичного розвитку словниковий склад кожної мови зазнає різних змін. Одні слова перестають бути загальноновживаними, зрозумілими для носіїв мови, звужують сферу свого поширення і поступово виходять з ужитку. Неологізми, вкорінюючись у мову, стають загальнонародним надбанням.

У межах застарілої лексики виділяються слова, що зовсім вийшли з ужитку, і семантика їх майже невідома сучасним мовцям: *галити* “радіти”, *буї* “хоробрий”, *гудець* “музикант”, *правотар* “адвокат”, *синовець* “сестрин син” і под. (хоч вони мають у своєму складі зрозумілі й тепер компоненти). Ще одну групу цієї лексики становлять слова з меншим ступенем застарілості. Вони частіше чи рідше використовуються в сучасній мові з певною стилістичною метою: *атрамент, боярин, отверзати, рать, прах*: “Помацки відшукує Сагайдачний

дощечку, кладе на неї білий аркуш і вмочує вигострене гусяче перо в *атрамент*" (З. Тулуб).

Ступінь застарілості того чи того слова залежить від місця його в лексичній системі, від часу використання в мові протягом її існування, від семантичних та граматичних якостей. Що довше вживалося слово, що тісніші були його значеннєві та словотворчі зв'язки, то менше зачіпає його процес старіння. Відмінності між застарілими словами та межі їх використання в сучасній мові залежать від причин виходу цієї лексики з активного вжитку. Такими причинами є, по-перше, зникнення з життя певних понять, по-друге, заміна окремих назв іншими. Отже, одні слова переходять до розряду пасивної лексики або й зовсім припиняють своє існування разом з позначуваними поняттями; інші поступаються місцем новим лексемам, котрі виявляються придатнішими для називання тих самих понять.

Перша група застарілих слів — це матеріальні архаїзми, або історизми: *князь, дука, кошовий, осавула; земство, магістрат; лати, пернач; намітка, очіпок* тощо. Слова, що належать до другої групи, звуться стилістичними архаїзмами, або просто архаїзмами (гр. *archaios* "стародавній"). З-поміж них виділяються лексичні архаїзми (застарілі синоніми до слів сучасної мови): *десниця* — права рука, правиця, *перст* — палець; словотворчі архаїзми (мають спільні корені, але відрізняються суфіксами чи префіксами): *письмовець* — письменник, *возсіяти* — засяти; лексико-фонетичні (від сучасних слів відрізняються звуковим оформленням): *злато* — золото, *серебро* — срібло; фонетичні архаїзми (характеризуються застарілою вимовою окремих звуків): *зіма* — зима; семантичні архаїзми (застарілі в одному із своїх значень): *держати* в розумінні "мати за дружину": "Сам Мотуз докопався, що Грицаїв дядько *держав* його рідну тітку" (І. Нечуй-Левицький).

Історизми не мають синонімів у сучасній мові. Тому до цієї категорії лексики звертаються тоді, коли виникає потреба дати характеристику минулим епохам, назвати якусь реалію старовини, подію, що відбулася колись, зникле явище чи поняття. У науковому стилі та його різновидах історизми є єдиним засобом називання реалій минулих епох. Часто вони виступають як терміни в історичних працях: "У другій половині XV і особливо в першій половині XVI ст. *феодали*, не відмовляючись від збільшення натуральної і грошової ренти, посилено розширювали свої орні землі за рахунок селянських земель, створювали власні господарства — *фільварки* і збільшували *панщину*. Внаслідок цього площа селянського землекористування зменшувалась, зростало число малоземельних і безземельних селян (*загородники*, або *городники*, *підсусідки*, *халупники*, *комірники*)" (УРЕ).

Особливо широко використовуються історизми в науково-популярних, науково-навчальних та інших роботах: “Міста, які одержували *Магдебурзьке право*, звільнялись у ряді випадків від управління і суду *великокнязівських* або *королівських намісників* — *воєвод* і *старост*, компетенції яких переходили до *магістрату* — ради на чолі з *війтом*. Рада складалася з *радців* (обраних міщанами) і *бурмистрів* (обраних з-поміж радців), які по черзі головували в раді. Рада відала цивільним, а інколи й кримінальним судом, поліцією, наглядала за торгівлею і т. д. У ряді міст, крім ради, була і друга *колегія* — *лава*, що складалася з обраних довічно міщан — *лавників* і відала судом у кримінальних справах, крім справ про вбивства, підпали тощо” (підручник).

Тут історизми, як бачимо, не мають жодного стилістичного навантаження, виконують суто номінативну функцію, допомагаючи розкривати картини минулих епох, розповідати про життя історичних осіб і под. У номінативній функції історизми використовуються й у художньо-белетристичних творах. Описуючи колишнє, автор активізує в своєму творі лексику, що перейшла до розряду історизмів, бо тільки за її сприяння можна змалювати взаємини представників тогочасного суспільства, державний та політико-господарський лад, особливості світосприймання людей минулого. Широко вживаються історизми в творах Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, І. Карпенка-Карого, І. Кочерги, С. Склярєнка, М. Бажана, З. Тулуб, Р. Іваничука та інших митців українського слова. Історизми використовуються для правдивої характеристики суспільства певного історичного періоду, для відтворення колориту доби: “Минуло кілька годин. Мрячів невеликий дощик, а вітрець, що дедалі дужчав, погнав над містом важкі чорні хмари. На ганку міської *ратуші* стояли *губернатор Младанович*, *капітан Ленарт* і ще кілька *шляхтичів*, а перед ними, чітко карбуючи крок, проходили *лизні*. Попереду сотні йшов *хорунжий* із шляхтичів і ніс блакитний прапор із зображенням золотого патріаршого хреста, який був гербом володаря краю *графа Потоцького*” (М. Глухенький); “Саме було свято “брикси”, тобто жіночий день, який завжди бучно відзначався в Україні у червні. Дівчата і жінки мали право “брикатися”, тобто змушувати чоловіків робити всю жіночу роботу і виконувати їхні найдивовижніші побажання й витребеньки” (Ю. Колісниченко, С. Плачинда).

Історизми не чужі й творах на сучасну тематику. Тут вони також можуть виконувати номінативну функцію — у відступах від основної розповіді, в спогадах, історичних ремінісценціях: “Вночі, коли з глибин космосу проступають зорі, пробиваються скупим світлом до нас, ми відчуваємо, що йдемо не просто по землі — йдемо по планеті. Це, мабуть, простір та відкритість степів дає нам оце відчуття — що йдемо по планеті. Несемо з собою дивну певність, що з усіх витворів природи, з усіх світів, що десь блукають у космічній безмеж-

ності, немає кращої, як оця наша — тепла, зелена планета, так добре створена для життя на ній флори, і фауни, і дивовижних розумних істот. Води на ній океани. Сонця вдосталь, родить усе... Ідемо в тому зеленому поясі, в тому підсонні, де з давніх-давен буяло життя. *Мамонти* тут колись водились, бо їм було тут гарно. *Елліпські мореплавці* прагнули до цих берегів і склали про них золоті легенди. Царства степовиків, *царства скіфські*, *половецькі* іржали тут кіньми, залишивши потім після себе високі степові могили, розмиті дощами, розвіювані вітрами, але не заглажені часом” (О. Гончар).

Використовують у творах із сучасного життя історизми і в стилістичній функції — для надання викладові урочистості, піднесеності; при зображенні подвигів сучасників, небуденних подій у житті народу. Цим ніби перекидається місток між минулим і сьогоденням, підкреслюється нерозривний зв’язок між предками та нащадками:

Я був сліпий — і кінь помстив мені,  
Коли на нього позирнув я вдруге:  
Мені він кинув душу в пломені,  
І трісли неіснуючі попруги.

Зробив він з мене дикий сизий степ,  
Байдужого жбурнувши літ на триста.  
І мчала по мені крізь марево густе  
*Орда* іржача, буйна і розхристана.

Я подивився вдруге. Він мене  
Зробив Дніпром, чи то пак *Бористеном*\*.  
Я ждав — він зараз орди прожене  
Нутром блакитним в розпалі шаленім...

А *скіфський* кінь із мазаної хати  
Чумацьким Шляхом зорі прогортає...  
Ну, що ти скажеш, бісе плутуватий,  
Про хуторянську долю мого краю?!

(І. Драч)

У публіцистиці, зокрема в полемічних творах, історизми можуть бути використані для зіставлення фактів сучасності з подіями, що відбувалися в минулому: “Чи не припускаєте Ви, що “историческое самосознание” водночас раптово заграє в серцях таких же щирих патріотів десь у Римі, Улан-Баторі,

---

\* *Бористен* — правильна форма старовинної назви Дніпра на відміну від поширеної в засобах масової інформації помилкової — *Борисфен*.



Стамбулі, Відні? І візьмуться вони відроджувати велич і могутність своїх держав у межах історичних, відповідно — великої *Римської імперії, Золотої Орди, Візантії, Османської Порти, Австро-Угорської монархії?*” (газ.).

До цього розряду лексики належать також імена історичних осіб: “*Сагайдачний* гартував *козацьке військо* в боях та походах, але про око залишався вірний підданиць *Зигмунда*. Спирався він на *старшину*, але не рвав і з *сіромою*, бо розумів, що *голта* — велика сила” (З. Тулуб). Імена історичних осіб часом стають основою розгорнутих антитез: “Саме в світовій культурі, де гідно представлена культура *Пушкіна, Толстого, Достоевського, Герцена, Глинки, Брюллова, Пастернака*, ми бачимо джерело духовного відродження російського народу. Бо джерело те глибоко демократичне, співзвучне сподіванню кожної чесною людини. Це культура тираноборча, як і культура, явлена світові іменами *Шевченка, Лесі Українки, Франка, Грушевського*. Ми ніколи не заперечували того, що існують спільні джерела, котрі живили культуру українську та російську, як і того, що український духовний потенціал у таких великих явищах, як *Феофан Прокопович, Стефан Яворський, Микола Гоголь, Микола Костомаров, Володимир Короленко, Володимир Вернадський*, спрацював більше на користь Росії” (газ.).

Публіцистичне й художнє мовлення вживають історизми як опорні слова перифраз: *нащадки славних запорожців, нащадки Хмельницького, Богуна, Кривоноса, нащадки великого Шевченка* (тобто українці). Особливо значний ефект дає така перифраза-прикладка в поетичному жанрі:

Ще гори куряться від снігу,  
Сім стріл неначе сім пісень,  
І юнака вітає день  
Окриленим найменням: *Ігор*.  
Горять скрипки в весільній брамі,  
На ній стобарвний прапор дня.  
Іду в захопленні й нестямі,  
*Весни розспіваної князь*.

(Б.-І. Антонич)

Архаїзми в нейтральній функції тепер не вживаються, бо цю функцію виконують нейтральні синоніми сучасної мови. Використовуються архаїзми як стилістичний засіб, тому в офіційно-діловому стилі вони майже повністю відсутні, за винятком окремих термінологізованих слів та словосполучень на зріць *глава* (уряду). Зрідка можуть бути використані архаїзми в науковому стилі, особливо в літературознавчих та історичних дослідженнях для наближення викладу до описуваної епохи, для створення колориту доби: “Вдовольнившись всі претензії запорожців, Мазепа почав збирати відомості про наміри *бусурма-*

нів, для чого віддав наказ по своїх полках, аби охочі польові козаки дбали про здобування татарських язиків” (Д. Яворницький); “Один із вічних образів світової літератури — це образ Каїна, що зажив не меншої популярності, ніж Дон-Жуан чи Фауст. Біблійна новела про братів Каїна й Авеля знайшла алегоричні тлумачення в “отців церкви” — Амвросія (близько 340 — 397 рр.), Августина Блаженного та Івана Златоустого (між 344 і 354 — 407 рр.). Останній богослов ототожнював, наприклад, Авеля з Ісусом Христом, бо, будучи *настирем* овець, він приносить у жертву Богові *агнця* і зазнає смерті від руки свого брата” (С. Гальченко).

Найбільш поширений цей вид лексики в художньо-белетристичному та публіцистичному стилях. Архаїзми належать, як правило, до піднесених, патетичних слів, їх інколи навіть важко вирізнити з-поміж інших урочистих компонентів лексичного складу. Це старослов’янські, староукраїнські елементи в сучасній українській мові. З цього приводу академік Д. Булаховський зауважував: “Емоція урочистості легко забезпечується добором синонімічних слів старослов’янського походження, навіть тих, у яких ми не змогли б з точки зору сучасної мови помітити ознаки архаїчності”.

Як і історизми, архаїзми можуть бути засобом створення колориту минулих епох, відтворення тогочасних мовних особливостей:

А люта мати!  
Спустила друге бісновате  
Своє скаженеє звіря.  
Та вже такого *сподаря*,  
Що *гради* й *весі* пожирало.

(Т. Шевченко)

Значний стилістичний ефект досягається поєднанням у текстовому фрагменті архаїчних та сучасних слів. Приміром, у романі Б. Лепкого “Мазепа” героїня твору спочатку звертається до Івана Мазепи як ігумена монастиря: “*Благословення господне да будет з тобою однині й до скончання днів твоїх, мій сину*, — відповіла, підносячи голову на склепіння, котре висіло над ними і придавлювало їх, як людей, що були зависокі для нього”, а далі як мати: “Спасибі тобі, Іване, що зайшов провідати мене. Скучилося мені за тобою, синку, давно ми не бачилися... А може ти не рад, що я так до тебе говорю, на тобі ж орден почеплений, як бачу, і царя ти вчора в себе гостив, великою ложкою з ним їв, високу ти, значиться, пісню співаєш”.

Для досягнення ефекту урочистості й небуденності архаїзми потребують відповідного лексичного оточення: “Десна — це квітуча гілка слов’янства, генетичного *древа* нашої самосвідомості. До того ж ця водна артерія живить

Київ, Чернігів, Новгород-Сіверський, Трубчевськ, Брянськ і незліченну кількість великих і малих сіл. Не перепинена греблями, очищена природними крейдяними фільтрами, вона була кращим, що донедавна ми мали, та й досі вбачаємо в ній свій дорогоцінний живильний резерв, адже сподіваємося, що саме вона, сестриця Десна, захистить від біди прадавні осідки нашої нації, що саме з неї вип'ємо рятівний куваль чистої води. Десна не просто найбільша притока Дніпра; це джерело культури, колиска цивілізації. Її ім'я *воскрешає* в свідомості образи міст, заснованих київськими князями, в сяянні маківок білосніжних, ошатних соборів” (журн.);

Прекрасний Києве на предковічних горах!  
*Многострадальному* хвала тобі, хвала!  
 Хай на просторищах, де смерть, як ніч пройшла,  
*Воскресне* день життя і весен неозорих!

(М. Рильський)

Поставлені в невідповідний контекст, архаїзми набувають іронічного, сатиричного, гумористичного звучання. Для цього вони мають бути оточені лексикою розмовною, просторічною, вузькопобутовою, вульгарною: “Ваше горде вивищування над хмарами в афганському небі обходилося народові, проти волі якого Ви виконували “інтернаціональний обов’язок”, тисячами жертв, а також і тисячами життів Ваших співвітчизників. І ось Ви знову у “*воздушях*”. І знову *брязкаєте зброєю*” (газ.); “То було правилом доброго тону — *брикнути* Михайла Грушевського; своєрідним актом *благодійності*. Здається, свого часу і аз, грішний, дозволив собі *нечемний* виголос проти великого історика, даруй мені, Боже, сей мимовільний прогріх нерозумної молодості” (І. Білик).

Як засіб гумору виступають також а н а х р о н і з м и — слова і словосполучення, перенесені з однієї епохи в іншу; “Мені снилося, що я в рясі, бородастий, довгогривий... Опиняюся на лаві в сквері біля університету, витягаю з кишені номер “Футболу”, намагаюсь читати. Отже, після останнього туру наше “Динамо”... Літери скачуть перед очима... На лаву сідають якісь хлопці з книжками. Студенти. Вони з цікавістю приглядаються до мене. Пересміхуються. Один питає: “Батюшко, а Ви за яку команду вболіваєте?” — Другий додає: “Певно, за *спархіяльну збірну “Алилуя”*?” (Ю. Івакін).

Усному розмовному мовленню застаріла лексика властива мало. Здебільшого архаїчні слова використовуються тут для створення жартівливих, гумористичних, рідше — іронічних ситуацій. Також для мовної характеристики персонажів: «— *Рци* одно слово: “люблю Вас, пане Возний”, і аз, *вищеутом’янутий*, виконаю присягу о вірнім і вічнім *союзі* з тобою” (І. Котляревський).

Без стилістичної настанови застарілі слова можуть уживатися в мовленні людей старшого покоління.

У різні періоди боротьби з українським “буржуазним” націоналізмом, надто в 30-ті й 70-ті роки ХХ століття, розвиток української мови гальмувався діями, спрямованими на штучне зближення з російською. Оригінальні українські слова, граматичні форми, синтаксичні конструкції оголошувалися “вигаданими”, “неприродними”, діалектними або застарілими. На цій підставі не рекомендувалися до вжитку, наприклад, слова *попри* (незважаючи на), *допіру* (щойно), *завваги* (зауваження), *либонь* (мабуть), *позаяк* (оскільки), *доки*, *заки* (поки), *аби* (в значенні *щоб*), синтаксичні конструкції *красне письменство* (художня література), *мені болить голова* (поряд з *у мене болить голова*) та багато інших. У рамках кампанії за суцільну атеїзацію суспільства архаїчними словами або “соціальними діалектизмами” вважалися назви релігійних свят: *Великдень*, *Спас*, *Покрова*, *Різдво* тощо. Тепер є всі підстави повернути ці компоненти лексики в актив.

## ТЕРМІНИ В РІЗНИХ СТИЛЯХ МОВИ

Термін (лат. *Terminus* — божество меж та кордонів) — це одиниця історично сформованої термінологічної системи, що визначає поняття та його місце в системі інших понять, виражається словом або словосполученням, служить для спілкування людей, пов’язаних єдністю спеціалізації, належить до словникового складу мови і підпорядковується її законам. Від слова *термін* утворене слово *термінологія*, яке означає “сукупність термінів з усіх галузей знання”, а також є назвою розділу лексикології, що вивчає терміни певної мови.

У словниковому складі української літературної мови термінологічна лексика посідає велике місце. Невпинний розвиток науки й техніки, дослідження в різних галузях знання, міжнародна співпраця вчених, митців, діячів суспільно-політичного напрямку, технічне й комерційне співробітництво та інші форми стосунків між народами й державами спричинюють проникнення термінології майже в усі сфери людської діяльності.

Нові поняття, що постають у науці, вимагають нових слів для називання. Тепер у розвинених мовах близько 90 відсотків нової лексики становлять науково-технічні терміни. Останнім часом прискореними темпами розвиваються такі галузі науки, як хімія, кібернетика, ядерна фізика, біохімія, комп’ютерна техніка тощо. Це супроводжується появою термінів-неологізмів. Нові терміни

приходять також на зміну застарілим. Наприклад, терміни *бустер* і *рекордер* замінено відповідно новотворами *прискорювач* та *записувальний прилад*. Проте історія не знає випадку цілковитого оновлення термінології якоїсь галузі науки за короткий період. Термін не тільки називає, а й логічно вичерпно, точно визначає поняття, тобто містить у собі більше інформації, ніж нетермінологічна одиниця лексики.

З мовного погляду з-поміж термінів виділяються однослівні (*атом, кисень, синус, корінь, натура, сполука, кут, діагональ*), терміни-словосполучення (*зяча губа, важкі метали*). У військовій та спортивній галузях зустрічаються терміни-речення (*кроком руш!*). За зовнішніми ознаками термінів пізнати не можна. Якщо за даним словом стоїть поняття і цим поняттям оперує певна галузь науки, то це і є термін. З розвитком науки може настати момент, коли між терміном та позначуваним ним поняттям виникає суперечність. Наприклад, *атом* утворено від гр. *atomos* “неподільний”. З поглибленням наукових досліджень з’ясувалося, що атом подільний. Термін залишився, але в нього з’явилася невідповідність форми і змісту. Питанню упорядкування термінології надається величезної уваги. Ця проблема набула міжнародного значення.

У складі української термінологічної лексики є компоненти, утворені на питомому ґрунті (нерідко як кальки чужих слів): *клітина, водень, множиник, добуток, присудок, займенник*. Велика кількість українських термінів — слова іншомовного походження: *префікс, косинус, натуралізм, морфема, циркумфлекс*. Отже, при творенні термінології вдало поєднуються інтернаціональні й національні елементи з урахуванням фонетичних та граматичних особливостей, самотнього обличчя української мови.

Більшість термінів становлять іменники, оскільки номінація є носієм найбільш важливих змістів у пізнаванні дійсності. На другому місці — терміни-прикметники (здебільшого субстантивовані): *колоськові, парнокопиті, членстоногі, комічне, типове*; рідше в ролі термінів виступають інші частини мови, зокрема, прислівники — *пристрасно* (муз.), дієслова — *рости* (бот.).

Термін повинен бути однозначним у межах однієї термінологічної системи, оскільки полісемія в цій сфері призводить до плутанини. Багатозначні одиниці в різних термінологічних системах треба вважати омонімами: *деривація* (лат. *derivatio* “відведення, утворення”) використовується в мовознавчій науці і означає “творення слів” і у військовій справі — “відхилення кулі від лінії прицілювання”; *морфологія* — розділ мовознавства, що вивчає будову слова (лінгв.) і наука про закономірності формотворення тваринних і рослинних організмів (біол.).

Синонімія в термінології — небажане явище, але синоніми й у цьому розряді лексики є. Вони виступають у функції пояснення. Приміром, *еніфіз* —

пишкноподібна залоза. Нерідко до терміна іншомовного походження виникає синонім, створений на рідному ґрунті: *алфавіт* — *азбука* — *абетка*; *протетичний* — *приставний*, *процент* — *відсоток*. Це так звані терміни-дублети. Є тенденція термін іншомовного походження вживати в офіційно-діловому стилі та в суто наукових працях; створений на питомому ґрунті — в науково-навчальній та науково-популярній літературі, в публіцистиці, у красному письменстві: “У Києві виступали вокалісти — *дует*, тріо, квартет філармонії, солісти оперного театру” (газ.). “Шпачиху слухали й не слухали, всім тепер ніби відлягло від серця; стало враз ясно, що тут затівалося щось недобре, і вони брали участь у цьому недоброму і тільки зараз нарешті позбулися сорому, силуваності й фальші, тягаря неправди. Брати Владики, забувши, що вже збиралися були йти, затягли пісню *двоспівом*, в обох добрі голоси” (О. Гончар). У першому випадку досягається більша точність вислову завдяки відсутності зайвих асоціацій, а в другому — як позитивна якість цінується не зовсім утрачена образність.

Як правило, терміни не мають яскраво виявленого емоційно-експресивного забарвлення (крім тих випадків, коли вони виступають у ролі стилістичного засобу). Терміни поділяються на загальноновживані (*аксіома*, *ідея*, *постулат*, *гіпотеза*, *формула*) і вузькоспеціальні, вживані в якійсь одній галузі науки (*ділене*, *дільник*, *частка*).

Від термінів треба відрізнити номенклатурні назви (лат. *potenclatura* “перелік, список”). Відмінність полягає в тому, що в основі терміна лежить загальне поняття, а в основі номенклатурної назви — одиничне. Це своєрідні етикетки предметів, явищ, понять. До номенклатури входять серійні марки машин, верстатів, приладів, найменування підприємств, установ, організацій; географічні назви. Наприклад, *півострів*, *острів* — терміни; *Крим*, *Родос*, *Корсика*, *Сардинія* — номенклатурні назви. У ботаніці терміни — *вегетація*, *хвойні*, *колоскові*, *розоцвіті*, *квітконосний*; номенклатурні назви — *ялина*, *сосна*, *ялиця*, *пшениця*, *жито*, *овес*, *троянда*, *шитишина*.

Основна сфера застосування термінологічної лексики — офіційно-діловий та науковий стилі. У науковому стилі терміни, що виникли шляхом метафоризації, втрачають образність під впливом контексту: “Тут було створено Кирило-Методіївське товариство, революційне *крило* якого очолив Тарас Шевченко” (журн.). У суто наукових текстах, призначених для фахівців певної галузі, терміни не пояснюються: “Надслабке світіння, виявлене у ссавців, є універсальним для всіх тканин живого організму й супроводжує комплекс *метаболических* і *деструктивних процесів*, що протікають у ньому та його *субстратах*. *Біохемілюмінесценція* зумовлена, як гадають автори, двома різнорідними незалеж-

ними реакціями: світінням, що виникає при транспорті електронів, і мимовільним окисленням *біоліпідів*, яке переходить до нестационарного розвитку при зниженні концентрації *антиоксидантів*” (журн.).

Пояснення бувають у науково-популярній та навчальній літературі. Введення термінів у текст може бути здійснене в найрізноманітніших формах. Безпосереднє визначення: “*Метри* — це чіткі закономірності, яким підкоряється віршовий ритм” (журн.); “На світанку космічної ери, коли космонавтика робила свої перші успіхи, виникла гіпотеза *палеоконтакту* — припущення, що в сиву давнину люди були свідками візитів на Землю інопланетян, і згадки про це ніби відображені в міфах, легендах, у релігійних текстах” (газ.).

Поступове підведення до терміна, тобто термін називається після розгорненого опису поняття: “Бджоли та інші тварини (наприклад, павук, який плете павутину; жук-гробарик, що зариває в землю труп) не уявляють собі наслідків своїх дій. Складна поведінка бджіл — це прояв багатьох послідовних рефлексів. Така послідовність рефлексів, що виявляється в складній поведінці тварин, зветься *інстинктом*. Усі дії бджіл: побудова стільників, збирання нектару й пилку, вигодовування личинок, роїння тощо — інстинктивні” (журн.). Застосовується й синонімічна форма введення: “*Ідіоми* — стійкі звороти мови, в які входило основне слово, були класифіковані за тематичними групами” (підручник).

Аналогізація, тобто використання при введенні терміна подібних, відомих читачеві прикладів: “Жартома цю теорію можна назвати бутербродною. Але саме так і назвав її доктор Райт — *опсонічна* (гр. *opsono* “готую їжу”). І справді, на думку Райта, в організмі людини відбувається щось на зразок бенкету. Спочатку в крові виникають певні речовини. Вони немовби мастьють зверху мікробів, роблять з них бутерброд з маслом. А *фагоцити* (клітини організму, здатні активно захоплювати щільні часточки і, якщо вони органічного походження, перетравлювати їх), які дуже полюбляють сухий хліб, охоче їдять мікроби з маслом” (журн.).

Ще один спосіб уведення терміна в текст — його етимологізація, тобто пояснення походження: “Слово *ентропія* (гр. *en* “в”, *trope* “поворот, перетворення”) перейшло в теорію інформації з термодинаміки, де воно служило мірою неупорядкованості в фізичній системі” (журн.). Терміни можуть бути пояснені в дужках або у виносці під текстом: “Якщо зустрічались *омографи* (слова, однакові написанням, але різні значенням і вимовою), учні пояснювали їх” (газ.).

Термінологічна лексика широко використовується в публіцистичному стилі. Однак наявність такої лексики не повинна ускладнювати сприймання тексту. Тут терміни вживають не лише для того, щоб назвати поняття, а й для того,

щоб з'ясувати сутність явища, розкрити його зміст: “Відомо, що гектар лісу протягом року поглинає щонайменше тонну *вуглецю*. *Сосна* — вічнозелене дерево. І багато киян, проводячи в цьому місці хвилини й години відпочинку, з задоволенням милувалися б зеленню молодої хвої, на повні груди вдихали б її настої” (газ.).

Крім уживання термінів у прямому значенні, в публіцистичному стилі вони використовуються як виразний зображальний засіб. Термін може зберігати свою номінативну функцію, але, поставлений у невідповідний контекст, створює комічний ефект: “А далі от що! То ми все мали справу з *макроелементами* в добривах, а тепер винайшли *мікроелементи*, такі як *мідь*, *марганець*, *цинк*, *бор*, *кобальт* і т. д. Їх для удобрення землі треба значно менше. Ото заживемо! Треба, приміром, міді додати як добрива, набрав у кишеню мідних копійок, розкидав по копійці на ланку — і гуляй собі! А буряк росте! Чи бору треба піддати. Узяв у торбинку борної кислоти і розкидай по чайній ложечці на чверть гектара. Отоді солодко житимемо!” (Остап Вишня).

У художньо-белетристичному стилі терміни використовують у прямому та в переносному значенні. У прямій (дефінітивно-номінативній) функції — в творах на відповідну тему: “Безперервним потоком вливається на заводську територію вранішня зміна, йдуть тисячі людей, щоб розтектися потім по цехах, зайняти свої робочі місця, і протягом цілої зміни владуватимуть вони над цим гігантом, над полум'ям *печей*, над діями механізмів, над *сигнальними таблицями*, вдивлятимуться в ті палаючі надра, де кипить *метал*. Протягом зміни люди будуть зосереджені, у внутрішній зібраності, в напрузі, радітимуть і гніватимуться, бо не байдуже їм буде ні те, як кипить метал, як поводить себе піч і як вона завантажується, які запаси *сировини* сьогодні на заводі і скільки тонн буде дано понад план чи, навпаки, недо дано, і не байдужі будуть ці люди до безлічі речей, до своїх *планів* і *графіків*, до *кількостей* і *якостей*, хоч би комуся і здавалось, що вони до цього байдужі” (О. Гончар).

Входячи в різні жанри художньо-белетристичного стилю, термінологічна лексика набуває виразних стилістичних функцій. Але треба бути обережним при користуванні цією лексикою, не перевантажувати нею художнього твору, не знижувати його мовних якостей. При введенні термінів до системи виразових засобів слід зважати на об'єкт мистецького зображення, на індивідуальні особливості творчого методу письменника, на його естетичні уподобання. Уміле використання цього розряду слів розширює тематичні обрії літератури, сприяє дальшому збагаченню палітри мовно-зображальних засобів красного письменства, а отже, й сучасної української літературної мови: “Зіпершись могутніми плечима об одвірок корівника, стоїть Федір Захарович. Як *монумент* височіє.



Курить, втягує стільки диму за раз, ніби в нього *ковальський міх*, а не легені, як видихає, то хмара на морозі клубочиться” (С. Колесник);

І я не я, і ти мені не ти.  
 Скриплять садів напнуті *сухожилля*.  
 Десь грає ніч на скрипці самоти.  
 Десь виє вовк по *нотах* божевілля.  
 Бере голодну тугу — як з ножа.  
 Дзвенять світів обледенілі дзбани.  
 І виє вовк. І вулиця чужа  
 В замет сміється чорними зубами.  
 І виє вовк, ночей моїх *соліст*...  
 Закладав холод іклами бурульок.  
 Вповзає вовк і тягне мерзлий хвіст,  
 В *сузір'ї Риб* вловивши кілька тюльок.  
 Ти, вовче, сядь. Ти на порозі ляж.  
 Ти розкажи свою пригоду вовчу.  
 А смушки скинь. Навіщо *камуфляж*?  
 Ти краще вий. А я собі помовчу.

(Л. Костенко)

## МОВНІ Й СТИЛІСТИЧНІ ФУНКЦІЇ ПРОФЕСІОНАЛІЗМІВ, ЖАРГОНІЗМІВ ТА АРГОТИЗМІВ

Словниковий склад сучасної української мови має загальнонародний фонд, яким однаково користуються всі носії, незалежно від місця мешкання, фаху, способу життя, суспільного становища, освітнього рівня, віку й статі. До цього фонду належать слова, відомі всім, хто володіє літературною мовою. Поряд із загальною системою лексики національної мови існують місцеві й суспільні підсистеми. Словник лікаря й інженера, металурга й харчовика, продавця й водія, робітника з Чернігова або Маріуполя, селянина з Наддніпрянщини чи Наддністрянщини, студента консерваторії чи інституту легкої промисловості — у лексиконі представників кожної з названих груп населення є специфічна лексика, властива тільки їм. Це слова, що належать до лексики обмеженого функціонування. Тобто мовлення окремих професійних і соціальних груп населення має специфічні риси в доборі й використанні слів. Тому лексичний склад мови треба розглядати й у соціальному плані.

Обсяг лексикону певної соціальної або професійної групи визначається ступенем відособлення її від решти носіїв мови. Цей лексикон убирає в себе

якусь кількість повнозначних слів — іменників, прикметників, дієслів, прислівників, рідше — числівників та займенників. Специфічних службових слів у складі таких відгалужень від загальнонародної мови (сполучників, приіменників, часток) немає.

Наприклад, одним із відгалужень від загальнонародної мови є так звана “дитяча мова”. Цей словник охоплює невелике коло понять, що ними оперують діти на початку свого свідомого життя: *моня, коко, папа* (хліб), *биця* (теля), *киця, паця* (свиня), *ціпа* (курча), *льоля* (сорочка), *дюдя* (холод), *жсижа* (щось гаряче), *хоха* (щось страшне), *гам* (істи) та ін.

Відмінності в користуванні лексичними засобами мови залежать і від загальноосвітнього рівня її носіїв: словник людини освіченої багатший і вишуканіший, ніж у того, хто не має освіти. На лексичні особливості мовлення впливає рід занять людини, коло її інтересів, середовище, з якого вона вийшла чи до якого належить; навіть те, з ким і де відбувається розмова. Отже, факторів, що зумовлюють соціальне або професійне розшарування лексичного складу мови, чимало. Лексика обмеженого функціонування поділяється на три групи: професіоналізми, жаргонізми й арготизми.

**Професіоналізми** (лат. *professio* “заняття, фах”) — це слова та словосполучення, властиві мовленню певної професійної групи людей. Лексика різних професійних груп характеризується низкою специфічних рис. Це в основному назви знарядь виробництва та їхніх частин, назви трудових процесів, різних гатунків сировини, спеціальні професійні вислови тощо. За межами даного професійного середовища ці слова не завжди зрозумілі або не становлять інтересу. З-поміж професіоналізмів можна виділити науково-технічні, професійно-виробничі, просторічно-жаргонні.

Значна частина професіоналізмів — неофіційні розмовні замітники термінів. Професіоналізми не становлять чіткої системи, тоді як терміни є систематизованими (кодифікованими) назвами понять. У термінів образність, як правило, стерта; у професіоналізмів вона зберігається довше, бо підтримується контекстом. Професіоналізми дуже різноманітні щодо семантичних характеристик. Вони виникають у тих галузях, де заскладна, або навпаки — не зовсім сформована термінологія, там, де особливої термінології не може бути. Здебільшого професіоналізмами є слова загальнонародної мови, вжиті у специфічному значенні: *вікно* у мовленні вчителів та викладачів — незаповнений між уроками (лекціями) час; *висіти* — так редактори кажуть про рядки, що не вміщаються в сторінку; *човник* — деталь швейної машинки і под. Професіоналізми творяться також усіченням основ: *термояд* (термоядерна реакція), *кібер* (кібернетик); скороченням слів та словосполучень: *білоколоска* (білоколоса пшениця), *мовник* (викладач мови, студент мовно-літературного факультету),

*мехмат* (механіко-математичний факультет). Часом професіоналізми відрізняються від термінологічних та загальнономовних варіантів наголосом: *атомний, комп'юс, рапорт, суфікс* (професійні наголоси) — *атомний, кампас, рапорт, суфікс* (нормативні наголоси).

Професіоналізми деталізують мовний словник, розширюють його там, де є на це потреба. Скажімо, в житті мешканців середніх широт сніг не відіграє такої ролі, як у народів Крайньої Півночі. Тому в українській мові, наприклад, є лише одне слово на позначення цього поняття, а в чукотській мові розрізняються сорок видів снігу, на кожен з яких є назва. Так само й професіоналізми, приміром, з галузі гончарства. Гончарі називають такі частини глечика: *дно* — нижня частина виробу, *утір* — лінія, що окреслює дно, *пук* — середня опукла частина виробу, *вінця* — край виробу, *пелюстка* — частина виробу від пука до вінець, *плечі* — верхня частина опуклості, *карнизик* — виступ під вінцями у вигляді кола. Тобто фахівці розрізняють у глечикові деталі, яких людина, не пов'язана з гончарним виробництвом, не виділяє. Це використовують письменники, зображуючи роботу гончаря: “Замісював круто глину. Кидав добрий вальок на дерев'яне вичовгане коло, перед тим розкрутивши його, обережно наближав до шматка глини свої широкі долоні, і глина тяглася вгору, вивисувалася, оживала, з веселою покірливістю йшла за долонями. Слова тут були марні. А вже згодом вступали в дію дідові пальці, мовби вигравали на гнучкій податливості глини, і з тої мовчазної музики народжувалися то гарне *горнятко*, то високий *глек*, то місткий *дзбан*, то химерна посудина на тонкому *столянці*. І все без слова й без мови” (П. Загребельний).

Професіоналізмами часто є слова літературної мови в незвичній для них формі, наприклад, абстрактні та речовинні іменники в множині: *жири, олії, солі*. У загальнонародній мові такі іменники мають лише форму однини.

Найчастіше професіоналізми застосовуються в усному неофіційному мовленні людей певної професії. Тут вони виконують важливу номінативно-комунікативну функцію, бо точно називають кожну деталь виробу чи ланку технологічного процесу і в такий спосіб сприяють кращому взаєморозумінню. У писемній формі професіоналізми вживаються у виданнях, призначених для фахівців, наприклад, у буклетах, інструкціях, порадах: “Швидким обертанням лівої руки навколо повної *котушки* очищаю її від *пуху*, захоплюю кінець *рівниці*. Тією самою рукою перекидаю кінець *рівниці* через верхній дротик *товарної рамки* від себе й захоплюю його знизу. Правою рукою вставляю *котушку* в верхній отвір *рівничної рамки*, а потім у *підп'ятник*” (буклет для прядильниці); “*Шлакування* поворотної камери котлів ТПП-312 Ладиженської ГРЕС стало однією з основних перешкод для несення блоками *номінального навантаження*. Змонтована й освоєна *система рециркуляції* димових газів,

що відбираються за водянним *еконамайзером*, у верхню частину топки” (Буклет для енергетиків).

Найбільше інформації професіоналізми несуть тоді, коли ними користуються фахівці. У газеті зловживати такою лексикою не можна, оскільки вона потребує численних пояснень. Для української мови на сучасному етапі багато професіоналізмів є росіянізмами, тому їх не варто вводити в тексти з нормативних міркувань. При надмірному захопленні професійною лексикою в газеті читач муситиме докладати багато зусиль до того, щоб її зрозуміти, а це суперечить призначенню й ролі газети. Тому в газеті, як правило, вживають ті професіоналізми, що ввійшли в загальнонародну мову, а також ті, які зрозумілі з контексту; “Потім з’ясовується, що сусідня сімейка теж добра. Дід — брехун, охочий випити на дурняк, баба — та сама, що обізвала оповідача комедіантом, груба, пащекувата прибиральниця, яка перетворила на свою прибуткову статтю збирання порожніх пляшок. Онук Віталік зневажає й діда-п’яницю, і батьків-невігласів. Як бачимо, *груповий портрет* цілком визначений, для невеликого оповідання, можливо, й надмірний. Але ж художник має право на вибір і такого предмета зображення, коли йому хочеться на повний голос сказати про свою відразу до людської скверни” (газ.).

Отже, в нехудожніх стилях професіоналізми виконують номінативну функцію або дають об’єктові певну характеристику. В публіцистичних жанрах, близьких до художнього стилю (нарис, памфлет, фейлетон) можуть уживатися як засіб іронії чи сатири: “Було створено комісію, яка негайно виїхала в область. Прибувши на місце, її члени довго ходили берегом і милувалися *розводами нафтопродуктів* на поверхні річки. Потім *закинули вудку*. Закинули, а поплавець відразу: стриб-стриб. І потонув. Витягли — на гачку... банка з написом “Хек”. Пізніше “*клюнули*” порожні консервні банки з-під оселедців, тріски, скумбрії” (журн.).

У цих самих функціях уживаються професіоналізми й у художньому стилі. Але крім того, вони допомагають створювати яскраві конкретно-предметні описи, увиразнюють мовну характеристику дійових осіб, пожвавлюють репліки в діалогах та полілогах. Створюють враження реальної атмосфери, в якій відбуваються описувані події: “Половчиха здумала за своє дівочтво, дівування в Очакові, хазяї *трамбаків\** сваталися до неї, а що вже *шаланд, баркасів, моторок, яхт!* Вона була доброго рибальського роду, доброї степової крові, її взяв за себе Мусій Половець — дофінівський рибалка, непоказний хлопець, нижчий од неї на цілу голову. Та така вже любов і так вона парує самця й самицю в природі. Половчиха стала до бою за життя, за рибу, стала поруч

\* *Трамбак* — невеличкий вітрильник прибережного плавання.

Мусія... Старий Половець став на мілкому з чоботом у руці й викинув чобіт на берег та почав поратися коло *шаланди*. Половчиха заходилась йому допомагати, лютий *трамонтан* заморожував душу, берег був пустельний, його штурмувало море, Одеса крізь туман здалеку височіла на березі, мов *кістяк старої шхуни*” (Ю. Яновський).

Професіоналізми є також добрим засобом створення гумористичних ситуацій: “Тоді в чагарниках, а особливо на узліссях, з’являються у нас на Україні вальдшнепи, і поодинокі, і цілими табунами, так званими *висипками*. Отоді їх і полюють. Полюють з лягавими собаками і *на тязі*... *Тяга* — це та сама річ, про яку Іван Сергійович Тургенев сказав: “Ви знаєте, що значить стояти на тязі?” Отже, *на тязі* можна *стояти*. Але стояти, як ви знаєте, можна й на вулиці, і в кімнаті можна стояти, і на стільці, і на столі ми стоїмо. Так — *тяга* не подібна ні до вулиці, ні до стільця, ні до кімнати. *Тяга* це зовсім навпаки. *Тяга* — це коли, навесні чи восени, вальдшнеп перелітає, *тягне* — з одного місця на друге. Вранці й увечері. Буває це здебільша над ярком, над балкою, коли, приміром, у вечірній сутіні миготить понад деревами з характерним хроканням силует вальдшнепа” (Остап Вишня).

**Ж а р г о н і з м и.** На відміну від експресивно нейтральних професіоналізмів у розмовному мовленні будь-якого професійного середовища завжди є певна кількість емоційно забарвлених слів: *бублик* (кермо), *тачка* (таксі), *пляти* (важко їхати), *свічка* (вертикально вдарений м’яч), *ляп* (груба помилка), *риба* (набір слів, що точно відбивають розмір і ритм оригіналу — при перекладі тексту музичного твору). Це професійні жаргонізми — емоційно забарвлені слова, які становлять спеціалізацію носіїв мови. Професійні жаргонізми мають експресивно нейтральні відповідники в загальнонародній мові. Вони належать до лексики обмеженого функціонування, для якої характерне забарвлення нелітературності. Охоплюють невелике коло понять і предметів. Жаргонна лексика дуже змінна в часі.

У ширшому значенні жаргон уживається в мовознавчій літературі для називання не професійного, а соціального відгалуження від загальнонародної мови. **Ж а р г о н** (фр. *jargon* “базікання”) — лексикон розмовного мовлення людей, пов’язаних певною спільністю інтересів. Найчастіше, це спільність професійна, але також тривале перебування разом (армія, навчання), однакові захоплення (спортом, мистецтвом, колекціонуванням, картярством, пияцтвом тощо). Психологічною основою появи жаргонізмів є прагнення носіїв мови бути дотепними, результат властивого людям бажання порозважатися.

Дуже багато жаргонізмів виникає в молодіжних колективах, зокрема в студентських та учнівських: *трояк* (оцінка “задовільно”), *плавати* (показувати неглибокі знання на іспиті чи заліку), *читати по діагоналі* (читаючи підруч-

ник, пропускати абзаци, а то й цілі сторінки), *ботаніка*, *географія* (учителька ботаніки або географії). Отже, найбільше жаргонізмів — це слова загальнонародної мови, вжиті в специфічному значенні: *киряти*, *мерзавчик*, *свиснути*, *пописати* (порізати), *затирити* (вкрасти), *балерина* (відмичка), *академія* (в'язниця), *фара* (око), *зляняти* (зникнути), *випасти в осад* (заціпеніти від чогось незвичайного). Крім того, це деформовані загальноновживані слова *маг* (магнітофон), *велик* (велосипед), *телик* (телевізор); запозичення з інших мов: *фраєр* (“початківець” — від німецького жаргонізму з тим самим значенням *Freier*); калькування: *провалитися* (“заязати невдачі”) — від однозначного німецького *durchfallen*).

Багато жаргонізмів і професіоналізмів має інтержаргонний характер. Наприклад, *ажур* у мовленні бухгалтерів означає “на сьогодні”, поза бухгалтерським середовищем — “усе гаразд”; *пасувати* в жаргоні картярів має значення “відмовлятися від гри до наступної роздачі карт”, у ширшому вжитку — “ухилитися від виконання своїх обов’язків”.

А рго (фр. *argot*) — умовна говірка певної соціальної групи з набором слів, незрозумілих для невластивих у справі цієї групи. Якщо жаргон — суспільна забава, мовна гра, підпорядкована бажанню посилити експресію, то арго є засобом спілкування злодіїв, рекетирів, діячів мафіозного світу та інших антисоціальних елементів, що хочуть приховати свої наміри від решти членів суспільства. Це своєрідний мовний код. Колись існували замкнені соціальні групи (лірники, жебраки), для яких арго було знаряддям самозахисту й боротьби з кривдниками. Були злодії міжнародного класу, що володіли іноземними мовами, тому в арго багато іншомовних слів. До створення арго доклали зусиль і бурсаки, внісши в цю “мову” чимало коренів грецьких слів: *кимарити* (гр. *koimutai*) “спати”, *крисо* (гр. *kreas*), “м’ясо”, *тирин* (гр. *tyri*) “сир”, *мікрій* (гр. *mikros*) “малий”, *крим* (гр. *krima*) “гріх”, *ставрошини* (гр. *stauros* “хрест”) “молитви”.

Тепер арго в повному обсязі не існують. Спілкуються антисоціальні елементи загальнонародною мовою, пересипаною старими арготизмами та арготизмами новоствореними для відбиття реалій сучасного життя. Жаргонізми й арготизми перебувають поза літературною мовою. Вживаються для всебічної характеристики персонажів: “Розказував, як він попав раз на вечорниці... А там самі *терпелюки* та *каравони*. *Покурдав* я їм, що знав, іду вже з хати, коли якась *скелиха* й обзивається: “Чи не дати вам, діду, мукиці?” Оце, думаю, *клево!* Годі *сухмаї* *кусмарити*, хоч *ставреників* *накурляю*”\* (Г. Хоткевич); “На мені все

\* Значення виділених слів: *парубки*, *дівчата*, *пограв*, *сука*, *добре*, *сухарі* *гризти*, *вареників* *наварю*.

японсько-техаське, а галстук взагалі з невідомого острова. Да! Якраз прислали до нас у Дачний училку молоду, щоб по-англійському *шкетів мучила*. Страшная красота! Я один журнальчик роздобув не наш, “*Плебей*” називається, то їхні *місісіпочки* проти нашої училки як *кози*. Хлопці біля неї закрутилися, як *мишва на торшері*. А я одразу школі пообіцяв скелета подарувати. Висушеного. І всі ласі від училки одразу відпали” (А. Крижанівський).

Часом ці категорії лексики можуть уживатися й у мові автора, коли це зумовлене темою та стилістичними настановами твору: “Якщо не буде вжито запобіжних заходів, якщо не будуть прийняті закони, про які ми вже говорили, якщо уряд шукатиме міфічних ворогів, не помічаючи реального внутрішнього ворога — диктатури *пахана*, то економіка, влада і злочинність зімкнуться. І цю трійку в її шаленому чвалі не зупинить ніхто” (газ.).

Жаргонізми та арготизми застосовуються і як засіб гумористичного чи сатиричного висвітлення життєвих явищ: “— Мамо, наш тато — йог? — запитав син матері. — Звідкіля це ти взяв? — Та він же вчора, казав, що *дві пляшки горілки роздав*. — Ну, то й що? — Як що? І навіть рук не порізав. Я читав, що так тільки йоги вміють” (журн.); “Сидить дід біля клубу на лавочці й розповідає: — Раніше, коли я ходив поголений, зі мною всі перехожі віталися. “Добридень, діду!” — казали, місце в автобусі давали, а тепер, коли завів бороду, в автобусі доводиться стояти, а ті, що вітаються, кажуть: “Привіт, *чувак!*” (газ.).

## СТИЛІСТИЧНИЙ АСПЕКТ РОЗМОВНОЇ ТА ПРОСТОРІЧНОЇ ЛЕКСИКИ

Насамперед треба відзначити, що ці два лексичні розряди не мають чітко окресленого розмежування. Але різниця між ними все-таки є. До складу розмовної лексики входять слова, що, перебуваючи в рамках літературної мови, надають висловлюванню розмовного характеру. Коли говоримо про розмовне мовлення, про його роль серед стилістичних засобів, треба пам’ятати, що на основі його завдяки майстерності видатних митців слова, передусім І. Котляревського та Т. Шевченка, витворено нову українську літературну мову. Розмовне мовлення дає широкі семантичні гнізда слів і словосполучень, що позначають: мовлення та його учасників, пересування, удар і падіння, споживання їжі й напоїв, поведінку людини з погляду доцільності, етики й манери триматися, особисті взаємини людей, їхнє ставлення до праці, діяльності, ступінь інтелектуального розвитку, емоційну реакцію і ще багато чого, чому немає відповідників в інших розрядах лексики.

Використовуючись для широкого самовираження мовця, розмовна лексика має заряд емоційності, оцінності та експресивності. Емоційно-оцінні й експресивні забарвлення слова можуть змінюватися, зазнаючи впливу контексту й інтонації. Зіткнення об'єктивного та суб'єктивно-контекстуального забарвлення слова є в розмовному мовленні важливим засобом виразності. Експресивність знаходить вияв, наприклад, у нечислівниковому семантичному гнізді слів на позначення міри й кількості. Мовна експресія передається вигуками та близькими до них словами й словосполученнями. Неабияку експресивність мають звуконаслідувальні слова. Ось приклади розмовної лексики різних типів: *гультяй, замазура, мастак, перекинчик, розбишака, телепень, верзтися, віднаджувати, макітритися, літувати, лопотіти, лупцювати, маніжитися, репетувати, розбуркувати, сіпатися, човгати, шастати, теревенити, ахкати, ойкати, верткий, хвацький, схидний, ліжма, навсидячки, бозна-скільки, достобіса, хрусь, трісь, бах, гах* і т. д.

До слів розмовного характеру в лексичному складі української мови існують стилістично нейтральні відповідники: *гулянка* — гуляння, *мастак* — митець, *перекинчик* — зрадник, *верзтися* — ввижатися, *лупцювати* — бити, *репетувати* — кричати, *ліжма* — лежачи, *навсидячки* — сидячи.

У розмовній формі літературної мови слова цих категорій уживаються на одному рівні з нейтральними компонентами, не знижуючи стилю. У писемному мовленні, зокрема художньому та в деяких жанрах публіцистичного стилю, вони створюють колорит невимушеності, простоти й певної експресії. Але створення враження розмовності і розмовна лексика не є ідентичними поняттями. Розмовна лексика — тільки частина, один із компонентів цього колориту. Крім того, сюди входять різноманітні синтаксичні засоби — порядок слів, розмір і типи речень тощо.

Частиною розмовної є розмовно-побутова лексика, куди входять слова, що обслуговують побут — назви їжі, одягу, будівель та їхніх частин, хатнього начиння: *одвірок, лутка, горище, підлога, челюсті* (печі), *баняк, ринка, ганчірка, віхоть, фіранка, штора*. Ця категорія лексики дуже змінна, бо міняється побут — міняються й пов'язані з ним реалії.

Уживаючись у розмовному мовленні в нейтральній функції, розмовна лексика використовується й у мові публіцистики та художньої літератури як один із важливих її складників — в описах побутових ситуацій, у діалогах, монологіях, оскільки вона охоплює широке коло понять повсякденного життя людини. Здебільшого ця лексика емоційна, оцінна, експресивна. Нейтральна в усному мовленні, потрапляючи до інших стилів, вона привносить відбиток середовища, з якого вийшла, і надає творчій розмовного забарвлення: “Машина бігла



легко й слухняно, як ті коники додому, знаючи, що їх чекає овес. Аякже, легко! Своя машина — таки своя. Поля лежали зав'язані, заколисані зимовою сплячкою, білою тишею сповиті, на снігових гонах і долах виднілися далекі села, морозяний ранок на повні груди дихав імлюю, з-за якої вияснявалася синя синь. Скоро Чорний шлях, а там і Лебедин. Шлях лежав на вододілі Дніпра і Бугу, лежав високо і рівно, Турчанська могила *чупіла* над Чорним шляхом *прибіленою* копицею. Семен знав ту козацьку могилу *змалечку* — так і стриміла в його пам'яті таємничою вежею посеред степу, тепер вона виднілася *присядкувано*, бо її списали, надкопали і тракторами підорали. Ніби землі мало! Он скільки її напівпусте і напівсумує. То тільки зветься, що засівається” (С. Колесник).

У поетичних творах розмовна лексика створює колорит легкої іронії, свідомого зниження пафосу, вводить в атмосферу довірливої розмови; за її допомогою автор висловлює співчутливе ставлення до своїх героїв:

Дві сестри, тоненькі і сухенькі,  
*Ловлять осінь в пелени над ставом.*  
 З господарства лине чистий дзенькіт,  
 У воді поплюскує небавом.  
 Віспа порябила лица жовті,  
 Доброти у серці не роз'їла.  
 Полум'яне листя сипле жовтень,  
 Тужавіє нива *задубіла*.  
 Гуси білі, *влизані, тлусті*,  
 Гелготять, бо скоро будуть вбиті,  
 І калина у червоній хустці  
 Кров'ю сходить по степлілім літі.  
 Дві сестри старенькі на пташарні  
*Лускають* насіння гарбузове,  
 І дрижать їх руки *незугарні*,  
 Чорні, *закоцюрблені*, дубові.  
 Кури, гуси — все життя у пір'ї.  
 Є город маленький коло хати.  
 Чорнобривці спіють на подвір'ї.  
 Є коза, щоб молоко давати.  
 А вітри двадцятого століття  
 Моє серце трудне підіймають.  
 І сидять старенькі край заміті  
 У вогні осіннього розмаю.

(І. Драч)

Просторічна лексика в основній своїй масі перебуває на межі літературного вжитку, а то й виходить за цю межу. До цієї категорії належать слова,

перекручені з погляду лексичних норм: *секлетар*, *компропентація*, *кіоска*, *транвай*, *охтобуз*; слова з різко зниженим експресивним забарвленням: *свиняка*, *коровище*, *видра* (у застосуванні до людей); *примандюритися*, *випендрюватися*, *собачитися*; невмотивовані росіянізми: *понімаєте*, *пожалуста*, *до свіданя* тощо. Одним із компонентів цієї лексики є вульгаризми — просторічно-вульгарні слова, що перебувають за межами літературної мови і включають у себе лайки, прокльони, прізвиська. Тут можуть бути іменники, прикметники та інші частини мови, властиві тільки даному розрядові слів; можуть бути також семантичні вульгаризми типу *сука*, *падло*, які в прямому значенні лайливими не є: *сука* — самиця свійського собаки, *падло* — трупи тварин. “Я вполював... Зайців аж шестеро — ще й ледь не за годину — Одною *сукою*” (А. Міцкевич, переклад М. Рильського); “Рак їсть *падло*, а дельфін живу рибу” (Остап Вишня).

Просторічна лексика, часто в поєднанні з розмовною, використовується для сатиричних та гумористичних ефектів: “—Ти злодійка! Ти покрала в нас яйця! — кричала Кайдашиха й кинулась до Мотрі з мішком у руках.

— Брешеш, не докажеш! Ти сама *злodyга*, бо обкрадала мене, мою працю цілий рік. Я на тебе робила, як на пана панщину, — кричала Мотря.

— А чом же ти мене не кидала, коли тобі було в мене погано? — пицала Кайдашиха. — Чом тебе *чорти не понесли* на Басарабію або за границю?

— Овва, через таке *наскудство* та оце тікала б за границю! Тікай сама хоч під шум, хоч під греблю! — гвалтувала Мотря. — Ти *злodyга*, ти *відьма*!

— Хто? Я? Я *відьма*? Я *злodyга*? — сичала Кайдашиха. — Ось тобі на!

Кайдашиха тикнула Мотрі дулю й не потрапила в ніс, та в око. Мотря вхопила деркача й сунула держаком Кайдашисі просто межі очі” (І. Нечуй-Левицький).

За допомогою цих слів опис набуває іронічно-жартівливого забарвлення, створюється негативна характеристика персонажа: “Коли ж дивлось: баба снує коло моркви, дідова мати. Я — бігом. А вона — зирк та за мною. А я тоді, — куди його тікає? — повалив соняшника; одного, другого.

— Куди ти, бодай тобі ноги повсихали! Я — в тютюн. Побіжу, — думаю, — в малину та рачки попід тютюном. Пірат за мною.

— Куди ти тютюн ламаєш, бодай тобі руки й ноги поламало! А бодай ти не виліз з того тютюну до *хторого пришествія*! Щоб ти зів’яв був, невігласе, як ота морквочка зів’яла *від твоїх каторжних рук*!..

Не знаю, чим би закінчилися бабині молитви. Може мені тут би й повикручувало руки й ноги, коли б раптом не почувся з погребні лагідний голос діда, що прокинувся од бабиних молитов.

— Мамо, а чи не принесли б ви мені мисочку узвару? — звернувся він до своєї матері. — Так чогось у животі пече!

— Га? Це ти тут лежиш, бодай ти не встав! І понеслася бабина гроза на погребню.

— Зараз принесу, бодай тебе пранці з'їли, щоб ти не наїдався, щоб тебе розірвало, щоб ти луснув маленьким!

Пішла баба до хати, а Бог дивився їй услід з погребні і тихо посміхався” (О. Довженко); “Омелько Гужко, сухорлявий балакун, скаржився на току вантажникам:

— Що в тих інститутах, їд्री його навиворіт, тільки думають? Понавчають усяких дівок, а тоді маєш з ними рахубу. Ні побалакать, ні *виматюкатися*.

Кучерявий секретар сільської ради Трохим Канівець, якого в жнива відірвали від паперів, повчально замітив:

— *Положим, без матірчини* прожить можна. Оно жінки ж не *матюкаються*.

— Так то ж баби, — скорчив порепані губи Омелько. — А в нашому чоловічому ділі без цього важко. Прийдеш рано до тракторів, зразу ж тебе обступать з усіх боків — того дай, цього дай, отого дістань. А де його візьмеш? З носа ж не висякаєш. *Пошлеши* їх усіх *к такій матері*, і якимсь легше стане. А хлопці дадуть тобі задачі, то й самі підбадьоряться. — Він пихнув цигаркою, вивалив густу хмару диму. — В нашому ділі без цього *ніззя*” (В. Симоненко).

Використовується розмовно-просторічна лексика й у публіцистичному стилі, але забарвлення цих слів постійно відчувається. Тут нею треба послуговуватися вміло, оскільки публіцистика має об'єктом зображення здебільшого сфери суспільного життя, де просторічна лексика є чужорідним тілом. Як стилістично експресивний засіб розмовно-просторічна лексика вживається в газеті на тлі лексики нейтральної, урочистої, книжної: “Україна ніколи не гнала зі своєї землі тих, хто прийшов до неї з миром, з добром, зі злагодою.

А тим, хто *причалапкував свинячою ходою і рив свинячим рилом*, давала достойно *по цьому рилу*. Чи воно домашнього годування. Чи зайшло.

Тож треба миром. Треба злагодою. Треба добром!

Нумо всі разом розправимо плечі своєї незалежності. І допоможемо кожному, хто прагне волі” (Є. Дудар).

“Мова, чи точніше, дискурс, яким послуговується в стосунку до своїх громадян усяка влада — від жеку до парламенту — висвітлює цю владу навиліт з такою рентгеноскопічною нещадністю, яка нашим владцям і не снилася. Стрибаючи ж, як чапля, котра вражає здалеку, наче прицільно наведений на тебе автомат Калашникова: “Стій! Нема проходу”. Нестеменно як у “зоні”.

Це, звичайно ж, радянська традиція в повному цвіті, дискурс плакатного червоноармійця з наставленим пальцем і несамовито вираченими в негайній готовності до світової революції очима: “Ти записався добровольцем?! (у підтексті легко прочитується — а якщо ні, то начувайся, *падлюко!*). То вона, небіжечка радвллада, всю дорогу урочисто *гавкала* до нас по громадських місцях з інтонаціями конвоїра: “Не ходити!”, “Не притулятися!”, “Не палити!”, “Не торкатися!”, словом, “Не влазь — уб’є!”. (О. Забужко).

Зрідка елементи просторічної лексики в публіцистиці та красному письменстві застосовуються як експресивний засіб позигивного спрямування: “*Не дрейфити, пацани!* Два роки служби в українському війську не такий уже великий строк!” (газ.);

Летить печаль — а що як помилюсь?  
Летять у ніч аспекти і проспекти.  
Я нехрещена, а тобі молось.  
Летить мій досвід, як старі конспекти.  
Клейгов! Клейгов!!! Це значить — бережись.  
Дав тура пліт у чорний берег Тиси.  
А боже ж мій! Марудна штука — *жисть*,  
Якщо й від тебе треба берегтися.

(Л. Костенко)

## ДІАЛЕКТИЗМИ В ЗАГАЛЬНОНАРОДНІЙ І ЛІТЕРАТУРНІЙ МОВІ

Д і а л е к т (гр. *dialektos* “наріччя”) — говір, місцевий різновид мови. Слова, належні до цього говору, зветься діалектизмами. Вони поділяються на лексичні, етнографічні й семантичні. Лексичними діалектизмами є місцеві назви понять загальнонародної мови: *трускавки* (полуниці), *мелай* (кукурудза), *жалива* (кропива), *курунда* (перекотиполе), *чичуга* (свиня), *маржина* (худоба). До етнографічних діалектизмів належать назви реалій і понять, не поширюваних за межі певного говору: *дерга* (вид запаски), *баюр* (вид пояса), *гачі* (вид штанів), *чипиці* (черевики без застібок), *пlachинда* (вид печива), *бекмес* (мед із буряків або кавунів). Семантичні діалектизми — лексеми, відмінні значенням від слів загальнонародної мови: *пирого* (в значенні вареники), *гора* (горище), *сон* (соняшник), *морицунка* (вид жіночої сорочки) і под.

Літературна мова виникає на основі якогось одного діалекту чи групи споріднених діалектів, але вона вже на початку свого становлення виходить за межі основного говору, починає залучати й елементи (особливо лексичні) з інших говорів. У період формування нової української літературної мови багато письменників використовували діалектизми, що згодом не закріпилися в лексичному складі нормованої мови:

Як ворон, небо почорніло,  
*Шварчула* блискавка — грім грюкнув і загув.  
 (Є. Гребінка)

Нехай лиш відтіть уплітає  
 І Рима *строїти* чухрас, —  
 А то заліг, мов в грубі пес.  
 Коли ж він буде йще гуляти,  
 То дам йому себе я знати, —  
 Оттак сказав, скажи, Зевес.

(І. Котляревський)

У Т. Шевченка невмотивованих діалектизмів зустрічаємо далеко менше. Ще менше їх у його наступників — І. Нечуя-Левицького, М. Коцюбинського, Лесі Українки, що вдавалися до діалектизмів здебільшого як до стилістичного засобу. Західноукраїнські письменники І. Франко, О. Кобилянська, Л. Мартович, В. Стефаник, М. Черемшина, Н. Кобринська орієнтувалися на мову наддніпрянців, але не могли цілком відірватися від стихії південно-західних говірок. Творчість цих майстрів слова сприяла розширенню діалектної основи української літературної мови.

Діалектизми мають у своєму складі стилістично нейтральні слова та слова з яскравим експресивним забарвленням. У розмовному мовленні вони є засобом вільного, невимушеного спілкування людей — носіїв певного говору. Для відтворення цього типу мовлення діалектизми використовуються в художньому стилі. У науковому й офіційно-діловому стилях діалектна лексика, як правило, не вживається (є окремі випадки термінологізації діалектизмів у сільсько-господарській та ботанічній термінології). Етнографічні діалектизми зустрічаються в науковому стилі, в діалектологічних та етнографічних дослідженнях: “Серед найпомітніших етнографічних матеріалів маємо речі щоденного вжитку, селянський одяг — *гунька, куцак, свита, пояси, запаски XIX століття*” (журн.).

Діалектна лексика (як і професійна) виділяє найдрібніші деталі явищ, предметів, реалій навколишньої дійсності. Це дає широкі можливості в художньому стилі для максимального наближення до дійсності, для опису життя з усіма його подробицями, для відтворення місцевого колориту, для типізації

характерів представників різних суспільних прошарків... Але тут повинна виявитися неабияка авторська майстерність, бо лише за такої умови можна досягти бажаного ефекту: “Коли Іванові минуло сім літ, він уже дивився на світ інакше. Він знав уже багато. Умів знаходити помічне зілля — одален, матриган і підойму, розумів, про що канькає каня, з чого повсталала зозуля, і коли оповідав про все те вдома, мати непевно позирала на нього: може, в о н о до нього говорить? Знав, що на світі панує нечиста сила, що *арідник* (злий дух) править усім; що в лісах повно лісовиків, які пасуть там свою *маржинку*: оленів, зайців і серн; що там блукає веселий *чугайстир*, який зараз просить стрічного в танець та роздирає *нявки*; що живе в лісі голос сокири. Вище, по безводних далеких *недеях*, нявки розводять свої безконечні танки, а по скелях ховається *щезник*” (М. Коцюбинський).

З такими самими настановами використовують ці слова й сучасні українські письменники. Місцева лексика в художньому творі виправдана лише тоді, коли вона, по-перше, конче потрібна для кращої, повнішої характеристики зображуваних осіб, сцен, подій; по-друге, коли вона з контексту зрозуміла широким читацьким колам, тобто нічим не затемнює змісту твору; по-третє, якщо вона вживається з почуттям міри і кількісно не порушує художньо-естетичних рис тексту.

Найбільше діалектизмів використовується в прямій мові. Вживати треба не кожен діалектизм, а тільки той, що сприймається як додатковий штрих у мовному портреті. Наприклад, уникаючи, по можливості, місцевих слів у власному мовленні, О. Кобилянська зберігала їх у діалогах персонажів: “— Що се за лікар? — спитала я в старого, паленіючи з бог зна якої причини, — Новий, — відповів він. — Старий? — питаю. — Ні, *противно*, молодий. Цілком молодий, гарний чоловік, відай з Градця. Чи не *знакомий* вам? — Ні... — Він дуже *голосний* лікар. Він один з тих, що мають ще серце в грудях, не дивляться передусім за грішми і аж потім ставлять людське життя на вагу”\* (О. Кобилянська); “Зо всіх нас братів найкращим видався Павло. Високий, стрункий, дужий і прудкий, мов тятива. Очі сірі, гострі. Кулак твердий і меткий. У вісімнадцять літ він уже гонив *дараби* з найнебезпечнішої гаті на Сухому. Є це між *Говерлюю* й *Заноюю*. Потік Сухий стрімкий, кам’янистий, з багатьма небезпечними зворотами.

Звичайно в понеділок на світанку Павло набирав до *тайстри солонини*, хліба. Мати при тому тошніла й зітхала.

— *Сокотися*, сину!..

— Не бійтеся, не вперше”. (У. Самчук).

---

\* *Противно* — навпаки; *голосний* — відомий.

Уживаються діалектизми і в публіцистичному стилі, але користуватися ними тут треба вміло та обережно. Надуживання може ускладнити сприймання тексту, а це суперечить основному призначенню публіцистики — формувати громадську думку. Здебільшого в газетах наявні діалектизми, яким немає точних відповідників у літературній мові.

Нерідко використання діалектизмів не зумовлене ні стилістичними, ні номінативними настановами, а є наслідком недостатнього розмежування засобів літературної мови та діалектів. Деякі сучасні поети порушують норми літературної мови, особливо акцентуаційні:

Погожі дні zostались міражем —  
 Вітри піском усі сліди *занесли*.  
 Човни також обмануті уже —  
 Холодна хвиля не колише весла...  
 Настане час,  
 Якого не спинить:  
*Прійде*, покличе  
 Під відкрите небо.

(Г. Чубач)

Правильні наголоси: *занесли*, *прійде*. До того ж вислів *під відкрите небо* не український, замість нього в нашій мові існує *просто неба*. Невмотивоване використання діалектизмів розхитує літературні норми, знижує рівень культури мовлення.

Діалекти є джерелами, що живлять велику ріку нашої мови. Слова з місцевих говірок збагачують синоніміку, особливо на лексичному рівні. Протягом останніх кількох десятиріч деякі чинники офіційного мовознавства, перебуваючи на очевидно позамовних позиціях, намагалися збіднити українську мову під маркою наближення її до російської. З цієї метою оголошувалось діалектизмами багато слів зі значною літературною традицією: *блат* (волошка), *вивільга* (іволга), *вивірка* (білка), *линва* (мотузка, канат), *філіжанка* (чашка), *карафа* (графин), *фотель* (крісло), *зимний* (холодний) та ін. Тепер ці слова повертаються до літературного вжитку.

## ЕТИМОЛОГІЯ. СТИЛІСТИЧНІ МОЖЛИВОСТІ ВНУТРІШНЬОЇ ФОРМИ СЛОВА

Етимологія (гр. *etymon* “істина, першооснова”, *logos* “слово, вчення”) — розділ мовознавства, що вивчає походження слів. Внутрішня форма слова — це його семантична структура, тобто морфологічні властивості, що символізують зв'язок даного звучання з даним значенням. Походження слова встановлюється зіставленням його зі спорідненими словами своєї мови, а також із словами інших мов, які перебувають у ближчих чи дальших генетичних зв'язках. Наприклад, російське слово *прачка* з погляду сучасної російської мови пояснити не можна. Треба зіставити його з українським *прати*, білоруським *праць*, давньоруським *пърати*, болгарським *перя* та іншими слов'янськими мовами аж до праслов'янського *prati*, спорідненого з литовським *reĩti* “бити (зокрема, віником у лазні)”, латиським однозначним *prert* і т. д.

Етимологія — досить цікавий і захопливий розділ мовознавства. Але це дуже складна справа, тут іще багато білих плям. Легко пояснювати тоді, коли похідне слово, і те, від якого воно походить, є в сучасній мові: *віконниця*, *підвіконня* від *вікно*; *воротар*, *підворіття* від *ворота* — тут дуже прозорі етимологічні зв'язки. Так само ніхто не сумнівається, що слова *біліти*, *білуги*, *білуватий*, *білявий*, *підбіл*, *забілювати* й інші походять від *білий*. Деяких коментарів потребує слово *білка*, що теж походить від *білий*. У давньоруській мові було словосполучення *бѣла вѣверица* “біла білка” (при виникненні назви малася на увазі рідкісна біла порода цих тварин). Потім прикметник *бѣла* субстантивувався, набувши згодом суфікса *-к-*: *білка*.

Небеззастережно можна сприйняти походження слова *вікно* від *око*. Спочатку треба усвідомити, що основою для зв'язку цих слів стала спільна ознака (внутрішня форма): *око* — орган людей і тварин, через який вони бачать навколишній світ; *вікно* — отвір, через який до приміщення проникає світло. Тепер лишається з'ясувати, що праслов'янське *okъno* є суфіксальним утворенням від *око*. Разом з іншими слов'янськими успадкувала з мови-праматері це слово й



українська мова, в якій воно зазнало фонетичних видозмін: у нього з'явився протетичний звук *в* — *вокно* (як *вулиця, вухо*), а потім за фонетичним законом нашої мови звук *о* в закритому складі перейшов в *і*. Тож і маємо сучасне *вікно*.

Але бувають слова, етимологічна спорідненість яких, на перший погляд, викликає сумнів. Наприклад, *вода* “безбарвна речовина, найпростіша хімічна сполука водню з киснем”, *видра* “хижий водяний ссавець із цінним хутром”, *відро* “посудина на воду”. Слова ці є в усіх слов'янських мовах, *видра* й *відро* тісно пов'язані з водою. *Вода* — спільне для всіх слов'янських мов; праслов'янське *voda* пов'язане з литовським *vanduo*, готським — *wato*, грецьким *hydor* “вода”, латинським *unda* “хвиля”, які зводяться до індоєвропейського кореня *ued-, uod-, ud-* “вода, мокрота”; *видра* й *відро* через праслов'янські *vudra, vedro* сягають індоєвропейських *udra, uodor*, утворених від кореня *uod-*, від якого походить і *вода*.

Часом слова, запозичені з якоїсь мови, належать до одного джерела, але тепер уже не сприймаються як такі: *космос* уживається в нас у значенні “всесвіт, цілий світ”, *косметика* означає “мистецтво прикрашання”. У спільності походження їх можемо переконатися лише тоді, коли візьмемо до уваги, що обидва вони утворені від багатозначного грецького іменника *kosmos* “упорядкованість, прикрашання, порядок, світовий порядок, світобудова”, який виник на базі дієслова *kosmeo* “упорядковую, ладнаю, прикрашаю”.

Трапляється, що слова в процесі свого розвитку зазнають не тільки фонетичних, а й семантичних видозмін. Сучасне українське слово *шпаргалки* (жаргонний варіант — *шпори*), яке означає “допоміжний матеріал студента у вигляді записок, таємно від викладача використовуваний на іспиті”, є суфіксальним утворенням від давнішого *шпаргали* “записки, нотатки”. Саме в такому значенні його вживає Леся Українка у вірші “Товаришці на спомин”:

От, може, вам колись, — часами се буває, —  
Розглянути старі *шпаргали* прийде хіть,  
Ваш погляд сі щілки, блукаючи, спіткає  
І затримається при них на мить.

*Шпаргали* через однозначне польське *szpargaty* та латинське *sparganum* “пелюшка, клапот” сягає грецького *sparganon* із тим самим значенням.

Багаторічні дослідження в галузі етимології зводяться до етимологічних словників. Підсумком українських етимологічних студій є укладений в Інституті мовознавства Академії наук України семитомний “Етимологічний словник української мови”, перші три томи якого, що вміщують матеріал від А до М, вийшли друком (1982 — 1989 pp.).

Стилiстичнi можливостi етимології полягають у тому, що для створення різних зображально-виразових ефектів наголошується, підкреслюється етимо-

логія слова. Тут застосовуються два прийоми: перший — потреби тексту змушують автора глибше заглянути в значення слова, ніби звільнити його від пізніших нашарувань. Таке використання внутрiшньої форми характерне для публіцистики, але етимологізацію слова можна зустріти й у наукових, особливо в науково-популярних текстах; другий — використання етимології слова для створення образу. Проникнення в суть слова — один із головних проявів поглибленого інтересу автора до матеріалу. Найчастіше походження слова встановлюється його зіставленням з іншими, близькими за значенням.

Використовуючи етимологію як засіб привернути увагу читача або слухача до певного слова, виділити одне з його значень із зображальною, архітектоніко-композиційною чи емоційно-експресивною метою, автор не завжди потребує глибокого аналізу походження слова, оскільки цей аналіз не завжди може дати бажані наслідки. Коли писати, приміром, про жінку на ім'я *Зоя*, можна завважити, що це ім'я походить від грецького слова зі значенням “життя”. Те саме можна сказати про інші особові імена грецького походження: *Андрій* “мужній”, *Микола* “переможець народів”, *Олексій* “захисник”, *Олена* “світло, смолоскип” та ін. Але якщо говорити в позитивному плані про жінку з ім'ям *Клаудія*, то навряд чи варто пояснювати, що воно походить від латинського слова *claudius* “кульгавий”.

Коли читаємо в Т. Шевченка рядки: “У нашiм раї на землі Нічого кращого немає, Як тая мати молода *З* своїм *дитяточком* малим”, то етимологізація слова *дитяточко* може тільки зруйнувати поетичний образ. Адже *дитя*, *дитячко*, *дитяточко* зводяться до індоевропейського кореня *dhei-* “годувати груддю, ссати”, від якого походять також українське *доїти*, давньоіндійське *dhenus* “дійна корова”, авестійське *daenu* “саміця тварини”, литовське *dēlė* “п'явка” та інші слова, що позначають аж ніяк не поетичні поняття.

Тому справжня етимологія виступає лише в науковій мові, в етимологічних студіях. Тут вона не є стилістичним засобом і являє собою один із об'єктів дослідження. В науково-популярних, науково-публіцистичних, художніх творах автори охочіше використовують окремі елементи етимологізування. Ось як, наприклад, пояснюється походження назви місяця: “*Листопад* — одинадцятий місяць календарного року. Українська, білоруська, болгарська, чеська, сербська назви *листопад*, *падолист* відображають осіннє явище природи” (журн.).

Власне етимологія слова в нехудожніх текстах особливо часто використовується в тих випадках, коли сама тема викладу потребує поглибленого аналізу якогось поняття: “Тоді на землі й на воді кипіло життя, росли величезні та непрохідні ліси. Пізніше все це перетворилося на *чорні краплини*, що їх перси звали *нефт*, а греки — *нафта*” (газ.); “У Стародавньому Вавілоні одну зірку

називали “Сіб-зі-ханнах — “Охоронниця неба”. З часом ця красива назва перетворилася на жіноче ім’я. Очевидно, вавілоняни мали на увазі те саме, що й ми, коли називаємо когось зірочкою. Минули століття, й ім’я Сіб-зі-ханнах почало звучати скорочено — Ханнах. Звідси Ганна і ще коротше — Анна” (О. Горбовський). Варто додати, що наведена автором етимологія не єдина. Це ім’я виводять також від гебрайського (давньоєврейського) *hēn* “грація; миловидність”. Крім того, ім’я Анна з’явилося не в результаті скорочення Ганна. Навпаки, Ганна, що є основною формою цього імені в українській мові, утворено від запозиченого з грецької після прийняття християнства Київською Руссю імені Анна шляхом приєднання до нього протетичного *z*; пор. укр. *гарба*, *горіх* тощо — рос. *арба*, *орех*.

У нехудожніх текстах пояснення, пов’язані з розкриттям внутрішньої форми слова, з’являються й тоді, коли з метою популяризації потрібно нагадати про походження слова або словосполучення, з’ясувати для читачів причини виникнення певного найменування, дати йому чітку характеристику: “Опішня — загально визнана гончарська столиця України. Назву села пояснюють як місце, де можна після довгої дороги *опішитися*, тобто зійти з коня та перепочити. Залишитися тут справді можна не на один день. В Опішні відкриті державний музей-заповідник українського гончарства, науково-дослідний центр, колегіум мистецтв та спеціальні дитячі заклади, де навчають гончарського ремесла” (журн.); “Колись на Україні середнє училище звалось *бурсою*. *Бурса* — латинське слово, але по-латині воно означає не що інше, як *гаман для грошей*. Який же зв’язок між *бурсою* — училищем і *бурсою* — гаманом? Він стане ясним, якщо зважити на один забутий історією факт. У давні часи, приблизно з XVI століття, коли завелися на Україні бурси, вони були дуже бідні. Учні-бурсаки жили коштом добродійних грошових жертвувачів, що їх складали добродійні особи у спеціальний прибитий на дверях училища *гаман* — *бурсу*. А від гамана назва перейшла й на школу” (А. Матвієнко).

Зацікавлюють читача й етимологічні вкраплення в науково-популярних текстах. Ще один приклад із книжки А. Матвієнко “Живе слово”: “Таємниця слова інколи ховається за однією єдиною літерою. Такою літерою, наприклад, може бути *щ*. Досить у слові *нащадок* передати *щ* як *шч*, а ще правильніше як *сч*, і розчленоване *на-с-чад-ок* на три чверті розгадане... *Счад* — те ж саме, що з *дітей*, *нащадок* — якийсь із дітей”.

Художні твори, особливо історична проза, вдаються до етимологічних екскурсів для того, щоб нагадати (або пояснити) читачеві незвичне чи не цілком зрозуміле слововживання: “Одні будували, другі — руйнували. Як сказав поет: “Той мурує, той руйнує”... У восьмому столітті імператор Лев Ісавр досить дбайливо винищував ікони, а що слово *ікона* означає будь-яке зображення, будь-

який малюнок, то можна уявити, скільки шедеврів навіки втрачено для людства в тій “ідеологічній боротьбі” (П. Загребельний).

У тих випадках, коли етимологія слова прозора, на неї досить лише вказати, ніби підтвердивши здогад читача-співрозмовника, або якимось виділити за допомогою синонімічних слів: “Що таке *обачливість*? Можна б сказати так: *оба-очливість*, тобто зіркість на оба ока, що повинно бути поставлене вище за пильність, яка власне дорівнюється буденній підозрілості, тоді *обачливість* можна поставити в одному ряду з *передбачливістю*” (П. Загребельний). Версія П. Загребельного про походження слова *обачливість* суто індивідуальна. Тут авторові потрібно виділити слово, підкреслити його значення в конкретному випадку, протиставити поняття *обачливість* поняттю *пильність*, котре аж ніяк не “дорівнюється буденній підозрілості”. Для художнього прийому таке трактування цілком припустиме, хоч *обачливість* походить не від *оба-очливість*, тобто числівник *оба* тут ні до чого. Українське *бачити*, як і однозначне польське *baczyć*, пов’язане з *око*. Префіксальним утворенням від *бачити* є дієслово *обачити* “помітити”, на основі якого виникли прикметники *обачний*, *обачливий*, іменники *обачність*, *обачливість*.

Етимологічно прозорих (мотивованих для сучасної людини) найменувань у мовах збереглося порівняно небагато, але це не ускладнює спілкування. Пояснити таке явище можна процесом деетимологізації. Деетимологізація (лат. *de-* “роз-, від-” та *етимологія*) — втрата семантичних зв’язків похідного слова з тим, від якого воно утворене: *личинки* — тварини (черви, раки, комахи) на одній із перших стадій розвитку. Слово *личина* “маска”, від якого походить *личинка*, належить до архаїчних, тому деетимологізація в даному разі цілком природна, тим більше, що зв’язок уявлень, який свого часу визначив назву, досить штучний; *кориця* “висушена запашна кора тропічних рослин родини лаврових” в українську мову запозичене з церковнослов’янської; походить від *кора*; *мішок* походить від утраченого сучасною українською мовою *міх* “хутро”. Відсутність слова *міх* із значенням “хутро” в нашій мові й те, що мішки тепер із хутра не роблять, спричинилося до розриву етимологічних зв’язків; *порошок* “сипка маса — ліки, какао тощо” вже не асоціюється зі словом *порох* ні в значенні “пил”, ні в новішому значенні “вибухова речовина”; *міщанин* “людина з обмеженими інтересами й вузьким кругозором” на сучасному етапі не сприймається як похідне від *місто*; *ведмідь* (первісна форма *медь-ѣдь*, давньоіндійське *madh(u)-vad* “солодко-їд”) унаслідок деетимологізації зазнало фонетичної видозміни.

Головні причини деетимологізації, як бачимо, такі: матеріальні зрушення в значеннях, деякі особливості природи називання, зокрема її умовність, розбіжності в стилістичних сферах уживання слів, звукові зміни, що затемнюють

генетичнi зв'язки, непродуктивнiсть старих афiксiв тощо. Деетимологiзацiя вiдбувається в кожнiй мовi. Це дуже корисний процес, вiн уможливорює розвиток багатозначностi i водночас заощаджує мовнi ресурси. Скажiмо, слово *чорнило* походить вiд *чорний*, бо первiсно рiдина для писання була тiльки чорного кольору. Згодом з'явилися iншi барвники. Оскiльки в нашiй свiдомостi тепер *чорнило* безпосередньо не пов'язується зi словом *чорний*, а сприймається лише в значеннi “розчин будь-якого барвника, використований для писання”, то ми кажемо *зелене (синє, фiолетове, червоне) чорнило*. Таким чином, деетимологiзацiя звiльнила нас вiд необхiдностi творити назви *зеленило, синило* й под.

Наслiдком деетимологiзацiї зникає мотивованiсть навіть порiвняно недавнiх утворень на зразок *лiтучка, п'ятихвилинка*: “П'ятихвилинка, синку, це коли перший дядя балакає п'ять хвилин. Другий дядя, котрого зачепив за живе перший дядя, балакає тричі по п'ять хвилин. А третiй, про котрого згадав другий, балакає вже п'ять разiв по п'ять хвилин. А якщо зачеплять якусь тьотю, то п'ятихвилинка й до вечора не закінчиться” (журн.). Часто для називання того самого об'єкта використовується кiлька ознак, унаслiдок чого виникає кiлька синонiмiчних найменувань. Наприклад, в українськiй мовi пташка *Erithacus rubecula* зветься *вiльшанка* (вiд рослини *вiльха*, в заростях якої вона в'є гнiзда); iншi українськi назви цiєї пташки *рудяк, червоне вольце, червенок* пов'язанi з її забарвленням.

Стилiстичний ефект може бути досягнутий як за допомогою розкриття внутрiшньої форми слова, так i шляхом пiдкреслення етимологiчної непрозоростi слова. Залежно вiд жанру ступiнь вiрогiдностi застосовуваних у текстах етимологiї буває рiзним. У газетних жанрах вiн досить високий, факти про походження слова здебiльшого не викликають сумнiву: “Фiлологи твердять, що таке конкретне сьогоднi слово *екзамен* походить вiд давньогрецького дiєслова *exago*. Це дiєслово має 27 значень, серед них такi (не зовсiм життєрадiснi), як “видаляти”, “виганяти” i навіть “укорочувати вiку”. Одразу пояснимо: в Елладi слово *екзамен* спочатку було в ужитку не в педагогiв, а виключно в пастухiв. Кожної весни давньогрецькi пастухи виганяли давньогрецькi отари на давньогрецькi пасовиська i робили суворий вiдбiр... Однак у латинських словниках *examinatio* вже означає “зважування”, “дослiдження” i, нарештi, “iспит”. Мабуть, римляни краще за грекiв розумiлися на майбутнiх вузiвських справах. Але так чи iнакше, привiлейоване становище сьогоднiшнього студента очевидне: пiсля невдалої вiдповiдi його навіть не зважують, йому просто пропонують прийти вдруге для сiвбесiди” (Ю. Шанiн);

При зiставленнi iмен *Олексiй* та *Олександр* неважко побачити, що вони мають спiльну частину *олекс-*, яка пов'язана з давньогрецьким дiєсловом *alexo* “захищаю, обороняю”. У словниках iмен та в iнших виданнях *Олексiй* пе-

рекладають “захисник, оборонець” (правильно), а *Олександр* “мужній оборонець, захисник людей” (не зовсім так, бо *Олександр*, або по-грецькому *Alexandros* буквально означає “той, що захищає від чоловіків”). Кого захищає? Від яких чоловіків? Тут треба згадати, що *Александрос* було другим ім’ям Париса — сина троянського царя Пріама. Незадовго до народження цієї дитини Пріамовій дружині Гекабі наснилося, начебто вона народила вогонь, що спалив Трою. Оракул провістив, що в неї народиться син, який знищить рідне місто. Коли хлопчик з’явився на світ, батьки наказали кинути його на горі Іді на поталу звірам. Однак малюк не загинув, його вигодувала своїм молоком ведмедиця. Пастух Агелай узяв його до свого дому, назвав Парисом і виховав поміж пастухами. Юнак відзначався розумом та відвагою. Він сміливо боронив отари від розбійників, за що дістав наймення *Александрос* (*alexo* “захищаю”, *aner* “чоловік”), тобто “той, що захищає отари від чоловіків (розбійників)”. Хоч красень Парис згодом таки згубив Трою, його друге ім’я вийшло далеко за межі Еллади, набувши великого поширення в різних народів світу” (О. Пономарів).

У художніх творах пошуки внутрішньої форми слова часто є засобом змаювання внутрішнього стану героя, його думок та асоціацій. На першому місці тут не точність етимологій, а можливість для авторських зіставлень:

Було в мене буй-гілля  
 як наська земля:  
 у полі — поляни, у дрові — дровляни,  
 низом подоляни,  
 верхом — верховинці  
 тільки степом ординці.

(І. Калинець)

Особливо широкі можливості для використання зі стилістичною метою має явище, котре в мовознавчій літературі називають народна етимологія (несправжня етимологія, наївна етимологія). Позаяк несправжньою й наївною може виявитися часом і етимологія наукова, то найбільш прийнятним слід визнати термін народна етимологія, хоч його теж не можна прийняти без застережень, оскільки значна частина “народних етимологій” виникла не в народному середовищі. “Ще в XVIII столітті академік і філолог В. К. Тредіаковський писав, що назва стародавніх мешканців Піренейського півострова *івери* — це перекручене слово *упери*, оскільки вони за своїм географічним положенням з усіх сторін *уперті* морями. *Британія*, за Тредіаковським, це зіпсоване *Братанія* (від слова *брат*)... Отже, тут ми стикаємося з “народною етимологією” на найвищому (академічному!) рівні. І народ тут ні до чого. Просто за часів Тредіаковського етимологія ще не сформувала-

ся як наука, i це давало широкий простiр для всiляких невтримних фантазiй\*\*". Мова йде про зближення запозиченого або рiдного слова з iншим словом на пiдставi випадкового звукового збiгу, без урахування реальних фактiв. Тобто, на вiдмiну вiд етимологiї наукової народна етимологiя не вiдновлює втрачених етимологiчних зв'язкiв, а намагається пояснити походження слова виходячи з сучасного стану мови. Проявом словотворчих асоцiацiй на пiдставi народної етимологiї є так званi "короткi етимологiчнi словники", поширенi в газетах i часописах. "Стаття" такого "етимологiчного" словника будується за принципом: слово — стилiстична ремарка — тлумачення. Отже, такi словники краще називати "тлумачно-етимологiчними":

*автограф* (спец.) — водiй iз благородної сiм'ї (насправдi *автограф* походить вiд грецьких слiв *autos* "сам" i *grapho* "пишу" i має значення "власноручний пам'ятний пiдпис");

*жовтяниця* (наук.) — штучна блондинка (справжнє значення слова "хвороба, що супроводжується пожовтiнням шкiри та слизових оболонок");

*нудист* (сусп.) — доповiдач монотонного типу (насправдi *нудист* утворено вiд лат. *nudus* "голий" i означає "прихильник культу голого тiла);

*примiрник* (спец.) — манекен (за народною етимологiєю пов'язується з дiєсловом *примiряти*, насправдi укр. *примiрник* є калькою лат. *exemplar*);

*пройдисвіт* (жарт.) — турист (справжнє значення слова *пройдисвіт* "шахрай").

Як правило, цi етимологiї розрахованi на створення комiчних ситуацiй: "А може, у Свiтлогорську скликається мiжнародний конгрес спирторобiв для дегустацiї Вустиних самогонок, якi вона вмiла варити з усiх вiдомих злакiв, ягiд, iз садовини й городини, з табуреток, з макухи, силосу, сiнажу i навиць з того *шпагату*, яким на цукрозаводах зав'язують мiшки з цукром: саме звiдси й пiшли початки славетної української пiснi про те, "як смикнули тої *шпагатiвки*..." (П. Загребельний). Стилiстичнi можливостi народної етимологiї використовуються й для характеристики персонажiв: "Для когось *океан* — це просто велика вода, велике море, а Демид знав цiну цього поняття, вiн не раз казав своїм курсантам, що *океан* походить вiд слова *око*, бо океан — це найбiльше, що може побачити людське око на нашiй планетi" (В. Яворiвський); часом народна етимологiя стає одним iз засобiв зацiкавлення спiврозмовника: "Зороастрийська релiгiя закликає народжувати якомога бiльше дiтей. Спитаєте, скiльки? Семеро. Звiдки й походить слово сiм'я (сiм "я")". (П. Глоба).

Народна етимологiя використовується й у поезiї, де стає оригiнальним засобом образности:

\* *Откупников Ю. В.* К истокам слова. —М., 1973. —С. 232.

Чутки ходили, що Павлюк не виждав,  
Що ті Кумейки — то кривавий сніг.  
Що хто там здався, тільки той і вижив,  
А батько ж наш, він здатися не міг.  
Він *гордий* був, *Гордієм* він і звався.  
Він лицар був, дарма, що постоли.  
Стояв на смерть. Ніколи не здавався.  
Йому скрутили руки і здали.

(Л. Костенко)

Ім'я *Гордій* походить від імені фригійського царя *Gordion*, даного йому за назвою столиці Фригії. Ліна Костенко свідомо зближує ймення батька Марусі Чурай із словом *гордий*, аби підкреслити нескореність його духу.

Великий інтерес у мовців викликають власні назви — імена й прізвища людей, топоніми, історичні найменування тощо. Випробуваням прийомом красного письменства є використання прізвищ для характеристики персонажів: *Глинтай*, *Зайдиголова*, *Чмир*, *Джигун*, *Бурлака*, *Терпилиха*, *Сивоок*. Згадаймо численні імена й прізвища з гумористичних творів Ю. Івакіна та Ю. Шаніна: *Іван Теля-Пасе*, *Панас Стівбур*. Пилип *Пекельний*, Юхим *Первак*, Марія *Малохмарна*, професор *Скрегіт-Зубовний*, аспірант *Ярема Цікавка*, доцент *Запривода*, кандидат технічних наук *Тихогрім*, професор *Вовкодавер* і т. д. Не менш цікава етимологізація (йдеться про справжню етимологію) географічних назв. Це задовольняє пізнавальні прагнення читачів: “На початку XVIII століття Печерський монастир створює в урочищі свій “замський двір”, а незабаром тут зводиться Кловський палац. У ті часи на цій місцевості були виноградники, величезний шовковичний сад і *липовий* гай. Ось чому плато звалося *Липками*” (газ.).

У творах красного письменства як справжня, так і народна етимологія географічних назв використовується для створення місцевого колориту, для характеристики персонажів, для показу шляху авторських роздумів:

Камінь-останець —  
Перунова Рінь.  
*Миловань*, *Ростам*,  
Шклінь,  
Старі *Безрадичі*,  
*Сухоліси*,  
*Стариці в Лисогорах*.  
Іванопись.  
У будень: *Мотижсин*, *Жорнівка*;  
У свято: *Медвин* і *Лелів*.

(І. Калинець)



## ФРАЗЕОЛОГІЯ ТА ЇЇ СТИЛІСТИЧНІ МОЖЛИВОСТІ

Фразеологія (гр. *phrasis* “вислів, зворот”, *logos* “поняття, вчення”) — розділ науки про мову, що вивчає фразеологічні звороти; сукупність усіх фразеологічних зворотів тієї чи тієї мови. Фразеологічний зворот (фразеологізм) — особлива одиниця мови, що складається з двох або більшої кількості роздільно оформлених компонентів і характеризується відтворюваністю, цілісністю значення, стійкістю лексичного складу та граматичної будови. Розгляньмо ці компоненти визначення на прикладі фразеологізму *взяти бика за роги*. Він складається з чотирьох роздільно оформлених компонентів; ми не конструємо його кожного разу, а при потребі видобуваємо зі своєї пам’яті, тобто відтворюємо; цілісне значення його — “почати рішуче діяти”; у його складі завжди саме ці слова (наприклад, *узяти не козу, не корову, а саме бика*); у звичайній функції цей фразеологізм має саме такий порядок розташування компонентів.

Фразеологізми, як і слова, виражають поняття і позначають явища дійсності, тому вони виступають у ролі синонімів до окремих слів: *заходити* (про сонце) — *бути на вечірньому прюзі*; *розвиднятися, світати* — *благословлятися на світ*.

За способом з’єднання складників фразеологізми поділяються на такі типи: фразеологічні зрощення — семантично неподільні фразеологічні одиниці, значення яких не випливає із значень компонентів: *розбити глек* “посваритися”, *пекти раків* “червоніти”; *собаку з’їсти* “набути досвіду” (щоб посваритися, не обов’язково розбивати глек, тобто на сучасному етапі розвитку мови цілісне значення цих фразеологізмів не залежить від значень слів, які входять до їхнього складу); фразеологічні єдності — також семантично неподільні звороти, але цілісне значення їх здебільшого вмотивоване значенням компонентів: *не бачити смаленого вовка* “не знати труднощів, не зустрічатися з небезпекою”; *не нюхати пороху* “не бути в боях” (про недосвідченого бійця); *прикусити язика* “замовкнути” (коли людина прикусить язика, вона неодмінно замовкне); фразеологічні сполучення — семанти-

чно подільні фразеологічні звороти, в яких є стрижневе слово. Залежно від зв'язків його з іншими словами міняється значення фразеологізму: *уболівати душею, вболівати серцем; завдавати шкоди, завдавати образи, завдавати удару, завдавати поразки; жити вовком* (на відлюдді), *дивитися вовком* (вороже).

На підставі генетичних, структурних, функціональних ознак з-поміж фразеологізмів можна виділити прислів'я, приказки, крилаті вислови, афоризми, максими, сентенції, парадокси, літературні цитати, ремінісценції.

**П р и с л і в ' я** — влучний образний вислів, часто ритмічний за будовою, що має повчальний зміст; синтаксично закінчений: *як дбаєш, так і маєш; до кого пристанеш, таким і сам станеш; яке коріння, таке й насіння; не жаль плакати, коли є за чим; радість красить, а печаль палить; скрипливе дерево довго живе; друзі пізнаються в біді.*

**П р и к а з к а** — образний вислів, нерідко римований, близький до прислів'я, але без повчального змісту (може бути елементом байки або прислів'я): *ні до ради, ні до звади; ні пава, ні тава; шкода, та невігода; кіт наплакав; не мала баба клопоту та купила поросля; на городі бузина, а в Києві дядько; ні слуху, ні духу; як рукою зняло; хоч греблю гати; сорока на хвості принесла.*

**К р и л а т і в и с л о в и** (нім. *Geflügelte Worte*, гр. *ερεα pteroenta*) — поширені й загальновідомі влучні звороти мови, джерело яких може бути встановлене. Нетлінний фонд загальнонародської культури: *олімпійський спокій; ахіллесова п'ята; далоклів меч; злий геній; лукуллівський бенкет; лебедина пісня; випити чашу до дна; притча во язицех; блудний син; нести хрест*. Крилаті вислови не мають усталеної форми, вони можуть складатися з одного слова (*Мавка, Вертер, Каїн*) і з цілого речення: *Карфаген мусить бути зруйнований* (наполеглива вимога подолати перешкоду, знищити ворога — вислів державного діяча Стародавнього Риму Катона Старшого); *Фантастичні думи! Фантастичні мрії* (І. Франко).

**А ф о р и з м** (гр. *aphorismos* “вислів”) — узагальнена, закінчена і глибока думка певного автора, висловлена у відточеній, відшліфованій формі. Характерними рисами афоризму є влучність, виразність, несподіваність судження, здатність до самостійного існування: “Тільки той ненависті не знає, хто цілий вік нікого не любив” (Леся Українка); “Єдина справжня розкіш — це розкіш людського спілкування” (Антуан де Сент-Екзюпері); “Людина, байдужа до рідної мови, — дикун, бо вона байдужа до минулого, сучасного й майбутнього свого народу” (К. Паустовський); “Очі дружби рідко помиляються” (Франсуа-Марі Вольтер).

**С е н т е н ц і я** (лат. *sententia* “думка”) — афоризм, що має повчальний зміст, життєве напучення: “Розмірковуй тільки про те, про що поняття твої тобі се

дозволяють. Так: не знаючи мови ірокезької, чи можеш ти робити таке судження з цього предмета, котре не було б необгрунтоване й нерозумне?” (Козьма Прутков); “Не зближуйся з людьми, в яких надто гнучке сумління” (Ежен Делакруа).

**М а к с и м а** (лат. *maxima [sententia]* “основне правило”) — афоризм, у якому в короткій формі виражене певне моральне правило, етичний принцип: “Спокій мудреців — це вміння приховувати свої почуття в глибині серця”; “Коли хочеш бути щасливим, будь ним” (Козьма Прутков).

**П а р а д о к с** (гр. *paradoxos* “несподіваний, дивний”) — думка, що різко розходиться з усталеними поглядами і спочатку нібито суперечить здоровому глуздові: “Життя для мене не танення свічки. Це щось схоже на чудовий смолокип, який потрапив мені до рук на мить, і я хочу змусити його палати якомога яскравіше, перш ніж передати наступним поколінням” (Бернард Шоу); “У генії те прекрасне, що він схожий на всіх, а на нього ніхто” (Оноре де Бальзак); “Істинна ціна людини вимірюється калібром її ворогів”; “Математика — це наука, в якій ми не знаємо, про що говоримо і чи правильне те, що ми говоримо” (жартівлива фраза Бертрана Рассела).

**Л і т е р а т у р н а ц и т а т а** (нім. *Zitat* від лат. *cito* “наводжу, виголошую”) — цитата в художньому творі, що використовується для надання експресії, як засіб створення образності:

Тож скільки треба в п'їтми днедавній  
Терпіти кару, як злу негоду,  
В убогій книжечці захалявній  
Носить надії свого народу,  
І сині гори, й дніпрові шати,  
Й садок вишневий, що біля хати.  
Та над століття, над повінь лиха  
Могутній голос говорить стиха:  
— Нічого, брате, я не зрікаюсь,  
*Караюсь,*  
*Мучуся...*  
*Але не каюсь!*

(А. Малишко)

Іноді цитата дає митцеві слова поштовх до написання літературного твору:

Є така поезія Верлена,  
Де поет себе питає сам  
У гіркому каятті: *Шалений!*  
*Що зробив ти із своїм життям?*  
О, якби лиш не таке питання

На вечірнім виписалось тлі,  
Коли хмарка жевріє остання  
Острівцем на березі землі,  
Коли стигнуть води сизуваті  
І синіють шиби у вікні,  
Коли присмерк залягає в хаті  
І шепоче в лад самотині!  
Як палає світле листя клена!  
Місто вдалині, як гомонить!  
Ні! Рядком розпачливим Верлена  
Я не хочу вечір свій зустріть!

(М. Рильський)

Ремінісценція (лат. *reminiscentia* “спогад”) — відгомін у творі якийсь мотивів, образів іншого твору:

І через те, мабуть, моїй хвилині  
Вже не піднести гордо голови,  
Аж доки час воістину новий,  
Мов пишний *крин*, зросте на Україні.

(Є. Плужник)

У цьому вірші є перегук із Шевченковими рядками: “Радуйся, земле непопитая Квітчастим злаком! Розпустися, Рожевим *крином* процвіти!”

У багатій фразеології нашої мови закладено великі синонімічні можливості, що дає підстави її широкого використання як стилістичного засобу. Фразеологічні звороти широко живаються в усіх мовних стилях, але в різній функції. У науковому та офіційно-діловому мовленні, як правило, використовують загальнолітературні стійкі звороти, що виступають у номінативній функції: *брати участь*, *виносити ухвалу*, *підбивати підсумки*; тут не бажані дублети на зразок *підводити підсумки*. У публіцистичних і особливо художніх творах та в розмовному мовленні на перший план виходить експресивно-стилістичний бік фразеологізмів як книжного, так і розмовно-побутового характеру.

Одним із шляхів формування фразеологічних одиниць є метафоризація вільних словосполучень. Усі предмети і явища навколишнього світу перебувають у постійному взаємозв’язку та взаємодії. Один із таких взаємозв’язків — схожість предметів, явищ, дій та їхніх ознак. Уміння побачити й виділити схожі ознаки різних явищ — специфіка образного мислення. Тому багато фразеологізмів утворилося саме шляхом метафоризації: *надягати хомут на шию*, *вибивати з сідла*, *ділити шкуру небитого ведмедя*, *альфа і омега*, *аріаднина нитка*. Фразеологізми, що виникли на основі метонімічного перенесення: *накивати*

*п'ятами, брязкати зброєю, голити чуба (лоба), крутити хвостом, зрушувати (знизувати) плечима.*

Значно менше фразеологізмів, утворених на основі синекдохи (зв'язку між цілим та його частинами): *ясна голова, холодний розум, золоті руки, віч-на-віч.* У частині фразеологізмів знаходимо гіперболу або літоту: *бездонна бочка; видно, хоч голки збирай; тихо, хоч мак сій; чугуївська (пирятинська) верста; куціший від заячого хвоста; небо за макове зернятко здається.* Є фразеологізми, в основі яких лежать символи: *синій птах* (символ щастя), *лавр* (перемога), *пальма* (слава), *зірка* (щаслива або сумна доля), *увінчати лаврами, пальма першості, висхідна зоря (зірка), провідна зоря (зірка), через терня до зір (через терня до зірок).*

Серед названих фразеологізмів, як бачимо, є фразеологізми фольклорного походження, літературні, запозичені з інших мов. Можна ще назвати біблійні (*око за око, зуб за зуб*), міфологічні (*ріг Амальтеї, ріг достатку*).

З погляду емоційного ставлення носіїв мови до конкретного уявлення фразеологізми поділяються на дві групи. До першої групи належать ті звороти, що набули емоційного забарвлення внаслідок перенесення оцінки уявлення на узагальнене значення фразеологізму. Скажімо, фразеологізм *мокра курка* (безвільна людина) набув зневажливого забарвлення через те, що конкретне уявлення про мокру курку викликає в носіїв мови негативні емоції. Синонімічний вислів *тютя з полив'яним носом* посилює це враження. Такого ж плану фразеологізми *гави ловити, витрішки продавати (купувати), базарна баба.* До другої групи входять фразеологізми, емоційність яких формується не в результаті емоційної оцінки самого уявлення або його ознак, а внаслідок оцінки предмета або явища, названого фразеологічною одиницею. Наприклад, уявлення про *важку артилерію* не викликає якогось емоційного ставлення з боку мовців. Такі її ознаки, як громіздкість, невелика швидкість, значна вага, є звичайними для цього виду зброї. Але при перенесенні на людей ці риси набувають іронічності: *важка артилерія* кажуть про неповоротких, незграбних людей.

Емоційність фразеологічних одиниць тісно пов'язана з їх експресивністю. Коли порівняти фразеологічні й нефразеологічні назви того самого поняття, то яскраво виступає виразність, більша експресивність перших: *сила-силена* — дуже багато, *пліч-о-пліч* — спільно, *вітер гуде в кишенях* — зовсім немає грошей, *ні пари з вуст* — мовчить, *прикусити язика* — замовкнути.

Нейтральні (міжстильові) фразеологічні звороти вживаються в усіх стилях мови: *у всякому (кожному) разі, гра слів, сидіти склавши руки, відігравати роль* (пор. семантично відмінне *грати роль*), *один з одним (одна з одною, одне з одним, одні з одними).* Книжні фразеологізми характерні для наукового, офі-

ційно-ділового й публіцистичного стилів, але використовуються вони і в художньому стилі: *авгієві стайні, мертва точка, посіяти іскру, заснути вічним сном, вогнище освіти, осідлати Пегаса*; у цій групі виділяються суто книжні звороти: *доповідна записка, договірні сторони, на рівні послів, з позиції сили, променева хвороба, формальна логіка, космічний корабель*.

Розмовні фразеологічні одиниці наділені безпосередністю, невимушеністю; їм властивий побутовий характер, певна вільність в оцінці становища: *вискочив, як Пилип з конопель; замилувати очі; голодній курці просо на думці; не києм, то палицею; хоч твалт кричи; наша Орина вашій Катерині двоюрідна Одарка; наше діло півняче — прокукурікали, а там хоч і не розвидняйся*. Просторічні фразеологізми вживаються переважно в розмовному мовленні, але в них більше, ніж у розмовних одиниць, виявляється емоційність, оцінність, експресивність. Сюди належать фамільярні, вульгарні, зневажливі, лайливі звороти. Як і просторічна лексика, вони перебувають на межі літературної мови: *утерти носа, без задніх ніг, заткнути пельку, хай тобі грець, чорти б тебе забрали, щоб ти сказився (хай ти скажишся), іди к чорту (к чортам собачим, к чортам свинячим, під три чорти, до всіх чортів)*.

Отже, фразеологізмам властиві такі виразові якості, як образність, емоційність, оцінність, експресивність. Образність є домінантною рисою фразеологічних одиниць, становить їхню естетичну цінність. У публіцистиці й художній літературі фразеологічні звороти використовуються в авторському мовленні, роблячи його різноманітнішим, більш мальовничим, сповненим почуттів, а також у мовленні персонажів як один із засобів їхньої характеристики.

Якщо в художньому стилі образність виявляється в багатоплановому, організованому системному викладі, то в публіцистиці образна оповідь переривається безпосередньо авторськими міркуваннями. Особливість публіцистичного образу полягає в тому, що він якоюсь мірою забарвлює інформаційний текст: “Вони деформують сенс істини в цих нотатках. Так, розглянута в іншій системі координат, стаття постає не бароковою, а середньовічною. Ті самі явища (зокрема опозиційність до Ренесансу) висвітлюються в такому випадку по-повому, не спростовуючи попередніх значень, а вступаючи з ними у діалог, тим самим збагачуючи наше сприйняття новими відтінками, нарешті — наближаючи нас до істини. Вже те, що ми усвідомлюємо саме існування *кайданів думки* — догматично жорстких полярних опозицій, те, що ми відчуваємо їх неприродність і ворожість багатовимірності духовного і душевного — запорука їх безсилля і кінця” (газ.).

**Т р а н с ф о р м а ц і я** (лат. *transformatio*) — це видозміна фразеологічних одиниць з певною стилістичною настановою. Можливість видозміни фразео-

логізмів ґрунтується на збереженні внутрішньої форми їх, нарізнооформленості та на відносній стійкості. Наявність внутрішньої форми дозволяє відсвіжувати більш чи менш стертий унаслідок багаторазового вживання фразеологічний образ. Трансформація ніби суперечить визначенню фразеологізму, але стійкість цих одиниць — не абсолютна, а відносна ознака. Тобто в системі мови, поза контекстом фразеологізми характеризуються найбільшою мірою стійкості, а в конкретних текстах мають здатність до перетворення. Видозмінений фразеологізм завжди зберігає співвіднесеність із своїм номінативним вихідним джерелом. Існують різні способи трансформації.

**Повна видозміна семантики фразеологічних одиниць**, створення фразеологічного каламбуру за допомогою паралельного вживання фразеологізму і вільного словосполучення: “Заступник голови правління облспоживспілки П. Діхтяр звернувся із слізним проханням до начальства — у контору Держбанку: база, мовляв, недавно створена, а тому дайте вказівку як виняток рахунком оплатити, щоб чотири вагони горілки допомогли молодій базі *стати на ноги*. Але банк підстав для винятку не розшукав, справедливо гадаючи, що за допомогою горілки *не стають на ноги*, а швидше *падають з ніг*” (газ.); “Поки наші з вами предки шукали способу викресати з каменю дорожочінну іскру, *ламали голову* над винайденням колеса, первісні розбійники *ламали голови* зовсім над іншим... Точніше, *ламали голови іншим*” (журн.).

Особливо ефектне застосування слова у складі фразеологізму одночасно в трьох значеннях. Останнім часом виникло чимало висловів, опорним словом яких є *Чорнобиль*. У поданому нижче уривку з публіцистичного виступу вжито три звороти, кожен з яких має своє значення, але поєднання в одному контексті посилює їхні виразові якості: “*Чорнобильська блискавка*, за висловом Івана Драча, ударила в генний код українського народу. Своім примарним сьйвом зафіксувала вона край розверзтої безодні. Прірви, якої могло не бути, але яка є, і яку нам належить переступити. Чорнобильська блискавка немовби продовжила собою незагойну рану, завдану середньовічній Київській державі і поглибловану загарбниками за будь-якої політичної нагоди і погоди.

*Чорнобильська трагедія*, окрім параметрів екологічних, медичних, господарських та фінансових, має специфічний вимір — духовний. Цей вимір перетинається з усіма іншими, але відзначається питомо українськими прикметами.

*Духовний Чорнобиль* — це страхітливий полігон, який не має аналогів у світовій історії за масштабами планомірного нищення народу, деформації його історії, культури, способу життя” (Р. Лубківський).

**Часткова видозміна семантики фразеологічних одиниць.** Залежно від контексту на перший план виступає пряме або фразеологічне значення: “Уславлений бігун на великі дистанції добігався до того, що саме напередодні спортивних змагань потрапив до загсу. Молода дружина в тісній взаємодії з тещею категорично висловилася проти всяких дистанцій, і спортсменові наказано було раз і назавжди *взяти себе в руки і викинути з голови свої спортивні ноги*” (газ.); “Очолює аматорів “нових прав” мюнхенський адвокат Пельман. Очолює з *ніною на губах*: резиденція його розташована в мюнхенському Августинському пивному домі” (газ.); “Вони хочуть прибрати “пристойного вигляду” і розводяться про *матеріальність світу*. Але з їхньої *матерії шиються* тільки ті самі свої *сорочки*, котрі, як відомо, *до тіла ближчі*” (газ.).

Часом трансформації зазнає тільки емоційний складник значення фразеологізму: “Приступенко також дзвонив, ловив у під’їздах за лацкани працівників об’єднання, закликав вступити до *руху опору* його звільненню” (газ.).

Створення **оказіонального значення і розкриття його читачеві.** Спеціально створений контекст не тільки сприяє відновленню фразеологічного образу, а й посилює стерту метафоричність та емоційність: “Треба зробити все, щоб завод-виготовлювач мав *прямі збитки від браку*, який дістався покупцеві, і щоб ярлик гарантії не правив за *фіговий листок для прикриття виробничого сорому*” (газ.).

Пристосування фразеологізму до конкретної ситуації: “Ну, мон шер амі (по-їхньому — *кориш*), на цьому мушу поставити крапку, оскільки уздрів на порозі *тіні забутих мною предків*. Пиши, що нового в Конотопі. Чао. Твій Серж” (газ.).

**Контaminaція** (лат. *contaminatio*) — прийом, за допомогою якого нова фразеологічна одиниця виникає внаслідок накладання одна на одну вже наявних. “Якщо *істина в вині*, то чому вона *глаголить вустали дитини?*” Оживлення первісного нефразеологічного значення одного з компонентів фразеологічної одиниці: “*Мистецтво вимагає жертв*. Наука вимагає жертв. Кохання вимагає жертв. Приватизація вимагає жертв. І дідько його знає, *хто тільки не вимагає жертв!*”. Створення антитези із двох фразеологічних одиниць: “*Бути чи не бути* — питання вирішене. *Як бути* — ось у чім питання”.

**Додавання другої частини**, що являє собою іронічний авторський коментар до відомого фразеологізму: “*Кожному своє, але іноді так хочеться чужого*”; “Мені подобається, коли *без церемоній, але з подарунками*”. Для газет характерне створення цілих серій фразеологічних одиниць: “Мало мати сумління, треба, аби воно ще й мучило”; “Коли в вас заговорить сумління, не забудьте нагадати йому про регламент”; “Проблема століття не вічний двигун, а вічне пальне. Навіщо нам вічний двигун, адже це вічний ремонт”.



**Синонімічна заміна компонентів.** Синоніми можуть бути загальномовними й контекстуальними, родове поняття може бути замінене видовим: “*Пасажир* — це звучить гордо”, “Є й такі, що їм хоч ліс не рости. Ці намагаються влаштуватися в підпорядкованих їм угіддях з усіма вигодами”.

**Антонімічна заміна компонентів:** “Лише одного ляпаса дав він невідомому землякові й одразу влип на п’ятнадцять діб, а на районній дошці ганьби з’явилася карикатура з фотографією та вбивчим віршем”.

**Поширення фразеологічної одиниці** додаванням до її складу нових компонентів: “Навіщо ж починати тут чвари на весь світ, наперед смішити людей, ламати наукові списи?”; “Розрахунок, як і в Герострата, був підступно елементарний: виступити в пресі напередодні письменницького з’їзду, який зібрався за дуже непростих обставин... і кинути тінь на все те, що становить золотий фонд української літератури. А щоб “сенсаційна бомба” вибухнула якомога гучніше, “мішені” були обрані щонайбільші, найзначніші” (газ.).

Особливої уваги потребують фразеологізми при перекладі з однієї мови іншою. Різні типи фразеологічних одиниць у цій сфері проявляють себе по-різному. Біблійні, міфологічні звороти, фразеологізми літературного походження, як правило, перекладаються дослівно: *витати в емпіреях, спалити кораблі; між Сциллою і Харибдою; усе тече, все міняється; мовчання — знак згоди; крапля камінь точить; манна небесна; на розпутьях велелюдних; пісня пісень; переоцінка цінностей; по той бік добра і зла; річ у собі; чисте мистецтво*. Фразеологізми фольклорного походження здебільшого специфічні для кожної окремої мови. У близькоспоріднених мовах є однакові щодо лексичного складу прислів’я й приказки, але вони мають і суто національні синонімічні звороти: рос. *на безрыбье и рак рыба* — укр. *на безриб’ї і рак риба*, а ще *на безлюдді й Хома чоловік; у степу й хруц м’ясо; де немає співця, послухаєш і горобця*; рос. *из огня да в полымя* — укр. *з вогню та в полум’я і з дощу та під ринву*; рос. *как с цепи сорвался* — укр. *як з цепу зірвався і як з пекла вискочив*.

Серед усіх фразеологізмів особливе місце посідають ідіоми. Ідіома (гр. *idiota* “особливість”) — своєрідний неповторний вислів якоїсь мови, найчастіше неперекладний: *про людське око; недовго ряс топтати; тихо, хоч мак сій; бити байдиди; скакати в гречку; пекти раки; підносити гарбуза* тощо. При перекладанні ідіом слід добирати відповідних висловів у мові, якою здійснюється переклад, бо при буквальній передачі компонентів утрачається цілісне значення фразеологізму. Тобто український вислів, наприклад, *про людське око* має в російській мові відповідник не *о человеческом глазе*, а *для отвода глаз*; російському звороту *чертям тошно* в українській мові відповідає не *бісам нудно*, а *аж пекло сміється*.

Трансформація фразеологізмів, відтворення чужих зворотів засобами рідної мови не має нічого спільного з бездумним калькуванням. У засобах масової інформації, в теле- й радіопередачах дуже часто зустрічаємо вислови, які аж ніяк не пов'язані зі скарбами української фразеології: *потерпіти невдачу, слідувати чиемусь прикладові, нічого гріха тайти, аби не так тощо*. Ті, хто вживає таких конструкцій, не завдають собі клопоту знайти закономірні українські відповідники *зазнати невдачі, наслідувати чийсь приклад, ніде правди діти, де там*. У російській мові слово *груз* є компонентом кількох фразеологізмів: *груз воспоминаний, груз наследства, груз обязанностей*. Відповідник цього слова в українській мові *вантаж*, але тільки в прямому значенні: “Вони мовчки висаджували *вантаж* на плечі один одному” (О. Гончар). У складі фразеологічних одиниць замість *вантаж* уживається *тягар*: *тягар спогадів, тягар спадщини, тягар обов'язків*. “Фразеологізми” *вантаж спогадів, вантаж обов'язків* засмічують мову. “Жила-була одна жінка”, “Жив-був один спортсмен” — так часто починають свої твори автори різних газетних жанрів. Та й сучасні казкарі здебільшого вдаються до такого початку, який нібито запозичений з українських народних казок. Але річ у тім, що словами *жили-були* розпочинаються російські народні казки. Що ж до казок українського народу, то в них на початку стоять слова: “*Жили собі дід та баба*”, “*Був (були) собі чоловік та жінка*” й ін.

Досить часто можна почути такі фрази: “Вітаю вас з Новим роком!”, “Вітаємо тебе з *наступившим* Новим роком!” Дієприкметників на *-виий, -ший* в українській мові нема. *Вітають* з якоюсь подією, котра є результатом фізичних чи розумових зусиль людини: з закінченням навчального закладу, з відкриттям у якійсь галузі, з установаванням рекорду. Що ж до *Нового року*, який настає незалежно від волі чи зусиль людей, то наша мова має вислови: *бажаю (зичу) щасливого Нового року, щастя Вам у Новому році, хай щастить Вам у Новому році* та ін.

Вислів *грати роль* доречний у застосуванні до акторів. У переносному значенні використовується зворот *відігравати роль*. Синтаксично незграбне речення з газетного тексту “Сам собою цей факт *зіграє* *немаловажну* (калька російського слова!) *роль* для припинення міжрелігійних конфліктів” у відредагованому вигляді було б таке: “Сам собою цей факт *відіграє* *неабияку роль* у припиненні міжконфесійних конфліктів”. “Перше, що *кинулось у вічі*, коли ми зайшли до музею, була цілқовита занедбаність його приміщень”, — читаємо в одній із газет. *Кидатись у вічі* в українській мові (на відміну від російського *бросаться в глаза*) не є фразеологічним зворотом, тобто не має цілісного значення, а сприймається буквально: хтось кинувся комусь у вічі і, можливо, вид-

ряпав їх. Поняття “привертати увагу” відтворюється фразеологізмом *впадати в око* (*в очі, у вічі*). Тож у наведеному уривку тексту потрібно було написати: “Перше, що *впало в око*, коли ми зайшли до музею...” Російський вислів *быть на виду* має український відповідник *бути на видноті*. А в радіопередачах можна почути: “Хлопець завжди *на виду*”, “Відмінники нашого класу *у всіх на виду*”. Оскільки слово *вид* має в українській мові кілька значень і в одному з них є синонімом до слова *обличчя*, то наведені уривки дуже сумнівні з погляду норм літературної мови.

Фразеологічні звороти є одним із невичерпних джерел посилення експресивності та поглиблення логізації викладу, тому до них часто вдаються в красному письменстві і в публіцистиці. Коли фразеологізми вживаються недоречно, вони викликають негативний відрух у читачів, слухачів, глядачів.

## СТИЛІСТИЧНЕ ВИКОРИСТАННЯ ЗАСОБІВ СЛОВОТВОРУ

Словотвір — творення нових слів наявними в мові способами. При афіксальному способі слова творяться за допомогою префіксів (приростків): *ліс — праліс, день — переддень, автор — співавтор, друг — недруг*; суфіксів (наростків): *школа — школяр, учитель — учителька, дід — дідусь, ліс — ліщина, вітер — вітрило*; суфіксально-префіксальним способом: *вікно — підвіконня, ґрунт — підґрунтя, цар — міжцарів'я*; без префіксів і суфіксів: *широкий — шир, молодий — молодь, ранній — рань, синій — синь, щеміти — щем і под.* Семантичний спосіб словотвору полягає в появі нових значень у слів, які здавна існують у мові. Наприклад, у слові *батьківщина*, первісне значення якого “спадщина від батьків, спадковий маєток”, згодом з’явилося друге значення “країна, де народився; місце зародження чогось”. Пор.: “Він одружився; взяв половину *батьківщини* — три шнури поля та поставив собі хату край села” (М. Коцюбинський); “То велике щастя наше — мати, *Батьківщина* — правда і любов” (А. Малишко); “Більшість дослідників *батьківщиною* сої вважає Східну Азію” (журн.). У сучасній мові ці два слова розрізняються й наголосом: *ба́тьківщина* — спадщина від батьків, *ба́тьківщина* — синонім до слова *вітчизна*.

Синтаксичний словотвір являє собою конструювання слів шляхом лексикалізації словосполучень, тобто перетворення їх на слова: *дури́світ, ломика́мніть, перекоти́поле, шибайго́лова, Котигоро́шко*. Під морфолого-синтаксичним словотвором мається на увазі перехід одних частин мови в інші: у прислівники — адвербіалізація (*гріх, страх, ранком, на ходу*), у прикметники — ад’єктивація (*квітучий, цілющий*); у дієслова — вербалізація (*бух у ноги, хоп за голову*); у сполучники — кон’юнкціоналізація (*з огляду на, зважаючи на*); у займенники — прономіналізація (*кажеш чоловікові, кажеш — і жодної реакції*). Найбільше поширене явище субстантивації — перехід прикметників та дієприкметників в іменники: *хворий, лановий, возний, учений, трудящі, загальне, конкретне, мно-*

*жене, ділене*: хоч субстантивуватися може будь-яка частина мови: *наше завтра буде краще, ніж ваше вчора; усе добре, та є одне але*. Нові слова творяться також шляхом словоскладання (*рута-м'ята, інженер-конструктор*) та основоскладання (*землевласник, пароплав*).

Стилістичні можливості словотвору виявляються, насамперед, у синонімії словотвірних афіксів. Одні суфікси використовуються для творення від якоїсь основи слів з відмінними значеннями: *рука* — *ручний, рушник, рукав; воля* — *вільний, вольовий, воліти*. Вони сприяють збагаченню словникового складу мови, використовуються як засіб значеннєвого розрізнення лексичних одиниць, що розвиваються з одного кореня. Це суфікси з лексико-семантичним значенням.

Інші суфікси (з лексико-граматичним значенням), приєднуючись до якогось кореня, не змінюють семантики слова, а вносять додаткові відтінки означально-обставинного й експресивного характеру: *рука* — *ручка, рученька, рученя, ручище; сестра* — *сестричка, сестронька; кіт* — *котик, котичок, котяка, котяра, котюга*. Ці суфікси, як правило, надають словам і висловлюванню взагалі певного стилістичного забарвлення, тому частіше використовуються зі стилістичною метою. Стилістичні властивості слів, утворених певним способом, виявляються при зіставленні лексем, що мають один корінь і значення, але різне словотвірне оформлення.

До суфіксів книжного забарвлення належать ті, які утворюють загальні й абстрактні назви, назви опредмеченої дії. Вони набули своїх стилістичних функцій поступово, в міру збільшення кількості абстрактних та узагальнювальних слів. Одним із шляхів поповнення лексики такого типу є творення віддієслівних іменників на *-ня, -ття* від питомих та запозичених основ: *становлення, повернення, травлення, конструювання, інформування, монтування, формулювання, каяття, забуття* тощо. Ці суфікси є продуктивними в офіційно-діловому, науковому й публіцистичному стилях. Таке явище можна пояснити прагненням до стислості вислову, що сприяє вираженню узагальнення в мові: замість описових конструкцій, що відтворюють процес, дається назва його в цілому, нерозчленовано, опредмечено. Наприклад: “Збагачення поетичної семантики, постійне використання засобів суміжних мистецтв, урізноманітнення ритмічної структури — все це було новою сторінкою в історії української прози, яка з появою Михайла Коцюбинського знову продемонструвала можливості українського письменства” (журн.): “Микола Хвильовий чи не перший усвідомив, що в літературу і мистецтво починає поступово проникати казенно-бюрократичний підхід до творчості, грубий окрик, свавільне жонгливання

політичними фразами, підпирання аргументів ідеологічними тезами без жодного аргументування” (журн.).

Іменники з суфіксом *-ння* та іншими суфіксами аналогічного способу творення вживаються також у словах, що постали з різноманітних словосполучень. З огляду на незвичність і новизну таких іменників вони є одним із засобів посилення експресії в художньо-белетристичному стилі, зокрема в поетичних жанрах:

Я часто йшов крізь тьму глуху по бездоріжжю,  
Я кидав світ легкої суєти,  
Я кидав виклик *милобіжжю*,  
Ішов туди, де віщувалась ти.

(О. Булига)

І я упав. Жалі і туги  
До нього з серця потяглись  
На глум, на сором, на *огуддя*.  
Ввіп'явшись в груддя кам'яне,  
Я рік йому: “Брехав я людям,  
Тож покарай тепер мене!”..

(М. Вінграновський)

Але занадто велике поширення іменників такого типу має й негативний бік: у цих іменників однакові закінчення в називному, родовому і знахідному відмінках однини та в називному й знахідному множини. Через те перенасиченість ними тексту ускладнює сприймання його в таких, приміром, кострубатих конструкціях: “*Прискорення розв'язання питання поліпшення постачання населення продуктами харчування*”.

У художньому й розмовному стилях слова з цими суфіксами зустрічаються далеко рідше, хоч вони відомі й тут: *бажання, благаання, зітхання, кохання, сподівання* (поезія), *бідкування, дівування* (фольклор), *бідкання, милування, силування* (розмовне мовлення). У поетичному контексті такі утворення набувають пестливо-інтимного забарвлення:

Розвійтеся з вітром, листочки зів'ялі,  
Розвійтеся, як тихе *зітхання!*  
Незгосні рани, невтишені жалі,  
Завмерлеє в серці *кохання*.

(І. Франко)

В чарах *кохання* моє *дівування*  
Хочу я вільно, як пташка, прожити:  
Вільне *кохання* і вільне *обрання*,  
Серденьку воля, як хоче любити!

(К. Білиловський)

Але це не міняє загальної картини. Надмірне вживання віддієслівних іменників у художньому й розмовному мовленні створює враження штучності або є засобом пародіювання: “Слід, нарешті, пам’ятати, що *призначення м’ясо-рубки* полягає в *здрибненні* порівняно м’яких предметів і вона зазнає *псування* при *перемелюванні* гвинтів, дитячих іграшок, пляшок, а також м’ясопродуктів, що їх отримано з холодильників Убийбатьківського м’ясокомбінагу” (Ю. Шанін).

Книжними є також слова з греко-латинським суфіксом *-ізм (-изм, -їзм)*. Вичленовуючись із запозичених слів, цей суфікс утворює нові лексеми від українських основ: *архаїзм, історизм, натуралізм — побутовизм, українізм*. Як правило, утворення з такими суфіксами — наукові терміни, слова з узагальненим значенням, зокрема назви ідеологічних та наукових напрямків: “*Буддизм* — одна з світових релігій, яка проповідує звільнення від страждань відмовою від бажань і досягнення “найвищого просвітління” — нірвани. Зародився в Індії у 6 ст. до н. е. Тепер поширений у Японії, Китаї, Непалі та в інших країнах” (Філосо. словник); “*Українізм* — слово або зворот, запозичені з української мови” (підручник). Приєднуючись до невідповідних основ (слів знижено-побутового характеру), такі суфікси надають їм розмовно-іронічного забарвлення: *бабизм-ягизм, наплювизм, хвостизм*.

Відтінок книжності мають старослов’янські за походженням суфікси *-ств(о)* з варіантами *-тв(о), -цтв(о)* та *-ість*: *людство, убозтво, посередництво, дійсність, можливість, національність*. Вони характерні для всіх стилів з переважанням у науковому, офіційно-діловому, публіцистичному: “Перекладав Лукаш найбільше з німецької, французької, англійської, італійської, іспанської, польської, угорської. Переглядаючи ці переклади, можемо впевнитись, що *універсальність* перекладацької праці Лукаша, широчінь її діапазону характеризується не лише *кількістю* мов, а також і тематичною різноманітністю. Я мав на увазі *розмаїтість* мовних стилів, манер, інтонацій. Читаючи Бернсові пісні в Лукашевих перекладах, доходиш до *переконання*, що народнопісенна лірика — справжня стихія Лукаша — людини, обдарованої музично, знавця й ентузіаста народної пісні. Але береш до рук патетичного Гюго, схильного не так до співу, як до піднесеної декламації, і згадуєш, що Лукаш — театральна людина, що ораторська *театральність* та *напушистість* — це також його стихія і що де в чому ці риси й збігаються” (Г. Кочур).

Але цей відтінок стирається наявністю багатьох слів з такими суфіксами, що мають виразно експресивне забарвлення, зумовлене семантикою основи: *крутіїство, шахраїїство, дуріїсть* та ін. Наприклад: “В. Самійленко розкриває в сатири ті беззаконня і насильства, які чинять ці “поважні” особи, глузує з

їхньої тупості, жорстокості, недоумкуватості” (журн.); “Почав правдами й неправдами видурювати в жінок кооперативні паї їхніх чоловіків. Було це звичайне *шахрайство*, і члени кооперативу безперечно спробували б судом домогтися своїх прав, якби не розпад австро-угорської монархії” (Ірина Вільде).

Наявні ці суфікси й у народнорозмовному мовленні: *хазяйство*, *полегкість* і под. Публіцистика впливає на інші стилі, зокрема на поетичний різновид художньо-белетристичного, де суфіксальні утворення на *-ість* показують сприймання світу в якостях:

Цей вечір повен смутку й доброти,  
І ніжності, й роздумливості повен.  
Душі моєї зацікавлений човен  
Переплива в немріяні світи.  
Води тонка, ясна *прикаламутлість*...  
І тиха синь ... І мовклий верболіз...  
Уранці був бездумний оптимізм,  
А нині — смуток, доброта і *мудрість*...

(С. Тельнюк)

Як шумлять зблідлим листом клени  
Під безладну *квапливість* хмар!  
Пригорнись всім єством до мене,  
Мій скарбниче найкращих чар.

(О. Булига)

Інші іменникові суфікси з лексико-семантичним значенням не мають виразного стилістичного забарвлення, їхні стилістичні можливості залежать від семантики основи, від місця слова в історії розвитку мови, від належності його до певної лексико-семантичної групи: до термінологічної лексики, поетичної, розмовної тощо. За наявності паралельних суфіксальних утворень часто одне з них є нейтральним, друге стилістично маркованим: *висота*, *глибина*, *ширина* (нейтральні) — *височінь*, *глибінь* (*глибочінь*), *широчінь* (уживані переважно в художньому, рідше в публіцистичному стилі): “Людство вступило в нову епоху оволодіння заповітними таємницями природи, захованими в *глибинах* космосу” (газ.); “Вона чує, що могутня течія бере її в свої обійми, а чорна *глибінь* тягне за ноги” (М. Коцюбинський); “Ані хмарки у небі — лише *височінь*, *глибочінь*” (Л. Первомайський). Коли такого розмежування нема, одне зі слів починає використовуватися рідше, а то й зовсім виходить з ужитку. Скажімо, з паралельно вживаних колись варіантів елів *емоційний* — *емоціональний*, *офіційний* — *офіціальний*, *принциповий* — *принципальний* тепер в активному вжитку залишилися *емоційний*, *офіційний*, *принциповий*. Використовувані часом суфіксальні варіанти треба вважати зайвими дублетами.



У цій групі досить активні наростки, що утворюють назви жінок за фахом од відповідних назв чоловіків: *артистка, викладачка, аспірантка, вчителька*. Певною мірою розмовний характер утворень на зразок *визволителька, діячка, організаторка, редакторка* пояснюється тим, що це здебільшого нові слова, не освячені традицією вживання в літературній мові. Але на шляху до використання їх немає жодних перешкод.

Серед питомих суфіксів з лексико-семантичним значенням лише деякі (*-юх, -л-, -ил-*) надають словам експресивного забарвлення: *упертюх, вайло, тріпло, бурмило, дурило*. Цим вони наближаються до суфіксів суб'єктивної оцінки, тобто з лексико-граматичним значенням. До таких належать суфікси здрібності та збільшеності, утворення з якими відзначаються величезною кількістю емоційно-експресивних відтінків, що змінюються залежно від контексту й ситуації, а також від інтонації.

Інкони утворення з суфіксами здрібності набувають ознак лексико-семантичних. Скажімо, *півник, курочка* є здрібніло-пестливими похідними від *півень* і *курка* (суто лексико-граматичні суфікси); а *хлопчик* і *дівчинка* є не просто зменшеними від *хлопець* і *дівчина*, вони позначають різні вікові категорії. *Хлопчик, дівчинка* стосуються підліткового віку; *хлопець, дівчина* — юнацького.

Прикметникові суфікси здрібності *-есеньк-* та *-ісіньк-* у процесі розвитку мови розійшлися в значенні: перший залишився тільки лексико-граматичним (*білесенький, рівнесенький, теплесенький, тонесенький* — зменшені від *білий, рівний, теплий, тонкий*); за допомогою другого з'являються утворення, що позначають вищу міру якості, тобто суфікс *-ісіньк-* набуває лексико-семантичних прикмет (*білісінький, рівнісінький, теплісінький, тонісінький* означають “дуже білий”, “дуже рівний” і т. д.): “Як гляну на тебе — така ти невеличка, Моя перепеличка, А голосочок-то який! *Тонесенький, милесенький* такий!” (Л. Глібов); “Вона була легка, як туман, тільки здорові чорні очі блищали, не наче два діаманти, закутані в *тонісіньку* мушлинову тканку” (І. Нечуй-Левицький).

Суфікси здрібності, як правило, вносять у текст пестливі відтінки. Тому вони використовуються в описах дітей, для відтворення дитячого мовлення, при потребі надати зображуваному довірливого й голубливого характеру: “Зорять усі на *бабусю*, чогось сподіваються. Побідкалась *старенька*, стала жалкувати дітей. — Гарні, любі *діточки*... а *гостинчика* немає, *ластів'ята*, — не купила. — Почала гладити по *голівці* хлопчика. Хлопчик приплющив очі й радісно засміявся. — І його! — показав він *ручкою* на *меншенького*, що неда-

вно навчився ходити й насилу стояв на тоненьких, як цівки, ноженятах” (С. Васильченко); “Сонечко племенисте гралося в небі, вітрець жвавенько хитав деревами, що попадалися де-не-де по дорозі, і шумів у міських садочках” (Марко Вовчок); “Були собі котик та півник, і були вони у великій приязні. Котик, було, у скрипочку грає, а півник пісеньки співає. Котик, було, йде їсти добувати, а півник удома сидить та хати глядить” (нар. казка).

У поетичних жанрах утворення з пестливо-здрібнілими суфіксами сприяють зображенню переживань і почуттів автора:

Чайки! Чайки! Ласкаві птиці  
Давно небачених країв,  
Несіть, жадані вістівниці,  
Хоч подув запаху степів.  
Хоч дрібку рідної землиці  
З маленьких ніжок обтрусіть,  
Бодай на мить; ласкаві птиці,  
Велику тугу заберіть.

(Яр Славутич)

Наукова й офіційно-ділова мова, як правило, уникає вживання слів із зменшувальними суфіксами, бо вони вносять небажаний у даному разі відтінок пестливості. Більше того, загальний холодний тон наукової мови позбавляє слова з суфіксами пестливості, коли вони все-таки потрапляють до цього стилю, будь-яких емоційно-експресивних відтінків. Наприклад, у загальнонародному значенні *мозочок*, *шлуночок*, *язичок* являють собою зменшено-пестливі утворення від *мозок*, *шлунок*, *язик*; а в науковій мові вони є анатомічними, біологічними та іншими термінами: *мозочок* “відділ головного мозку хребетних тварин та людини”; *шлуночок* “частина порожнини серця”; *язичок* “конусоподібний виступ м’якого піднебіння; виріст біля основи листка деяких рослин; внутрішні жувальця в комах; рухома платівка в механізмах”. Приміром; “Якби пак усі вчилися в пансіоні та їли так, як наша мадам їла і як нас годувала — всього по кришечці, щоб тільки *язичком* лизнути, тоді було б усе дешево” (І. Нечуй-Левицький); “Для сприймання смакових відчуттів у бджоли пристосовані і *язичок*, і *ніжки*, і *вусики*” (журн.).

Суфікси здрібнілості в поєднанні з основами книжних слів або слів з негативним забарвленням, надають об’єктові зображення зневажливих, іронічних, сатиричних, гумористичних відтінків: “*Ідейка* про непричетність України до Криму, про “одвічну” належність його Росії не витримує жодної критики ні з географічного, ні з історичного, ні з економічного погляду. Та й здорового глузду в таких твердженнях мало” (газ.);

Ще не вмерла України і слава, і воля,  
 Ще нам, браття молодії, усміхнеться доля.  
 Згинуть наші *воріженьки*, як роса на сонці,  
 Запануєм і ми, браття, у своїй сторонці!

(П. Чубинський)

“Дорогий *синочку Петрусику!* Уже сьома днинка, як ти від нас ту-ту в піонертабір, і ми так хвилюємося, бо ж ти вперше без *матусеньки й татусенька*. Будь цяця, мий *рученятка*, не їж ніякої каки, а то в тебе заболить *животик*. А головне, не дружи з поганими, невихованими *дітками* — вони навчать тебе всяких дурниць. Будь *здоровенький*”; “Шановні *Петрусикові матусенько й татусеньку!* Поспішаю потішити, що ваш *синочок* поки що *живенький та здоровенький*. Дуже *жвавенький хлопчинка*. У перший же вечір він закоротив *двигунчика*, і ми досі сидимо без світла, *ремонтник* обійдеться нам у триста п’ятдесят два *карбованчики*. Має дуже великий потяг до *природочки* — у *лісочку* він розпалив піонерське *багаттячко*, від якого згоріло 2,5 *га сосничка*, в результаті чого нам подано *рахуночок* на 3271 крб. 14 коп. До того ж він знає *дотепненські анекдотики*, від яких червоніє навіть наш сторож (котрий, до речі, за неперевереними даними, постачає *Петрусика самогончиком*). Уранці намагався провести з *Петрусиком* виховну бесіду, на що він обіцяв зробити *анонімочку*, від якої наш табір неодмінно прикриють. Після такої *розмовоньки* я написав *заявочку* про звільнення за власним *бажаннячком*.

З табірним *привітником комендантик* Давидюк-Вовченко.

Постскрипtum. Вашого *посланнячка Петрусикові* ще не віддав — він туп-туп з *динамітиком* на *ставочок* глушити *рибоньку*” (газ.).

Але в певному контексті навіть книжна лексика в поєднанні з суфіксами здрібнілості набуває співчутливо-пестливого забарвлення: “Зворушливою й чемною була ця “облога” Верховної Ради. Під гаслом “Не кидайте дитячі душі на ринок!” зібрались учні та вчителі мистецьких шкіл, яким нині загрожує закриття. На майдан вигулькнув дитячий *оркестрик*, залунав козацький марш. Гасла, музика відлунились у залі” (газ.).

Суфікси збільшеності утворюють слова на позначення великих розмірів, сили, міцності:

З якого ти саду, чудовая роже?  
 Тебе й *морозице* зв’ялити не може!

(А. Кримський)

“Сосни махали кошлатими *лапищами*” (О. Донченко): “Все, що мало згоріти, згоріло, тільки сумно чорнів обпалений комин та осінній *вітрисько* барбався в попелі, вишукуючи поодинокі жарини” (А. Дімаров); “Ох і *красица!*”

Братці, айсберг пре!” (О. Довженко); “Аркадій Маркевич, старший учитель у школі — рудий кремезний *паруб'яга*” (С. Васильченко).

Часто суфікси збільшеності надають словам згрубіло-негативного забарвлення: “Тоді Оряся плигнула, як дика кішка, і вчепилася Лукерці в коси. — Тимка тобі захотілося, *сучише?* Тимка? — примовляла вона, важко дихаючи і скажено сіпаючи суперницю за волосся. Як дві вовчиці, вилилися вони на пустельному ташанському березі, готові з’їсти одна одну” (Григорій Тютюнник); “Розплющую очі, аж коло мене *босовило* стоїть” (А. Тесленко).

Такі самі відтінки мають збірно-зневажливі суфікси *-н(я), -в(а)* тощо: “Як на свято, як на здобич поспішала звідусіль у Каховку пазуриста степова *хижачня*” (О. Гончар); “Було, як почують хуторяни, що йде *татарва*, то ховаються по байраках і котловинах” (О. Стороженко); “В ожереди живе сила *мишви*, і вони іноді виходять на повітря, от лисиця, видно, їй приходить полювати на них” (О. Копиленко).

У поєднанні з основами слів, які не мають негативного забарвлення, суфікси збільшеності можуть надавати лексемам позитивних відтінків. Пор.: “Це ж та баба Ярина, та *злodyга*, що сама краде, а на дівчат звертає!” (С. Васильченко); “— От і впізнай його. Який же *козарлюга* став! Заходь, заходь, синку!” (В. Минко).

Безсуфіксні іменники утворюються від дієслів та прикметників за допомогою нульового суфікса: *вступ, добір, показ, зелень, синь, рань, вись, шир, блакить* і под. Вельми виразні відприкметникові іменники є неабияким засобом оновлення емоційної насиченості слова. Сприяють цьому їхня новизна й незвичність на тлі загальноприйнятих норм словотворення:

Я тепер скупіший на бажання,  
Світе мій! Чи ти насивсь мені?  
Мов лункою весняною *ранню*  
Я промчав на райдушнім коні.

(С. Єсенін, переклад К. Житника)

Іменники такого типу досить широко використовуються й за межами художнього стилю, здебільшого в текстах патетичного, піднесеного характеру: “Безмежний *шир* причорноморських степів, здається, за мить спалахне золотавим вогнем; але цей спалах пригасає: над ним лагідна *блакить* українського неба” (журн.). Поряд із загальноновживаними, нерідко такі іменники є авторськими неологізмами:

*Весінь* ... І небо ... А внизу, під зорями,  
Розкрили вже (принишкнули гаї)  
Мініатюрні маківки свої

Бруньки блискучі — мов обсерваторії.  
 Як вічна юнь, іде, іде весна,  
 Земля живе — од полюсів до тропіків,  
 І в небо крізь зелені телескопики  
 Вдивляється, вслухається весна!...

(С. Тельнюк)

Щодо стилістичних можливостей префікси поступаються суфіксам. Префіксовані іменники з застарілими та рідковживаними приростками *на-*; *пра-*; *уз-* та ін. мають відтінок урочистості, піднесеності, поетичності: “Вітер і *павітер* дме там у височині, обриваючи біле галуззя розквітлих вишень” (Ю. Яновський); “*Паморозь* розкішним мереживом покрила нерухомі дерева” (М. Стельмах); “Все ніби в колі віковім: Любов, розлука, весни, грім, Все ніби вічності луна, *Прадавня* тиха таїна” (А. Малишко); “Високо на Дніпрових кручах над *прадавньою* рікою піднімається Канів, і гордий Славутич біля його підніжжя котить і котить свої срібно-сині хвилі” (газ.).

Запозичені префікси та префіксоїди *анти-*, *архі-*, *екстра-*, *контр-*, *псевдо-*, *ультра-* й под. надають словам книжного відтінку: *антитіло*, *контррозвідка*, *псевдонародний*, *ультразвуковий*. Наприклад: “Погода в *антициклонах* буває малохмарна, суха; на рівнинах вона жарка влітку і холодна взимку” (підручник); “Чудова здатність крові людей, що перенесли інфекційне захворювання, утворювати згубні для мікробів або вірусів речовини — *антитіла* — відома давно і широко застосовується в медичній практиці” (журн.); “*Архідиякон* з міста Алеппо, що десь там, у Сирії, писав про київський хоральний спів” (О. Ільченко).

Публіцистика використовує утворення з такими префіксами для надання викладові гумористичного, іронічного чи сатиричного спрямування: “Ця *антирічка*, позбавлена будь-яких ознак життя, в кілька разів більша від самої Десни. Чи можливе таке? На превеликий жаль, так. Зневага до законів природи, зловживання її ресурсами зветься “зворотним” постачанням” (журн.). При творенні складних слів шляхом з’єднання двох або кількох коренів в одну лексичну одиницю виділяють словоскладання та основоскладання.

О с н о в о с к л а д а н н я — це поєднання компонентів з відмінною семантикою, часто належних до різних частин мови. Такий засіб словотвору властивий усім функціональним стилям мови, але найбільше поширений він в офіційно-ділових, наукових і публіцистичних текстах. Як правило, книжно-термінологічний характер мають утворення з іншомовними складниками: *гідроканал*, *демократія*, *макросистема*, *мікросвіт*. Книжного (але менш інтенсивного) відтінку надають питомі компоненти *само-*, *мало-*, *багато-*: *самозречення*, *самоаналіз*, *малоземелля*, *багатоплановість*. Виразно книжне

забарвлення характерне для слів з компонентами *-лог, -філ, -фоб, -ман, -знавство*: *палеонтолог, палеонтологія, слов'янофіл, слов'янофільство, бібліофіл, графоманія, меломанія, суспільствознавство, антропологія*.

Питомі слова, утворені способом основоскладання, часто є кальками лексем іншомовного походження або семантичними відповідниками їх. Завдяки невтраченій образності українські варіанти наділені більшою експресивністю, ніж запозичення: *пейзаж — краєвид, фонтан — водограй, біографія — життєпис*. Пор.: “Розвиток темних мас не робиться за якийсь десяток років, коли немає доброї національної школи, ні народних бібліотек, ні читалень” (І. Нечуй-Левицький); “У Сквирі, в тихій книгозбірні, Живе мій друг, старий казкар вечірній” (М. Рильський).

Стилістичне забарвлення утворених цим способом слів пов'язане здебільшого з новим значенням, що виникає внаслідок поєднання основ. Функціональну належність складних слів, зокрема прикметників (*блакитноокий, самозабутній, широкополий, громовозвукій*) зумовлює не структурний тип, а емоційне забарвлення основ та їх образність:

Тривого моя! Катерино! Ходім!  
За вікнами в травах така *дзвінколунність*,  
Що землю свою у труді молодім  
Обнімем з тобою й покотимо в юність.

(М. Вінграновський)

“А там, по луках, світила жовта кульбаба, як зорі на небі, і на горохах сиділи, як метелі, *біло-рожеві, червоно-сині і жовтогарячі* квіти” (М. Коцюбинський);

Тут всякі були пронози.  
Перекупки і *шмаровози*...  
Були там чесні *пустомолки*...  
*Ласоцохлисти* походжали,  
Все фертики і паничі.

(І. Котляревський)

С л о в о с к л а д а н н я (поєднання синонімічних пар) використовується в мові не стільки як словотворчий, скільки як стилістичний засіб. Адже поєднання двох синонімів є першим ступенем їх ампліфікації (стилістичної фігури). Через те майже всі слова, сконструйовані в такий спосіб, зберігають образність та експресивність. Виняток становлять наукові терміни типу *ампер-виток, кіловат-година, інженер-економіст, інженер-технолог, лікар-терапевт, мовознавець-лексикограф, технік-механік*. Проте більшість цих утворень має яскраво виражену образність. Поширені вони в художньо-белетристичному стилі, особливо в поезії, але джерелом їх є народна творчість: “Тут

*цар-жайворонок* збирає всіх птиць, щоб звоювати *царицю-мишу*, а *цариця-миша* скликає всіх звірів — і почали війну. Як вийшли в ліс, то що звірі хочуть яку птицю розірвати, то вона — на дерево; а птиця як візьме, літаючи, бити звірів, то вони — в нору... Стрілець намірився стріляти, орел почав його просити: — Ей, *голубчику-братику!* Не бий мене та візьми до себе, — я тобі у великій пригоді стану!” (нар. казка).

У красному письменстві такі слова використовуються як засіб стилізації під фольклор або для поглиблення ліричності викладу: “Спом’янула Олесь: було вона в своєму селі йде, — той привітає, другий на здоров’я питає, декотрий пожартує, інший стане та свій *смуток-жаль* повістить” (Марко Вовчок); “І так мені легко, так весело, що я забувала про все на світі, — не забувала тільки, що він біля мене, *обнімала-пригортала* його і слезами *молила-просила*” (Панас Мирний);

Там сонце, як серце, *дзвенить-виграє*,  
 Кленовий листочку, дівчатко моє!  
 Златава доріжка од сонця до вій...  
*Кленочок-листочок* танцює на ній.  
 Там *Лади-Ладусі* співають пісень,  
 Там ночі блакитні й фіалковий день,  
 Там срібні ковалики квіти кують,  
 Там *зорі-комарики* в небі снують.  
 Ой тіні рожеві, ой сон золотий,  
 Ой *стежка-мережка* й дівчатко на ній —  
*Дівчатко-кленчатко*, златава струна...  
 Ой пісня блакитна, ой срібна луна...

(С. Тельнюк)

## МОРФОЛОГІЧНІ ЗАСОБИ СТИЛІСТИКИ

Морфологія (гр. *morphe* “форма”, *logos* “учення”) — розділ мовознавства, що досліджує структуру слова, його форми, частини мови та властиві їм способи й прийоми словозміни. У стилістичному плані морфологія використовується на підставі наявності в ній близьких за значенням і функціями явищ, а також з огляду на розподіл морфологічних одиниць за окремими стилями мови. Морфологічні синоніми — граматичні форми того самого слова, які розрізняються засобами граматичного вираження, відтінками спільного граматичного значення. Наприклад, повні (стягнені й нестягнені) та неповні прикметники: *дрібний, дрібна (дрібная), дрібне (дрібное), дрібні (дрібніі) — дрібен*; ад’єктивовані дієприкметники, прикметники, іменники та описові звороти, що використовуються замість відсутніх у сучасній мові активних дієприкметників теперішнього часу на *-чий* і т. ін.

Лексичні засоби в стилістичному плані часто проявляють себе безпосередньо: те чи те слово досить назвати — і воно не потребує жодних коментарів. Скажімо, *літепло, легіт, мерехтіння, плесо*; або *естезіологія, люмінесценція, синхрофазотрон*; або *викручуватися, гиннути, отетеріти*. А морфологічні явища набувають певного стилістичного забарвлення в межах ширшого контексту. Синонімічні форми з’являються в мові з ряду причин: у зв’язку з внутрішніми процесами розвитку мови; внаслідок взаємодії усного й писемного, книжного й розмовного мовлення; через наявність різних функціональних стилів, а також виходячи з потреби вираження відмінних один від одного значенневих та емоційно-експресивних відтінків. Проте синонімічні засоби морфології не завжди мають власне стилістичний характер.

При стилістичному використанні фактів морфології слід мати на увазі два моменти: різну частотність уживання окремих форм у тому чи тому функціональному стилі і зв’язки значень певних форм з даним функціональним стилем.

**Категорія роду.** Коли говорити про стилістичні можливості категорії роду іменників, то вона не однаково проявляє себе в різних функціональних стилях.



В офіційно-діловому мовленні перевага віддається формам чоловічого роду, навіть коли є жіночі відповідники в загальнонародній мові. Адже в діловому спілкуванні підкреслюється не стать людини, а її службове й соціальне становище: *лаборант* Ганна Петренко, *аспірант* Марія Ковальчук, *лікар* Олена Мазепа, хоч є цілком літературні відповідники *лаборантка*, *аспірантка*, *лікарка*. Форми з *-ка* слід уживати в художньому, публіцистичному і, безперечно, в розмовному мовленні. Беззастережне перенесення на ці стилі рис офіційно-ділового свідчить про недостатнє засвоєння мовних норм.

Найабстрактніший за своїм граматичним значенням і лексичним наповненням середній рід. Тому він дуже часто використовується в науковій мові. Загалом кажучи, в науковому стилі граматична категорія роду виявляється в настільки граматикалізованому й унормованому вигляді, що не припускає варіантних форм, уживання яких спричинює появу непотрібних у цьому випадку відтінків. Це зумовлюється призначенням даного стилю і становить одну з його характерних рис.

Категорія роду для більшості іменників, як відомо, невмотивована. Ті самі поняття в різних мовах належать до різних родів. Пор.: білоруські слова *гусь* — жіночого роду, *цень* — чоловічого роду, а українські семантичні відповідники *гусак* і *тінь* — навпаки. Іменники, що є назвами неістот, набувають категорії роду за граматичними ознаками: *рік* — він (як *чоловік*), *вода* — вона (як *сестра*), *життя* — воно (як *качеля*). Грецькі за походженням слова *бальзам*, *метал*, *іконостас* у мові-першоджерелі належать до середнього роду, в українській мові вони набули категорії чоловічого роду; *комета*, *планета*, прийшовши в українську мову, стали належати до жіночого роду, а в грецькій вони є іменниками чоловічого роду і под.

Незважаючи на цю невмотивованість, розподіл іменників у нашій мові між трьома родами є важливим стилістичним засобом. Особливо різноманітно виявляються стилістичні можливості категорії роду в художньо-белетристичному стилі та в розмовному мовленні. Слова за родовою належністю використовуються для створення уособлень при перенесенні на граматичне поняття роду різних рис істот чоловічої та жіночої статі:

*Думала сумна смерека —  
Де краса у мене?  
Ось у інших розвилося  
Листячко зелене.  
А я стою однакова  
Літом і зимою;  
Як мій дуб мене покине,  
Що буде зі мною?*

І, щоб він простяг до неї  
Широкі долоні,  
У калини попросила  
Корали червоні.  
У берези позичила  
Білої сорочки.  
Щоб на неї задивлялись  
Хлопці-ясеночки.

(Д. Павличко)

Взаємозамінюючи форми роду, можемо створити пестливо-голубливий тон, відтінок пошани, милування; виявити співчутливе, прихильне або навпаки — негативне, зневажливе ставлення, захоплення чи осуд: “Миколка, Прокопів хлопчик, такий школярик гарнесенький був: смиренський, соромливенький, млявенький, як дівчинка. Та ще ж такий чорнобривенький, білолиценький, носик невеличкий, щічки круглесенькі, ще й чубок кучерями. Воно й училось, нівроку йому. Страх *яке* до книжки *було*: чита, одно чита, а особливо як “на-урок” загадають щось таке чи про луку, чи про ліс... Ну й *любило* це!” (А. Тесленко);

Зо мною, слухай же, остались  
Данило, чура мій, та я,  
Та *Пріся*, дочечка моя!  
Воно ще тільки *виростало*,  
Ще тільки, тільки *наливалось*,  
Мов та черешенька!..

(Т. Шевченко)

Ой ти, *Коновченьку*, молода дитино,  
Не йди з козаками на Черкеню долину!  
Бо ти ні на полі, ні на морі *не бувало*,  
Смерті козацької коло себе *не видало*.

(Я. Головацький)

Форми середнього роду, як правило, застосовуються при звертанні до дітей. Тому за допомогою їх можна відтворити дитяче сприймання світу на підставі опису поведінки дитини:

Був собі тато, була собі мама, *було* собі я.  
Тато сиділи собі на ослоні,  
Тато робили мені вітряка,  
А мама кашу мені варили,  
А киця Мурка гралась собі з хвостом,  
А я собі *кричало*: “Дайте каші!”

(І. Драч)

Середній рід уживається й тоді, коли невідома стать об'єкта опису чи зображення: “Одного разу я озирнувся, бо чув на плечах слід чужих очей, слизький, холодний. *Щось ішло* за мною, якесь пальто. Я завернув. *Воно*. Пішов тихіше. Так само. Став біля дерева... Здається, *стало*... Чи озирнутись? Ні. Я пішов швидше. Так наче *бігло*” (М. Коцюбинський).

Оскільки середній рід характерний для назв малих істот, він часто використовується при створенні негативних характеристик малих душею, дрібних, мерзенних людей. Це можна підтвердити численними прикладами, особливо коли не обмежуватись іменником, а звернутися до інших частин мови, що мають категорію роду:

Піти лишень подивиться  
До царя в палати,  
Що там робиться, — приходжу!  
*Старшина* пузата,  
Стоїть рядом: сопе, хропе,  
Та *понадувалось*,  
Як індики, і на двері  
*Косо* поглядало.

(Т. Шевченко)

Підкреслено негативного (іронічного, сатиричного) забарвлення набувають форми середнього роду, коли вони контрастують з одночасно застосовуваними до тієї самої особи категоріями чоловічого або жіночого роду: “Насилу виліз із бебехів *пан Цибульський: таке плюгавеньке, товстеньке, кирпате*, очі як осокою попрорізувані, а пика та червона, як новий п'ятак, аж блищить” (О. Стороженко); “Я її годую, я зодягаю, я її на світі держу, а *воно, ледащо*, мені робити не хоче!” (Марко Вовчок);

“Та де ж вона, *тая цяця?*” ...  
Аж ось і *сам*,  
Високий, сердитий,  
Виступає; о бок його  
*Цариця* небога,  
Мов опеньок засушений,  
Тонка, довгонога,  
Та ще на лихо, *сердешне*,  
Хита головою.

(Т. Шевченко)

Середній рід субстантивованих прикметників та займенників надає викладові узагальнення, розмовності: “Зо всього села зійшлися *люди* — і *старе* і *мале*: так увесь майдан і вкрили” (О. Стороженко); “*Жила* у батька-матері, не

знаючи горя, ані лиха. Сказано, як *молоде*, то й гадок не має; тільки й думки, якби-то погуляти весело” (Марко Вовчок).

Певні стилістичні функції пов’язані з іменниками “спільного” роду, які визначаються щодо цієї категорії в контексті. Частина їх є нейтральними назвами (*листоноша, сирота*), деякі характеризуються позитивно-співчутливими відтінками (*бідолаха, трудяга*), але більшість має негативне забарвлення: *ба-зіка, волоцюга, зайда, прибулда, нечупара, причепа, канюка, плакса* тощо. Залежно від семантико-стилістичних якостей такі іменники використовуються для вияву доброзичливості й співчуття або (частіше) як засіб негативної, зневажливої характеристики:

Тяжко мені *сиротою*  
На сім світі жити:  
Свої люде — як чужії,  
Ні з ким говорити...

(Т. Шевченко)

“Тараса непереможно тягнула до себе все тая ж обшарпана каліка-школа, яка мала над ним якусь магічну силу... Дяка-запорожця вже в школі не було, прислано з города другого, Бугорського, молодого, більш ученого, але лютого, гірше звіра, і *п’янюгу* такого, якого, казали, світ не бачив” (С. Васильченко):

Народ мій е! Народ мій завжди буде!  
Ніхто не перекреслить мій народ!  
Пощезнуть всі перевертні й *прибулди*,  
І орди завойовників-заброд!

(В. Симоненко)

“Останнім приплив із своїми крянами Федір Андріяка, відчайдушний *шибайголова* з розірваною губою, який щоліта бився на сільських храмах з хугірськими глитаєнками” (О. Гончар).

**Категорія числа.** Для офіційно-ділового стилю характерна нормативність морфологічних засобів. Тут широко використовуються іменники, вживані лише в однині (*прогрес, поліпшення, запровадження, скасування*) або лише в множині (*кадри, ресурси, фінанси*). Однією з ознак наукового стилю є специфічна множина речовинних іменників. Такі іменники позначають однорідну за складом речовину, тому не піддаються лічбі і в загальнонародній мові вживаються, як правило, тільки в однині: *вода, глина, крейда, сатин, шовк, хутро, гречка, кукурудза, пшениця, сталь, олія, сіль, жир*. У науковому стилі вони мають і форму множини, що використовується для позначення видів, гатунків, а не є виявом множинності: “Підгодівля тварин *солями* мікроелементів, якщо їх не вистачає в кормах, зміцнює здоров’я худоби, збільшує її живу вагу” (журн.).

Такі риси офіційно-ділового й наукового стилів, а також поширеність у них абстрактних і речовинних іменників на *-ство, -ня, -ість* використовують для пародіювання: “— Колеги, ні для кого не секрет, що наша перукарня на сьогоднішній день плану не виконує. У нас дуже відстає *пострижуваність*, кульгає *поголюваність*, різко знижується одеколонна *обприскуваність*. Тож з’ясуймо, колеги: чому в нас така *відставаність*?” (газ.)

Множина абстрактних іменників властива й художньому стилеві та публіцистиці, тут вона є експресивним засобом: “Вересень видався теплим і погожим. Умирало марево, згортало крила й увіходило в землю, прояснювалися обрії, далекі села присувалися із своїх *далек* і ставали ближчими, хати проступали контурніше, а не розмито, поля засівала млосна журба” (С. Колесник);

Навколо снігова пустеля,  
Холодна осяйна краса,  
А зверху віковічна стеля —  
Чужі й порожні *небеса*.

(М. Драй-Хмара)

Використовується множина і для позначення суспільного стану, професії тощо: “— Твій куди поступив, Гордію? — На *художників*. — А твій, Хомо? — А мій в *агрономи б’є*” (Григорій Тютюнник); “Батьки його були, правда, міщани, але їм і на думку не спадало глузувати з рідної мови. А синок — вийшов у *пани*” (П. Панч).

Для художньо-белетристичного стилю, рідше для публіцистичних творів характерне вживання множини речовинних іменників при зображуванні масовості, величини, неосяжності: “На небі сонце — серед нив я. Більше нікого. Йду. Гладжу рукою соболину шерсть *ячменів*, шовк колосистої хвилі” (М. Коцюбинський);

Стоять сухі *кукурудзи*,  
Сухе волоття суше просо.  
Лелека, мов старий грузин,  
По жовтім полю ходить босо.

Лисиця їла — і нема.  
Лиш облизнулась в жовтій тиші.  
А з хмаренятками у звишші  
Хмарина-мама йде сумна...

(М. Вінграновський)

У критичних та наукових статтях і усних виступах уживається так звана авторська форма множини. Цей стилістичний засіб дозволяє авторові не тільки висловлювати свої думки, погляди, висновки з певної проблеми, а й за-

лучати до участі в обговоренні їх слухачів та читачів, якоюсь мірою узагальнювати наукові досягнення. Проте надмірне послуговування займенником *ми* може створити ефект нав'язливості, тому науковці й критики вдаються до цього займенника в разі кончевої потреби (при дієсловах минулого часу, де без займенника не можна визначити категорію особи: *ми зафіксували, ми зібрали* достатню кількість фактів). Здебільшого в таких випадках використовуються дієслова у формі множини теперішнього часу, безособові конструкції або займенники в непрямих відмінках: “Отже, як бачимо, лірична стихія пронизує епічні компоненти поеми... Перед нами знову цілком завершений, самодостатній твір... *Нам здається*, що поетові не вдалося відтворити цілісний, гармонійний характер героїні... А втім, *ми їй не прагнули* дати цілком закінчену картину” (з критичної статті); “В опублікованих роботах *розглядаються* норми української літературної мови в різних типах засобів масової інформації, *аналізуються* причини відступів від норм, даються рекомендації щодо вибору семантичних, лексичних, граматичних варіантів” (автореферат дисертації).

Пошання множина позначається формами другої особи займенників та дієслів: “— Не розумію одного тільки: чого *Ви* увесь час *крились* від мене? Можна навіть подумати... І коли б я не так вірила *Вам*, далєбі, могла б подумати... Запідозрити *Вас*... — В чому? — настороживсь Артем. — В нечесних намірах по відношенню до мене. — *Мирославо*, що-бо *Ви!* — Артем, поривний, ступив крок до неї. Хотів схопити за плече, щоб повернути її лицем до себе, але не наваживсь. Та дівчина сама враз повернулася до нього. — *Артеме*, ну хоч зараз *будьте* щирим зі мною. Ми ж не діти” (А. Головка);

Привіт, уклін низький *Вам*, пані.  
 Колись давно, колись в тумані  
 На скелях, де живуть орли,  
 Коли ще тільки розвиднялось,  
*Ви* генціаною ніваліс  
 В пустелі білій *розцвіли*.

(Олександр Олесь)

Прикметники й дієприкметники в таких випадках стоять у формі однини, а в розмовному мовленні використовується й множина: “Що *Ви*, Микито Івановичу? *Який Ви старий?*” (О. Гончар); “А *Ви*, Якове Дорохтейовичу, ніби *чимсь запечалені?* — придивляється Левко” (М. Стельмах).

Дієслова можуть мати лише форму множини: “— Де ж *Ви були*, що так *припізнилися?* — запитав Андрій, аби якось вибачитись за оту, самому йому незрозумілу, чудернацьку неприязнь, якою він зустрів дівчину. — У школі... Потім одкопувала бабусі картоплю. — *Ви — Леся?* — Дівчина швиденько кив-

нула. Очі, приховані шаллю, гаряче, по-жіночому зблиснули” (Григор Тютюнник). Вислови на зразок *Ви був, Ви казала. Ви прийшла* не відповідають літературним нормам і є ознакою просторічності мовлення.

У розмовній мові пошання множина може виражатися й займенниками та дієсловами третьої особи, які сполучаються з іменниками однини: “— Увечері насидимося. Поки день, село хочу подивитися. Стільки начувся про Лебедин, а бувати не був. *Мої тато*, а твій дід Юхим, на торговицю сюди *їздили*. Таких ярмарків, як у Лебедині, на всю округу не було” (С. Колесник); “*Вони дуже тендітні*, худенькі, де в *них* та душа держиться — їй-богу, не знаю. Та завжди *чистенькі*, платтячко випрасуване, комірець білесенький, черевички охайні, — тими підборами, як маком, *дріботять* — тук та тук. Ось уже двадцять років, як я з *ними* в одній школі — *вони вчителька*, я — коло вішалки. А й до мене *Ганна Антонівна* дітей *вчили*, — років знову двадцять ще до мене” (Ю. Яновський).

Поряд із пошанною множиною існує й пошання однина — звертання на *ти* до визначних сучасників та історичних осіб. Такі тексти потребують належного добору мовних засобів, що сприяють створенню піднесеності, урочистості, святобливості:

Спочиваєш *ти*, наш батьку,  
Тихо в домовині,  
Та збудила твоя пісня  
Думки на Україні...  
Щоб між нами не вгасало  
Проміння величне,  
*Ти* поставив “на сторожі”  
Слово *твоє* вічне.  
Ми, як *ти*, минати будем  
Чужії пороги,  
Орать будем свої ниви,  
Рідні перелоги.

(Леся Українка)

**Власні й загальні іменники.** Великі стилістичні можливості мають власні назви, перехід їх у загальні і навпаки: “І постають великі імена Гомера, Данте, Шекспіра, Рабле, Сервантеса, Гете, Пушкіна, Шевченка, Толстого, що справді височать над світовою літературою, мов *джомолунгми* й *монблани* над гірськими пасмами” (газ.); “Амріта Прітам видає прогресивний літературний та суспільно-політичний часопис “Нагмані”, багато їздить, пише і прозу, і публіцистику. В її творчості живе напружений сучасний світ, *Схід і Захід*, тому вона може сказати про себе: “Я стою між *Ньютоном* і *Калідасою*” (журн.).

Виразним стилістичним засобом виступають особові імена людей старшо-

го покоління, якими їх наділили батьки в період захоплення “інтернаціоналізмом”. У 20-ті й 30-ті роки дітей називали іменами, поширеними в інших народів (*Адольф, Альварес, Ромуальда, Жозефіна*), абстрактними поняттями (*Поема, Ера, Революція, навіть Анархія й Утопія*), утвореннями на основі аббревіації (*Кім — Комуністичний Інтернаціонал молоді, Мюда — Міжнародний юнацький день, Оюшмінальд — Отто Юлійович Шмідт на льоду*) і под. Особливо кумедний вигляд мали такі антропоніми в поєднанні з українськими іменами по батькові та прізвищами: *Альварес Гарбуз, Ромуальда Дериземля, Матильда Харитонівна, Бернард Йосипович*. Протягом тривалого часу ці імена живили ґрунт дотепності майстрів сатири та гумору: “— Я тільки на хвилинку до вас, *Афродито Семенівно!* Дуже поспішаю. Маю ще забігти сьогодні до Клецьких, Фецьких і Яецьких... Ви вже чули? — Ні, а що? — Така новина, така новина... Я шойно від Содомських... Пікассо одружився з Лакріма Крісті! \* — Не може бути! Він же помер! — Помер? Невже? Склероз! Ну, звичайно, я переплутала. Сальватор Далі одружився з *Агатою Крісті...* — Нічого подібного, *Гортензіє Трохимівно!* Все було не так!” (Ю. Івакін).

Недоречне називання виробів, установ, організацій також висміюють гумористи: “Ще вам один приклад — літак “*Антей*”. Я схиляю свою передчасно посивілу голову перед технічним талантом його творців, але признаюся чесно — я б не одважився сісти в цей літак. Хто хоч трошки обізнаний з міфологією, зрозуміє мене. А хто не обізнаний, для тих я зроблю невелику виписку із “Словника іншомовних слів”: “*Антей* у старогрецькій міфології — знаменитий герой, син Посейдона, бога морів, та Геї, богини Землі; за переказом, *Антей* був непереможний у боротьбі, поки він торкався Землі — своєї матері; був переможений *Гераклом*, який одірвав його від Землі і задушив у повітрі”. Далі я вже мовчу...

Недавно на нашій вулиці відкрили майстерню індивідуального пошиву чоловічого одягу і дали їй прекрасну поетичну назву “*Мрія*”. Отут не промахнулися! Отут уже назва точно відповідає змістові. Сам у цьому переконався. Пошили мені в “*Мрії*” костюм, і я тепер з повною підставою можу сказати: — Не костюм, а дійсно *мрія!* Про такий витвір кравецького мистецтва можуть *мріяти* всі циркові клоуни” (Ф. Маківчук).

**Ступені порівняння.** Ступенювання належить до стилістичних ресурсів прикметників та прислівників. Стилістичний вибір можливий завдяки синонімічним формам означень, виражених прикметниками в звичайному, вищому й найвищому ступені. Офіційно-діловий та науковий стилі використовують здебільшого відносні прикметники: *надзвичайний* і *повноважний* посол, *дипло-*

\* Італійське вино.



матичні ранги, вірчі грамоти; мінеральна сировина, математичний аналіз. Навіть прикметники якісні, термінологізуючись, утрачають здатність до ступенювання: порічки червоні, порічки білі, бузина чорна, синюха блакитна, полин гіркий, кріп запашний. У цих назвах прикметники називають не якість, що може виявлятися в більшому чи меншому ступені, а відмінну порівняно з іншими видами споріднених рослин постійну ознаку, тобто виконують функцію, спільну з функцією відносних прикметників: арніка гірська, гіркокаштан звичайний.

Досить поширені в нехудожніх стилях складні прикметники, що дають змогу стисло окреслити ознаку поняття: громадсько-політичний діяч, геополітична ситуація, ниткоподібний корінь, ранньовесняна городина, квітконосне стебло, теплоізоляційний матеріал, електромагнітне поле. Характерною ознакою цих стилів є наявність великої кількості термінів, де означальну функцію виконують не прикметники, а іменники в родовому відмінку: Міністерство закордонних справ, Товариство культурних зв'язків, обмін речовин, поріг чутності, структура часу і простору.

Конструкції останнього типу інколи використовуються в поетичному мовленні і навіть у фольклорі як засіб посилення експресивності вислову. Такий ефект досягається завдяки тому, що книжна форма наповнюється емоційно забарвленим змістом:

Кохання два слівця,  
Де сонячні серця.  
А безнадійність ця —  
Глибокий жаль.  
Від надаремних мрій  
Тьмяніє розум мій,  
Дівчино чорних вій,  
Моя печаль!

(Р. Савицький)

Ой, дівчино лиця рум'яного,  
Полуби ти мене молодого.

(нар. пісня)

У вищому й найвищому ступені прикметники в українській мові мають дві форми — просту (*досконалий — досконаліший — найдосконаліший*) і складену (*досконалий — більш досконалий — найбільш досконалий*). Проста (синтетична) форма вищого й найвищого ступеня нейтральна, тобто вживається в усіх стилях мовлення: *глибока (глибша, найглибша) криниця — глибокі (глибші, найглибші) знання; приваблива (привабливіша, найпривабливіша)*

дівчина — приваблива (привабливіша, найпривабливіша) перспектива. “Наступні досліди були складніші, проте успішніші за попередні (журн.);

Є Віра. Є Свобода. Кров і шмаття.  
Естрада, сало, космос, кавуни.  
І є народ, в якого є прокляття,  
Страшніші од водневої війни.

(М. Вінграновський)

“Лексичне багатство мови дає можливість відтворювати *найглибше* заховані почуття, найтонші нюанси людського генія” (журн.);

Десь там у *найвищих* глибинах,  
Десь там у *найглибших* висотах,  
Таємниця вродилась, як пелостина,  
Як бджола в золотистих сотах.  
Уся — з *найтемнішого* світла,  
Уся — з *найсвітлішого* змроку.  
Борсалась таємниця, то тьмава, то світла,  
Долаючи купіль жорстоку.

(І. Драч)

Складена (аналітична) форма має відтінок книжності, тому вживається (паралельно з простою) в офіційно-діловому та науковому стилях: “Для того, щоб економічні проблеми мали *більш ефективно* вирішення за участю широких кіл фахівців, конче потрібна гласність, а не заколисливі слова” (газ.); “Практично для всіх без винятку галузей науки сьогодні *найбільш пріоритетним* напрямом є захист навколишнього середовища, оскільки техногенний вплив на це середовище загрожує необоротними змінами” (журн.). У цих уривках офіційно-ділового та наукового текстів цілком доречними були б також варіанти *ефективніше вирішення та найпріоритетніші напрямки*. А ось у вірші М. Рильського “Плекайте мову. Пильно й ненастанно. Політь бур’ян. Чистіша від слюзи Вона хай буде” заміна *чистіша* на *більш чиста* неможлива з погляду стилістичних норм.

Порушенням норми є й поєднання обох форм ступенювання: *більш точніше, більш досконаліший, більш прийнятніший*. Треба *точніше, досконаліший, прийнятніший* або *більш точно, більш досконалий, більш прийнятний*. Іноді в засобах масової інформації можна зустріти ще один варіант форми найвищого ступеня — *самий крацій, самый високий* і под.: “Дніпро — це наша *сама велика* ріка” (тел.). Такі конструкції є елементом просторіччя в усному мовленні; на сторінках преси, в радіо- й телепередачах вони неприпустимі.

Уживання відносних прикметників у переносному значенні сприяє появі в

них ознак якості і дає можливість творити від таких прикметників ступені порівняння. Незвичність цих форм стає неабияким засобом посилення експресії: “Лесі Українці дуже хотілось не тільки побачитися з письменницею Буковини, а й показати їй Наддніпрянську Україну, народ, якого вона ще не бачила і дуже мало знала. Сподівалася, що це збагатить Кобилянську українським духом, надасть більшої впевненості народним мотивам її творчості. Поетеса обіцяла, що її сестри покажуть Кобилянській усю околицю, що вона побачить уже таку Україну, “україннішої” за яку й нема” (А. Костенко);

Для мене *найпроблемніша* з проблем —  
Проблема серця і чола народу.

(М. Вінграновський)

Крім ступенів порівняння якісні ознаки створюються й іншими способами. Нейтральні в офіційно-діловому та науковому стилях, утворення з префіксами *архі-*, *гіпер-*, *ультра-*, *над-* тощо в публіцистичних і особливо в художніх текстах набувають різних емоційно-експресивних відтінків: “Архітектори пропонують створювати будинки, підвішені на прикріплених до опор *надмічних* тросах” (журн.); “—У мами *надлюдська* сила, *надлюдський* розум! — з подивом шептав Адаєв” (І. Франко).

Розмовне мовлення і під його впливом красне письменство широко використовують префікси (*пречудовий*, *прегарний*, *преглибокий*, *пресвітлий*), суфікси (*величезний*, *довжелезний*, *широченний*, *страшений*, *яснісінький*, *білісінький*, *чужісінький*), основоскладання (*рясношумний*, *предковічний*, *густозелений*, *червоногарячий*) та словоскладання (*добрий-добрий*, *старий-старий*, *мудрий-премудрий*): “Гори околішні почорніли, небо стало *густосинім*, а рогатий місяць, злегка причепившись до вершечка чорної гори, нагадував нам, що ми знов повертаємо в край аллаха й Магомета” (М. Коцюбинський).

**Стягнені й нестягнені форми.** У сучасній українській літературній мові короткі форми збереглися лише від нечисленної групи прикметників та займенників чоловічого роду в однині: *дрібен*, *ладен*, *годен*, *повен*, *зелен*, *кожен* та ін. Звичайними є повні прикметники, займенники, порядкові числівники: *зелений* — *зелена* — *зелене* — *зелені*, *кожний* — *кожна* — *кожне* — *кожні*, *перший* — *перша* — *перше* — *перші*. Називний та знахідний відмінки однини жіночого й середнього роду цих розрядів слів та називний і знахідний відмінки множини всіх родів мають стягнену форму, яка є нормою сучасної української літературної мови.

Короткі прикметники й займенники та нестягнені форми повних характерні для народної творчості:

Стали турки утікати,  
Тую річку проклинати:  
“Бодай річка не проквітала,  
Що нас, турків, в себе взяла!”  
Була Варна здавна славна —  
Славнішії козаченьки!

(Пісня про взяття козаками Варни)

Оврамиха, стара мати,  
А три сини мала,  
Гей, в доріженьку та великую  
На ніч не пускала.

(Пісня про Овраменка)

Ой ізйди, зйди,  
Ти зіронько та вечірня!  
Ой вйди, вйди,  
Дівчинонько моя вірня!

Перші літа проминули,  
Я їх не лічила,  
Бо кожняя годинонька  
Була мені мила.

Літа ж мої молодії,  
Літа молоденькі,  
Коли ви нещасливії,  
Будьте ж коротенькі!..

Пливе човен, води повен,  
Та все хитається...

І шумить, і гуде,  
Дрібен дощик іде...

(нар. пісні)

Широко використовувались такі форми і в українській поезії XIX — початку XX століття:

Ночі безмірнії, ночі безсоннії,  
Горе моє!  
Мозок наляжуть думки невгомоннії,  
В серці грижа, мов павук той, полоннії  
Сіті снує.

(І. Франко)

Ви щасливі, *пречистії* зорі,  
Ваші промені — ваша розмова;  
Якби я ваші промені мала,  
Я б ніколи не мовила слова.  
Ви щасливі, *високії* зорі...

(Леся Українка)

У прозових творах нестягнених форм було значно менше, ніж у поезії, хоч деякі автори полюбляли їх: “Пригорнула Олеся синятко до серця, облили її *дрібнії* сльози” (Марко Вовчок); “Діточки мої *милії*, діточки мої *любії!* Ідіть до царя, вашого батька, та й зазивайте його до мене обідати” (О. Стороженко).

Часом нестягнені форми правили за засіб урочистості або інтимізації викладу:

А ти, *пречистая, святая*  
Ти, сестро Феба *молодая!*  
Мене ти в пелену взяла  
І геть у поле однесла...  
І я живу, і надо мною  
З своєю божою красою  
Гориш ти, зоренько моя,  
Моя порадонько *святая!*  
Моя ти доле *молодая!*

(Т. Шевченко)

“І хто його зна, яку думу думає чумацький отаман у степу, серед ночі, чого немов журно йому, важенько на серці? Чи тим, що сторона *чужая, далекая*; чи то тим, що згадалась родина *близькая, дружина вірная*, а чи серце віщує якусь лиху пригоду в цьому степу широкому, необмеженому?” (М. Коцюбинський).

Проте навіть у XIX столітті такі форми не переважали над стягненими. У поезії вони вживалися здебільшого з ритмомелодичних міркувань. З аналогічною метою, а також для контрастного зіставлення стягнених і нестягнених форм використовують цей засіб і митці українського слова XX століття:

*Грізнії* стіни стоять мовчазливо,  
Крутяться привиди в дикім танку...  
Де ж ти, *прекрасная*, де ти *щаслива*,  
В сяйві краси, як у пишнім вінку?  
Душно... Вікно одчинити? Ні — тихо  
Мрії *блакитні* влетять у вікно,  
В серці ж нема для них місця... там лихо...  
Серце нудьгує і плаче воно...

(М. Рильський)

З погляду сучасної мови прикметникові форми типу *рідная, великая, сучаснее, незалежній* у віршах треба вважати за поетичну вільність (якою майстри слова не зловживають!), а в прозових текстах — за відхилення від літературної норми.

**Стилістичні аспекти дієслівних категорій.** Крім роду й числа, дієслово має інші, властиві тільки йому категорії, котрі так само є важливим складником стилістичного арсеналу. Щодо своєї природи дієслово — один із засобів відтворення динаміки, тому художній та розмовний стилі широко послуговуються цією частиною мови, а наукові й офіційно-ділові тексти віддають перевагу іменникам. Якщо порівняти книжні та некнижні твори, то чітко виступає якісний характер дієслів у науковому стилі й динамічний у художньому. Пояснюється це тим, що в наукових працях ідеться про постійні ознаки та якості предметів, про закономірні явища. Тут велике місце посідають описи; з системи мови добираються відповідні одиниці.

У науковому стилі багато дієслів теперішнього часу позначають не динамічний стан у момент мовлення, а постійну властивість: “Горіння — хімічна ланцюгова реакція, що відбувається швидко і супроводиться виділенням великої кількості тепла та світінням. У вузькому розумінні горіння розглядають як реакцію сполучення речовин з киснем. Проте воно може відбуватися і без наявності кисню. Наприклад, водень, сурма та деякі інші метали *горять* у хлорі” (журн.); “Надворі було видно, як удень: було видно все дерево в садку, всі верби, кожную гілляку, кожний збляклий жовтий листок, що теліпався на гіллі. Ввесь двір, садок, хата — все було залите червоним світлом, ніби кров’ю.

Нимидорі здалося, що *горить* її хата, що вона вже уся палає полум’ям, що *горить* садок, *горять* верби, *горить* комора. Їй здалося, що *горить* усе небо, що запалилась уся земля під її ногами.

— Рятуйте, хто в Бога вірує! — крикнула Нимидора. — Рятуйте дитину, рятуйте Миколу! Мамо! рятуйте Миколу, бо він пропаде з тілом і душею.

— Бог з тобою, дочко! Це ж не ми *горимо*; це пожежа десь далеко на селі, — обізвалась мати, поправляючи хустку на голові” (І. Нечуй-Левицький).

Надзвичайно багата синонімія особових форм дієслова. Зі стилістичною метою використовується одна особа замість іншої, число замість числа, одні форми часу замість інших. Розмаїття значень дієслова ґрунтується на численних семантичних відтінках. Наприклад, дієслово *кохати* має такі значення: виявляти глибоку сердечну прихильність до особи іншої статі (“Так ніхто не *кохав*. Через тисячі літ лиш приходять подібне кохання” — В. Сосюра); мати прихильність, добре ставитися (“Хто *кохав* життя ледаче, Непереливки тому” — Л. Глібов); плекати, вирощувати (“Лукаш усе садовину ростив та *кохав*” —

Марко Вовчок); старанно доглядати (“Запустіє та оселя, що цілий рід *кохав* її та доглядав” — Панас Мирний); виношувати (“Прохав, молив... Що більше вдію? Хоча б хто на сміх написав... То все б *кохав* дурну надію, Все б доли привид не згасав” — П. Грабовський).

Неабиякі можливості закладені й у синтаксичних зв'язках цієї частини мови. Скажімо, дієслово *припадати* входить до таких фразеологізмів: *припадати до ніг* “кидатися в ноги”; *припадати на ногу* “кульгати”; *припадати на задні ноги* (про тварин) “пригинати ноги під час ходіння”; *припадати до ока* “привертати увагу”; *припадати до чарки* “пити, не знаючи міри”; *припадати до серця, припадати до душі* “подобатися”; *припадати до мислі* “бути бажаним”; *припадати до смаку* “імпонувати”; *наче землю припадати* “набувати сірого кольору” і т. д.

Заміна першої особи однини теперішнього часу формою третьої особи надає вислову твердості, впевненості, урочистості: “— Отже, фашистів ми допіру виперли в Дунай. Місця вам вільні. Будьте ласка, мерсі, займайте... Але знайте, що тепер *Хома не захоче*, щоб ви знову гнули фашистську політику і загинали її на війну” (О. Гончар).

Порівняно з першою особою форма другої особи абстрактніша, тому вона часто набуває узагальненого характеру або створює атмосферу інтимної довірливості: “*Ідеш* отак у доброму косарським товаристві і *бачиш*, ідучи, й ве-чірне небо, і ясну зорю, і її з грабельками на округлому дівочому плечі.

*Ідеш і слухаєш*, і *чуєш* рідну землю, що годує тебе не тільки хлібом і медом, а й думками, піснями і звичаями, і не тільки годує й ростить, а й прийме колись до свого матернього лона, як прийняла прадідів твоїх і діда під яблунею” (О. Довженко).

Заміна другої особи третьою (найчастіше в діалогах) відтворює незадоволення мовця поведінкою або вчинками співрозмовника: “Ловиш рибку, “пане добродзею”? Лови, лови... фабрикант! *Він думає*, що для нього фабрику збудують” (М. Коцюбинський).

Відтінок експресивності має теперішній історичний час. Він надає розповіді жвавості, виразності. Події ніби відбуваються на очах у читача чи слухача. В офіційно-діловому стилі така взаємозаміна не вживається, у науковому стилі вона можлива в історичних описах. Красне письменство й розмовне мовлення використовують цю форму для образнішого змалювання подій минулого. Як правило, дієслова в теперішньому історичному часі обрамлюються формами минулого часу: “Святки... Одного дня *зійшлася* до мене в школу малеча по книжки. Надвечір надворі почало мести. Я поспішав швидше роздати, бо діти всі з хуторів. Осталось двоє малих, брат і сестра, — обоє з другої групи. *Оста-*

вляю ночувати — куди там: “Сьогодні в нас гості!” Почапали. *Позираю* я у вікно: *курить, крутить... Непокіть* мене: до хутора верстов чотири — щоб чого не трапилося з дітьми” (С. Васильченко); “*Аж вбігла* смерком наша Оксана в хату до матері... Раденька, веселенька, *сміється, щебече, бігає*, сяде, вп’ять скочить, *кидається* матері на шию, *розказує*, де була, що *бачила*” (Г. Квітка-Основ’яненко).

За допомогою форм теперішнього часу оповідач може переноситися думками в минуле і відтворювати їх у вигляді спогадів, використовуючи при цьому лексеми *було, бувало*: “Як була я малою, то мені *було* не раз *сниться*, що моя мати *чеше* мені коси, *вплітає* червоні кісники, *вбирає* мене в квітки та стрічки, *голубить* та жалує мене” (І. Нечуй-Левицький); “Тільки й *дишело* *було*, як наїде гостей-панців та трохи забуде про нас панночка” (Марко Вовчок).

Серед часових форм дієслова в науковому стилі переважають форми теперішнього часу із значенням позачасовості, які створюють нейтральний колорит викладу: “Світовий океан *займає* величезні простори земної поверхні. Площа його майже в два з половиною рази більша від материків. У морях та океанах, як і в прісних водоймах, у значній кількості *живуть* рослинні організми-водорості. Значення їх у природі і в житті людини важко переоцінити. Маючи в своїх клітинах хлорофіл та інші фотосинтетичні пігменти, вони в процесі фотосинтезу утворюють і *нагромаджують* багато речовин, *збагачують* водне середовище киснем, необхідним для життя водної фауни” (журн.).

У розмовному мовленні поширений майбутній час визначень: “Звідси до того села буде кілометрів сім. А звідки ви будете?” (з народних уст). Так зване близьке майбутнє передається в розмовному мовленні формами теперішнього або минулого часу: “*Завтра* я їду до Криму. *Увечері* їду на концерт” (з народних уст); “Пак прощається з дружиною зовсім просто. Він повертається до неї вже на порозі і, виходячи, промовляє спокійно: — Я *пішов*” (О. Довженко).

Певні стилістичні особливості пов’язані і з взаємозаміною способів дієслова. Використання дійсного способу замість наказового пом’якшує категоричність мовлення: “— *Взяли*, хлопці, ящики — *пішли!* Нема чого час гаяти: мені ще до міста треба, — сказав вантажник Григорій” (Ю. Смолич). Для посилення наказу замість наказового способу вживається форма інфінітива: “Разом з населенням *рухатись* далі на німецькі окопи. Жодного пострілу. Плакати, лозунги, музика” (О. Довженко).

У поєднанні із службовою групою слів *візьми та й* форми наказового способу відтворюють раптовість дії: “І тоді Максим здогадався, що Орина таки закохалася в Романа. Про це він наодинці *візьми та й ляпни* братові, а той



цитькнув на нього, витріщив очі і взявся за попругу” (М. Стельмах). Для вираження дії, виконуваної з примусу, а не з доброї волі, використовується наказовий спосіб замість дійсного: “Другі бігають, кричать, а ти *сиди, пряди, вечеряти подай, посуд перемий*, та тоді й *лягай*, а як другі півні прокричали — *вставай, світи* і знову за гребінь” (Панас Мирний).

Архаїчні форми дієслів використовуються для надання мовленню урочистого, небуденного характеру або для створення іронічних, сатиричних чи гумористичних ефектів:

Ласкаве небо, грім залізний,  
Була ти, будеш і *еси!*  
Тобі, тобі, моя Вітчизно,  
У серці дзвонять голоси.

(М. Рильський)

Великомученице кумо!  
*Дурна* еси та нерозумна!  
В раю веселому зросла,  
Рожевим цвітом процвіла  
І раю красного не зріла,  
Не бачила, бо не хотіла  
Поглянути на божий день,  
На ясний світ животворящий!

(Т. Шевченко)

**Інші стилістичні засоби морфології.** Особові займенники досить часто виступають в ораторському мовленні і в поезії як засіб безпосереднього вияву автора чи його ліричного героя, як прийом, за допомогою якого змальовуються взаємини дійових осіб твору: “Офіцере! Хто *ви* в минулому — інженер, чи агроном, чи кандидат наук? Чи архітектор, чи художник, чи, може, професіонал війни? Мені однаково. Сьогодні *ми* стоїмо один проти одного на моїй сплондрованій українській землі, а між нами — вирита могила.

Я — син українського народу. Мені сорок дев'ять років. За професією я кінорежисер. Мої фільми демонструвалися в вас у Німеччині. В 1930 році у Берліні на Курфюрстендамі і на Унтер-ден-Лінден у кінотеатрі “Камера” довго демонструвався мій фільм “Земля”. Я жив тоді в Берліні, мав друзів серед працівників німецької культури і не раз бував у них у гостях.

Тепер *ви* мої “гості”. Хтось із *вас* спить на моєму ліжку, обідає за моїм столом, складає плани поневолення мого народу в моєму робочому кабінеті. *Ви* — завойовники. І коли я згадую про все це — мені робиться смішно. Чим *ви* думаете і що *ви* робите? Ви завойовники народів у середині ХХ століття?!” (О. Довженко);

Я руці, що біла, не пробачу —  
Не для мене переможний бич!  
Знай одно: не каюсь я, не плачу,  
Ні зітхань не маю, ні злоби.  
Тільки все у гордість замінила,  
Що тобою дихало й цвіло,  
А її тверда й холодна сила  
Придушила тепле джерело.  
Але навіть за твою шпіцруту  
Стріл затрутих я тобі не шлю,  
Бо не вмю замінять в отруту  
Відгоріле сонячне — “люблю”.

(О. Теліга)

Займенники другої особи *ти, ви* поглиблюють ліричність оповіді, сприяють залученню читача до авторових роздумів, переживань, почувань: “Сонце! Сонце! Це тебе, довічний світе, стріваючи, вітає земля... “Геть собі, все темне та зле, цур тобі, лихе та недобре! Прокинулась світова мати, показала нам личенько красне... Слав її, пишная земле, молись до неї, живий світе! Мчися їй назустріч, тихесенький вітре, і пригортай, продимай стежки й доріжки, щоб наша мати не запорошила дорогої сукні!” — співає кругом вас увесь світ... Ви почуваете, що ви частина того світу, невеличка цяточка його живого тіла, не примітний куточок його безмірної душі” (Панас Мирний).

Варіювання займенників *ти — ви* може свідчити про зміни в стосунках персонажів твору: “Веселі часи настають, коли в песика зубки починають прорізатися. Тоді одного чудового ранку ви прокидаєтесь, бо сильно скавучить собачка і сильно кричить дружина Люда:

— Модельні! Боже мій! Єдині модельні черевики!

— В чім річ? — запитуєте ви.

— Поїв модельні черевики!

— Хто поїв модельні черевики?

— Ваш Джек поїв модельні черевики!

Тижнів на два ви переходите з дружиною на “*ви*”. А ще за кілька часу з поважною вашою тещею припиняються всякі зносини і на “*ти*”, і на “*ви*”, бо від улюблених нічних шльопанців залишились дві недогризені стельки” (Остап Вишня).

Інтимно-ліричного забарвлення надають викладові присвійні займенники:

Усе є для щастя!.. Є хліб і покоси,  
Є згода життя між тобою і нами,  
І сад молодий на вітрах плодоносить,

Як доля *моя* плодоносить літами...  
 Людино *моя* із слов'янського племені!  
 В мені ти зачата Дніпром і степами,  
 Задумою скіфа зігріта у темені,  
 У житі обкошена тихо серпами...  
 І що б я сьогодні не думав, не діяв,  
 Як в *моїй* долі не стане пора,—  
 Я чую: *твій* вік у мені молодіє,  
 Бо знаю, що ти у мені для добра!

(М. Вінграновський)

Утрачаючи власні риси, займенники виступають у ролі часток. Такі частки займенникового походження надають мовленню більшої експресії, виділяючи ті чи ті одиниці тексту:

А я *собі* гуляю,  
 Як рибка по Дунаю.

(нар. пісня)

“Та мене ж це виб'ють за те, що я такого малого прислав. — Не виб'ють — якось *воно* буде” (Б. Грінченко).

Часом у ролі займенників уживаються іменники, зокрема слово *чоловік*. Цей прономіналізований іменник забарвлює висловлювання у співчутливі або (залежно від контексту) гумористичні чи іронічні тони: “Плачинда опустив нижче раму, і на його одержі заворушилися жовті тремтливі плями від шибок і чорний хрест рами. Аж поморщився *чоловік*, побачивши на собі це рухливе навскісне середохрестя... Коли прогнали її Мирона з економії, то теж подався *чоловік* на заробітки, ще раніше Романа. Пішов *чоловік* з косою і торбиною за плечима, а діти його висихають з голоду, мов сіно” (М. Стельмах).

З-поміж не дуже численних стилістичних засобів числівника можна виділити емоційно забарвлені форми із зменшеними суфіксами, які створюють пестливо-співчутливі відтінки; повторення того самого числівника або поєднання двох слів, утворених від однієї числівникової основи. Такі утворення посилюють семантичну виразність поняття: “От десь горе: ми ще самі, *двоєчко* нас, а то, борони Боже, сім'я велика, діточки дрібні, пишуть з голоду, а тут ні крихіточки” (М. Коцюбинський); “Він як подружку любив Галю, знав, що вона *одного-однісінького* кохала у цьому світі” (П. Панч);

Твоїм словам не вірить не могла я,  
 Вони лились, як пісня чарівна!..  
 І от тепер лишилася *одна* я,  
*Одна, одна*, на цілий світ одна.

(нар. пісня)

Яскравим стилістичним прийомом є використання замість числівників інших частин мови, зокрема іменників, для позначення великої кількості, безлічі: “На березі росли кущі срібної лозини, а під деревом *тьма-тьменна* червоних ягід у травиці” (П. Козланюк); “Дивимось — коло яток людей — *тьма-тьмуца*, наче на Великдень” (М. Стельмах); “Після вступних іспитів у найрізноманітніших інстанціях листів — *лопатою не розгребеш*” (газ.);

Шлях у Крим — як просолена дратва,  
Хай дощем, та вернись до зими!..  
Цоб-цабе! Сохне голос, мов колос.  
Сонця стільки — *Дніпром не запить!*  
В пекло спеки у хустці йде волик,  
Упаде — вісь земна заскрипить.

(В. Василяшко)

Мовби листя зелених улітку дібров,  
Ще увечері маяли *тьми* корогов,  
Мовби листя дібров, коли осінь подме,  
Все те вранці було і зів’яле й німе.

(Дж. Г. Байрон, переклад М. Зерова)

Цікавою стилістичною знахідкою є вживання числівників у ролі інших частин мови, зокрема займенників: “За нової політичної ситуації в Європі роль і значення України в системі загальної та регіональної безпеки можуть зберігатися, але для цього вже тепер конче потрібні чітко сформульована мета такої політики, політична воля для її здійснення і продумана зовнішньоінформаційна концепція. На жаль, доводиться констатувати, що маємо проблеми з *першою*, не спостерігаємо *другої* і не маємо *третьої*” (газ.).

Службові частини мови — прийменники, сполучники, частки, вигуки, як відомо, не є безпосередніми виразниками понять. Вони вказують на характер логічного зв’язку між поняттями, надають додаткових відтінків значенню окремих слів. Стилiстичні можливості цих частин мови базуються на здатності їх сприяти відтворенню різних типів модальності\*.

---

\* Модальність (лат. *modus* — “спосіб”) — граматична категорія, що виявляє відношення мовця до змісту висловлювання, а також відношення змісту висловлювання до об’єктивної дійсності.

## СТИЛІСТИЧНИЙ СИНТАКСИС

Синтаксис (гр. *syntaxis* “побудова, зв’язок”) — розділ граматики, що вивчає правила поєднання слів у речення. Реченням зветься граматично й інтонаційно оформлена цілісна мовна одиниця, яка є основним засобом формування та вираження думки. На відміну від лексики й фразеології синтаксис не має чітких щодо стильового забарвлення одиниць, прикріплених до певних сфер мовлення. Той чи той тип речення, конструкція, зворот належать, як правило, до загальномовних засобів, використовуються в різних сферах. Тут можна говорити лише про певні обмеження у вживанні окремих конструкцій чи зворотів у якомусь різновиді мовлення, а не про пов’язаність цих конструкцій з одним функціональним стилем.

Проте синтаксис має чималі стилістичні можливості, які ґрунтуються на досить розвиненій синонімії характерних для нього явищ. Залежно від кількості синтаксичних центрів речення поділяються на прості (з одним синтаксичним центром) та складні (що містять два або більше синтаксичних центрів).

### ПРОСТЕ РЕЧЕННЯ

До стилістичних ресурсів простого речення належать способи вираження членів речення, особливі випадки використання однорідності, засоби зв’язку між однорідними членами, різновиди простих речень, порядок слів. Один із засобів створення стилістичного забарвлення — синонімія вираження присудка. Присудки ускладненої форми, що являють собою фразеологізовані дієслівно-іменні сполучення, властиві книжним стилям — науковому, офіційно-діловому, частково публіцистичному; паралельні їм дієслівні прості присудки характерні для художнього та розмовного мовлення.

Порівняймо використання в ролі присудків фразеологізованих висловів *чинити опір, покладати надії*, з одного боку, і *опиратися, надіятися (сподіва-*

тися) — з другого: “Інструментальні матеріали повинні *чинити* належний опір спрацьованості” (журн.); “Імпералісти всіх мастей *чинили* одчайдушний *опір* визвольним змаганням українського народу” (газ.); “Як заглянула до садочка й усвідомила собі, що залишає його у повній пишноті, а в січні стирчатиме тільки сухе бадиля з-під снігу, не могла *опертися* болночому почуттю, що стисло серце” (Ірина Вільде); “Ніхто вам так не потрапить догодити, як я: *надійтеся* на мене, як на кам’яну гору” (М. Кропивницький);

Ні, я хочу крізь сльози сміятись,  
Серед лиха співати пісні,  
Без надії таки *сподіватись*,  
Жити хочу! Геть думи сумні!

(Леся Українка)

Властиве книжній мові розщеплення присудка поглиблює іменний характер висловлювання: *здійснювати подорож (подорожувати), робити огляд (оглядати), проводити перевірку (перевіряти), зафіксовано нез’явлення (не з’явилися)* тощо. Найчастіше такі присудки зустрічаються в офіційно-діловому стилі, а під його впливом поширюються і в науковій мові: “*Пропуск* транспортних засобів, вантажів та іншого майна через державний кордон України *проводиться* відповідно до законодавства України і міжнародних договорів України” (Відомості ВР України); “Перспективним напрямком біоніки є дослідження способів пересування різних живих істот, вивчення аеро- і гідродинамічних характеристик птахів, риб, головоногих моллюсків, китоподібних, пристосування деяких тварин до риття землі, здатність їх орієнтуватися в просторі, *здійснювати* дистанційний зв’язок між собою та ін.” (Довідник з біології).

Виразно розмовний характер має форма простого дієслівного присудка, в ролі якого виступають інфінітив, вигук, повторюване дієслово: “Перше було жити легко у світі, як дурному згори бігти” (Марко Вовчок); “Заридала Катерина та бух йому в ноги” (Т. Шевченко); “Та репече, та дзвякотить, та *тупоче-тупоче*, а далі як заплаче!” (Марко Вовчок). Часто компонентом таких присудків є службові слова *давай, ну*: “Вона дивилась-дивилась, а далі одвернуласть та *давай* сльози *втирати*” (А. Тесленко); “Так я тоді зліз на купу лози, та й *ну* *гойдатися*, та й *ну* *гойдатися*, та й *ну* *гойдатися*” (О. Довженко).

До стилістико-семантичних явищ, пов’язаних із формами вираження присудка, належать варіанти допоміжних дієслів *бути, стати, робитися, залишатися*. Одні з таких дієслів не мають лексичного значення, вказують тільки на час та спосіб: “Море *було* спокійне і *синє*, небо — так само, сонце обливало помаранчеві сади по горбах” (М. Коцюбинський); “Автокефалія є споконвічною *формою* устрою Вселенської Православної Церкви. Царгородський пат-

ріарх з VI сторіччя носить титул Вселенського патріарха, але це не дає йому жодної особливої влади, а лише є визнанням історичної ролі Царгорода в історії Вселенської Православної Церкви” (газ.). Стилістичною помилкою вважається заміна в цій функції є на *вважається*, оскільки останнє дієслово як зв’язка в українській мові не використовується.

Інші дієслова в ролі зв’язки більшою чи меншою мірою зберігають лексичне значення, тому аж ніяк не байдуже, яке з них вибрати. Наприклад, у реченні “Він був (*став, ставав, увижався, здавався, видавався, виявився, зробився, лишався*) добрим фахівцем у своїй галузі” *був* указує на наявність ознаки; *став, ставав, зробився* свідчать про її появу; *лишався* констатує збереження колишнього стану; *виявився* підкреслює відкриття, можливо, несподіване; на решті *видавався, здавався, вважався* зазначають оцінку фахівця з боку оточення.

Дієслово *бути* в формі теперішнього часу використовується в книжному мовленні, зокрема в науковому й офіційно-діловому стилях — у формулюваннях та визначеннях: “Квадрат є прямокутник, у якого всі сторони рівні” (підручник); “Державний кордон України є лінія і вертикальна поверхня, що проходить по цій лінії, які визначають межі території України — суші, вод, надр, повітряного простору” (Відомості ВР України). У художньому й публіцистичному стилях *є* та архаїчний варіант *єсть* можуть виступати засобом надання текстові урочистого забарвлення:

Я *єсть* народ, якого Правди сила  
 Ніким звойована ще не була.  
 Яка біда мене, яка чума косила! —  
 А сила знову розцвіла.

(П. Тичина)

**Порядок слів.** Українська мова належить до мов з вільним порядком слів. Наприклад, з речення “Слава Шевченка вийшла далеко за межі України”, переставляючи його компоненти, можна зробити багато варіантів. Але вільність порядку слів не виключає правил, що регулюють розташування членів речення. Кожне переставляння пов’язане з більшою чи меншою зміною значення. Порядок слів виконує синтаксичну й стилістичну функцію: “Я побачив сина вчителя” (тобто маю знайомого вчителя і побачив його сина) — “Я побачив учителя сина” (пішов до школи, де вчиться мій син, і побачив його вчителя); “Тихий світанок” — односкладне, номінативне речення; “Світанок тихий” — двоскладне речення з опущеним дієсловом-зв’язкою. У розглянутих прикладах порядок слів має синтаксичне значення, він є одним із засобів з’ясування синтаксичних стосунків між словами.

Стилістична функція порядку слів полягає в тому, що переставляння членів речення викликає додаткові виразові відтінки, змінює експресивну роль того чи того компонента. Розрізняються прямий (звичайний) порядок слів і зворотний. При прямому порядку слів група підмета, як правило, стоїть перед групою присудка, узгоджене означення перед означуваним словом, неузгоджене означення — після. Прямий порядок слів характерний для наукового, офіційно-ділового та публіцистичного стилів (хоч у деяких термінологічних системах, наприклад, у ботанічній, є елементи зворотного порядку слів: *костриця лучна, деревій тисячолістий, жовтець багатоквітковий*). Зворотний порядок слів (інверсія) застосовується в художньому та розмовному стилях. При інверсії найбільша увага зосереджується на тому члені речення, який виноситься на початок чи кінець. Інверсія створює багаті стилістичні можливості, але використання її потребує авторської вправності.

Неабиякі стилістичні ефекти ґрунтуються на синонімії окремих типів простого речення — ствердні й заперечні, розповідні, питальні й спонукальні, односкладні та двоскладні речення, повні й неповні. Розгляньмо такі текстові фрагменти:

Ну, як би я міг без твоєї усмішки?  
Не міг би я бачить ні трав колихання,  
Ні погляду гір, ні тремтіння берези,  
Ні в озері тім ряботіння, одсоння...

(П. Тичина)

То був щасливий десятилітній сон!  
Так повно кров у серці пульсувала,  
І екстатичних сонць легкі кружала  
Злітали в неба голубий плафон.

(М. Зеров)

“Багатьом тисячам українців збереже життя клятва Сулеймана, — думала Настя. — Як може розквітнути, зміцніти моя Запорізька держава, коли на неї не нападатиме Туреччина!” (Ю. Колісниченко, С. Плячинда). А тепер спробуємо змінити інтонацію: “Я не можу без твоєї усмішки; То був щасливий десятилітній сон; Моя Запорізька держава може зміцніти й розквітнути”. На відміну від нейтральних других варіантів перші відзначаються більшою експресивністю та емоційністю. Експресивний заряд створюється лексичним складом речень і питально-окличною інтонацією.

Уживання повних і неповних речень зумовлене сферою використання їх. У книжно-писемній мові неповні речення, як правило, не вживаються, крім тих частин художніх текстів, що відбивають живе розмовне мовлення, в якому неповні речення є одним із найбільш поширених типів. Стилістичні характе-



ристики двоскладного\* повного простого речення пов'язані насамперед із способами вираження підмета й присудка. У наукових та офіційно-ділових текстах переважають стилістично нейтральні речення з підметом, у ролі якого виступає здебільшого іменник: “Бактерії розмножуються подвійним поділом. Розмноження брунькуванням трапляється як виняток” (Довідник з біології); “Прикордонні війська України фінансуються з республіканського бюджету України” (Відомості ВР України).

Речення з такими підметами не чужі й публіцистичному, художньому та розмовному стилям, але більші експресивно-емоційні властивості мають підмети, виражені іншими частинами мови: “Вік *прожити* — не дощ перестояти” (нар. творчість); “*Ловить* його — смішна робота” (Л. Глібов); “*Молодий і молода* сидять за весільним столом” (М. Руденко); “Твоє “ні” не дуже мене радує” (М. Черемшина); “Гучне “*ура*” підхопило Орлюка, підживило його сили, й він побачив свій Київ — Золоті ворота” (О. Довженко).

Крім уже згадуваних нейтральних розщеплених та нерозщеплених і емоційно забарвлених вигуківих та інфінітивних присудків, значний заряд експресії мають присудки, виражені непрямим відмінком іменника з прийменником: “Тільки ніч — дитина *в плач, у крик* і аж синіє” (О. Гончар).

Неповні\*\* речення широко представлені в розмовному мовленні та в діалогічних і полілогічних компонентах художніх творів: “Ніє-омліває материне серце. А тут уже й ніч наступає, непроглядна темнота надходить. Марина ні жива ні мертва. Коли чує — щось лізе в хату, ледве лізе...

— Ти, дочко?

— Я, мамо!

— Де ж це ти була так довго? Де барилася?

— Світить, мамо, світло. Благодать божа!

— Яка благодать?

— Як засвітите — побачите...

Марина засвітила. Килина перед нею стояла, а біля Килини аж п'ять снопів пшениці лежало.

— Де це ти, дочко? — аж скрикнула Марина.

— У току, мамо, в панському току, де була пожежа. Там під купами попелу багато таких снопів зосталось.

\* Двоскладним зветься речення, в якому суб'єкт (виконавець дії) і предикат (висловлювання, сказане) представлені окремими словами або словосполученнями — підметом і присудком. Односкладне речення характеризується лише одним головним членом із залежними від нього словами або без них.

\*\* Неповне речення — речення, в якому відсутній один або кілька членів.

— Мовчи ж, дочко, щоб ніхто не дізнався!

— Та це ж я дожидалася до смерку, щоб ніхто не бачив” (Панас Мирний).

Своєрідність структури односкладних речень, більша чи менша пов’язаність їх з тією або тією сферою мовлення забезпечують їм важливе місце в системі стилістичних засобів синтаксису. Серед односкладних речень розрізняються означено-особові, неозначено-особові, узагальнено-особові, інфінітивні, безособові та номінативні.

В означено-особових реченнях головний член виражений дієсловом у формі першої чи другої особи однини або множини. Для цих речень характерне перенесення акценту з виконавця дії на дію. Вони вживаються в розмовному мовленні, в художніх текстах, часом і в публіцистиці: “Прокидаюся в незрозумілій тривозі і *сідаю* на ліжку. *Знаю*, що тепер ніч, але що ж сталося? Телефон дзвонить сильно й уперто. Може, яке нещастя, потоп, землетрус? Дзвінки не дають спам’ятатись. Дрібно, пискливо, як істеричний сміх, ллються безперестанку і наповняють тривогою дім. Встати і запитати, хто дзвонить? Крикнуть телефонові в горло, заткнути сердитим: хто дзвонить? Але я не встаю. Чую у моїй хаті якісь тривожні шуми, щось ходить по ній, затаївши стогнання, шелестить у півтмі папером, штовхає стіни й деренчить шибками. А телефон б’ється в нападі істеричним, прискорює сміх, як божевільний, і вже зливає його в текучий струмінь плачу.

Тоді *догадуюсь*: буря” (М. Коцюбинський):

Хочу тебе цілувати. Рятунок  
Є в поцілунках від смерті. Бери  
Келих негайно, бо звітріє трунок —  
Більше на нього не буде пори.

(Д. Павличко)

“*Вітаємо* народ України з проголошенням незалежності, яка тепер, *сподіваємося*, буде справжньою. Маємо всі працювати для цього” (газ.).

Відомі такі речення й науковому стилеві, зокрема навчальному та популярному різновидам. “Побудувавши таким чином зображення кожної точки фігури, *дістанемо* зображення самої фігури. Такий спосіб зображення просторової фігури на площині відповідає зоровому сприйманню фігури під час розглядання її здалеку. *Наведемо* деякі властивості зображення фігури на площині, які впливають з описаної її побудови” (підручник).

Неозначено-особові речення характерні тим, що виконавець дії не називається з якихось причин, невідомий або не становить інтересу. Головний член у таких реченнях являє собою дієслово в третій особі множини. Поширені в розмовному мовленні та в художньому стилі, рідше в публіцистиці (осо-

бливо в заголовках) та в наукових текстах: “Що ж там *подейкують* на базарі? Які там новини?” (Ю. Смолич); “*Подейкували* про можливий прихід військ Наливайка” (І. Ле); “— Нехай і те *слухають!* — відказав йому Зінько.— Треба й їм щось тямити про громадські справи.

— Та... нехай!.. Будеш ходити? — спитав Карпо свою жінку.

— А чому ж? Буду, — відказала та, почервонівши.

— Про мене!..” (Б. Грінченко); “*Тотують* новий референдум; Генерала *просять* на вихід; *Відроджують* забуті звичаї” (газ.); “З лікувальною метою *використовують* насіння рослини. З насіння гірчиці *виробляють* гірчичну ефірну олію. Розчинюючи цю олію в спирті, *одержують* гірчичний спирт, який *застосовують* для розтирань” (О. Попов).

Узагальнено-особовим зветься односкладне речення, головний член якого позначає повторювану, властиву кожному суб’єктові дію або стан. Такі речення містять узагальнені судження, вживаються переважно в розмовному мовленні, у народній творчості (здебільшого в прислів’ях та приказках): “У ліс дров *не возять*, а в колодязь води *не ллють*; Голкою криниці *не викопаєш*; На віку, як на довгій ниві, *не пройдеш*, ніг не поколовши; Любов не пожежа, а загориться, то *не погасиш*; На чужій сторононьці *поклонишся* й ворононьці”\*. Узагальнений характер цих речень дає підстави застосовувати їх паралельно з інфінітивними конструкціями у висловах на позначення неможливості зарадити чомусь. Пор.: “Що погано, те й лишиться поганим, але вже пізно, нічого *не відси*” (М. Коцюбинський); “— Трудно мені! — простогне попадя стиха. — То що *вдіяти?* Відома річ, що недуги не тішать” (Марко Вовчок).

Різноманітні стилістичні функції виконують і н ф і н і т и в н і р е ч е н н я . Застосовуються вони в офіційно-діловому стилі та публіцистиці для відтворення рішучості, категоричності, наказовості: “Верховна Рада України постановляє:

1. Закон України “Про державний кордон України” ввести в дію з дня його опублікування.

2. *Доручити* Кабінетові Міністрів України:

до 1 лютого 1992 року *розглянути* питання щодо правового оформлення кордонів України з суміжними державами, у тому числі республіками колишнього Союзу РСР, і *забезпечити* необхідні умови для охорони державного кордону України” (Відомості ВР України); “*Припинити* провокаційні дії авантюристів!; *Не зрадити* себе; *Творити* добро” (газ.).

У художньо-белетристичному мовленні інфінітивні речення сприяють змалюванню психологічно напруженого стану людини, передають настрої розгу-

\* Пазяк М. М. Українські прислів’я та приказки. —К., 1984.

бленості, сумніви, вагання або навпаки — готовність до рішучих дій. Експресивність таких конструкцій посилюється питальною чи окличною інтонацією:

Самому чудно. А де ж дітись?  
Що діяти і що почать?  
Людей і долю проклинать  
Не варт, ей-богу. Як же жити  
На чужині на самоті?  
І що робити взаперті?  
Якби кайдани перегризти,  
То гриз потроху б...

(Т. Шевченко).

“На Чубинського напав тепер страх. Ганебний, підлий страх. Він це розумів. Що ж робити? Куди подітись? Він не хотів загинути такою безславною, страшною смертю. Сховатись? Ні, не самому, о, ні, а всім, це очевидячки” (М. Коцюбинський);

Жити! Жити! — із сонцем, віконцем,—  
Жити! Жити! — з дверима у світ.

(П. Тичина)

До безособових належать односкладні речення, в яких дія або стан не співвідносяться з суб'єктом. Головний член у таких реченнях виражається безособовим дієсловом (*вечоріє, смеркає, морозить*), дієсловом у безособовій формі (*не спитьсья, хилить на сон, знесло водою*) та дієслівними формами на *-но, -то* (зроблено, розпочато). Синтаксична структура цих речень зумовлює широке поле застосування, а пов'язаність окремих видів їх із певними стилями та ступінь емоційної забарвленості залежать від лексико-семантичного наповнення. Спільним у всіх сферах мовлення є те, що в безособових реченнях наголошується на результаті дії, на незалежності певного стану, в якому перебуває людина, від її волі, на об'єктивності природних процесів.

Офіційно-діловий та науковий стилі використовують речення з дієсловами в безособовій формі та з конструкціями на *-но, -то*. У таких текстах ідеться про наслідки якихось заходів чи подій у момент мовлення: “Отже, цілком можливий в умовах реальної багатопартійності урочистий саморозпуск Руху відкладається. Це й *відбито* в односторонній прийнятій резолюції, зміст якої обговорюватиметься в усіх низових організаціях партії” (газ.); “Наукова картина світу з розвитком конкретних наук, що вносять глибокі зміни в її зміст, являє собою відкриту, незавершену систему. *Визначено* й структуру такої картини, що спирається на принципи атомізму, невичерпності матерії, ідеї поля, принципу доцільності і включає широке коло теорій, як-от теорія систем та

інформації, теорія відносності, квантова фізика, періодичний закон Д. Менделєєва, теорія хімічної будови речовини, теорія спадковості тощо” (журн.).

Характерним для наукового стилю є використання безособових конструкцій як головних речень у складнопідрядних: “*Важко перебільшити* ті серйозні наслідки, що їх мала для українців утрата власної еліти. В суспільствах, що поклали початок сучасної Європи, з їхньою ієрархічною будовою, народ без знаті все одно, що тіло без голови. *Виявилось*, що українці втратили клас, котрий звичайно здійснював політичне керівництво, ставив певні політичні цілі, сприяв культурі та освіті, підтримував церкву й живив відчуття етнополітичної самотності суспільства” (О. Субтельний).

Широко вживані безособові конструкції в фольклорі: “*Наорано, насіяно, та нікому жати*” (нар. творчість);

Ой у полі жито  
Копитами *збито*,  
Під білою березою  
Козаченька *вбито*.  
Ой *убито, вбито*,  
*Затягнуто* в жито,  
Червоною китайкою  
Личенько *накрито*.

(нар. пісня)

Ой *не спитьсья й не лежитьсья*,  
І сон мене не бере...  
Пішов би я до дівчини,  
Та не знаю, де живе.

(нар. пісня)

Вельми доречні безособові конструкції в описах природи та переживань людини, коли вона залишається віч-на-віч із природою: “А під берегом лісу, в темрявім затишку, де ріка була найвужчою й найглибшою, де сунулась темнолискучою поверхнею своєю незамітною вперед, — там *грало* світлом небесним” (О. Кобилянська). За допомогою таких речень відтворюється напружений душевний стан персонажа чи автора: “Однак мене *морозить*... Щось од спини розлазить холодними мурашками по всьому тілу, і щелепи трясуться... Я не спав три ночі... мене гризе горе, я втрачаю єдину й кохану дитину... І мені так *жалко стає* себе, я такий скривджений, такий бідний, самотній, я весь кулюся, лице моє жалібно кривиться, і в очах крутиться гірка сльоза” (М. Коцюбинський);

*Не спалося.*

Осінній місяць прях  
Останні чари літа в здичавілім  
Старезнім парку. І вікно здавалось  
Отвором у міжзоряні безкраї,  
Звідкіль густим потоком лялалось сяйво  
Холодне, міжпланетне, ледь зловісне,  
З пливкою прозеленню глибини.

(Є. Маланюк)

Побудови з безособовими реченнями можуть створювати колорит розмовності, невимушеності, співчутливості: “Коло школи батько спинився. Будинок великий, вікон багато, гілля в саду вгиналось од яблук, всюди *входжено, загороджено*” (С. Колесник); “Вона не плакала, не тужила, не нарікала. Вона мовчала. Робила все, що їй *загадувано*, і помалу звикла все робити як треба: поралась, шила, давала їсти, — так, мов і звичайно. Тільки вона ніколи не думала про те, що робить: воно робилося саме.” (Б. Грінченко).

Від інших односкладних (граматичний центр яких пов’язаний з дієсловом) номінативні речення відрізняються тим, що роль головного члена в них виконує іменник або інша субстантивована частина мови в називному відмінку. Своєрідність синтаксичної будови зумовлює застосування цих речень у всіх стилях мови. В офіційно-ділових та наукових текстах вони вживаються на початку твору або його частин для називання предметів і явищ, про які йтиметься далі. Це так званий номінативний вступ: “*Доля селянства. Як і в Росії в 1861 р., звільнення кріпаків у габсбурзькій імперії в 1848 р., піднісши їхній юридичний статус та політичні права, не полегшило економічного становища. В сутності проблема крилась у підвищенні вартості життя й зменшенні прибутків... Промисловість. З огляду на конкуренцію з боку високоіндустріалізованих західних провінцій, несприятливу політику уряду та обмеженість внутрішнього ринку зрозуміло, що для розвитку промисловості в Галичині не було великих перспектив. Крім того, відчувався брак капіталів... Зростання польських впливів. Демонстративно підкреслюючи свою відданість Габсбургам і свої наміри справедливо ставитися до українців, Голуховський\**, проте, систематично поширював в уряді провінції польські впливи. За його порадою Відень відмовився від плану поділу Галичини на окремі польську та українську частини” (О. Субтельний).

У цій самій ролі номінативні речення виступають і в публіцистиці та в краєвому письменстві з відповідним до цих стилів добором мовних засобів: “*Осві-*

---

\* Агенор Голуховський 1849 р. був намісником Галичини від уряду Угорської монархії.

та. Священна любов до науки, до шкільництва супроводжувала наш народ на всьому шляху тернистого поступу українства. Саме в науці і просвіті українець шукав розради, горнувся до них у період нашого процвітання і в страшні лихоліття. Так було за княжих часів, коли ми освітнім рівнем дивували Європу, було так по всій Україні й під опікунчими крилами козацької Запорізької Січі, навіть у часи тужливо-трагічної Руїни, було з приходом і відходом численних окупантів, було в добу злету наших визвольних змагань і в чорні періоди національних поразок” (журн.); “*Ранок. День. Самота.* Надходить вечір. Пригадала, що сьогодні в гуцулів Свят-вечір. По ґруниках у деяких місцях яркіше світяться віконечка, тепліше натоплені хатки. У такий вечір сходиться гуцульська родина, довго молиться перед невиразними, мов часописна ілюстрація, образами, після сїдає за стіл і їсть святу вечерю” (У. Самчук).

“*Глибока зима.* Небо закуталось в однобарвну сїрину; неформенні снігові хмари збились під нього і, злившись із ним, творили смутну копулу\* над широкою білою рівниною піль. Неначе з неба висипалась, так скувалася нечувана маса чорних кавок\*\* довгими рядами по білих межах і, величаючись рухливо, радилась над чимсь поважно. По годині розділились на три табори, знялись один по другім журливо вгору й попливли чорним хрестом поважно в далечінь” (О. Кобилянська); “*Страсті...* Бачу газдів, поважних, у святочному вбранні, і газдинь, зажурених, мовби зроду-віку радості не знали; бачу хлопців з калаталами, такими голосними, як вони самі, і дівчат до весняних квіток подібних, — усіх їх бачу очима душі. Довгим шнуром тягнуть із села до церкви. Тихий вечір окутує їх тїнями, а струмочки весняних вод глушать їх розмову” (Б. Лепкий).

Номінативні речення можуть переривати оповідь, щоб уповільнити її, зупинитися на окремих деталях, звернути увагу на докїлля, яке стає тлом подій чи авторових роздумів. Такий спосіб використання характерний для публіцистичного й особливо для художнього стилю: “Елеонора Дузе\*\*\* під час першої світової війни збиралася об’їхати союзні країни і на користь поранених воїнів у кожній країні зіграти п’єсу з репертуару цієї країни. Князь Волконський порадив їй привезти в Росію “Каменного гостя”... А уявіть собі на хвилинку. *Перша світова війна.* Україна в складі союзних держав. Елеонора Дузе хоче приїхати, зіграти на користь поранених українських воїнів, звертається, ну, скажімо, до Винниченка... А він їй радить узяти “Камінного господаря” — цим би вона виявила пошану до найбільшої поетеси української землі, і разом

\* *Копула* — баня, маківка, шатро (про небо).

\*\* *Кавка* — галка.

\*\*\* *Елеонора Дузе* (1858—1924) — видатна італійська актриса.

з тим не вийшла б із загальноєвропейського струменя свого репертуару. Фантастика? А чому? Була б Україна державою, так би й було. Хто б ще міг Елеонорі Дузе дати такий репертуар — і Прісціллу, й Кассандру, і Тірцу, і Міріам? А вона й не знала” (Л. Костенко);

Було, було... Було і відкотилось,  
Мов колесо, в туману глибину,  
Та мить таку я пережив одну,  
Одно таке у пам'яті відбилось.  
*Дорога. Ранок. Тиша. Довгий яр,*  
Весь білою черемхою залитий,  
Гроза минула, і пахучі квіти  
Усі в краплинах. Ллється з-поза хмар  
Проміння тепле і голубувате...

(М. Рильський)

“Це сталося в сорок другому році. *Зима. Кура.* Іноді з левад долинають приглушені вибухи — то тріскається лід на річці. Я цілими днями никаю там і знаю кожну шпарочку, як латки на своїй курпині. Мені їх потрібно знати, тому що мій єдиний, трухлявенький уже дерев'яний ковзан, прикручений до старого батькового чобота телефонним кабелем, не раз потрапляв у оті підступні шпарки” (Григір Тютюнник).

Наприкінці тексту чи його фрагменту ці речення підсумовують виклад, ставлять на нього емоційну крапку: “Того травневого дня, коли одеський поїзд мав повезти Лесю з Києва, вона непомітно вийшла з дому, найняла візника до Володимирської гори. Була десята година ранку. Прямо з Трьохсвятительської вулиці широка алея вела до круглого дерев'яного приміщення, схожого на величезне шатро степових кочівників. То була відома в свій час київська художня панорама “Голгота”. Леся ніколи її не минала, якщо доводилося тут бувати. Ось і тепер вона підійшла до віконця, взяла за дві копійки квитка і широкими східцями поволі зійшла нагору. Жодної істоти. *Тиша*” (А. Костенко);

Осінь палає холодним вогнем,  
Осінь чужа і зайва.  
Часом лиш вітер знайомий дихне —  
Роздмуть осіннє сяйво.  
Вітер знайомий, мов зовсім свій,  
Рідний, херсонський, сказати б.  
І увижається день степовий,  
Сад і Синюха, і мати.  
Батько засмучений, мудрий дід,  
Любі брати мої... Де ви?



*Осінь і осінь. І гасне слід.  
Над хвилями тільки — мєви\*.*

(Є. Маланюк)

Дуже широко використовують номінативні речення в описах картин природи. Такий спосіб викладу допомагає якнайрельєфніше виділити кожну деталь, відтінити кожну грань баченого чи уявного:

*Розлогі верби. Затишок і міні.  
Під ними тихо плещеться ріка,  
І дівчина замріяна й струнка  
Стоїть на березі у сонячній промінні.  
Як хороше у нас на Україні,  
Де пісня нив чарівна та лунка...*

(В. Симоненко)

*Високий ранок. Камінь ненагрітий,  
Сочистий куц і поруч синя тінь.  
Вузьке від спеки річкове корито.  
Уламки скель. Акварелева ринь.  
Прокинься лиш. Хіба ж це не знайоме?  
Не Сугаклей? Не висохлий Інгул?—  
Ці майже зовсім гранітові зломи  
І здовж долини вітру рівний гул...  
Перечекай. Це ще не чорна осінь:  
Це — золота, як згадка про весну,  
Це спогад той, що не доснився й досі,  
Що все трива в анабіозі сну.*

(Є. Маланюк)

Значний стилістичний ефект справляють номінативні речення, що вклинюються в картини навколишнього світу, відтворені іншими синтаксичними засобами: “Медом акацій пахне зачіплянська вуличка Весела... Міцно спить під наркозом акацій, що аж до відчинених вікон звисають своїм рясним сріблястим суцвіттям. Не видно ні веранд, ні парканів... Усе повите нічними фантазіями акацій, химер’ям тіней. *Тиша, сон і цвіт*. Щось є чаклунське в таємничості нічного цвітіння, в місячній мареві й тиші цих світлих акацієвих ночей” (О. Гончар).

Емоційна наснаженість посилюється, коли номінативні речення містять елемент контрастності, несподіваності:

*Зима... і пролісок блакитний!  
Навколо ще лежать сніги,*

---

\* Мєва — чайка.

А він всміхається привітний,  
А він вже скинув ланцюги!  
Така і ти! Ще ніч навколо,  
Весь край в руїнах і хрестах,  
А в тебе сміх, безжурне чоло  
І пісня ранку на устах.

(Олександр Олесь)

Не обійтися без номінативних речень і в описово-пейзажних ремарках до драматичних творів: *“Глибокий яр*. Під горою ліворуч гарненський domeк Сірків з садком; за ним баркан і знов якийсь садок і domeк, праворуч — гора, баркан, а далі — яр. На дальній горі видно Київ. *Вечір”* (М. Старицький). Часом такі речення є композиційною деталлю в недраматичних жанрах: *“Полустанок*. З робітничого поїзда виходить і Степан Трохимович. *Осінь степова елегія... Зустріч* з Явдохою Гарасимівною. *Коротенька розмова*. Старий коваль вважає себе за революціонера. Явдоха Гарасимівна інформує чоловіка, що заходив Кліщ. Степан Трохимович думає про Кліща... *Досвітний гість і його зовнішність*. Про що говорили. Раптове запитання про колективізацію й розмова про комуну, “що строїться”. Чого заходив громадянин Онучка... Степан Трохимович грає на шестиструнній гітарі...” (М. Хвильовий).

Стилістичні можливості цих речень якнайповніше розкриваються на тлі інших синтаксичних побудов, оскільки нагромадження самих номінативних структур поза контекстом справляло б враження штучності, випадкового набору слів. Важливу стилістико-синтаксичну роль виконує *називний відмінок уявлення (називний теми)* — особлива конструкція, сутність якої полягає у винесенні суб’єкта думки на початок певної текстової одиниці, в самостійне називне (номінативне) речення. Називний відмінок уявлення не описує, не зображує процесу сприймання, а негайно викликає в пам’яті якусь особу, річ, явище. Контекст, що йде далі, розвиває тему, уточнює, конкретизує. Як правило, такі конструкції вирізняються експресивністю та емоційною забарвленістю. Використовуються в публіцистиці та художній літературі: *“Батько... Ниюча рана*. І характер, і мова, і чорний чуб у нього від батька, або, точніше, без батька. У тридцять сьомім чорний ворон забрав батька і повів сибірськими етапами. І нічого-нічого, тільки — син “ворога народу”. І співчутливі, і презирливі погляди, що розбивали навіть кам’яні серця, що тяжкою печаттю лягли на все його життя, на всю його творчість. Оце єдине, що лишилося від батька, — ні могили його, ні фотографії. Рана ще поятрішала, коли 1957 року на руки одержав мертвий папірець: батько реабілітований посмертно за відсутністю складу злочину” (газ.);

*Літа жадань, літа сум'ять і знади!  
Усе, усе, водою з-під човна.  
Страждай і плач тепер, моя ти сладо,  
Журиш журбою серця і чола.*

*Оце і все із поля наших снів.  
Скінчилися обжинки навіжені.  
Я накосив лиш нервів добрий сніп  
Та вимолотив радощів півжмені.*

(М. Вінграновський)

*“Гори. Що є на світі краще від наших могутніх, веселих гір?.. У горах немає смутку. Гори багаті чарами краси, дивовижністю будови й невичерпністю стилю. Усе тут на місці й необхідне. Усе так є, як повинно бути. Але гори завжди найвні. Ці потужні незграбні велетні даються легко на обман. Приходять дикі шахраї та зловживають їхньою невинною довірливістю.”* (У. Самчук).

## СКЛАДНЕ РЕЧЕННЯ

Залежно від характеру синтаксичних стосунків між окремими граматичними центрами складні речення поділяються на складнопідрядні, складносурядні та безсполучникові.

С к л а д н о п і д р я д н и м и з в у т ь с я складні речення, синтаксичні центри яких (разом із залежними від них другорядними членами) пов'язуються між собою підрядним синтаксичним зв'язком: “То були часи, коли ніхто нікому не вірив, коли вчорашній союзник, одержавши заплату, сьогодні виступав проти тебе, коли князь, поклявшись на хресті перед іншим князем, що дотримуватиметься миру, влучивши хвилю, відрубав мечем голову тому, з ким тільки-но замирився” (П. Загребельний); “От тільки не зеленіє за хатою вишневий садок, що його неодмінно намалював би маляр, чи не цвітуть буйним цвітом рожі аж під саму стріху, які так щедро наляпав би він фарбою” (А. Головка).

Характерна ознака с к л а д н о с у р я д н и х речень — граматична однорідність складових частин, що виступають як рівноправні: “За Ташанню в тихій замрії літньої ночі, десь далеко-далеко, може, над Сорочинцями, а може, ще далі, над Миргородом, щось глухо застугоніло, ніби покотили з гори пусту бочку, і цей далекий гул боляче нагадав Тимкові, що там, за отією місячною млою, гримить війна” (Григор Тютюнник); “При повній тиші в повітрі густий гай легко затримав зібране за день тепло, і тепер звідти пашіло, як з печі” (М. Коцюбинський).

Безсполучникові речення — тип складних речень, у яких залежність між складовими частинами виражається порядком компонентів, інтонацією, видочасовою узгодженістю присудків. Частина безсполучникових речень співвідносна зі складнопідрядними: “Чоловіки, в кого є худобина, обкошують осоку навколо кущів — правління дозволило” (Григор Тютюнник). Інші співвідносяться зі складносурядними реченнями: “Рипіли вози, висла над Україною прощальна пісня, падала в холодні тумани, тягнулись валкою сімсот сімей козацьких ізгоїв у Білгород присягати на вірність сусідові...” (Р. Іваничук).

Але є конструкції, що становлять яскраво виражену безсполучниковість, їх важко пов’язати з якимось із двох згаданих типів речень. Поширені такі конструкції в розмовному мовленні, відтінок розмовності вносять вони і в інші стилі, зокрема в художній та публіцистичний: “Ящірка перебігла обніжок, дикі бджоли гудуть медом, ховрашок свистить, цвіркунці одно пиляють у свої скрипки” (Ю. Яновський);

Душа горить — життя таке іскристе.

Забрати все! Себе віддати всьому!

Твоя ж святиня, мов незмінна пристань,

Нам в диких бурях буде тихим домом...

(О. Теліга)

“Ми справді бідні, як церковні миші; багаторазово пограбовані; комплекс неповноцінності став майже рисою нашого національного характеру” (газ.).

Складні речення найуживаніші в книжній мові. Але це твердження не можна вважати абсолютним, бо вони властиві й розмовному мовленню і не мають обов’язково стилістичного забарвлення книжності. Ідеться лише про те, що в книжних стилях цьому типові речень віддається перевага, оскільки складні речення найкраще узгоджуються з такою рисою книжного мовлення, як логічність та інтелектуальність. Відомо, що синтаксичні конструкції здебільшого загальноживані, нейтральні, проте лексико-морфологічне наповнення їх може бути різним за стилістичними властивостями. Складні речення є тим синтаксичним засобом, який дозволяє найкраще висловити й оформити складні логіко-поняттєві зв’язки. Тому складнопідрядні речення разом із простими поширеними\* становлять понад 80 відсотків усіх речень, уживаних у наукових текстах.

---

\* У наукових працях, крім речень, розглянутих у попередньому розділі, досить часто вживаються прості речення, поширені однорідними членами: “Бурхливий розвиток техніки ферментативного синтезу пептидів в останні десять років зумовлений важливими перевагами її перед традиційними методами хімічного синтезу пептидів: м’якими умовами проведення реакції, високою субстратністю та стереоспецифічністю процесу і можливістю проведення його у водному середовищі з мінімальним захистом бокових функціональних груп амінокислот” (журн.).

Для наукового викладу, що потребує аргументації авторської думки та виявлення причинно-наслідкових зв'язків, характерні складні й ускладнені речення різних типів. Зв'язки між реченнями, як правило, сполучникові. Набір сполучників, особливо підрядних, досить різноманітний; у ролі сполучників виступають і прислівникові слова: *тому, тоді, потім, оскільки, замість того, щоб; з огляду на те, що; завдяки тому, що; тим часом, як; унаслідок того, що; незважаючи на те, що; відповідно до того, що; стосовно до того, що* і т. ін. Знижують рівень наукового мовлення невмотивовані запозичення з російської мови, здебільшого кальки типу *між тим, згідно (даних дослідю), дякуючи (досягнутим наслідкам або досягнутих наслідків)*. Українська мова має для цих випадків власні засоби сполучниково-прійменникового зв'язку — *тим часом, згідно з (даними дослідю), завдяки (досягнутим наслідкам)* і под. Наприклад: “Незважаючи на те, що всі вони можуть і стимулювати і гальмувати кірково-підкіркову діяльність залежно від ряду факторів, відзначено, що за інших рівних умов ацетилхолін, хлористий калій — тобто стимулятори холінергічних нервових елементів, мають ширший діапазон гальмівних інтероцептивних впливів на умовні рефлекси, тоді як адреналін, хлористий кальцій — стимулятори адренергічних елементів, навпаки, мають більш виражену здатність робити переважно гальмівні і, меншою мірою, стимуляційні впливи на ці рефлекси” (журн.); “Захисна реакція озону полягає в тому, що він поглинає ультрафіолетове випромінювання Сонця з довжиною хвилі, коротшою 308 нм, згубне для живих клітин, оскільки біологічно активний ультрафіолет поглинається нуклеїновими кислотами клітин, що поступово перероджуються” (журн.).

Переважання в науковому мовленні складнопідрядних, а не складносурядних речень пояснюється тим, що підрядні конструкції виражають складні причинові, часові, умовні, наслідкові, допустові й інші стосунки; зв'язок між окремими частинами в складнопідрядному реченні тісніший, ніж у складносурядному: “Підсумком формування на рівнинах Придніпров'я нового суспільства стала поява нового стану, що міг народитися лише на порубіжжі, — стану козаків. Тюркське за походженням слово “козак” означало вільних, незалежних від пана людей, які не мали чітко визначеного місця в суспільстві й населяли безлюдні окраїни. Вперше слов'янські козаки з'явилися у 1480-х роках, але тільки з поширенням кріпацтва в середині XVI ст. їхня чисельність значно зростає. Спочатку основну масу козаків становили селяни-втікачі, були серед них також міщани, позбавлені сану священники, шукачі пригод із збіднілої знаті. Хоч до козацьких лав вливалися поляки, білоруси, росіяни, молдавани ба навіть татари, все ж величезну більшість населення Придніпров'я склали українці” (О. Субтельний).

А частини складносурядного речення ніби нанизуються одна на одну: “Саме людина втілила в собі єдність; як жива істота вона належить біосфері, але водночас як істота розумна, мисляча вона є основою соціального, суспільного життя. Єдність людства й природи виражає цілісну систему, а в ній тісно сплелися закони саморегуляції біосфери з процесами впливу людини на природу” (журн.).

Офіційно-ділове мовлення менше, ніж наукове, вдається до складнопідрядних речень, оскільки йому меншою мірою властиві розмірковування. В офіційно-діловому стилі значне місце посідають прості речення, але вони тут досить поширені, що впливає на збільшення розміру речень. До мови офіційно-ділових документів ставляться особливо високі вимоги ясності й чіткості висловлення, точності формулювань. Тому питання легкості сприймання в цьому випадку не може бути вирішальним. Щоб уникнути надмірного ускладнення, в текстах офіційно-ділових документів запроваджують рубрикацію (пункти й підпункти). Приклад простого поширеного речення з офіційно-ділового мовлення: “Судноплавство, користування водними об’єктами для потреб лісосплаву та інші види водокористування, створення різних гідроспоруд, провадження інших робіт у внутрішніх водах України, користування землею, лісами, тваринним світом, ведення гірничої справи, геологічних розвідувань та інша господарська діяльність на державному кордоні України провадяться відповідно до законодавства України та міжнародних договорів України” (Відомості ВР України).

Прагненням до об’єктивної узагальненості та абстрактності без зазначення суб’єкта пояснюється широке використання в науковому й офіційно-діловому стилі пасивних конструкцій. Пасивні конструкції доречні в таких випадках: коли виконавець дії зрозумілий із контексту і немає потреби його повторювати; коли потрібно спрямувати всю увагу сприймача інформації на дію, а не на її виконавця; коли фактичний виконавець невідомий або невизначений; коли описується дія, незалежна від волі виконавця. Але всі ці аспекти мають одну основу — опис дії без зазначення того, хто її виконує. Такі конструкції типові для наукової мови в усіх її різновидах. Використовуються вони і в інших стилях мови, але менше, їх поширеність у науковому стилі пояснюється змістом творів науково-технічної літератури, що фіксує наслідки пізнання навколишньої об’єктивної дійсності, які стають загальнолюдським надбанням.

Структура наукового тексту — це система одиниць різних рівнів. Одиниця найвищого рівня — складне синтаксичне ціле, що являє собою об’єднання самостійних речень у більші відрізки мовлення. Вони характери-

зуються єдністю думки, теми, змістовою й структурною завершеністю та спаяністю всіх компонентів. До інтонаційно-синтаксичних одиниць належить а б з а ц (нім. *Absatz* “відступ у початковому рядку тексту”) — пов’язана за змістом частина тексту від одного відступу до іншого. Абзац дає можливість відтворити думку в процесі її розвитку. Розмежування між абзацами відбувається за допомогою подовжених пауз. У нехудожніх текстах, зокрема в наукових, будова абзацу характеризується стандартністю, певною одноманітністю. Він тут досить чітко поділяється на три частини: з а ч и н (як правило, самостійне речення), що відкриває тему; с е р е д н я ч а с т и н а, що відтворює розвиток думки; к і н ц і в к а, яка логічно завершує зміст абзацу: “Великої шкоди атмосферні забруднення завдають зеленим насадженням і посівам. Сірчисті та хлористі сполуки спричинюють загибель дерев, опадання листя, зниження плодоносіння, затримку росту. Описано численні випадки загибелі зелених насаджень, що ростуть поблизу хімічних та інших підприємств. Ці насадження відіграють велику роль у житті людини, поліпшуючи мікроклімат і хімічний склад атмосферного повітря, знижуючи заповишеність і міський шум. Ось чому боротьба з забрудненням атмосферного повітря важлива і в справі охорони природи” (журн.).

Абзаци в публіцистичному та художньому стилях набагато різноманітніші за свою будовою, яка залежить від теми опису чи зображення, від способу викладу, форми й типу мовлення. На відміну від предметно-логічних зв’язків, характерних для абзаців наукових текстів, у художніх творах та наближених до них жанрах публіцистики компоненти абзаців сполучаються здебільшого образно-асоціативними засобами: “Ми, українці, маємо право і обов’язок сказати перед лицем людства французам, німцям, англійцям, американцям, японцям, китайцям, арабам і всім іншим спільнотам, яких Бог благословив бути різними, позначив він і нас чіткими національними властивостями: хіба не ваш органічний, благословенний націоналізм дав вам силу вкоренитися на нинішніх своїх територіях, став архітектором ваших держав і окреслив кожній нації її спосіб життя? І скільки б ви не інтегрувалися, хоч би як удосконалювалося світове співтовариство народів, жодна з ваших держав навіть гадки не має денационалізуватися у своїй основі. То, може, й Україні дозволите нарешті стати схожою на вас?” (І. Драч); “Колишньому отаманові, нарешті, простили його “гріхи”, про які він не знав. Ні-ні, справжнього гріха царі ніколи не простили б. А цей гріх, тепер він може собі зізнатися, був у вірності трону. Хотів служити царям-ненаситцям та князям загребушим вірою і правдою. Вони ж навмисне плекали його гординю й присипляли розум. Гадав, що його вірність поцінують. Та ба... Для них він лишився “хохлом”, рабом, підніжкою... Не посту-

пилися вони йому ні на одне його прохання, щоб зберегти козацьку Січ і військо... Боялися-бо вільної козацької України. Загинула Січ, загинуло козацтво. Горе, горе матері-землі, коли сини забувають про неї! І синам цим немає від неї прощення!" (Р. Іванченко); "Чи знайоме вам те гостре, до фізичного болю гостре почуття нудьги за рідною країною, яким обкипає серце від довгого перебування на чужині? Чи відомий вам такий психічний стан, коли за один рідний згук, один образ рідний ладен буваєш заплатити роками життя?..

У такому, власне, стані блукав я одної весняної днини над річкою Прутом, у південній Бессарабії. Якось не тишили мое око ані розлогі ярозелені, порізані блакитними озерцями та гирлами плавні, що розляглися за річкою в Румунії, ані жовті, залиті хвилею виноградників по підгір'ю, шпильасті гори, що тиснуться понад Прутом з сього боку" (М. Коцюбинський).

Синтаксичні засоби виразності використовуються в науковій літературі обмежено. Мета їх уживання не така, як у художніх та публіцистичних творах. Стилiстичними фігурами в нехудожніх текстах послуговуються не з емоційно-зображальних міркувань, а як засобом, що сприяє легшому засвоєнню досягнень науки, дохідливішому викладові наукових істин. Наприклад, а н а ф о р а допомагає зосередити увагу на позначуваному повторюваним словом понятті, актуалізує його: "Уява — здатність створювати в людській свідомості на основі перетворення одержаних з дійсності вражень нові чуттєві або розумові образи, які в даній нам дійсності не зустрічаються. Уява виникає в трудовій діяльності, яка без уяви не могла б бути доцільною і плідною" (Філософський словник).

Особливо широко вживаються ці засоби в науково-навчальних та науково-популярних текстах: "Дієприслівник поєднує ознаки дієслова і прислівника. Дієприслівник із залежними від нього словами формує дієприслівниковий зворот" (підручник). Посиліое значення повторюваного уривка е п і ф о р а : "На дно прозорої посудини насипають солі (наприклад, хлорид натрію або гіосульфат натрію). Обережно наповнюють посудину водою і опускають добре помітне тіло, яке плаває на певній висоті. Незабаром тіло почне підніматися вгору. Це свідчить про дифузію розчиненої в рідині солі" (посібник). З такою самою метою використовується й е п а н а ф о р а (композиційний стик): "Ускладнення організації живих істот від нижчого східця до вищого в процесі еволюції Ламарк назвав градацією. Градація правильно відображає шлях історичного розвитку живої природи від простого до складного, від нижчого до вищого" (підручник).

Як засіб, що допомагає читачеві глибше усвідомити зв'язок явищ, чіткіше уявити їхні особливості, використовується а н т и т е з а : "Якщо населення й



справді *полишало Центральну Україну* через наскоки монголо-татар (а на думку Грушевського, спустошення та міграції, спричинені ними, були менших масштабів), то з відновленням відносного спокою *воно знову поверталось*. За твердженням Грушевського, який аж ніяк не поділяв норманської теорії, українці є прямими нащадками полян — племені, яке відіграло провідну роль у розвитку Києва. Власне, тому саме цей їхній досвід і займає найважливіше місце в історії України” (О. Субтельний).

Щоб зосередити увагу на певному положенні, в науковій прозі застосовується форма з а п и т а н ь і в і д п о в і д е й: “Які ці способи? Їх три. Дуже важливо знати, яка утворилася сітка — густа чи рідка. Як це зробити? Густоту вулканізаційної сітки можна визначити, використовуючи висновки й рівняння кінетичної теорії еластичності” (журн.); “Звідки в молодого поета така виболена чутливість до народних настроїв і переживань? Звідки така експресивна насаженість його поезій болями й тривогами рідного народу? У Полтаві, під час урочистостей на відкритті пам’ятника І. Котляревському, молодий Олесь чи не вперше усвідомив себе українським поетом. Про свої враження від зустрічей там з Б. Грінченком, В. Самійленком, М. Коцюбинським, Лесею Українкою писав він у листі до майбутньої дружини: “Що я пережив — важко сказати! Знаю лиш одне: сидів я, говорив, слухав, сміявся з тими, творчість яких так само дорога й рідна мені, як колискова пісня матері” (Р. Радишевський).

Для науково-популярних творів характерне нагромадження запитань, що зацікавлюють читача і разом з тим стають логічною передумовою для доведення авторової думки: “Проблема триєдиності — одна з найзагадковіших проблем і перед сучасною наукою (чому живі істоти перебувають саме в трьох статевих станах — чоловічому, жіночому й андрогінному? Чому інформаційний біологічний код триплетний? Чому три “частинки” — електрон, протон і нейтрон — є тими “цеглинками”, з яких складається речовина в земних умовах? Чому кварки зустрічаються лише трійками? Чому переносником явищ слабких взаємодій виступає триплет бозонів?). І справді, триєдиність є найголовнішою характеристикою матерії первинного, онтологічного рівня, який повинен вивчатися онтологією” (журн.).

Складносурядні речення в нехудожніх стилях являють собою порівняно невеликі текстові фрагменти, які констатують фактичний стан речей, а не містять зіставних чи тлумачних відомостей: “Засоби нібито нагадують іконопис, а образ у цілому, все враження від твору — цілком відмінні... В позі Борковського відчувається впевненість, а його спокійне обличчя виказує розум, високість духу, великий досвід... Технічні й кольорові контрасти між обличчям і

антуражем могли б позбавити твір стильової єдності, але вона не порушується” (П. Білецький).

Мова художніх та публіцистичних творів характеризується ретельним добром і впорядкованістю синтаксичних засобів. Тут велике значення має форма, яка активно впливає на зміст, сприяючи його розвитку чи гальмуючи його. Що досконаліша форма, що врівноваженіші синтаксичні компоненти тексту, то більш виразним зі стилістичного погляду, а отже й більш довершеним з погляду мистецького є сам твір. Удалий вибір і поєднання форм синтаксичної будови тексту та його окремих складників (поряд із лексичними та фразеологічними засобами) сприяє піднесенню рівня художнього чи публіцистичного твору. Справжній митець слова не зловживає прикрасами лексичного плану. Майстерність у відтворенні образів навколишнього світу значною мірою виявляється в синтаксисі. Тут велику роль відіграє перенесення в семантико-стилістичний аспект, уміння користуватися засобами зв'язку в межах речення. У кожному уривку тексту є логічна або семантична домінанта — якийсь факт діє більше на розум або на почуття людини.

Науковому мовленню, як відомо, властивіші підрядні речення причинові й наслідкові, а художньому — обставини часу й місця; означальні широко вживаються в різних стилях:

Мовчали ми й покійно гнули спину:  
Коли під корінь нам тляли калину,  
Коли на рот чіпляли нам замок.  
А нині ходить містом юнь фірмова:  
Їй наша пам'ять, віра, наше слово —  
Що для горили скрипка і смічок.  
Й ніхто не зна, чи знайдеться киянин,  
Котрий питає, наче той поганин  
(От лиш кого питає і коли):  
— Кому ж ми, браття, Київ оддали?

(В. Баранов)

“Дим бурхав над полум'ям, окутуючи непевно й м'яко все довкола. Виїдав очі, гнав сльозу. І все тремтіло, пливло, іскрило, і Тарас уже бачив те, чого не було перед ним, що хотілось бачити: голівку милої серцю дівчини, похилену в розпачі... жаркий німб волосся... мідно-русяве пасмо, що лежало на вузькій руці, загрубілій від тяжкої роботи... сльозу на віях. Він бачив це, і пальці прагнули гострого штихеля, щоб мерщій урізати в метал любі серцю риси. Але ще не була готова мідна дошка, шар кіптяви лежав не рівно, і лишалося ще багато мороки” (О. Ільченко).

Особливістю складносурядних речень є ритмічність і плавність, тому вони застосовуються в художньо-белетристичному стилі й публіцистиці, надаючи описові легкості та витонченості: “...Враз одна хата блимнула очима, розплющила їх, і дві смуги світла лягли впоперек вулиці перед Гаїнкою. Трохи згодом тьмяно, мов позіхаючи зо сну, глянула на вулицю друга хата, далі третя... Поки одні ще дрімали в останньому досвітньому сні, інші прокидалися вже, і кожна перегороджувала вулицю пасмами світла. Гаїнка переходила ясні смуги, поспішаючись, то вступаючи в сяєво, то пірнаючи знову в темряву, і темрява здавалася тоді ще гіршою, мов безнадійність після променя боязкої надії. По дворах скрипіли двері, ворота, де-не-де зачорніли вже людські постаті. Село розбуркувалося, а Гаїнці хотілося бути від його далі, далі, аж там, у горі, куди вела її непевна надія, то оживаючи, то згасаючи в душі” (Б. Грінченко); “Геній в умовах заблокованої культури. Але чому, власне, геній? У кожній культурі працює багато обдарованих людей, різновеликих талантів, і всі вони потрібні культурі, рівень її визначають не лише гіганти, і взагалі геній — явище рідкісне, виняткове, за всю історію людства їх не гурт,— але я поставила проблему саме так, по-перше, тому, що йдеться про Лесю Українку, а це постать у нашій літературі, безперечно, геніальна, і, по-друге, тому що спектральний аналіз краще робити крізь велику призму, а геній як найвищий ступінь обдарованості — це і найвищий ступінь акумуляції проблем” (Л. Костенко).

Безсполучникові речення, крім розмовного мовлення, широко представлені в тих фрагментах художніх та публіцистичних творів, де йдеться про зовнішні риси зображуваного — в описах природи й місцевості, в дорожніх нотатках, у спогадах тощо: “Як на те і день видався тихий, ясний та погожий; на небі — ні хмариночки, чисте, синє та глибоке спускалося воно своїм широким шатром над городом, наче очіпком з блакитного серпанку його прикривало; блискуче сонце котилось горою по небу, ясно сяючи та обсипаючи увесь город своїм золотим промінням; залізні покрівлі аж лисніли зеленню, як рута, краскою; високі білі стіни, наче сніг, виблискували від сонячного проміння...” (Панас Мирний); “Прийшли під Фастів, городок Паліїв, о другій годині дня і стали під валом земляним. А в тому городку сам полковник Палій живе; перед тим цей городок належав ляхам, та Палій насильством його від них відібрав і живе в ньому. Добре місто, гарно стоїть на горі; острог дерев’яний навкруги житла всього; вал земляний, на вигляд не добре міцний, та оборонцями міцний...” (П. Білецький).

Своєрідно використовуються безсполучникові речення в поетичних творах. Нанизування таких речень надає відтінку розмовності, який контрастує з витонченим змістовим наповненням. Це сприяє посиленню емоційно-експресивного впливу на читача:

Ти не лукавила зо мною,  
Ти другом, братом і сестрою  
Сіромі стала. Ти взяла  
Мене, маленького, за руку  
І в школу хлопця одвела  
До п'яного дяка в науку...  
Ми не лукавили з тобою,  
Ми просто йшли; у нас нема  
Зерна неправди за собою...

(Т. Шевченко)

Анна Пристоянна  
повернула свічці богучарську ніч,  
а богучарській ночі — первозданність.  
Із зірчастої миски випав місяць,  
викупаний у воскові — недописана галунка.

Анна Пристоянна  
вмовляла велике наполохане серце:  
линув-бо за пір'їнами слідів  
чортовус бісів прудивус.

(І. Калинець)

У деяких рекомендаціях щодо культури мовлення даються сумнівні характеристики окремим словам та синтаксичним конструкціям. Із сполучних слів *який* і *що*, наприклад, радять віддавати перевагу *який* або застосовувати *який* до істот, а *що* до неістот. Практика живого мовлення і творчість українських письменників минулого й сучасного засвідчують стилістичну й семантичну рівноправність обох слів. Але в усіх стилях більш поширене сполучне слово *що*. Безпідставні твердження про розмовність чи навіть просторічний характер єднального сполучника *та*. Велика частотність уживання його в розмовному мовленні не виключає можливості використання в інших стилях, навіть в офіційних назвах: *Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології АН України*, *“Народна творчість та етнографія”*, *“Знання та праця”* (журнали) і под. Багато списів було поламано для доведення “штучності”, “архаїчності” сполучника *аби* в значенні *щоб*. Але він має повне право на існування в літературній мові, не кажучи вже про загальнонародну: “Я Нептуну Півкопи грошей в руку суну, *Аби* на морі шторм утих” (І. Котляревський); “Він рад буде навіть поступитися чим-небудь, *аби* привести діло до кінця” (Панас Мирний); “Колесив сюди й туди, *аби* змити увагу тих, що могли слідити за ним” (І. Франко); “Щодалі доводилося все частіше звертати з колії, *аби* дати дорогу автомашинам” (П. Панч). Проте це не означає, що треба відмовитися від *щоб*.

## ОДНОРІДНІ ЧЛЕНИ РЕЧЕННЯ

До однорідних належать члени речення, які виконують однакову синтаксичну функцію щодо спільного для них члена, з яким вони граматично зв'язані. Спосіб однорідності при вираженні різноманітних ознак, дій, станів, указівок на предмети надає мовленню, виразності, підкреслює ці дії, ознаки, стани та означувані предмети. Однорідність є одним із типів ускладнення (поряд із відокремленням, звертанням, вставними і вставленими конструкціями тощо). А ускладнення — дуже важливий чинник семантики й синтаксичної будови речення, що дає можливість використовувати його як стилістичний засіб: “А над усім широким світом, над заштрихованими лісами, над першою прозеленню полів, над повеселілими луговинами, над пригнутими вербами, над приниклим птаством, над вінчиками цвіту і над двома простими й добрими людьми димів надійний дощ” (М. Стельмах).

Однорідні члени речення являють собою згортання більших структур у менші: це об'єднання кількох підметів навколо одного присудка, кількох присудків навколо одного підмета, кількох означень навколо одного означуваного слова і т. п. Однорідність виникла на вищому ступені розвитку людської свідомості, людського пізнання. Спочатку відбувалося нагромадження, потім добір складників однорідного ряду. Після добору людина починала класифікувати дібране.

Специфіка однорідного ряду дає можливість застосовувати конструкції з однорідними членами речення в усіх сферах мовлення. У нехудожніх стилях однорідність має переважно класифікаційний характер. Однорідні члени тут мають і спеціальне оформлення у вигляді переліку з використанням нумерації (особливо це стосується офіційно-ділового стилю): “У територіальному морі і внутрішніх водах України Прикордонні війська України при виконанні покладених на них завдань щодо іноземних і українських невійськових суден мають право: 1) запропонувати судну показати національний прапор, якщо його не піднято; 2) запропонувати судну змінити курс, якщо він веде в закритий для плавання район; 3) зупинити судно і провести його огляд, якщо воно не відповідає на сигнал опиту” (Відомості ВР України).

При творенні класифікаційних систем однорідний ряд має відповідати певним логічним вимогам, дотримання яких у такому разі є неодмінною умовою. Класифікація повинна відбуватися на одній підставі: “У сучасний період існує тринадцять живих слов'янських мов, відмінних між собою за сферами їх поширення, тобто, головним чином, за кількістю носіїв: російська, українська, білоруська, польська, чеська, словацька, верхньолужицька, нижньолужи-

цька, болгарська, македонська, сербська, хорватська, словенська” (підручник). Не можна включати до цього ряду мов старослов’янської та ще полабської, бо вони мертві, й, отже, не мають носіїв. “Крім видів пам’яті, виділяють іще її процеси. При цьому як підставу розглядають саме різні функції, виконувани пам’яттю в житті й діяльності. До процесів пам’яті належать запам’ятовування, відтворення, зберігання й забування матеріалу” (довідник).

У нехудожніх текстах не слід уживати як однорідні ті слова, що виражають різнопланові, тематично не пов’язані поняття. Кожне таке поняття мусить міститися в окремому реченні. Не можна, наприклад, писати в одному реченні: “Приділяється багато часу вивченню фізико-математичних дисциплін, хімічного складу молока та проблемам естетичного виховання”. Великої уваги в нехудожніх текстах слід надавати сполучуваності слів. Якщо один із однорідних членів не сполучається, з тим словом речення, з яким пов’язані інші однорідні члени — то це стилістична помилка. Приміром: “Після першої світової війни багато країн задихалося в лещатах фінансової кризи, знецінення валют та зростання цін” (газ.). Вимога порушена, оскільки *лещата* сполучаються тільки з поняттям “фінансова криза”. Відповідає цій вимозі такий ряд: “Використання природних багатств — лісів, лук, річок, морів — має спиратися на знання біологічних законів, які визначають взаємозв’язки між організмами та неживою природою” (підручник). Тут усі перелічені поняття є видовими стосовно до родового *природні багатства*.

Як однорідні члени не можна вводити в перелік родові й видові поняття: “Незабаром після закінчення воєнних дій уже працювали транспорт і зв’язок, було впорядковано школи, навчальні заклади, лікарні, науково-дослідні інститути та інші культурні установи” (газ.). Ряд хибний, бо *школи* є частиною поняття *навчальні заклади*, а *інші культурні установи* не зовсім стосується *навчальних закладів*. Порівняймо текст, у якому компоненти переліку цілком однопланові, бо пов’язуються з поняттям *способи пояснення*: “П. Беринда користується в своєму “Лексиконі” різними способами пояснення реєстрових слів залежно від ступеня незрозумілості слова, від його змісту, від кількості переносних значень, від частоти вживання і т. ін. Ось ці способи:

1. Пояснення одним словом.
2. Пояснення групою синонімічних слів.
3. Пояснення шляхом опису.
4. Енциклопедичне пояснення.
5. Пояснення за допомогою цитат.
6. Пояснення за допомогою зіставлення реєстрового слова з словами інших слов’янських мов.

З усіх способів тлумачення реєстрових слів П. Беринда найчастіше користується першими двома” (П. Плющ).

Щоб пом’якшити емоційний вплив, можна замість видових понять уживати родові: замість *радість, злість гнів* — *душевне хвилювання*; замість *ударити по голові, вибито око, відірвати ногу* — *завдати тілесного пошкодження*. При змішуванні родових та видових назв слова виражають не ту думку, яку треба висловити, а іншу. Коли потрібно і коли є можливість вибирати між родовими й видовими назвами, то в офіційному й нейтральному мовленні перевага віддається родовим, а в емоційно забарвлених текстах — видовим, бо вони вужчі семантично, а отже, конкретніші, чіткіші, переконливіші: “Мільйони літ многотрудно й невтомно творився цей світ, щоб урешті-решт усе в ньому було неповторне: схід і захід сонця, припливи й відпливи океанів, цвітіння бузку й дозрівання яблук, кування зозулі й тривожне трубіння вовка, безпричинний плач немовляти й очі коханої, безоглядний хміль молодості й розважливе всерозуміння старості, холодна тремтяча білінь січня й зелений бунт травня, багатозначна таїна народження й однозначна прямолінійність смерті. Все неповторне і єдине навіть у циклічній повторюваності своїй. Тим і принадне життя для кожного з нас, що завжди й кожному воно випадає лише в одному примірнику, без права на дублікат” (журн.). Цей уривок публіцистичного твору втратив би у принадності й виразності, коли б замість *схід і захід сонця* було вжито слово *доба*, замість *припливи й відпливи* — *зміна рівня води*, замість *цвітіння бузку й дозрівання яблук* — *весняний та осінній період* і т. д.

У науковому й офіційно-діловому стилях, де однорідний ряд використовується як засіб класифікації, він повинен бути повним, охоплювати всі види певного ряду: “Розрізняють зовнішні органи чуттів і внутрішні. Зовнішні органи чуттів — органи зору, органи слуху, органи нюху, органи смаку, органи дотику; внутрішні органи чуттів — механо-рецептори, хеморецептори, осмо-рецептори та пропріорецептори м’язів, суглобів і сухожиль” (підручник). Якщо перелік не має класифікаційного характеру, однорідний ряд може бути й неповний. Наприклад: “У різних стилях мови, особливо в художній літературі, в публіцистиці, в розмовному мовленні широко використовуються епітети, порівняння, метафори, алегорії, уособлення та інші тропи, що посилюють дієвість висловлювання” (журн.). Ряд неповний, бо ще є такі тропи, як метонімія, синекдоха й ін.

При кількох однорідних членах речення можливий один додаток. Якщо всі члени ряду вимагають однакової відмінкової форми, такий додаток уживається лише один раз: “Велике місце в роботі дисертанта відведено описові, осмисленню, обґрунтуванню та зіставленню зібраних фактів” (журн.). Коли члени

ряду вимагають різних відмінків додатка, то його слід повторювати при кожному однорідному членові речення: “Міністерство охорони здоров’я України веде велику роботу, спрямовану на лікування кишково-шлункових захворювань та на запобігання їм” (газ.). Помилкою було б написати *на лікування та запобігання кишково-шлункових захворювань*, бо перший компонент однорідного ряду вимагає після себе додатка в родовому відмінку, а другий — у давальному.

Якщо в однорідному ряді є різні прийменники, то їх треба повторювати перед кожним членом ряду: “У процесі згоряння палива *на* теплових електростанціях, у металургійних печах, *на* хімічних підприємствах утворюються гази з великою кількістю пилу й диму” (журн.); “Групи сприяння кандидатам у народні депутати організовано *на* підприємствах, *в* установах, *при* будинкоуправліннях” (газ.).

При однорідних членах речення, пов’язаних повторюваними сполучниками, прийменники повторюються також: “Животворний процес переоцінки міждержавних стосунків виявляється *і в* переосмисленні минулих подій, *і в* новому їх висвітленні, *і у* вивченні численних “білих плям” української історії” (журн.). Так само й при подвійних зіставних, розділових та протиставних сполучниках: “Сучасність” надаватиме свої сторінки для кращих творів поезії та прози. Хотіли б показати все розмаїття тематичних зацікавлень та естетичних, формальних шукань сучасних українських літераторів *не лише в* Україні, *а й в* інших країнах. Ураховуючи різні естетичні уподобання наших читачів, водночас підтримуватимемо експериментаторство та авангардизм у літературі й мистецтві, щоб виправдати ту несправедливість, жертвами якої вони були протягом останніх десятиліть” (журн.).

Нарешті, прийменники повторюються в тому випадку, коли автор підкреслює важливість змісту кожного з однорідних членів речення: “Ми дивуємося, чому такі злі наші діти. А коли вони були, власне кажучи, з матір’ю? Вже десь у рік-півтора їх кидають у державний конвеєр — дитячі ясла, садок, школу. Діти позбавлені того, від чого жилися впродовж століть. А жилися вони *від* материнського тепла, *від* материнських пестощів, *від* материнського виховання” (газ.).

У публіцистичному і особливо в художньому стилі добір слів для однорідного ряду відзначається більшою вільністю. Перелік на підставі однорідності, що в науковому та офіційно-діловому стилях дозволяє дати точну й вичерпну інформацію про певні явища, в художньому та публіцистичному мовленні є одним із засобів емоційно-експресивних. Тут із стилістичною метою можуть поєднуватися тематично й логічно різнопланові поняття: “Мої батьки розлу-



чилися, коли мені було чотирнадцять років. До цього в нас була, як кажуть, ідеальна родина. Батьки-педагоги працювали в одній школі, я там і вчився. Не пам'ятаю, щоб вони колись сварилися. Батько називав маму “найрозумнішою жінкою”, вона казала, що він “дуже добрий чоловік”. Він був справді добрий, але — також мамині слова — “дещо захопливий”. Він захоплювався *футболом, хокеєм, колекціонуванням кулькових ручок, кросвордами, шахами, квітами, рибальством* і, нарешті, *захопився новою вчителькою співів*, яка прийшла до нашої школи одразу після закінчення інституту. Це його останнє захоплення виявилось фатальним для нашої “ідеальної” родини” (журн.).

Порушення логічних вимог побудови однорідного ряду може створювати комічний ефект: “Захряс майдан... захряс гарбами, возами, бідами, кіньми, коровами, вівцями, волами, телятами, горшками, мисками, курми, вовною, лантухами, хмелем, смушками, матерією, чобітьми, цукерками, пряниками, квасом, пивом, руською гіркою, гребінками, косами, шкірами, ременем, чавунами, прядивом, хустками, полотном, дьогтем, гасом, дранками, сорочками, спідницями, килимами, щетиною, діжками, рогами, шайками, воском, медом, малясом, таранею, оселедцями, ходами, шклом, яйцями, запасками, плахтами, пирогами, салом, м'ясом, ковбасою, смаженою рибою, ряднами, скринями, гвіздками, молотками, свиньми, крамарями, циганами, баришниками, людьми, дітьми і сліпцями... І все це ворушиться, дихає, куриць, кричить, лається, мукає, мекає, ірже, ігікає, ремигає, позіхає, кувікає, хреститься, божитьсь, мацюкається, заприсягається, пахне, смердить, воняє, кудкудахає, квочке, смалить одне одного по руках, грає на гармонію, на скрипку, причитує, п'є квас, їсть тараню, одригує, ікає, “будькає”, лускає насіння і крутиться на каруселі... А над усім оцим голоблі, голоблі” (Остап Вишня).

Часто перелік відтворює картини навколишнього світу: “Ніч лягла на землю та й вкрилась великою чорною плахтою, з-під котрої виставали якісь страшні, темні мари... То були хати, стодоли, стоси, обороги, сади, верби, тополі та й придорожні хрести невеличкого подільського сільця. Тепер усі вони перемінилися, стали якимись грізними постатями, що аж у душі від їх виду завмирає та й дрож переходить тілом. В одному кінці бухало, ніби розтертим у вогні порохом, і здавалося, що розлучена змія кидає ніздрями стовпи ясних іскор, хропить, сопе та й клацає зубами” (Н. Кобринська).

Художня мова, особливо поетична, вдається до поєднання в однорідні ряди семантично віддалених одне від одного понять. Це посилює враження незвичайності, небуденності, збільшує емоційно-експресивний заряд:

Червоні рожі синьою водою  
В саду учителя я поливав.

Тремтіли мушки чорні наді мною,  
За думою у світ я впливав.  
На вікна вився виноград зелений,  
Немов землі несказані думки.  
Дуби гойдалися, і тремтіли клени,  
Вгорнувши небо в стомлені гілки.  
А поза тином, вибитим вітрами,  
Жили шляхи, і села, і міста,  
Жили народи, вгорнуті віками, —  
І кожен вік до ста літ доростав...

(М. Вінграновський)

Пафосність, піднесеність зростає, коли в однорідний ряд запроваджується парний зв'язок складників: “Якби і в ХІХ столітті Київ був такою блискучою європейською столицею, як за Ярослава Мудрого, то чи пішли б Василенки і Ярошенки, Левицькі і Горенки, Боровиковські й Артемовські, Достоевські і Щепкіни, Рєпіни й Капиці в Москву і Петербург? Чи ж ходять молоді генії з Парижа в Берлін або навпаки? З якої речі? Ні, звичайно ж, задовольняються добром і можливостями для творчості в рідній столиці” (Е. Ільїна); “Не минуло й року після прийняття Декларації про державний суверенітет, а наш синьо-жовтий прапор, який передавали як естафету з рук до рук кияни й львів'яни, кримчани й харків'яни, побував на Монблані, Ельбрусі, Манаслу. Хіба це не доказ нашої єдності, віри, козацької звитяги?” (газ.);

Ми думаєм про вас. В погожі літні ночі,  
В морозні ранки, і в вечірній час.  
У свята гомінкі, і в дні робочі  
Ми думаємо, правнуки, про вас.

(В. Симоненко)

З погляду лексичного складу однорідний ряд у красному письменстві й публіцистиці є рядом синонімічних слів. Кожен наступний член ряду посилює попередній, а разом вони дають можливість рельєфніше, об'єктивніше, виразніше відтворити той чи той образ, картину, подію. Синоніми можуть бути загальномовними й контекстуальними:

Труїти душу кожен раз  
Я вже не можу — будь я проклят!  
Пищать дощі і води топлять  
І душу, і терпіння, й час...

(М. Вінграновський)

Одна з особливостей наукового та офіційно-ділового стилів—переважання в них іменникових та прикметникових однорідних рядів. У художньому та публіцистичному мовленні значне місце посідають також дієслівні ряди:

Прицокало, прибилось, притекло,  
 Припало, пригорнулось, причинилось,  
 Заплакало і — нікма утекло  
 Чорняве полум'я з печальними очима.

До телефону — він його не бачив.  
 Хоч телефон — сюди-туди: нема!  
 А ніч, а дощ, а град по ринвах скаче,  
 І груша з грушами прибилась до вікна.

Прицокало, прибилось, прилюбилось...  
 Узяв у голову, чи, може, так — приснилось!

(М. Вінграновський)

Однорідні члени використовуються для створення портретів, для змалювання пейзажів, різноманітних дій і станів. Уривки, де з цією метою використано однорідні ряди, мають чергуватися з фрагментами, в яких застосовані інші синтаксичні засоби, щоб уникнути одноманітності:

... І вам згадається садок, високий ганок,  
 Летючі зорі, тиха літня ніч,  
 Розмови наші, співи й наостанок  
 Уривчаста, палка, завзята річ.  
 Не жаль мені, що се вам нагадає  
 Запеклої ненависті порив.  
 Що ж! тільки той ненависті не знає,  
 Хто цілий вік нікого не любив!..  
 Лагідність голубина, погляд ясний,  
 Патриція спокій — не личить вам.  
 Що вдіє раб принижений, нещасний,  
 Як буде проповідь читать своїм панам?

(Леся Українка)

Для розмовної мови характерні невеликі однорідні ряди, як правило, в межах однієї частини мови: “Люди добрі! Що мені на світі божому робить! Не можна мені через бабу Параску не то що на селі вдержатися — не можна мені через неї на світі жити... Чого тільки вона на мене не понабріхувала! Я сяка й така, і носата, і губата, і горлата, й задрипана, і лиса, ще й до того відьма... Коли б Параска брехала на мене по селі, та хоч мого роду не зачіпала. А то збунтувала проти мене усю мою родину: і мого чоловіка, і пасинка, і пасинкову жінку, навіть моє чадо, мою заміжно дочку, ще й мого сина, хлопця, — хоч зараз кидай хату!” (І. Нечуй-Левицький).

Велика роль у системі семантико-стилістичних можливостей однорідності належить узагальнювальному\* слову. Воно має бути ідеальним вмістищем, у яке можна вкласти все, про що йдеться в однорідному ряді. Узагальнювальне слово є одним із прийомів організації позамовного матеріалу. Вибір його залежить від стилістичних настанов твору, від індивідуальної манери автора. У науковому й офіційно-діловому стилях у ролі узагальнювальних слів використовуються родові поняття, котрі семантичне охоплюють уміщені в однорідному ряді види. Отже, вибір узагальнювальних слів тут не дуже широкий: “Діалектизми — своєрідні елементи місцевих говорів, які зустрічаються в літературній мові. Розрізняють діалектизми: фонетичні, морфологічні, синтаксичні, лексичні, семантичні, фразеологічні, акцентологічні” (підручник).

Художній стиль як узагальнювальні слова може також уживати родові назви, але найчастіше це слова типу *все, ніхто, завжди, всюди, скрізь, ніде, ніколи*, які охоплюють широке коло складників однорідного ряду:

З гори тієї, що стоїть висока,  
 В кільці річок і копаних канав,  
 Лубенський родич краківського Смока  
 У нашу землю кігті увігнав.  
 Загарбав край, неначе відумерщину,  
 І брав за *все* — живе і неживе.  
 За дим, за торг, ставщину, сухомельщину,  
 Спасне, гребельне, з воза, рогове.  
 Обклав податком вулики, броварні,  
 Степи, луги, левади за посів.  
 В монастирях, обладнаних під псарні,  
 Святі ченці удержували псів...

(Л. Костенко)

Узагальнювальне слово може бути й оригінальною знахідкою автора: “Зеров частіше, ніж інші сучасники, звертався до *“тіней забутих предків”*. І то не тільки до сторінок “Одіссеї”, особливо ним улюбленої, а й до “Слова о полку Ігоревім”, і до постаті “мандрованого дяка” Турчиновського, і до творців особливо йому симпатичних, об’єднаних у його думках ідеєю людяності —

\* Термін узагальнювальне слово пропонується замість уживаного дотепер узагальнююче слово з міркувань нормативності. Активні дієприкметники на *-чий* відсутні в сучасному живому українському мовленні. Наявність їх у термінологічній лексиці пояснюється впливами чужих мов. Прикметники на *-альний* є одним із типів українських відповідників до російських активних дієприкметників на *-щий*. Пор.: металорізальний верстат, породжувальний алгоритм, записувальний прилад.

Діккенса, Жуля Верна, Марка Твена, Свіфта. І скрізь він брав своє” (М. Рильський);

Є світ над нами високо *такий*:  
 Без бур, без туч, без хуг, без гроз, без граду,  
 Що в літній день жита́м приносить зраду,  
 Що в очі б’є квіток, неначе кий.  
 І не пече полудня жар палкий,  
 Лиш тиша має там безмежну владу...

(Б.-І. Антонич)

На принципах однорідності базуються ампліфікація, градація, повтор та інші стилістичні фігури.

### ВІДОКРЕМЛЕНІ ЧЛЕНИ РЕЧЕННЯ

З граматичного погляду *в і д о к р е м л е н н я* являє собою виділення тих чи тих членів речення. У стилістичному плані це явище ґрунтується на посиленні ролі другорядних членів речення в певній позиції за допомогою інтонації, наголосу та інших засобів. Виділення надає відокремлюваному нових відтінків — додаткової предикації, виразної обставинності тощо. Відокремленим можуть бути означення, обставини, дієприкметникові та дієприслівникові звороти й інші складники синтаксичних одиниць.

*В і д о к р е м л е н н я* буває *о б о в ’ я з к о в е* (зумовлене специфікою конструкції) й *ф а к у л ь т а т и в н е*, що його здійснює автор, з волі якого посилюються, підкреслюються, наголошуються або послаблюються, применшуються певні відтінки значень. *Обов’язково відокремлюється*, наприклад, дієприслівниковий зворот (незалежно від місця в реченні), дієприкметниковий зворот, коли він стоїть після означуваного слова: “В долині забурчала машина і, підмиваючи низькі хвилі просвітленого рожевого туману, з натугою піднялась на шлях. Дмитро відняв руку, але шофер тільки. головою замахав і поїхав далі” (М. Стельмах); “— Це правда, — підтримала Оксана, зітхнувши. — Мотоцикли по дворах, антени над головою, кожен у достатку такому живе, а вийдеш увечері — ні пісень, ні гуків” (О. Гончар); “Усе це йшло і від козацької родової гілки, і від Шевченкового вогню, та головне, звичайно, від кришталевої чистоти сумління, приголомшеного відкритою Б. Грінченком ще замолоду гіркою правдою про історичну долю рідного українського народу” (журн.).

У науковому та офіційно-діловому стилях факультативне відокремлення майже відсутнє. Тут основна роль належить відокремленню обов'язковому, яке не є стилістичним засобом, прийомом увиразнення. У цих стилях відокремлення виступає здебільшого як деталь повідомлення, що пояснює, вточнює, конкретизує зміст інформації: “Етимологія макрогідроніма *Данапріс* не викликає суттєвих заперечень, *принаймні в першій частині*, пор. осетинське *дон* (ріка, вода), авестійське *дану* (ріка), давньоіндійське *дану* (роса) тощо” (журн.).

На відміну від художнього стилю, в якому можуть бути речення, де основна частина інформації міститься в відокремленому відрізьку, в наукових та ділових текстах у відокремленні є набагато менше відомостей, ніж у цілому реченні. Відокремлені компоненти речення в науковому та діловому стилях основним завданням мають уточнення, додаткове повідомлення, а в художньому й публіцистичному є засобом образності, оцінності.

Для мови художньої літератури характерне факультативне відокремлення. Тут воно цілком залежить від волі, смаків, уподобань автора, тому набуває часто незвичайних, несподіваних форм. Засобом створення такого відокремлення є не лише інтонація, а й незвичний порядок слів: “Яка широчінь! Який простір! Я сягаю оком по тому просторі на захід сонця, оглядаю його, і перед моїми очима темною смугою ніби вирізується на небі півкруг з гір од Андріївської гори до Кирилівського монастиря, а далі знов синіють півкругом гори над Оболонню, закручуються в Вишгороді й досягають до Дніпра в сизій далечі. Сонце низько стоїть на заході між білими й сизими хмарками, червоне, як жар, мов розпечене в жару залізо, без проміння, тільки ніби в сяєві од жару. Небо внизу над лісами делікатно блакитне, а подекуди ніби зелене, лиснуче й прозоре, неначе помальоване скло. Над Оболонню висять білі, тонкі, аж прозорі, хмарки, нависли над Оболонню й Подолом. Хмарки жовті, неначе з жовтого скла. Чудовий жовтий колір подекуди на кінцях хмарок лиснить то жовтогарячим світлом, то рожевим... А на горах вершки наче куряться димом та парою, розбилися нарізно й понахиляли вершечки на один бік уперед, неначе голови, на схід сонця” (І. Нечуй-Левицький).

У розмовній мові відокремлення знаходить вияв здебільшого в розповідях-описах як подробиці, що з'являються в процесі висловлення думки: “— Сьогодні в нас п'ятниця... — почав казати, — так, отже, в понеділок, як сонце зійде, підеш у Чорний яр... Знаєш? Там будуть твої коні стояти, прив'язані до великого дуба, що росте посеред яру, аж на дні” (Б. Грінченко).

Художнє та розмовне мовлення зближує те, що обидва ці стилі послуговуються емоційно забарвленими відокремленнями. Художня література часто вдається до використання рис розмовного мовлення, зокрема тоді, коли потрібно

створити колорит останнього. А початок свій розмовні типи відокремлень беруть у народній творчості:

Ой, козаки,  
 Ви, біднії невольники!  
 Та не лайте мене, не проклинайте,  
 Бо як буде наш пан турецький до мечеті від'їжджати,  
 То буде мені, дівці-бранці,  
 Марусі, попівні Богуславці,  
 На руки ключі віддавати,  
 То буду я до темниці приходжати,  
 Темницю відмикати,  
 Всіх вас, бідних невольників, на волю випускати...

(Маруся Богуславка)

Будь-який відокремлений член речення (особливо, коли мати на увазі відокремлення факультативне) стає більш виразним, набуваючи нових емоційно-експресивних та оцінних рис: “Та що ж то за дівка була! Висока, прямесенька, як стрілочка, чорнявенька, очиці, як тернові ягідки, бровоньки, як на шнурочку... шия ж білесенька-білесенька, от як би з крейди чепурненько вистругана; поверх такої-то ший на чорній бархатці, широкій, так що пальця, мабуть у два, золотий еднус і у кільці зверху камінець червоненький... так так і сяє!” (Г. Квітка-Основ'яненко); “...До чого? І звідки бажання? Життя лишилось за сімома мурами, а тут, серед сірих холодних стін, замкнулась зо мною смерть” (М. Коцюбинський).

Особливо великі виразові можливості мають відокремлені одиниці прикладкового типу. П р и к л а д к а — це означення, що виражається іменником і узгоджується з означуваним словом у відмінку. Прикладкове означення має деякі елементи предикативності й може виконувати уточнювальну функцію. З погляду стилістичного велике значення має в і д о к р е м л е н а п р и к л а д к а .

У нехудожніх стилях відокремлені прикладки (поряд з іншими конструкціями такого типу) вживаються у зв'язку з потребами стислішого й компактнішого висловлення, яке характеризується чітким розмежуванням головних і другорядних думок. Відокремлення дає можливість у лаконічній формі навести додаткові відомості. В офіційно-діловому й науковому стилях, у науково-популярних та науково-навчальних текстах прикладки, як правило, не мають емоційного забарвлення: “Микола Іванович Костомаров — *історик і український письменник, професор Київського університету* — був одним з організаторів Кирило-Мефодіївського товариства — *таємної політичної організації*, до якої належав і Тарас Шевченко” (журн.).

Прикладки, що стосуються до іменника — власної назви, й означають професію людини, посаду, національність, звання, вживаються в усіх стилях мовлення: “І. С. Нечуй-Левицький, *один з найвидатніших прозаїків-класиків*, у своїх критичних виступах закликав наслідувати мову “сільської баби”, але у власній творчості він далеко відійшов від цих, за висловом академіка О. І. Білецького, “деклараций”. Навіть мовна партія баби Параски далека від натуралістичного копіювання народної мови” (посібник); “Ознакою відродження рідної мови, історії, культури стало гідне пошанування 125-річчя з дня народження Бориса Дмитровича Грінченка, *видатного українського письменника, вченого і громадського діяча*” (журн.).

Прикладка й пояснюваний нею іменник у науковому стилі здебільшого є загальними назвами, назвами абстрактних понять, назвами істот: “Південне товариство з осередком у Тульчині, на півдні України, де служив його керівник — *полковник Павло Пестель*, діяло ефективніше. Людина залізної волі та неабиякого таланту, Павло Пестель переконав приєднатися до його організації іншу таємну групу — *Товариство об'єднаних слов'ян*. Серед проводу “Об'єднаних слов'ян” було двоє українців — *брати Борисови з Полтави*” (О. Субтельний).

Не менш виразна уточнювальна роль прикладки й тоді, коли прикладка і означуваний нею іменник являють собою власну назву. Це здебільшого імена та прізвища людей, топоніми, і под.: “Дивно, але факт, що в далекій стародавній Бельгії, як і в Галлії взагалі, існує чимало географічних, етнічних та інших назв, що перекликаються з топонімами Східної Європи й України зокрема. Щоб не бути голослівними, вкажемо хоч би на річку Самару, яка впадає в Галльську протоку, їй на Україні повністю відповідає знаменита козацько-запорізька Самара, *ліва притока Дніпра*” (О. Стрижак).

Різновидами уточнювальної прикладки в науковому стилі є конструкції, що приєднуються до пояснюваного іменника за допомогою сполучників *або, чи, тобто*. Вони, як правило, поширені й використовуються для розкривання значення наукових і технічних термінів, а також іншомовних слів. Є серед таких прикладок і непоширені синонімічного плану: “Фігурні вірші, *або вірші предметної форми*, були відомі ще в стародавні часи. Вони будувалися так, що їх зовнішня, графічна форма нагадувала якийсь предмет” (підручник). Такі прикладки можуть приєднуватися до пояснюваних слів і без сполучників: “З наближенням до Сонця комета стає яскравішою, її туманна оболонка витягується в бік, протилежний Сонцю, іноді утворюючи світлову смугу — *хвіст*” (журн.).

У науково-популярних текстах у ролі прикладок часто виступають терміни. Такі прикладки дають наукову назву поняттю і знайомлять читача з термі-



нологією певної галузі науки: “Відомо, що метафоризація є вищим після називання (*номінації*) ступенем у процесі пізнання” (журн.). Науково-популярним творам не чужа й прикладка з елементами образності: “Мабуть, не буде перебільшенням сказати, що найпоширенішим, наймасовішим різновидом фольклору є приказки та прислів’я — *згусток народного досвіду*, класичні формою і філософські змістом образні вислови” (газ.).

В офіційно-діловому мовленні, зокрема в діловому листуванні, вживається відокремлена прикладка при займенниках: “Ми, офіцерська сім’я, свого часу були переведені на службу в Приморський край. На жаль, тоді ніхто не питає чийсь думки, був наказ” (газ.). Такого типу прикладки є й у публіцистичному стилі: “Маємо йти масово до землі. Вона, лише вона — *вічна годувальниця людства* — порятує нас” (журн.).

Найвиразнішим із стилістичного погляду є факультативне відокремлення. У нехудожніх стилях воно майже не вживається. Найхарактерніше для художнього стилю. Широке використання тут різних відокремлених конструкцій викликане прагненням до літературно обробленої фрази. У художньому й публіцистичному стилях відокремлена прикладка має яскраво виражену означальну функцію й слабо виявлену довідкову: “Кожен народ у своїй пам’яті звертається до найбільш славних періодів національної історії. Для нас це були насамперед період Київської Русі, а також Гетьманщини, тобто XVII — першої половини XVIII століття, *цього українського ренесансу*” (газ.).

У прикладках такого типу яскраво виражена порівняльність, оцінність: “Великий Друже наш, *Батьку ріднесенький, Татуню дорогий!* На розсвітанні життя мого Ти був моїм старшим боярином... Вічна Тобі пам’ять і сльози, дяка наша, що не обездолив Україну нашу Своїм словом. Зоставив риси блискучі, пам’ять, дорогий наш боярине, *тихо наша — підкошений цвіте*”. (Ганна Барвінок). Одним із компонентів відокремлення в художньому стилі є незвичний порядок слів:

Безбожний царю, творче зла,  
*Правди гонителю жестокій!*

(Т. Шевченко)

Прикладки, що виступають у ролі художнього засобу мови, допомагають виявляти позитивне чи негативне ставлення мовця до висловлюваного. З цієї метою застосовується використання лексичного значення слова (піднесеного, урочистого, зниженого, іронічного, глузливого): “Горіли свічки, сяяли в рушниках ікони, півча... Але це відійшло, розтануло разом із ладаними димами, зостався для студента тільки оцей довершений архітектурний витвір, *оця симфонія пластики*” (О. Гончар);

А ти, задрипанко, шинкарко,  
Перекупко п'яна!  
Де ти в ката забарилась  
З своїми лучами?

(Т. Шевченко)

вживання суфіксів пестливості або згрубілості:

Голубонько-дівчинонько,  
Зіронько моя!  
Не питайся, моя мила,  
Чого смутен я:  
Живо, живо того смутку  
І ти не минеш...

(С. Руданський)

Якось попалася Лисичка —  
Злюдюга, Вовчика сестричка, —  
Хвостом в капкан.

(Панас Мирний)

звертання до традиційних прикладок-епітетів, з якими пов'язані відтінки ніжності й голубливості:

— Полечу, каже, зигзицею,  
Тією чайкою-вдовицею,  
Та понад Доном полечу,  
Рукав бобровий омочу  
В ріці Каялі.

(Т. Шевченко)

повторення того самого слова, але з залежним від нього іншим словом:

На синім озері в пустині  
Самотній лебідь білий жив.  
Співав і мріяв і тужив...  
О співи, співи лебедині!

(Олександр Олесь)

У науковому й публіцистичному стилях для усунення непорозумінь і двозначності після особового займенника вживається іменник-прикладка. Таке повторення буває і в художніх творах, але як стилістичний засіб:

Ми — зводники дівчат, коханці перемовні,  
Ми, що любок міняли, мов квітчасті мушлі,  
За тих, що нас поїли дурманом любовним,  
За наших жертв молилось, нещасливі душі!

(Б.-І. Антонич)

Для науково-публіцистичних текстів характерне використання відокремлених прикладок обох типів — емоційно-оцінних і уточнювально-довідкових. Неабиякий заряд емоційності має прикладка-цитата з твору письменника, про якого пише автор: “Незвичайна за змістом і формою Довженкова новела “Хата”. Це пристрасний монолог автора (чи ліричного героя), своєрідне ліричне оспівування української хати — *“праматері пристанища людського”, “високо-нравственої” людської оселі* — і разом з тим прощання з нею — *з правобережною і лівобережною стріхою, коморою і клунєю, хатиною старою*” (С. Плачинда).

В усному побутовому мовленні, насамперед експресивному, як і в фольклорі, прикладки виступають у ролі оцінного засобу: “Прощай, мій спокою! Мій віночку, вишневий батьків садочку!” — подумала Мелашка і пішла селом додому з Лавріном. Уже вночі пізенько вони прийшли додому” (І. Нечуй-Левицький);

Галю, серце, рибко моя,  
Що мені діяти?  
Хотів би я тебе одну  
Цілий вік кохати.

(нар. пісня)

## ЗВЕРТАННЯ

З в е р т а н н я — це слово або словосполучення, що називає особу чи предмет, до яких звертається мовець. Основне призначення звертання полягає в тому, щоб спонукати слухача звернути увагу на слова співрозмовника. Звертання належить до слів, граматично не пов’язаних з реченням. Серед таких слів виділяється передусім стилістичною виразністю. Українська мова належить до тих слов’янських мов, які для граматичного оформлення звертання зберегли к л и ч н и й в і д м і н о к із прадавніх часів, тоді як інші (російська, словацька тощо) втратили його. Тож у нашій мові сім відмінків: називний, родовий, давальний, знахідний, орудний, місцевий та кличний, що й зафіксовано в новому виданні “Українського правопису” (К., 1990). Борці за культуру рідної мови завжди обстоювали законні права цієї граматичної категорії, витіснення якої спричинило б зникнення оригінальної, збереженої в віках риси.

Наприклад, М. Рильський писав: “Ще гірше стоїть справа з кличним відмінком. Мені, приміром, просто-таки прикро читати, коли люди пишуть у звертанні “дорогий наш учитель”, бо все моє українське єство тягне сказати “до-

рогий наш учителю”. Максим Рильський мав цілковиту рацію. У всіх українських народних піснях та інших фольклорних жанрах послідовно використовується кличний відмінок: “Ой не шуми, *луже*, зелений *байраче*; Скажи мені правду, мій добрий *козаче*; Ой чого ти, *дубе*, на яр похилився; Ой *дівчино*, шумить гай; Чуєш, *брате* мій, *товаришу* мій. На тобі, *небоже*, що мені негоже; От тобі, *бабо*, й Юра”.

У творах українських письменників, у перекладах чужих авторів, відтворених пером найкращих митців українського слова, кличний відмінок посідає належне місце: “*Весно*, ох, довго ж на тебе чекати! *Весно*, *голубко*, чому ж ти не йдеш?” (І. Франко); “*Мріє*, не зрадь!.. Я так довго до тебе тужила” (Леся Українка); “*Україно*, ти для мене диво” (В. Симоненко). Уживання називного відмінка замість кличного при звертанні є порушенням граматичної норми української літературної мови. Коли звертання складається з двох слів, треба обидва їх ставити в кличний відмінок: *пане президенте*, *Олександрє Івановичу*, *Ларисо Павлівно*, а не *пане президент*, *Олександрє Іванович*, *Ларисо Павлівна*.

Після запровадження в Україні більшовизму всі прийняті в нашому суспільстві форми звертання було скасовано й замінено словом *товариш*, чим завдано шкоди насамперед цьому прекрасному слову. *Товариш* — це людина, пов’язана з кимось почуттям дружби, щирий приятель, одностудець, спілник: “Хто ж не мріє мати вірного товарища й самому бути таким!” (О. Гончар). Будь-кого товаришем не назвеш. Для цього в нас здавна існують слова *пан*, *пані*, *панна*, *добродій*, *добродійка*. Часто вони вживаються з означеннями *шановний*, *вельмишановний*, *поважний*, *високоповажний*, *ласкавий* і под. Українська дорадянська література, листування діячів нашої культури є для нас блискучим дороговказом у виборі форм звертання. Наприклад, Леся Українка до своїх близьких подруг зверталася: “Дорога *товаришко!*” (до Ольги Кобилянської), *Товаришці* на спомин” (вірш-звернення до Антоніни Макарової), В офіційнішій ситуації вживала слів *добродію*, *добродійко*, *пане*, *пані*. У запорізьких козаків у пошані було звертання *пане товаришу!*, *панове товариство!*

Отже, ці слова, хоч і поволі, але повертаються до широкого вжитку. *Пане*, *пані*, *панно* вживаємо перед прізвищем, ім’ям, назвою посади, службовим чи науковим званням: *пане Петренку!*, *пані Катерино!*, *пане майстре!*, *пане лікарю!*, *пані вчителько!*, *панно Орісю!* Форма множини при звертанні від *пан* — *панове*, а *пани* використовується до іншого значення слова — “представники панівного класу”. *Добродію! Добродійко!* застосовується при звертанні без імені та прізвища: “Здоров’я ваше, *добродію*, не викликає занепокоєння”.

Залежно від значення та номінативних якостей виділяються в л а с н е з в е р т а н н я (переважають у діалогічному та полілогічному мовленні) й р и -

г о р и ч н і з в е р т а н н я (більше властиві монологічному мовленню). Власне звертання розраховані на реакцію того, до кого спрямоване мовлення. Вони використовуються в офіційно-діловому стилі, в публіцистичних та художніх текстах, у листуванні, в розмовній мові. Можуть бути емоційно нейтральними, а можуть набувати яскравого емоційного забарвлення. Це залежить від того, до кого звертаються, в яких стосунках перебувають співрозмовники тощо.

Порівняймо два листи Миколи Лисенка до різних адресатів: “*Високоповажний добродію!* Дуже радий був перечути від Вас про широкі плани і заходи організації співацьких товариств у Галичині; нарешті-таки заворушивсь інтерес до музичної етнографії й починають з’являтися збірки записаних пісень од народу... Щирим поважанням свідчуся до Вас. М. Лисенко”; “*Коханий, серцю завжди милий Борисе!* Всім серцем спочуваю твому горю щодо втрати незабутнього Тадея. І на мене цей грім упав несподівано. Цілую і обнімаю тебе од серця. Твій Микола”.

Риторичні звертання не розраховані на відповідь, бо в ролі об’єкта таких звертань, крім назв людей, виступають назви всіх інших живих істот, імена історичних осіб, назви явищ природи, будь-яких абстрактних та конкретних понять. Риторичні звертання є стилістичним засобом для емоційно напруженого зображення подій, для вироблення в читача чи слухача певного ставлення до зображуваного. Найчастіше представлені в красному письменстві (особливо в поезії), в ораторському мовленні, в публіцистиці... Приклади:

Шопена вальс... Ну хто не грав його  
 І хто не слухав?..  
*Пане Фредерику,*  
 Я знаю, що ні вітру, ні саней,  
 А ні коня немає в вашім вальсі,  
 Що все це — тільки вигадка моя.  
 Проте... Нехай вам Польща чи Жорж Санд —  
 Коханки дві, однаково жорстокі, —  
 Навіяли той ніжний вихор звуків, —  
 Ну й що ж по тому? А сьогодні я  
 Люблю свій сон і вас люблю за нього,  
*Примхливий худорлявий музиканте...*

(М. Рильський)

Верни до мене, *пам'яте моя!*  
 Нехай на серце ляже ваготою  
 Моя земля з рахманною журбою,  
 Хай сходить співом горло солов'я

В гаю нічному. *Пам'яте*, верни  
Із чебреця, із липня жаротою.  
Хай яблука осіннього достою  
В мої червонобокi виснуть сни.

(В. Стус)

*Україно* моя, далі, грозами свіжо пропахлі,  
Польова моя *мрійнице*. *Крапле* у сонці з весла.  
Я віддам свою кров, свою силу і ніжність до краплі.  
Щоб з пожару ти стала, тополею в небо росла.

(А. Малишко)

*О Боже мій, Перуне кароокий!*  
З твоїх очей Дніпро тече віки...  
Так розкажи, допоки рабства й муки,  
Допоки смерті, *Боже*, розкажи!..  
Тому живу, тому сміюсь і плачу,  
Тому боротись маю досить сили,  
Що свій народ я хочу вільним бачить,  
Безмежно добрим, гордим і щасливим!  
Нещасний мій, *коханий мій народе*,  
Устань і щастя кволе захисти,  
Там, де Дніпро несе блакитні води,  
Там, де в Сибір дороги і хрести.

(Г. Тименко)

У творах красного письменства патетичного звучання набувають не лише риторичні, а й власне звертання. Зіставмо два уривки з повісті М. Гоголя “Тарас Бульба”, де в ролі звертання виступає одне слово, але з огляду на ситуацію має то нейтральне, то урочисте забарвлення:

— Що, *панове!* — перегукнувся отаман Тарас, проїхавши попереду всіх. — Чи є ще порох у порохівницях? Чи міцна козацька сила? Чи не гнуться ще козаки?

— Є ще, *батьку*, порох у порохівницях; ще міцна козацька сила; ще не гнуться козаки”.

— Хочеться мені сказати вам, *панове*, що таке є наше товариство. Ви чули від батьків і дідів, в якій шані у вас була наша земля: і грекам дала себе знати, і з Царгорода брала червінці, і міста були пишні, і церкви, і князі... Усе взяли бусурмени, все пропало... Ось у який час подали ми, *товариші*, руку на братерство! Ось на чому стоїть наше товариство! Нема зв'язку, святішого від товариства”.

## ВСТАВНІ І ВСТАВЛЕНІ КОНСТРУКЦІЇ

Модальність можна передавати по-різному: за допомогою дієслівних форм і категорій, інтонаційними видозмінами тощо. Але найкращий засіб для відтворення цієї граматичної категорії — в с т а в н і с л о в а. Вони не мають формального зв'язку з реченням чи його складниками. Виражають ставлення мовця до висловлюваного, відношення висловлюваного до дійсності, стосують даної думки до попередньої чи наступної, документують повідомлення. Розташовані вставні слова, як правило, на початку речення або всередині його, дуже рідко в кінці.

Для наукового й офіційно-ділового стилів найхарактернішими є вставні слова, що вказують на стосунки між частинами тексту (*по-перше, по-друге, отже, таким чином, у такий спосіб, насамперед, передусім, нарешті, насамкінець*), передають ставлення до способів висловлення думки (*імовірніше, іншими словами, точніше*), зазначають джерело повідомлення (*на думку вченого, за даними досліджу, за результатами аналізу*), пом'якшують категоричність висновків і порад (*як відомо, припустімо, треба гадати*), дають раціональну або (рідше) емоційну оцінку інформації (*поза сумнівом, напевне, мабуть, можна погодитися; на жаль, на щастя*):

“Офіційно імперією (“Всеросійською імперією”) держава називалася з XVIII століття. Однак усі істотні риси імперії вона зберігала з часів Московського царства. Це була, *по-перше*, держава з необмеженою владою монарха над підлеглими, з величезною владою центру над периферією. Це була, *по-друге*, держава з необмеженою владою над величезними територіями, населеними іншими етнічними масивами. Це була, *по-третє*, держава, територія якої колонізувалася населенням її етнічного ядра — росіянами” (М. Попович); “*Отже*, чужоземні монархи трактували Україну, незважаючи на договір 1654 року, як окрему від Москви державу, а гетьмана — як самостійного її керівника” (О. Апанович); “За весь період досліджень у 80-ті роки не виявлено явної односпрямованої зміни глибини границі  $H_2S$ -зони як для всього моря, так і для його окремих великих або вузько-локальних районів. *Таким чином*, можна впевнено стверджувати, що в минулому десятиріччі не спостерігалось постійного підняття границі  $H_2S$ -зони до поверхні моря” (Доп. АН України).

Як правило, з такими самими функціями перелічені типи вставних слів уживаються і в публіцистиці та в інших стилях: “Переселенці та милосердна громадськість, *сподіваємось*, порадять, де краще розташувати людей, у кого ще можна придбати старовинні реліквії цього краю, яка райрада, яке підпри-

емство згодні сприяти благородній справі врятування етносу нащадків деревлян” (газ.).

Художня література використовує весь набір вставних слів, які у взаємодії з лексичними, граматичними та іншими засобами цього стилю сприяють відтворенню різноманітних відтінків — припущень, сумнівів, упевненості, ствердження, заперечення тощо:

Зробилася скрипка гучна і півуча,  
Пішла із майстерні на світ:  
Ходила по людях, міцна і живуча,  
*Либонь*, чи не сотнями літ.

(Я. Щоголів)

... Стоять вельможні. Діло затяжне.  
*Здається*, так стоятимуть довіку.  
Лесько сміється: — Голод підіжме,  
Чкурнуть, як чорт від кукуріку.

(Л. Костенко)

“Не знаю, що писати Вам далі. Звісно, я міг би написати цілу повість життя, але цей шлях дуже далеко завів би, — я і так боюся, що подав Вам багато зайвого і вже, *напевно*, не цікавого” (М. Коцюбинський).

Особливо широко вживаються вставні слова в розмовному мовленні, надаючи йому емоційної наснаженості та експресії: “—*Можє*, тут позиції були та мою хату снарядом рознесло або спалило? — Та ні, — каже селянин, — такого не було. *Правда*, проходили якось цигани через село та в Хоми Негуляйвітренка коня вкрали. Ото і вся позиція. А так усе спокійно” (Григорій Тютюнник); “*А, бач!* — думав собі, радіючи, слідчий. — Уже йому ніяково стає від мого погляду, вже почав плутати. Стривай, голубчику, я тебе ще й не так припечу!” (Б. Грінченко); “— Цур вам, пек вам! Поставлю вам хату через сіни та, *про мене*, там хоч голови собі поскручуйте! — сказав Кайдаш” (І. Нечуй-Левицький); “— Оце було йду вулицею та й чую, як люди говорять: — Ну та й гарна ж, *нівроку*, удовина дочка!..” (І. Нечуй-Левицький);

Мені, *мабуть*, довіку буде снитися,  
Як я стою, не піднімаю віч.  
А ті свати лопочуть про куніцу,  
А та дурепа колупає піч!

(Л. Костенко)

Вставлені конструкції, на відміну від вставних, мають синтаксичний зв'язок з реченням або з одним із його компонентів. Вони не виражають модальних значень, не вказують на джерело повідомлення, тому не можуть



бути на початку речення. У науковому стилі та його різновидах ці конструкції є засобом уточнення й роз'яснення, додаткового повідомлення. Можуть містити побіжні зауваження та коментарі, що з'являються в ході висловлення думки: “Незалежно від принципової різниці (*принцип історичних прав і принцип реальних етнографічних та будь-яких інших відносин*) це має дуже суттєве значення: кордони конгресового королівства, чи так званого царства Польського, захоплюють у східній своїй частині непольські території: на південному сході українську (*частини Холмської землі і Підляшшя, старих українських провінцій, досить механічно приєднаних до нинішніх польських провінцій віденським конгресом*), на північному сході територію литовську (*жмудську*), між ними невеликий шматочок білоруської” (М. Грушевський); “Сонце піднімається над горизонтом (“*успає*”) на сході і пересувається протягом дня зліва направо (*для північної півкулі*), досягаючи найвищого положення опівдні. Пересуваючись на захід, Сонце надвечір спускається щораз нижче і, нарешті, ховається за горизонтом — так називається лінія, яка розмежовує видимий край Землі і неба” (С. Всехсвятський, В. Бондарчук). Уточнювальні за формою вставлені конструкції в красному письменстві набувають ознак образності:

Яка удача, що у рисах літа  
 (Провулок, сквер, синиця, водограй)  
 Усім своїм дитинством нерозлитий  
 Моя зірка душа впізнала Рай.

(І. Жиленко)

У художньому та публіцистичному мовленні вставлені конструкції сприяють розвиткові другого плану розповіді:

Ніч... а човен — як срібний птах!..  
 (Що слова, коли серце повне!)  
 ... Не спіши, не лети по сяйних світах,  
 Мій малий ненадійний човне!  
 І над нами, й під нами горять світи...  
 І внизу, і вгорі глибини...  
 О, який же прекрасний ти,  
 Світе єдиний!

(Є. Плужник)

“І з шелестом хліба́ на межах хлюпались. Немов бредє ними хтось... (Можє, бредє то доля до них на світанні. Доля рожєва — по шию в рожєвих од сонця хлібах...)” (А. Головка).

Ці конструкції можуть містити оцінку та емоційно-експресивні зауваження автора: “Зрозуміло, ні Росія (в її символічному, одухотвореному значенні), ні

російський народ, ні російська інтелігенція (*істинна!*) не винні в тому, що виявилися заложниками історичної даності, в силу якої Російська імперія довгі століття була “тюрмой народів”. Зрозуміло, “страна господ, страна рабов” може бути коханою для своїх дітей — мати це мати. Але ви в своїй ширій синівській любові не помічаєте (*давній гріх добронорядних великодержавних демократів та лібералів*), що той, хто поруч, теж має священне право любити свою Вітчизну, свій народ, шанувати свою історію, страждати від помислу про те, що його країна — одна з найблагодатніших у світі! — була приречена на залежність, злидні, вимирання, духовну деградацію” (газ.);

Бувало, мати, Ївга Базилиха —  
До неї й досі спогадом лечу, —  
В зимовий вечір заспіває стиха  
І доведе малого до плачу...  
Устане день, — він сонцем все забризка, —  
Увійде гість, огляне все один:  
Санчата в сінцях, плетена колиска —  
П'ятьох синів забава і спочин.

(А. Малишко)

## ПРЯМА Й НЕПРЯМА МОВА В ТЕКСТІ

До характерних ознак тексту, крім його лексико-граматичних та стилістичних особливостей, належать і складові частини. Текст може мати однорідну й неоднорідну будову. З різних міркувань у виклад одного автора вводяться фрагменти з інших творів, висловлювання інших авторів. Цей матеріал може бути відтворений дослівно або переданий із збереженням тільки змісту. Усне або письмове мовлення іншої особи, що вводиться в текст авторською ремаркою із збереженням лексичних, граматичних та інтонаційних особливостей, зветься прямою мовою. Якщо чиєсь мовлення передається підрядними реченнями, то це непряма мова.

Одним із видів прямої мови є цитування. Ц и т у в а н н я (лат. *cito* “наводжу, проголошую”) являє собою дослівний уривок з іншого твору, наведений з дотриманням усіх особливостей останнього та з посиланням на джерело. Відтворюється ц и т а т а здебільшого мовою, якою написано основний текст, а посилання на джерело у виносці подається мовою оригіналу. Цитація характерна для наукового й офіційно-ділового стилів. Обов'язковою умовою цитування є абсолютна відповідність змісту, лексичного складу, автентичність (відповід-

ність першоджерелу від гр. *authentikos* “справжній”) граматичної будови. Цитування належить до помітних композиційних ознак згаданих текстів. Приклад використання цитати в 2-му томі “Історії Києва”, що вийшов друком у Києві 1986 року: “Зруйнований військами гетьмана Радзивіла в 1651 р. Київ зусиллями міщан поступово відбудовувався. У Верхньому місті вже 1654 р. замість згорілих з’явилися нові житлові й адміністративні будинки. “Будинки в цьому місті розкішні, високі й побудовані з колод, обтесаних і зсередини і ззовні”, — писав П. Алепський, який у той час відвідав Київ”. У підтекстовій виносці дається таке посилання: *Алепский П.* Путешествие антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII в. М., 1897, вып. 2. С. 75.

Можлива в науковому стилі й така форма цитування: “Спільна для всіх була любов до рідної землі. Поняття батьківщини було дуже живе і реальне, виходило з родового світогляду: це була спадщина по батьках і дідах, “отчина і дідина”. “Не погубить землі, яку придбали батьки і діди ваші трудом великим і хоробрістю!” — такий клич у літописах безнастанно” (Приклад узято з “Історії України” І. Крип’якевича. Львів, 1990. С. 107). Розмір цитати зумовлюється потребами викладу — вона може бути велика й мала. Головне, аби не було перекручено думок цитованого автора.

Цитування другого типу характерніше для публіцистики: “Настало те, що один із сучасних фізиків назвав “крахом очевидності”. Сховатися за “свого” Тичину вже не можна було. Треба було бачити всю його творчість, його позицію, його еволюцію такими, якими вони були насправді. Не можна було заплющувати очі на те, що поезія та й саме ім’я його стали символом конформізму в літературі, яскравим прикладом тієї “еволюції навпаки”, на які, на жаль, багата наша сучасна поезія, символом трагедії духовного самозречення і самознищення митця. Не можна було не усвідомлювати, що рефрен “будем, будем бить!” мимоволі лунає в унісон з гаслами масових репресій 30-х років. А водночас відмовитися від “свого” Тичини було важко. Адже в тому “феномені доби” (так назвав свою блискучу розвідку про Тичину Василь Стус) було і таке обличчя, і таке його втілення” (М. Коцюбинська).

Особливо велике художньо-зображальне значення має пряма мова в красному письменстві. У конструкціях з прямою мовою знаходять вираження життя, дії персонажів, їх обмін думками, виявлення волі й почуттів. Послугуючись можливостями різних видів відтворення чужої мови, художня література досягає глибокої експресивності та мистецької витонченості. Пряма мова переважає в драматичних творах, де вона є єдиним засобом самовираження персонажів:

К а с с а н д р а

Коли хто каже те, в що й сам не вірить,  
то се неправда явна.

Г е л е н

А як скаже,  
хоч в добрій вірі, тільки помилившись,  
не до ладу, то се вже буде правда?

К а с с а н д р а

А як же ти, Гелене, одрізняєш  
брехню від правди?

Г е л е н

Та ніяк. Я просто  
даю їм спокій.

К а с с а н д р а

Як же ти віщуєш?  
Що кажеш людям?

Г е л е н

Те, що добре, сестро,  
те, що корисно або що почесно.

К а с с а н д р а

Невже ніколи ти того не бачиш,  
що буде, неминуче, невблаганне?  
Невже тобі не каже в серці голос:  
“Так буде, так! так буде, не інакше!”

Г е л е н

По щирості сказавши, — ні, ніколи.

К а с с а н д р а

То нам порозуміться дуже тяжко...

(Леся Українка)

У творах недраматичних жанрів мові автора протиставиться мова персонажів, функція якої — давати рух оповіді, характеризувати як самого героя, так і ту соціальну групу й добу, до якої він належить. Мовна характеристика досягається особливим добором слів, висловів, синтаксичних засобів: “Вбігла мати в кімнату, підвелась Мальва з міндера, якась така дивна: бліде в неї лице, хворобливо пломеніють очі...

— Мальво, ти хіба нічого не знаєш, що діється в світі?

— А що діється?..

— Сердешна моя... Ой де ж ті твої мрії про міць твого кохання?

— А що, хан послав по ясир... туди?

— Мальво, — зашепотіла Марія, — послухай що скажу тобі. Побратим твого покійного батька гетьман Хмельницький побив ляхів, а хан іде йому на допомогу. Ти послів козацьких бачила тоді... Але ханське слово зрадливе, хто знає, що він завтра вчинить. А тепер є нагода. Ахмет допоможе нам... На Україну. Люди йдуть.

Чекала. Очі Мальви ніби злилися з материними і довго не могли відірватися, та враз, ніби струшуючи з себе шкаралупу отупіння, вона розвела руки і заговорила, прислухаючись до власних слів.

— Доля моя, мамо... Це доля моя... Ти кажеш іти на Україну? Як мені йти? Я ж зовсім не та, що ті, з-над Дніпра. Я лише затужила по них і чомусь тієї туги позбутися не можу, а сама твоя Мальва татарська, ханська, мамо...

— Потурначко ти моя...

— Мамо, а може, того хотів твій Бог, щоб мене в ясир забрали, щоб я забула своє і аж тоді розбудилась від рідної пісні, коли стала ханською дружиною? Може, мені призначено більше добра вчинити для твого краю, ніж народити козакові дитину?

— Що ти мариш, доню! Ти ясирка в работизні, що можеш зробити?

— Кажеш, хан іде на поміч козакам? І може зрадити їх? Я не дам йому цього вчинити, він любить мене. А тепер я розпало — його любов... і стане він вірний Хмелеві навіки.

— Царі, Мальво, зраджують, не радячись ні з ким.

— Як він це зробить...

— То що?

— Я... — і побачила Марія давно вже забуте: батьківський козацький блиск спалахнув ув очах потурначки" (Р. Іваничук).

Пряма мова синтаксично автономна в своїй будові. Але її стилістичні якості розкриваються на тлі інших компонентів, з якими вона поєднується. Пряма мова належить окремим персонажам художнього твору, але в ній можуть передаватися думки, настрої, почуття групи осіб: "Під вербою в холодку стояла машина. Біля колодязя тиснулося чоловік десять бійців у сірих брудних шинелях. На спітнілих обличчях тривога і поспішність. Гімнастерки на спинах і попід пахвами темні від поту. Бійці штовхаються, брязкотять котелками.

— Чумаченко, вистачить тобі. Допався як віл до каложі.

— Дай баклагу набрати.

— Куди ллеш у чоботи? Хіба повилазило?

— Хлопці, я оце тут і в приймаї пристану, — балагурить Чумаченко, витираючи рукавом рота. — Он уже й наречена з тещею йдуть.

— Перестань, — стогне смаглолиций боєць з рукою на перев'язі, відвертаючи сердите обличчя. Йому, напевне, вже набридли Чумаченкові теревені.

Серед двору, поглядаючи на годинник, стоїть Дорош. Неголене обличчя темніє щетиною, очі червоні, роз'ятрені пилюкою.

— Хто є в селі? — питає він Уляну.

— Немає нікого. Голова сільради і голова колгоспу виїхали. Вакуїрувались.

— Німців не чувати?

— Борони боже, — блідне Уляна.

— Тоді ось що, — Дорош спирається на палицю, шкутильгає в холодок під верби. — Чи не можна у вас пораненого покласти? Четвертий день веземо. Розтрясло його зовсім.

— Давайте його, давайте.

— Ще якби хліба спекти та білизну попрапи.

— Хіба ж я вам у чомусь відмовлю. В самої двоє скитаються світами” (Григорій Тютюнник).

— Як один із складників художнього тексту пряма мова належить до найкращих засобів відтворення внутрішнього стану людини, особливостей її світосприймання, умов життя, навколишнього середовища: “Іван прокинувся. — Вставай, — будила його Марічка. — Вставай і ходім.

Він глянув на неї і анітрошки не здивувався. Добре, що Марічка нарешті прийшла.

Підвівся і пішов за нею.

Вони мовчки здіймалися вгору, і, хоч була вже ніч, Іван виразно бачив при світлі зірок її обличчя. Перелізли воринне\*, що одділяло царинку од ліса, і вступили у густу заросль смеречок.

— Чогось так змарнів? Ци ти недужий? — обізвалась Марічка. — За тобов, душко Марічко... за тобов банував...\*\* — Не питав, куди йдуть. Йому було так добре з нею.

— Ци пам'ятаєш, серце Іванку, як ми сходились тут, у сему лісі: ти мені йграв, а я закладала свої руки тобі за шию та й цілувала кучерики любі?

— Ой, пам'ятаю, Марічко, й повік не забуду...” (М. Коцюбинський).

Велике значення для вплетення прямої мови в тканину твору має супровідний авторський контекст, який виражає стильові різновиди мовлення. У цьому контексті містяться різноманітні відтінки емоційного забарвлення, певні характеристики вчинків героїв твору, змальовується настрої мовців, висвітлюються взаємини учасників розмови: “...Стежкою наближались дві молодичі. Хари-

\* *Воринне* — загорожа з жердин.

\*\* *Банувати* — сумувати.

тя постерегла їх, знов нагадала недужу, бідну маму і, схиливши русяву голівку, взялась до роботи. Вона мусить вижати жито! Вона мусить потішити, свою нещасну маму!

Молодиці наблизились до Хариті, впізнали її і глянули одна на другу.

— Ти що тут робиш, Харитю! — спитали разом. Харита здригнулась, підвела очі на молодичь і засоромилась.

— Жну... мати слабі лежать... нема кому хліб вижати... з голоду згинемо зимою...

В голосі її тремтіли сльози” (М. Коцюбинський); “— Хе! — спідлоба оглядаючи Романа, дивується крякстий Левко Щербина, точнісінько таке саме здивування переходить на обличчя його широкошійх братів-близнюків Данила та Григорія: вони теж говорять: “Хе!”

— Тепер, хлопче, нажив собі ворога до кінця віку, — витираючи рукою очі, сміється одноліток Романа, циганкуватий, крутоплечий Юрій Дзвонар. — Та ще якого ворога!” (М. Стельмах);

“— Ой отроки! Ой потішили! Беру вас обох у свою сторожу!

Але Сивоок стояв так само нашорошено, наготовлений бити своєю ломакою все, що на нього посуне, а Лучук тримав тятіву в такому натязі, що його рука могла от-от не витримати і стріла так і свиснула б купцеві межі очі.

— Я сказав! — гукнув купець. — Приймаю вас! Медоваре, меду отрокам!

— Годилося б спитати, чи хочемо ми до тебе, — похмуро нагадав йому Сивоок.

— Та ти що! — аж підскочив хмизонос. — Та хіба ж можна від такого! Та ви знаєте, що до гостя Какори весь Київ би пішов у слугування!

— А ми — не Київ, — сказав Сивоок.

Джурило тим часом сів і безпорадно зіпав ротом — ніяк не міг ухопити віддиху” (П. Загребельний).

Непряма мова — це форма чужої мови, що будується на основі безпосереднього висловлювання, але передається від особи автора за допомогою підрядних речень з певними скороченнями. Використовуючи властивість непрямої мови стисло передавати чісь висловлювання, автор викладає в цій формі відомі читачеві деталі, нецікаві чи неважливі для нього. Непряма мова використовується й тоді, коли автор не має потреби відтворювати своєрідність мовлення персонажів. Але загальний стиль може передаватися шляхом унесення елементів, характерних для цього мовлення.

У нехудожніх стилях, крім цитування, використовується прийом ділового відтворення чийогось усного чи писемного висловлювання. При такому способі передачі чужого мовлення зберігається лише його зміст без індивідуальних особливостей мовця. Властиві висловлюванню емо-

ційно-експресивні риси, розмовні та просторічні елементи замінюються нейтральними або навіть книжними лексичними, фразеологічними, морфологічними й синтаксичними варіантами, тобто мовлення набуває ознак офіційно-ділового стилю. Візьмімо для прикладу уривок із повісті І. Нечуя-Левицького “Кайдашева сім’я”, де Карпо й Лаврін пішли до священика, щоб він допоміг їм розв’язати непорозуміння з грушею: “— То діліться щороку грушами пополовині,— сказав священик.

— Коли ж, батюшко, Лаврінові діти лазять у город, вибачте, як свині, й толочать огородину, а стара мати ще й намовляють їх,— сказав Карпо.

— Бо твоя жінка таки гадюка, вибачте в цім слові, батюшко. Твою жінку тільки посадити в клітку та показувати за гроші, як звірюку, на ярмарках. Вона кривдила, батюшко, й нашу матір, вибила їй око, й моїх дітей так і лупить ломакою по чому влучить,— жалівся Лаврін.

— Ну, то як же воно буде? — спитав священик.

— Нехай так буде, батюшко, як ви скажете. Так, як ви присудите, так воно вже нехай і буде! — сказали брати.

— То я ж кажу, щоб Карпо заплатив тобі три або чотири карбованці, та й нехай буде груша його, то й сварки більше не буде між вами,— знов сказав священик.

— Зроду на це не згоджусь! — сказав Лаврін,— там, батюшко, груші, вибачайте, коли ласка, як ваші кулаки. Я щороку продам груш два а то й три мішки за три або й за чотири карбованці.

— Ну, то ти, Карпе, одріж йому землю з грушею.

— Хіба я таки сказився чи з глузду з’їхав, щоб одрізувать землю,— сказав Карпо.

— То йдіть собі та, про мене, вдавіться тими грушами разом із своїми жінками,— сказав священик, пішов у кімнату та й зачинив двері”.

У діловому переказі цей уривок міг би звучати так: “Священик порадив братам Кайдашенкам ділитися грушами порівну. Не бачачи згоди, запропонував, щоб Карпо заплатив Лаврінові три або чотири карбованці і лишив грушу собі, з чим Лаврін категорично не погодився, бо він може щороку продавати груші на таку суму. У священика був ще один варіант; Карпо мав відрізати братові кляпоть землі, на якому росте груша. Така пропозиція вкрай обурила Карпа. Свою незгоду брати висловлювали в грубій формі, ображаючи членів родин, один одного. Усвідомивши безперспективність своєї місії, священик відмовився від її виконання”.

Ще один спосіб відтворення чужого мовлення в нехудожніх стилях, зокрема в газетно-публіцистичному, — в і л ь н а п р я м а м о в а . Суть її полягає в тому, що чиясь промова, доповідь, виступ переказується в формі непрямой мови



із вкрапленнями дослівних уривків мовця, але без лапок та інших пунктуаційних виділень, властивих цитуванню: “Сьогодні від екологічного апокаліпсису Україну, сказав В. Яворівський, уберіг, мабуть, сам Господь Бог. Адже від дня трагедії не сталося жодної загрозової повені, яка, за відсутності надійних бар’єрів чи дамби, здатна була б винести радіаційно забруднений масив у Дніпро. А подальші наслідки важко собі й уявити. Отож, згадуючи суворі будні Чорнобиля в минулому і непрості його сьогоднішні, дедалі більше стверджуємося на думці, що український народ — заложник системи узурпації та колоніальної політики сильного центру. А стійким захистом тут може стати лише суверенітет республіки. Від комісії В. Яворівський висловив щире подяку Едмундові Рейну (Мюнхен) та Надії Матківській (США) за їхній великий духовний та матеріальний внесок у справу порятунку України від страшного лиха. Отож маємо добрих друзів. І нехай у наших душах озветься одвічний національний оптимізм — будьмо!” (газ.).

Непряма мова в художньо-белетристичному стилі (на відміну від офіційно-ділового та наукового) зберігає частину слів та висловів, що дають уявлення про індивідуальні особливості мовлення персонажів, містять авторову оцінку висловлюваного: “Обличчя лінгвістові взялося червоною фарбою. Він мільйон разів дякує і запевняє, що більш ніколи й не подумає кричати на тютю Клаву. Він крикнув, їй-богу, не навмисне, і його спровокував ніхто інший, як Карамазов. За якісь три дні цього чудака й пізнати не можна. Він якось змарнів, і очі йому заблищали безперечно хворобливим блиском. Коли Вовчик спитав приятеля, що з ним, той одверто заявив йому, що закохався в Аглаю і закохався якось там надзвичайно. Словом, “щось почалось”. Вовчик як міг заспокоював його, але хіба божевільного заспокоїш?” (М. Хвильовий).

При перетворенні прямої мови на непряму відбуваються й інтонаційні зміни: тон викладу стає менш емоційний через те, що питальна й оклична інтонація поступається місцем розповідній: “Вікторія нагадувала, що незабаром його день народження, тож хай планує свій час і роботу так, аби приїхав без затримки, бо зійдеться поважне товариство (зовсім не байдуже нам,, натякала) й незручно буде, коли іменинник припізниться. Максим подумки подякував дружині, за турботу, справді, в цій постійній своїй круговерті міг і забути про той день” (М. Олійник).

Не власне пряма мова характеризується тим, що в ній зберігаються лексичні й синтаксичні особливості чужого висловлювання — автентичні вислови, порядок слів, манера мовлення, емоційне забарвлення, експресивний заряд. Але передається висловлювання не від імені персонажа, а від імені розповідача. Автор ніби безпосередньо виражає думки й почуття свого героя,

мовить його словами. Постає двоплановість викладу: відтворюється “внутрішнє мовлення” персонажа, але виступає за нього автор.

Виникла невласне пряма мова на основі прямої й непрямої, поєднавши риси їх обох. Від прямої мови — будова речень, інтонування, ритмомелодика, експресія; від непрямої — виклад від автора і тісний зв’язок з авторською манерою оповіді. Невласне пряма мова характерна лише для художнього стилю, де, як зазначає академік Л. Булаховський, “виступає і в поезії і в прозі як прекрасний вид передачі голосів, що їм, за авторовим задумом, треба звучати стримано, приглушено, неширо, іноді — залишатися тільки “внутрішніми” голосами, вираженням роздумів, загнаних у себе почувань тощо”.

Текстові фрагменти з невласне прямою мовою, як правило, містять с и г н а л ь н е р е ч е н н я з дієсловом мовлення або з іншими словами на позначення супровідної дії, котрі відділяють мову автора від мови персонажа: “Макар Іванович здвиг плечима й почав ходити по покою взад та вперед. Очевидячки, думки сі не заспокоїли його, Щось ще турбувало його, залазило до серця, зазірало під шкуру комашнею. *Макар Іванович був неспокійний.* Ану ж, борони Боже, хто спостеріг, як він виходив із зібрання “молодих”? А що тоді буде? Погана справа. Лихий поніс його туди, до тих божевільців. Чи не краще то було піти на “вінт” до сусіда? Ат!!! А тут ще сон такий, наче віщує щось. Погано. Е, що там, урешті, сон! Дурниця. Воно якось не пристало навіть людині з вищою освітою, з поважним становищем урядовця вірити в сни, як вірять у них темна, неосвічена баба на селі... А проте на серці наче миші шкрябають” (М. Коцюбинський).

Однак часто невласне пряма мова вмонтовується в авторський текст безпосередньо: “...Сів на смереку, підпер рамена о коліна й закрив лице руками...

Якась нечиста сила заволоділа ним.

І ся нечиста сила, то — вона, прекрасна червоноволося відьма, що здивав її в лісі... Відьма?.. Таже він сказав був їй, що вона похожа на образ матері божой, що висить у церкві, а проте!.. А проте вона не мати божа...

В матері божой не червоне волосся, мати божа нікого не має за дурня, коли кого так дуже принадить, як вона його. Мати божа свята, а вона... ах!!” (О. Кобилянська).

Для розмовного мовлення характерні й такі форми, як здогадна пряма мова та напівпряма мова. З д о г а д н а п р я м а м о в а — це не висловлена якоюсь особою мова, а приписувана їй на основі вдачі, поглядів, поведінки. Відтінок здогаду про висловлення певної думки створюється введенням у текст частки *мовляв* (застарілий варіант *мов*): “Він з усмішечкою витягнув з кишені перев’язану мотузочком пачку грошей, підкинув її вгору, зловив і на мигах показав: бери, *мовляв*” (М. Стельмах); “А генерал тим часом не сидить, зложивши руки,

не дожидає, поки піщанська громада самохіть підставить під ярмо шию: “Ори, мов, вельможний пане!” (Панас Мирний).

Напівпряма мова (підрядно-підпорядкована пряма мова) являє собою дослівний переказ чужого висловлювання, але з застосуванням сполучного слова *що*. Уживаються такі конструкції в усному спілкуванні, можуть бути використані й у художніх текстах для надання викладові невимушеності, для створення колориту розмовності: “І весною прокинувшись уранці, коли весь світ за вікном щебетав, як дзвінка пташка, і сонце напускало повну кімнату світляних зайців, — хлоп’ята радісно гули один одному через вулицю, даючи знати, що я, мовляв, уже встав, що мені хочеться брикати, що тобі цього теж хочеться, що ми зараз зійдемося і домчимо, не оглядаючись, до самої Ворскли, і хай шукають нас матері хоч цілий день, а ми собі плистимемо по річці чорними від смаги пузцями вверх до синього неба, плистимемо на край світу!..” (О. Гончар).

Різновиди прямої й непрямой мови в поєднанні з авторським контекстом є синтаксичними синонімами з відмінними стилістичними та емоційно-експресивними відтінками. Цікавий з цього погляду тип діалогів, у яких мовлення одного персонажа передається прямою мовою, а другого — невластне прямою: “Ранкове сонце показалося з-за гір... Стелється голос сопілки, що на ній вирає лісова фея...

“Феї зустрічають ранок”, — думає художник крізь сон...

Але раптом чує, що його хтось кличе.

Прокидається й швидко сідає. Перед ним стоїть і всміхається... тьотя Груша.

— Ви спали?

Художник неприємно збентежений несподіваною появою.

— Не знаю. Здається, таки спав. Уранці було холодно, а потім сонце пригріло, я зігрівся й заснув...

— Що ж вам снилося, маестро? — питає тьотя Груша, всміхаючись.

Він не пам’ятає, здається — нічого.

— А спали ви міцно, коли не чули, як повз вас проїжджав шаман Натрус.

Художник здивовано дивиться на неї.

Так, так, і грав на сопілці. Грав! І як грав! Він уміє заворожити грою диких звірів. Це рідко можна почути. Хай він жаліє, що не чув” (В. Гжицький).

Непряма мова завдяки своєрідному синтаксичному членуванню її компонентів може наближатися до невластне прямої: “Підвела очі: горять radoщами, як золоті темної ночі зорі. Розповідала: зараз оце вона з театру. Там були з столиці гості, що наїхали до пані. Після спектаклю всі товпились коло неї, вітали її, руки стискували. І всі в одно впевняли, що у неї — талант... Що так не слід його занехаяти...” (С. Васильченко).

## МОНОЛОГІЧНЕ, ДІАЛОГІЧНЕ Й ПОЛІЛОГІЧНЕ МОВЛЕННЯ

Моноло г (гр. *monos* “один”, *logos* “слово, мовлення”) — мовлення однієї особи, звернене до широкої аудиторії слухачів, глядачів, читачів з метою цілеспрямованого впливу на них. Порівняно з діалогічним монологічне мовлення розгалуженіше тематично і є результатом індивідуальної творчості мовця. Монологічне мовлення буває усне й писемне. З-поміж усних монологів виділяють мовлення, спрямоване до присутніх в аудиторії (безпосередньо-контактне) — промовець звертається до людей, яких бачить перед собою; і мовлення, адресоване слухачам через мікрофон (опосередковано-контактне, радіо-телевізійний варіант). Монологи мають імпровізовані (безтекстові) форми і форми попередньо фіксовані (текстові, розраховані на усне відтворення). Усі ці варіанти об’єднує спільна функція — живий, активний вплив на масового слухача.

При виголошенні монологу промовець мусить підтримувати контакт з аудиторією. Адже він не тільки повідомляє, переконує, а й втручається в процес сприймання, свідомо регулює його. Тобто крім двох найголовніших завдань — власне комунікаційного та емоційного, оратор (лектор) постійно має ще одне — організувати увагу слухачів. Допомагають у цьому спеціальні мовні засоби та композиційні прийоми. Скажімо, перериваючи якийсь речення, мовець повертається до вже виголошеної частини, повторює її з виразнішою інтонацією, зосереджуючи увагу на певному моменті: “Ми будемо далі розширювати добросусідські (*добросусідські, підкреслюю!*) українсько-польські стосунки, виробляти деякі спільні підходи до розв’язання міжнародних проблем, до визначення договірних відносин”.

Монолог може перериватися синтаксичними конструкціями із звертально-окличною інтонацією, що відновлюють у пам’яті слухача сказане раніше: “Адже це ті вулиці нашого прадавнього міста, якими ступала колись Леся Українка, вулиці, над якими, можливо, досі літає (*а чому б і ні, товариство?*) відлуння її кроків”. Сприяють налагодженню контакту слова на зразок *казати, розповідати, слухати, думати, розуміти*, які вживаються здебільшого в формі наказового способу. Важливі в такій ситуації авторські запитання-відповіді: “Є зворушливі спроби з любові до Тичини молодого виправдати все ним написане. Навіть намагаються видавати його одіозну писанину за свідому пародію на дійсність. Покласти життя на пародію, володіючи хистом такої дивовижної сили? З такою тонкою душевною організацією? Це абсурд. Тут треба на пов-

ний голос сказати про інше: ось що може зробити злочинний режим навіть з геніальною людиною!”

При опосередковано-контактному монолозі мовець позбавлений можливості бачити й відчувати реакцію слухачів, не може вдатися до засобів впливу, розрахованих на зорове сприймання (міміка, жести, пози). Тут основна увага приділяється мовностилістичній та інтонаційній досконалості тексту. Тепер на радіо й телебаченні дедалі частіше організуються передачі, які наближають мікрофонне мовлення до безпосередньо-контактного: “Незалежність”, “Хто ми?”, “Плеяда”, “Віче” тощо. Учасник такої передачі звертається не лише до багатомільйонної аудиторії перед телеекраном чи біля радіоприймача, а й до тих, хто перебуває поруч із ним у студії.

З’являється “ефект присутності”, котрий допомагає промовцеві уникати штучності й неприродності в доборі мовних засобів та в поведінці, заохочує дотримуватися власне ораторської манери мовлення. Крім того, монолог по-жвавлюється репліками діалогічного характеру, якими обмінюються учасники передачі.

Різновидами усного монологічного мовлення є такі монолози: публіцистичний, науковий, інструктивний, інформаційний. Публіцистичний різновид охоплює промови на важливі суспільно-політичні теми, виголошені на з’їздах, конгресах, вічах, мітингах та інших зібраннях. Основне завдання таких монологів, як і публіцистичного стилю взагалі — формування громадської думки. Промовці користуються всіма засобами, властивими публіцистичному стилеві: епітетами, метафоричними узагальненнями, перифразичними зворотами, фразеологією літературного та фольклорного походження, лексичними та іншими компонентами суспільно-політичного й філософського змісту. Запорукою успіху таких виступів є додержання основного принципу публіцистики — взаємної зрівноваженості логізації викладу з емоційно-експресивним забарвленням; “Сьогодні маємо прозріти і побачити в Шевченкові якщо й не бунтаря, то велетня з роду Прометейя, благородний гнів якого спрямований на лютих мучителів України. Але передусім слід розгледіти в ньому мудрого пророка світового виміру, гуманіста і спочатку демократа, а потім уже революціонера. Ми повинні раз і назавжди скинути з Кобзаря цього принизливого, вуйкуватого кожуха. І тоді він постане перед нами, нащадками, на повен зріст: високоцивілізованим громадянином, академіком, мислителем, розумові якого підвладні неминущі загальнолюдські цінності.

Сьогодні ми незалежні. І нам пощастило хоча б тому, що в нас є міцний духовний підмуток, закладений найбільшим нашим генієм. Ступивши на цей підмуток, можна впевнено рухатись уперед, шляхом правди і добра”.

Функціональними варіантами усного публіцистичного мовлення є судовий, дискусійно-діловий, церемоніальний, інструктивний і монологи\*, суть призначення яких відбита в назвах.

У науковому різновиді реалізується монологічне мовлення пізнавального призначення. Тут виділяються монологи: власне науковий (доповіді й повідомлення на наукових конференціях, симпозіумах, засіданнях колективів дослідних установ, лабораторій, кафедр), навчальний (лекції в вищих та середніх навчальних закладах, уроки та бесіди вчителів у школах тощо), популяризаційний (виступи й доповіді на наукові теми перед широкою аудиторією). Мовностилістичні особливості наукового різновиду описано в розділі, присвяченому функціональним стилям.

Монологічне мовлення інформаційного плану використовується в повідомленнях про події господарського, політичного, культурного життя, у звітах про діяльність установ та організацій, у висвітленні роботи конференцій, нарад, комісій і под. Засоби організації мовного матеріалу спільні з засобами офіційно-ділового стилю: “Протягом двох днів у Києві проходив форум української інтелігенції. “Україна: державна незалежність і культура” — заради цієї проблеми представники інтелігенції з усіх областей України та з-поза її меж зібралися в столиці нашої держави. До учасників форуму звернувся видатний український письменник, академік Олесь Гончар”. Коментарний варіант інформаційного монологу являє собою мовлення пояснювального характеру, що супроводить показ якихось предметів чи явищ (екскурсії, демонстрації моделей одягу та ін.).

У красному письменстві найчастіше відтворюється оповідний тип усного мовлення. Оповідь як наслідок орієнтування на розмовну мову та фольклорні зразки лежала в основі мистецького відображення дійсності в українській літературі XIX століття, особливо його першої половини. Представниками оповідної манери були О. Стороженко, Г. Квітка-Основ'яненко, Марко Вовчок. Пізніше, поступившись місцем авторському описовому монологу, оповідь залишилася невід'ємним складником прози І. Нечуя-Левицького, А. Тесленка, частково М. Коцюбинського та С. Васильченка, пізніше — Ю. Яновського, К. Гордієнка, А. Головка, Остапа Вишні, О. Гончара.

Монолог у художньому творі репрезентує спрямоване на читача мовлення автора або стилізоване під усні зразки внутрішнє мовлення персонажа. Монологічні тексти поділяються на такі основні типи: звернений монолог, внутрішній монолог, монолог із-за рамп (текст персонажа читає диктор). Особливе місце у відображенні усного мовлення належить

\* Див.: Сучасна українська літературна мова. Стилїстика. —К., 1973. —С. 513-522.

монологів в драматичних творах. Колись монолог був однією з основних форм організації тексту (античний театр, література доби класицизму, драматургія романтичного напрямку). Згодом головним компонентом драматичного твору став діалог, що спричинило зміну ролі й характеру монологу. В ньому з'явилися елементи діалогічного мовлення, які відтворюють звертання героя до самого себе або до відсутніх співрозмовників. Порівняймо класичний монолог і монолог діалогізований:

#### Король

Хоча про смерть улюбленого брата  
 Ще досі свіжа пам'ять, хоч належить  
 Журитись нам і вся держава мала б  
 Нахмуритись одним чолом скорботним,  
 Та розум наш подолає природу, —  
 Ми з мудрим сумом споминаєм брата,  
 Не забуваючи й себе самих.  
 Тож з радістю, затьмареною горем,  
 Урівноваживши журбу і втіху,  
 Зі сміхом в оці, зі сльозою в другім,  
 Весільний спів з'єднавши з похоронним,  
 Ми братову колишню, королеву,  
 Законну спадкоємицю держави,  
 Дружиною своєю нарекли.

(В. Шекспір, переклад Г. Кочура)

#### Іфігенія

Холодний мармур — тільки ж і притулку!  
 А як було я голову схиляла  
 До матері коханої на груди  
 І слухала, як рідне серце билось...  
 Як солодко було тримать в обіймах  
 Тоненький стан мого хлоп'ятка-брата,  
 Мого золотокудрого Ореста...  
 Латони дочко, сестро Аполлона!  
 Прости своїй рабині спогад сей!..  
 Хоч би мені вітри принесли звістку,  
 Чи там живий ще мій шановний батько  
 І люба матінка... Сестра моя, Електра,  
 Вже досі одружилась. А Орест?  
 Він досі вже на грищах олімпійських  
 Отримує вінці. Як мусить гарно  
 Оливи срібне листя одбивати  
 Проти злотистих кучерів його.

Та не за прудкість візьме нагороду,  
Хіба за диск, бо завжди Ахіллес  
Вінці за прудкість брав. Чи він живий,  
Мій Ахіллес?... Тепер уже не мій, —  
Там, може, еллінка або троянська бранка  
Зове його своїм... О Артемідо,  
Рятуй мене від мене, захисти!

(Леся Українка)

Монолог у недраматичних творах уживається для характеристики персонажів і сприяє виявленню авторового ставлення до них. Монолог може бути сповнений інтимної ліричності, епічної роздумливості, публіцистичної пристрасності. Часто ці елементи поєднуються з переважанням то одного, то другого, то третього: “Я вірю в будівничих. У зміни вірю: руйнач, вандал уже проклятий нами і буде проклятий майбутніми теж. Уяви себе раптом катапультованим з оцього зерновоза кудись у далеке майбуття, де трудно було б повірити, що ти жив у той час, коли тільки з’являлися колумби космосу. Коли ти ще змушений був ковтати смердючі дими та чад заводів і вважав це звичайним. Бачив будівника в житті і псевдобудівника... І що був ти сучасником бюрократичних рептилій, земноводних плазунів кар’єризму, браконьєрів усяких, на власні очі бачив їх. Ось у тому житті, де не пігмеїв з тюбиками побачиш, а квітучих атлетів, людей прекрасних душею і тілом, тих, для кого почуття щастя стало нормою існування... Уяви себе там! Яким звідти постане для тебе цей наш собор, і фрески Софії, і мадонни Рубльова... Подивися звідти на них. Звідти склади їм ціну! Чи не такими очима дивимось ми зараз на художні шедеври еллінів, етрусків, майстрів старого Єгипту... Час ущільнюватиметься, віки старітимуть, а мистецтво молодітиме вічно!” (О. Гончар).

Своєрідну синтаксичну конструкцію становить внутрішній монолог. На відміну від монологічного мовлення взагалі внутрішній монолог не виголошується перед аудиторією. Він завжди містить суб’єктивну інформацію, оскільки відтворює заглиблення людини в свій внутрішній світ. Побудований здебільшого в формі прямої мови, яка може включати в себе елементи непрямої; досить часто використовується тут невласне пряма мова. Авторський внутрішній монолог ведеться від першої особи, монолог героя твору — від третьої. Синтаксична особливість цього типу мовлення полягає у використанні значної кількості еліптичних та парцельованих конструкцій: “Не могла. Чи я сього не розумію. Вона підупала на силах... Однак... я її любив, любив! Чи вона сього не знає? Знає, але се, може, мені лиш так здається... О ні, тисяч раз ні! Сього ж не можна не знати, коли воно правда! Воно є правдою! Я просто нездалий до нічого, коли не бачу її. Вона також. Вона призналася до того так тихо, що я



ледве зачув. Ми належимо вже собі, — сказав я їй і обняв її. Вона сполохалася, мов та голубка. Сього вона не знає напевно, — відповіла, звернувши на мене допитливо свої широко створені, непорочні очі. Чому ж би вона не знала сього напевно? Чи не любить мене? О, любить, але...” (О. Кобилянська);

“Павло довго ходив попід частоколом. Холодно. Віє вітер і мете снігом. Недалеко замерзла Тиса. В деяких місцях лід зовсім тоненький і видно, як під ним вирує вода. Смеркає. Ага, Яринка.

Так і так. Він буде їй дуже вдячний, якщо та піде до Марійки й викличе її до нього на розмову. Треба так, щоб ніхто не помітив. Хай вийде до Теплого звору. Він там буде чекати.

Добре. Яринка піде. Вони пройшли село разом, а коло двірця розійшлися. Павло подався до Теплого звору й там чекає. Нічого подібного він ще в житті не пережив. Чого так палає голова? Серце! Замовкни! Вітер стриже в обличчя. Холодний і колочий. Он тепле джерело. Воно ніколи не замерзає. З нього вічно парує вода.

Час тягнеться безконечно. Вийде? Не вийде? А що як і не вийде... Нічого їй не зробиш. Тсс! Щось чорніє. Серце тук-тук-тук! Чорна пляма на снігу. Ха-ха-ха! Видалося... О, ні! Це не видалося... Пляма рухається й наближається. Ноги самовільно підхоплюють його й несуть уперед” (У. Самчук).

Д і а л о г (*dialogos* “мовлення двох”) — розмова, яка відбувається між двома особами. Діалог найбезпосередніше пов’язаний з усним розмовним мовленням людей у повсякденному спілкуванні. Розмова між двома особами складається з відносно коротких уривків усного тексту і відбувається без попередньої підготовки. Співрозмовники, висловлюючись, одночасно сприймають чуже мовлення і реагують на нього. Через те тут використовуються неускладнені синтаксичні одиниці, неповні й еліптичні речення, пропущені компоненти яких допомагає відновити ситуація. Складниками усного діалогічного мовлення є міміка й жести, йому притаманне розмаїття інтонаційних відтінків.

Вибір лексики в діалогах залежить, з одного боку, від індивідуальних навичок мовця, з другого — від лексичних та інших особливостей співрозмовника. Для діалогів характерне прагнення до стиснення (конденсації) вислову (включається зайва інформація):

“— Усе дивишся?

— Угу.

— Я вимкну — набридло” (перед телевізором). Але інколи конденсація призводить до непорозуміння між співрозмовниками:

“— Що дають?

— Кажуть, Конан-Дойля.

— А це краще, ніж кримплен?

— Не знаю, але про всяк випадок візьму дві пляшки” (у черзі перед книгарнею).

Діалог без авторського тексту відтворює багатство живого мовлення:

“— Купить котика, це ж така радість дитині.

— Якій дитині? До твого kota треба будки собачої та ланцюга.

— Що ви таке кажете, навіть смішно. Він же лагідний, як я не знаю... Ось, дивіться, я його можу погладити” (газ.).

Діалог у художньому творі, крім основної функції— спілкування, виконує й функцію художньо-естетичну, тому є предметом авторського опрацювання й шліфування. Якщо усно-розмовний діалог репрезентує спонтанне мовлення, то діалог у творах художньої літератури є обміркованою й відповідно до тематичних та зображальних завдань автора підготовленою синтаксичною побудовою. Красне письменство використовує діалоги для змалювання характерів героїв: “— Мамо, майте розум! Люди ззираються! Чого ви так страшно кленете?!

— Що-о?

— Люди чужі слухають!

— Най мене поцілують твої люди!.. Кури поприпинай або попутай! Усі грядки роздерли-розпорпали! То праценька моя тяжка!

— Кури не коні, щоб їх путати! Як хочете, то самі путайте! Я не дурна, аби з мене люди сміялися!

— Йой, то ти чия така мудренька? Чи не Сеньки Андрушкової? Ая, твоя мама весь розум поїла! Такої другої у цілому світі не знайдеш! Та най тебе грім уб’є з розумахою! Така вже розумаха, що нема що тим розумом заткнути!

— Чия нє є і яка мама не є, але кури не припинала і не путала!

— Та твоя мама не мала що припинати! Вона й сорочки не мала на хребті! Або то газдиня була?! То потіха! — викручувала стара губами, а пальцями чистила штучну щелепу від глини.

— Яка не була, але честь і людям не увірвала нікому. А через вас нашої хати люди цураються! Нащо ви такі страшні слова плодите?! Кому їх треба?!” (С. Пущик).

У драматичних творах діалогічне мовлення є засобом самохарактеристики персонажів:

М а р і й к а

Це має бути подарунок?

М а в к а

Не зовсім так — за поцілунок!

(до Івана)  
Ну, що ж? цілуй!

І в а н  
Та потім, може...

М а р і й к а  
Ти поцілуєш? Боже, Боже!

М а в к а  
Ще довго ждати! Я не жду  
І край негайно покладу!  
(Іван потуплює очі. Мавка хвилину жде і ураз розриває й кидає сорочку).  
Кохаєш дівчину? Так — край!  
(сміється й зникає),

І в а н  
(услід)  
Постій! Скажу щось... почекай!..

М а р і й к а  
Так ось та Мавка!.. Чула я...  
Він Мавчин!.. Матінко моя!  
(плаче)  
Її ти любиш?! я питаю...  
Чого ж мовчиш ти?..

І в а н  
Сам не знаю...

(Олександр Олесь)

Полілог (гр. *polys* “численний”, *logos* “мовлення”) — синтаксична конструкція, що відтворює мовлення групи людей (більше двох). В усному спілкуванні вживається як словесна реакція на якесь повідомлення, передає схвилюваність певною темою чи подією. У художній літературі, рідше в публіцистиці є засобом для змалювання масових сцен, для соціальної характеристики персонажів, для надання більшої напруженості окремим епізодам твору: “Раніше парубки сердилися на Ладка, що він отак любісінько залицяється до їхніх дівчат. А зараз — ні. Бо не подужають його навіть гуртом. Пробували вже... Змовилися між собою та й обступили Ладка з усіх боків.

— Чого ти тут розперізуєшся? — почав найсміливіший і поворошив кулаками в кишнях.

— А то що? — невинно запитав Ладко.

— А то — в пику...

— Мене?

— Тебе!

— Ти?!

— Всі...

— Ану ж!

— Ось ходім...

— Пішли..." (Григор Тютюнник);

"...З непорушеної ще частини мосту летіли до них насмішкуваті вигуки, кпини, вихваляння:

— Що ж бо й не стрибаєте?

— Випустіть свого князя наперед!

— Щитами затуліть дірку!

— Вони ж у вас червоні!

— А ми маємо щити зі скори!

— Маємо, а вам — дзуськи!" (П. Загребельний).

## ПЕРІОД ТА ЙОГО СТИЛІСТИЧНЕ ВИКОРИСТАННЯ

"Хто вночі побачить береги Дніпрові, коли все в огнях — земля, вода і небо, — коли і перед греблею, вгорі, плывуть по морю кораблі, коли й за греблею, внизу, десь глибоко, ніби в проваллі, також плывуть вони чарівно білі, як фантастичні лебеді, а над ними, знову вгорі, мов у повітрі, летять експреси електричні; коли все це виблискує, іскриться, неначе в зорях, зсипаних з усього неба і роздмуханих подихом Дніпра, — // тому дух захопить від краси, снагою юності наллються груди — не знає світ таких чарівних барв" (Я. Баш);

Ні зоряних небес мандрівні хори,

Ні вітрокрилі в морі байдаки,

Ні в полі збройних лицарів полки,

Ні звіра красного глибокі нори,

Ні вісті, що приходять через море,

Ні строф любовних точені рядки,

Ні в ароматах свіжої луки

Співання дам, що тішать наші зори, — //

Ніщо мого вже серця не торкне:

Свій день і сонце втратило, трудне,

І все для нього мороком укрите.

Журбою стали довгі дні мої:

Я кличу смерть, бо прагну ту зустріти,

Що був би краще не стрівав її.

(Ф. Петрарка, переклад М. Зерова)

Два уривки, що репрезентують різні епохи й різні жанри художнього мовлення. Але навіть у сприйнятті на слух можна помітити в них щось спільне. Що саме? Вони побудовані в формі періоду. П е р і о д (гр. *periodos* “круглий шлях, рух по колу”) має в сучасній українській мові такі значення: проміжок часу, обмежений певними датами, подіями; певна стадія, фаза чогось; невелика закінчена побудова, що складається з двох музичних фраз, подібних структурою, які завершуються різними каденціями; складна синтаксична побудова, що характеризується детальним викладом думки, має завершену інтонацію; група цифр нескінченного десяткового дробу, що повторюються в однаковій послідовності. Ще більше значень у цього слова в грецькій мові.

Стилістику період цікавить як синтаксичне явище. Учення про період та його стилістичні можливості розроблялося ще в античні часи. Існує низка визначень цієї конструкції. Одні визначення побудовані на зовнішньому враженні, яке період справляє на читача або слухача. Тут підкреслюється монументальність, пишність, стрункість (Л. Булаховський), рівновага, єдність компонентів (Ж. Марузо), музичність (О. Пешковський). Інші визначення ґрунтуються на граматичних властивостях періоду (маються на увазі типи речень, що входять до його складу). Узагальнює ці характеристики таке визначення: “Період — особлива синтаксична конструкція, побудована з гармонійно організованих частин, які, замикаючись у коло, створюють у логічному та інтонаційному плані цілком завершену і своєрідну одиницю мови. З боку змісту період характеризується розгорненим викладом теми, а з боку форми — впорядкованим розташуванням компонентів і ритмічністю”\*:

“Ще цвіло жилаве ведмеже вушко, хоч кілька жовтих округлих квіток, прибитих нічними приморозками, лежало біля кореня, ще синіла одинока квітка розпарованих братків, ще зеленіли оповиті мшистим синім оксамитом, молоді пагінці, // одначе осінь уже владно господарювала в лісах, і оголені куці шипшини червоніли продовгуватими коралами” (М. Стельмах).

Отже, в періоді виділяються дві взаємно зрівноважені частини: перша (з а с н о в о к), до якої входить кілька однорідно побудованих елементів (наприклад, підрядних або головних речень), і друга частина (в и с н о в о к), що замикає першу логічно, граматично й інтонаційно. Між засновком і висновком е п а у з а — теж важливий складник цієї синтаксичної побудови. Пауза не лише розмежовує дві частини періоду, а й привертає увагу до висновку, який може бути поєднаний з кожним компонентом засновку.

Періодові притаманний поширений, складний, розгалужений спосіб організації й висловлення думки. Він характеризується інтонаційною цілісністю.

\* Коваль А. П. Практична стилістика сучасної української мови. —К., 1987. —С. 267.

За типом це інтонація простого речення, яка може бути досить строкатою щодо практичного втілення в обох частинах. Ритмічність періоду забезпечується розміром речень першої частини та їхнім паралелізмом. Цій синтаксичній конструкції властивий постійний порядок розташування частин. Найважливіші показники періоду містяться в паралельно-членному засновку: “Коли чари і радість заслоняються серпанком сумнівів, коли полотна здаються давно і багато разів уже баченими, коли замість насолоди величезна праця дорогого вашому серцю колективу художників усупереч вашій волі викликає у вас критичний напрям думок, і радість огортає вас зовсім не в кожній залі, і питання, одне гостріше од другого, починають хвилювати вас і не дають спокою — // важко тоді братись за перо” (О. Довженко).

Інтонація в періоді. У засновку інтонація висхідна. Кожен наступний складник паралельно-членної конструкції вимовляється вищим тоном, ніж попередній, що створює характер висхідного напруження. Кульмінація цього підвищення — на останньому компоненті першої частини. Далі йде пауза, яка є одним із засобів зв'язку в періоді. Друга частина має спадну інтонацію і закінчується найнижчим тоном:

Ти чуєш цю скрипку отам вдалині?  
Це скрипка весела, бо кличе на свято.  
Там танці в саду. Кольорові вогні.  
Троянди цвітуть і не можуть зів'яти.  
Там усміх не сходить із юних облич.  
Там можна спочити від втомливих мандрів.  
Там будуть горіти до ранку всю ніч  
В туманних дзеркалах червоні троянди.  
Ти будеш там поруч. І спиниться час.  
І морок, і тиша, і радості спалах.  
Летітимуть легко повз нас і кризь нас  
Червоні пелюстки в туманних дзеркалах. //  
Це щастя незбутнє. Це диво із див.  
В чаду віддзеркалень нам пам'ять осліпла.  
О, хто ці троянди для нас посадив  
Корінням у пільму, а листям до світла?..

(О. Пахльовська)

У межах періоду, особливо в першій його частині, можуть бути певні інтонаційні злами, зумовлені вставними і вставленими конструкціями, звертаннями, відокремленими зворотами та ін.: “В один з тих хороших весняних ранків України, коли ліси, як зачаровані кучеряві велетні, задирають свої гілки і дивляться в синє небо, зелена трава, як килим, укрис чорну землю, і ясне сонечко,

усміхаючись, впливе з-за гори, приязно світить і грає своїм золотим промінням на дрібних краплях роси, видаючи їх то за дорогий кришталь, то за самоцвітний камінь, то за невеличку іскорку вогняну, то за ясну й прозору зірку, — коли кожна пташка, освіжена ранковою прохолодою, заливається, розлягаючись на всякі голоси, кожна машина свірчить, деренчить, кує, // в один з таких днів 185... року місто К. в гармонії всього світового концерту почуло нерідні й сумні звуки, котрі, як горох, перекочувались од хати до хати...” (Панас Мирний).

Період, як уже зазначалося, дуже давня синтаксична конструкція. Таке тривале життя забезпечують йому великі стилістичні якості: музичність і ритмічність, синтаксична й змістова довершеність, єдність багатоманітності; стислість, лаконічність (коли б кожен складник засновку був поєднаний окремо з висновком, текст став би занадто громіздким); емоційність, експресивність, пристрасність, урочистість, піднесеність. За допомогою періоду увиразнюються інші засоби експресивності — анафора, антитеза, градація і под.

Засобами зв'язку в періоді є інтонація, сполучники та сполучні слова, паралельно-членна будова засновку, порядок розташування компонентів у кожній частині. Пауза в періоді позначається комою і тире (раніше основним розділовим знаком була двокрапка). Інколи складники періоду відділяються один від одного крапкою або крапкою з комою. Доказом того, що синтаксична конструкція являє собою період, є її структурно-інтонаційні властивості: “Я не був театральним режисером і театральним актором. Я не вчився ні в яких кіношколах. Я навіть не був знайомий з жодним режисером кіно, не знав операторів, апаратури. В кіно ходив лише вряди-годи. // Та я відчував інстинктом і збагнув розумом, що кіно і є той могутній засіб, через який я зможу в достатній мірі виявити себе як художник” (О. Довженко).

Синтаксичні та стилістичні можливості періоду забезпечують йому широке вживання в усіх стилях мови. У художньому стилі період виступає як особлива форма образного змалювання навколишнього світу. Він використовується для вираження складного висловлювання, широкого змістом і глибокого щодо впливу на читача або слухача. У прозі це може бути початок розповіді, як правило, побудованої в піднесеній, патетичній манері. Період часто виконує роль містка між двома діями, стає кульмінацією епізоду, часом — твору; допомагає виражати емоційно-експресивний стан людини: “Хто хоч тільки раз ці береги побачив сонячної тихої години, коли споруди височать до неба й Дніпро тремтить у золотій імлі, коли довкола скрізь могутнім джерелом вирує, б'є життя, — // той сам відчутніше відчує власні сили, і прагненням новим запалить йому серце” (Я. Ваш).

У поезії за допомогою періоду відтворюється урочистий настрій, небуденність вислову. Ритмічність періодичного мовлення зливається з ритмічністю мови поетичної:

За ті пісні, що їх вона складала,  
За те страждання, що вона страждала,  
За батька, що розп'ятий у Варшаві,  
А не схилив пред ворогом чола, — //  
Не вистачало б городу Полтаві,  
Щоб і вона ще страчена була.

(Л. Костенко)

Широко використовується періодичне мовлення для відтворення краєвидів, картин природи, побуту: “Весною в селі встають рано. Ще темрява затоплює хати, ще в світанковому повітрі ніщо не шерхне, ще зорі поморгують у блідому небі, і брати-ковалі похапцем клепають молотами чересло місяця, // а вже по хатах то тут, то там засвічуються каганці і розвішують по тинах золоту бахрому, вже чути, як хтось брязнув відром об цямрину, заскрипів журавлем, і полилася з тихим бульканням вода в корито” (Григорій Тютюнник); “Після довгого літнього дня, коли сонце сідає, а розпечена земля поволі скидає з себе золоті шати, коли на бліде, втомлене днем небо з’являються крадькома несміливі зорі, в останньому промінні сонця справляє грища мушва, а дивно м’яке, злото-рожеве повітря приймає оддаль бузкові тони і робить простори ще ширшими і ще глибшими, — // Маланка з Гафійкою волочать курною дорогою утому тіла й приємне почуття скінченого дня” (М. Коцюбинський).

Уживання періоду в науковому стилі зумовлене тим, що ця синтаксична конструкція дає можливість передати думку в процесі її формування, відтворити шлях логічних роздумів. Засновок тут подає розвиток думки, в ході якого читач або слухач доходить певного висновку, що міститься в другій частині: “Однотипність формування багатьох проявів алкоголізму і наркоманії, взаємозамінність алкоголю та деяких наркотичних речовин, відсутність абстинентного синдрому при заміні одного з них іншим, — // ось свідчення наявності загальних ланцюгів у механізмі впливу етанолу і наркотичних речовин. Це дозволяє припустити, що саме ці загальні ланцюги мають безпосереднє відношення до патогенезу наркотичної залежності”. (Доп. АН України).

Виклад у формі періоду в науково-популярних працях допомагає детальніше, дохідливіше доносити до широкого кола читачів досягнення науки. Такий спосіб подання матеріалу підводить читача до потрібного висновку: “Сон — це диво матері природи, найсмачніша зі страв на земному бенкеті; сон для людини те саме, що накручування для годинника; сон — це найчудовіший винахід;



сон — джерело всіх сил, бальзам для хворої душі; сон кращий за будь-які ліки. // Усе це поетичні вислови захоплення, але що ж таке сон, як його визначає наука? І що сон дає людині? Мовою кібернетики сон можна визначити як відключення мозку від сигналів зовнішнього світу” (журн.).

У науково-публіцистичних творах, як і в решті наукових текстів, період використовується для викладу й аргументування наукових положень. На відміну від суто наукового стилю період у працях з елементами публіцистичності є й засобом емоційного впливу на читача: “І коли ми оглядали всесвітньовідомі мозаїки та фрески Гелаті, і коли зупинялись перед витонченими шедеврами майстрів грузинського карбування та художньої емалі, і коли нас вражали могутні творіння зодчих і чарувала — навіть у дітях! — пружинна пластика народних грузинських танців, — // усюди відкривався нам геній грузинського народу” (О. Гончар).

Широко використовуються періоди в публіцистичному стилі. Відомо, що основною рисою цього стилю є взаємна зрівноваженість логізації викладу та емоційно-експресивного забарвлення. Період дає можливість для досягнення такої мети: “Справжній патріотизм, натхнений історією, культурою народу, — це надійний щит, який захищає молодь від чужих впливів, що деморалізують думку й серце. Немає сумніву, що російський хлопець, який вирішив поїхати на Псковщину для відбудови пам’яток архітектури, стрункий українець, що дбає про відродження історичної пам’яті рідного народу, ясноокий білорус, що в мовчанні стоїть біля згарища Хатині, молодий латиш, який захоплено співає дайни, юнак-грузин, палкий поборник свого кіно, що живиться джерелами народного життя, або вірменський студент, який кожного року 24 квітня повільно підіймається на пагорб Ціцернакабард до пам’ятника жертвам геноциду 1915 року, — // усі ці наділені високою духовністю хлопці не схилитимуться перед чужорідною псевдокультурою” (газ.); “Кожен камінь, по якому ступаєш, кожен місток, знайомий з дитинства, кожне вікно, на якому розквітла багряна герань, кожен звук рідної мови, — усе тут любе серцю басків” (журн.).

Крім класичних періодів, є різновиди цих конструкцій. Н е з а м к н е н и й ( о б е р н е н и й ) період починається з висновкової частини, а паралельно-членна конструкція йде після паузи: “Далека красо моя! Щасливий я, // що народився на твоєму березі, що пив у незабутні роки твою м’яку, веселу сиву воду, ходив босий по твоїх казкових висипах, слухав рибальських розмов на твоїх човнах і казання старих про давнину, що лічив у тобі зорі на перекинутому небі, що й досі, дивлячись часом униз, не втратив щастя бачити оті зорі навіть у буденних калюжах на життєвих шляхах” (О. Довженко); “Наш театр, прибравши ім’я свого славного засновника Миколи Садовського, має стати справді

Національним музичним театром. // Нехай на сцені побачать світ опера, оперета, водевіль, психологічна драма, комедія, хай повернеться українське слово, що набуло статусу державного. Нехай відіб'ються в нових творах сучасних авторів і наша героїчна минувшина, і наше бурхливе сьогодення, нехай повернеться отой священний ентузіазм, який панував у театральному колективі в часи його заснування” (газ.).

Обірваний період будується як класичний, але висновок відсутній зовсім або замінюється якимсь вигуком чи синтаксичною конструкцією, що заперечує можливість здійснення того, про що йшлося в засновковій частині. Інколи висновок не впливає логічно з першої частини, а є її іронічним коментарем:

Ще ледь притишено зітхання,  
Ще ледь примружено наїв,  
Ще береже весняна пам'ять  
Прозорість найдорожчих слів,  
Ще тільки перший крок дитини,  
Іще в очах — надії даль,  
Іще сивинки — не сивини,  
Іще задума — не печаль.  
І квітам струшувать пелюстки  
Пора ще тільки настає... //  
А жінка дивиться у люстро —  
Нікого там не пізнає....

(О. Матушек)

Обірваний період характерний в основному тільки для художнього стилю, хоч іноді його можна зустріти й у публіцистиці: “Можна на якийсь час “приспати” людей. Можна зупинити час. Можна знову — впевнено! — йти “іншим шляхом”, аніж нормальні люди. Але навіщо?” (газ.).

Обрамлений період має однаковий початок засновку й висновку. Вживається в усному розмовному мовленні, де є потреба нагадати те, про що йшлося раніше. В офіційно-діловому, науковому й публіцистичному стилях використовується як засіб кращого запам'ятовування, глибшого засвоєння матеріалу: “Між тим, *ці люди* — ректор університету, чоловік літ п'ятдесяти з голеною головою і круглим добродушним обличчям; благообразний дідок в окулярах; член комісії, похмурий чоловік з мішками під очима; зовсім молодий красивий доцент з густими бровами і в білому випрасуваному костюмі; сива незграбна жінка — знаменитий мовознавець, — *усі ці люди* здавалися спокійними тільки на перший погляд і лише тому, що вміли себе тримати” (Григорій Тютюнник).

Довершена форма періоду потребує відповідного змісту, належного лексичного наповнення. Як правило, період є засобом надання будь-якому творові патетичності, урочистості, піднесеності. Але ця синтаксична конструкція може бути й засобом сатири, гумору, комізму. Комічний ефект досягається, коли в витончену форму періоду вкласти невідповідний зміст (буденний, приземлений, жартівливий): “Життя в степу, де кочували скіфи, де гуляли вітри, де йшли дощі, де падав сніг і де взагалі бувало іноді холоднувато, — таке життя схилило до нежитю, до ангіни, до радикуліту і тому за таких умов неминуче повинна була виникнути скіфська терапія, яку ми пропонуємо назвати скіфотерапія” (Ю. Шанін).

У вигляді періоду подано, наприклад, пародійний підсумок редакції газети “Літературний баштан”, на сторінках якої начебто відбулася дискусія на тему “Чи впадає Волга в Каспійське море?": “Редакція одержала 917 рукописів — статей, листів-відгуків, віршів та карикатур. З них 42% підтримали теорію про впадання Волги в Каспійське море, 27% захищали протилежну думку і 31% посів проміжну або невизначену позицію, вважаючи, що сучасний стан літературної критики не дозволяє це питання остаточно розв’язати... Слушною була й думка тих товаришів, які застерігали критиків від будь-якої однобічності, суб’єктивізму і групівщини. Констатуючи, що Волга впадає в Каспійське море, аж ніяк не слід забувати, що Дунай впадає в Чорне море, а Ніл — у Середземне... Редакція підтримує пропозицію деяких учасників дискусії створити при літфонді комісію для організації творчої експедиції на Волгу й Каспійське море з метою поглибленого вивчення проблеми” (Ю. Івакін).

Використовується період і в усному мовленні. І хоч тут він спонтанний, проте структурою цілком збігається з періодами, використовуваними в інших стилях: “Ти не створив мені людських умов, ти не виконав жодної з своїх обіцянок, ти нічого не досяг у житті, — то й залишайся сам із своєю принциповістю вкупі” (газ.).

## СТИЛІСТИЧНІ ФІГУРИ

Стилістичними засобами організації тексту в синтаксичному плані є **стилістичні фігури**. Це особливі синтаксичні конструкції, що відзначаються оригінальністю форми. Використовуються як засіб логічного виділення і впорядкування тексту. Така функція властива їм у всіх стилях мовлення, насамперед у науковому та офіційно-діловому. У художніх текстах, у розмовній мові, в деяких жанрах публіцистики ці фігури сприяють увиразненню лексичних засобів, посилюють їхні емоційно-експресивні можливості. Функції стилістичних фігур залежать від уживаної в них лексики та інтонаційних видозмін. Одна з найдосконаліших фігур стилістичного синтаксису — розглянутий у попередньому розділі період. Інші стилістичні фігури: еліпс, замовчування, повтор, анафора, епіфора, анепіфора, епанафора, ампліфікація, градація, плеоназм, тавтологія, риторичне запитання, запитання й відповідь, асиндетон, полісиндетон, рефрен, лейтмотив тощо.

**Еліпс** (гр. *elleipsis* “нестача”) — стилістична фігура, побудована на пропуску слова чи словосполучення. Вживається для відтворення енергійності, схвильованості, розгубленості. Використовується в публіцистиці й художній літературі. Дуже шикоро застосовував цю фігуру Архип Тесленко: “— Ось ми, каже, за хлопця за цього й візьмемо її.

Дівчина почервоніла-почервоніла, та й очі в землю.

А Василь:

— У неї, мабуть, є й без мене... А є ж... хлопець?

Дівчина нічого. Потім так тихенько:

— Нема... — Та з-під лоба зирк-зирк на Василя.

А баба Мудрачка:

— Що то ті літа молоді!” (“Хуторяночка”).

**Замовчування** як стилістична фігура являє собою обірване речення. Автор свідомо не закінчує думки, залишаючи читачеві можливість здогадатися, домислити, про що йдеться. Цією фігурою послуговуються для передачі напруженого психологічного стану мовця: “А там... а там... сину, сину! Та й не доказала” (Т. Шевченко);

Гуде!.. В очах огонь... На мозок наче мур  
 Який наліг!.. Нічого не вбачаю...  
 О! Це вже смерть!.. За тебе помираю!  
 А? Чорт?.. По душу вже?.. Тривай:  
 Неси мене... ти перше... в рай,  
 А там... уже... Ух! Високо як!

(М. Старицький)

**Повтор** — це нагромадження однотипних мовних елементів (звуків, складів, слів, словосполучень) у певній синтаксичній одиниці:

Моє, моєньке миле ясне-мі  
 Спи, золотава вовно,  
 Летить-леліє літень в ви-со-ті,  
 — Кімната весен повна.

(М. Йогансен)

На кичери, гори, ліси,  
 Мілкого срібла басейни —  
 Навпрошки, навскоки, навкоси,  
 Навпрямки, навперейми!

(Б.-І. Антонич)

Чи згадуєш?... Хоч згадуєш?...  
 Хоч снюєш?  
 Чи в думоньках літа вертаєш...  
 Степи і ниви розстеляєш  
 І в небо молишся комусь?..

(Олександр Олесь)

**З-поміж повторів виділяється посилгований повтор**. Суть цієї фігури в тому, що повторюється та сама лексема, але в супроводі інших слів, котрі посилюють її виразові якості:

Дерева мене чекають,  
 І падає листя на стежку,  
 І падають зорі в долоні,  
 І падає сон у траву.

(І. Драч)

*Наш Василь іде по найдовшій у світі дорозі*  
 З розплющеними 28-літніми очима  
*Наш Василь іде по останній у світі дорозі*  
 З зупиненим серцем з опущеними руками  
 В яких учора іще  
 Говорило перо  
 Поета мужа...  
*Наш Василь стартував на немислиму в світі орбіту*

Ім'я якій  
Наше горе і сльози  
І тиха клятва моя  
На солонім плечі України.

(М. Вінграновський)

Анафора (гр. *anaphora* “піднесення”) будується на повторюваних початках суміжних уривків мовлення: “Небо, гей на морі піна. А з тої піни срібна роса паде на ліси, на гори. А з того неба Купало любість по землі сіє... А де та та любість упаде, там білий вогонь з землі виростає. А за тим білим вогнем темна хмарка тінь розстелює. Бо любість одно крило біле, а друге темне має” (М. Черемшина).

Епіфора (гр. *epiphora* “повторення”) щодо синтаксичної будови протилежна анафорі, утворюється повторенням мовних елементів наприкінці суміжних синтаксичних одиниць:

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

(К. Білиловський)

Анепіфора (гр. *anepiphora*), або кільце строфи — стилістична фігура, в якій певна синтаксична одиниця (речення, абзац, строфа) має однаковий початок і кінець:

На Аскольдовій могилі  
*Поховали, їх —*  
Тридцять мучнів українців,  
Славних молодих...  
На Аскольдовій могилі  
України цвіт!  
По кривавій по дорозі  
Нам іти у світ.  
На кого посміла знятись  
Зрадника рука? —  
Квітне сонце, грає вітер  
І Дніпро ріка...  
На кого завзявся Каїн?  
Боже, покарай! —  
Понад все вони любили

Свій коханий край.  
 Вмерли в Новім Заповіті  
 З славою святих.—  
 На Аскольдовій могилі  
 Поховали їх.

(П. Тичина)

Е п а н а ф о р а (гр. *epitaphora*), інакше — композиційний стик являє собою конструкцію, в якій наступний уривок синтаксичної одиниці починається тим, чим закінчується попередній:

І поки ви дізнаєтесь,  
 Що ще є країна,  
 Неполита сльозьми, кров'ю,  
 То я одпочину..  
 Одпочину... аж слухаю —  
 Загули кайдани...

(Т. Шевченко)

А м п л і ф і к а ц і я (лат. *amplificatio* “збільшення”) — стилістична фігура, в основі якої нагромадження синонімічних або однотипних мовних одиниць, які сприяють висвітленню зображуваного явища чи поняття в усіх аспектах:

Красо моя! Вкраїночко моя!..  
 Тебе люблю я всесвітом і людством,  
 І соняхом у золотому сні,  
 І сивиною вченого-мислителя,  
 І на стерні горошком польовим.

(М. Вінграновський)

Г р а д а ц і я (лат. *gradatio* “підвищення”) ґрунтується на розташуванні слів або висловів у міру наростання чи спаду їхніх семантичних та емоційно-експресивних якостей. З огляду на це розрізняють градацію в и с х і д н у та с п а д н у \*. Приклади висхідної градації:

Доми, давно порівняні до скринь,  
 Людські слова з їх розмахом несмілим..  
 Дай, серце, волю нетерплячим крилам,  
 Затріпочи, розвійся і полинь!

(М. Рильський)

“Хто там сказав — “ні дня без рядка”? У сучасної літбратії правила жорстокіші: ні дня без оповідання, ні тижня без повісті, ні місяця без роману” (Григор Тютюнник). Спадна градація поширена менше:

\* Застосовувані в деяких працях із стилістики терміни з р о с т а ю ч а і с п а д а ю ч а градація не відповідають нормам сучасної української мови.

Ізнов нічна дорога серед довгих  
Червонуватих тіней, мов між трав...  
І лиш попереду червоний вогник,  
Мов поклик, *блимав, танув і мовчав...*

(С. Тельнюк)

Інколи така градація спадною є тільки за формою, а за змістом — висхідна, бо відтворює не зменшення напруги, а наростання її:

Дивлюсь, цар підходить  
До найстаршого... та в пику  
Його як затопить!..  
Облизався неборака;  
Та меншого в пузо —  
Аж загуло!.. а той собі  
Ще меншого туза  
Межи плечі; той меншого,  
А менший малого,  
А той дрібних, а дрібнота  
Уже за порогом  
Як кинеться по улицах...

(Т. Шевченко)

П л е о н а з м (гр. *pleonasmos* “надмірність”) являє собою подвоєння близькозначних лексичних одиниць: *тишком-нишком, ждати-чекати, любя-мила, братик-голубчик, цілющий-живуций*. Ця стилістична фігура характерна для народної творчості. Використовується також як засіб стилізації під фольклорні зразки:

Як не буйні вітри повівали, —  
Як турки-яничари з чистого поля в долину припали,  
Дванадцять козаків  
*Бравославців-небувальців*  
В полон забрали.

(нар. дума)

“Не криком нежданого горя виливається її туга, не гарячими слізьми розливається вона по змарнілому обличчі, а німа-мовчазна — вона пронизує її наскрізь, як холод, зеленить старе жовте лице, гірким полинем напуває душу і серце” (Панас Мирний).

Т а в т о л о г і я (гр. *tauto* “те саме”, *logos* “слово”) — поєднання однокорених слів для посилення експресивних відтінків позначуваних ними понять. Здебільшого це словосполучення фразеологічного типу *тьма-тьменна, з діда-прадіда, з давніх-давен*. Багато таких лексичних одиниць знаходимо в народній творчості, а під її впливом і в красному письменстві:



Ой, як стали то на собі кров християнську забачати,  
 То стали землю турецькою,  
 Віру бусурманськую,  
*Клясти-проклинати, гей!*

(нар. дума)

“Мати любила його без пам’яті, тряслась над ним і у всім *волила його волю*” (І. Франко).

Тавтологічні звороти можуть бути не лише стилістичним засобом, а й вадою тексту. Наприклад, у поширених в усному мовленні, а часом і в засобах масової інформації висловах *вільна вакансія, пам’ятний сувенір, глухий тупик, захисний імунітет, головний лейтмотив* прикметники зайві, бо подають ознаки, наявні в характеризованих ними іменниках.

В и з н а ч е н н я антитези наводиться в розділі, присвяченому антонімам. Тут про цю стилістичну фігуру варто згадати особливо виразним прикладом — художній твір складається з низки антитез:

Моя душа й по темнім трунку  
 Не хоче слухатись порад,  
 І знову радісно і струнко  
 Біжить під вітер і під град.  
 Щоб заховавши мудрий досвід  
 У скрині без ключа і дна,  
 Знов зустрічати сірий розсвіт  
 Вогнем отрути і вина.  
 Щоб власній вірі непохитній  
 Палить лампаду в чорну ніч  
 І йти крізь січні в теплі квітні,  
 Крізь біль розлук у щастя стріч.  
 А перехожим по дорогах  
 Без вороття давать дари  
 І діставать нові від Бога,  
 Коли не вистачить старих.

(О. Теліга)

Р и т о р и ч н е з а п и т а н н я — це стилістична фігура в формі запитання, яке не потребує відповіді. Вживається для привернення уваги до певного явища, події. Відзначається великим зарядом експресії, тому широко вживається в усіх стилях мовлення: “Багато говоримо про жертви, яких зазнала інтелігенція, і дуже мало — про так званих інтелігентів, що обернулися на катів. Якщо мужика можна виправдати, пославшись на його неосвіченість, то як і чим виправдати таких інтелігентів?” (газ.);

Хто може випити Дніпро,  
 Хто властен виплескати море,

Хто наше злото-серебро  
Плугами кривди переоре,  
Хто серця чистого добро  
Злобою чорною поборе?

(М. Рильський)

Запитання й відповідь використовується для загострення уваги на певному понятті чи явищі: “Коли ж оселився Гомер на Україні? На території сучасної України Гомерову “Іліаду” переказували напам’ять уже в першому сторіччі н. е. Про це є пряме свідчення одного з авторитетних грецькомовних риторів і філософів-стоїків” (А. Білецький);

Чи сумно вас, чи радісно читать,  
Оповідання про велику драму?  
То хочеться над вами заридать,  
То заспівать з раптового нестяму.

(Леся Українка)

Асиндетон (гр. *asyndeton* “безсполучниковість”) — стилістична фігура, що будується на пропускові сполучників між окремими складниками тексту. Безсполучниковий виклад сприяє стислості мовлення, надає йому виразності й стрімкості:

Пливе перон за сизими шибками.  
Туман... Шлагбаум... Тиша... Переїзд...  
Дерева, як закидані шапками,  
Стоять у гронах ще порожніх гнізд.  
І тільки шум далекого прибою —  
Дерева, люди, вулиці, мости...  
Валізу віршів привезти з собою  
З цього притулку тиші й самоти.

(Л. Костенко)

“Сонце сідало. Глядачі поволі потягли додому, молодь теж розсипалась. Майдан пустів, тихшав. Музики останніми звуками попрощалися з днем; тільки курява якийсь час крутилась ще у червоному промітті” (М. Коцюбинський).

Полісиндетон (гр. *polysyndeton* “багатосполучниковість”) являє собою нагромадження сполучників та інших службових частин мови для логічного й емоційного виділення кожного із складників висловлювання:

Він\* був як полум’я. Його рядки —  
Дзвінки і небезпечні, наче криця,  
Переживуть і жито, і пшеницю,  
І хліб, і сіль, і війни, і віки.

(Л. Кисельов)

---

\* Ідеться про Тараса Шевченка

Я біг, та не застав... І, біжучи, спізнився:  
 Минуле відійшло... і чути стук коліс.  
 Хоч з колеса часу повипадали шпиці,  
 Та проорався слід через життя навкіс...  
 І коло золоте попереду іскриться,  
 І покотьюлом тінь біжить і відстає,  
 І ноги на бігу мелькочуть, наче шпиці,  
 І котять, сніг рвучи, важке ім'я мос...

(П. Мовчан)

“Ні, коли ти, перевертню, зрадив рідну матір, зрадив і зневажив та ще й намагався забути рідну мову, що всмоктав з молоком матері; коли ти зрадив народ, Україну, споживаючи український хліб, то все життя висітиме над тобою прокляття... Щастя вже не матимеш, зраднику, і тебе все життя гризтиме хробак сумління і справедливої кари, і станеш ти нещасливим, і невеселим, і мстивим та заздрисним, і знервованим та лютим... і не стане від тебе знаку на землі” (Ю. Колісниченко, С. Плачинда).

**П а р ц е л я ц і я** (франц. *parceller* “ділити на дрібні частини”) — поділ речень на самостійні компоненти (одне речення розбивається на кілька частин), що посилює й увиразнює кожен відособлений компонент: “Зранку рушився вітер. Як чабан овець, гнав прудко кудись *отару сірих хмар. Розпатлав верби в березі й зашелестів* очеретами. Холодно було. В обід пустився дощ. *Дрібний, холодний, як восени*” (А. Головка).

**Р е ф р е н** (франц. *refrain*) — уривок тексту, який час від часу повторюється, допомагаючи тіснішому об'єднанню його компонентів і наголошуючи на певному аспекті думки:

*Підкидайте хмизу, підкидайте хмизу!*  
 Гей, роздмухуй полум'я сторабський гнів!  
 Я згорю, не бійтесь, я не із заліза,  
 Я згорю на тисячі вогнів.  
*Підкидайте хмизу, підкидайте хмизу,*  
 Кардинали, папи, королі!  
 Дим устане сивий, дим устане сизий  
 І осяде потім на землі.  
*Підкидайте хмизу, підкидайте живо,*  
 Хмизу підкидайте, землячки!..  
 Хай вам скаже папа: “Ревно ви служили!”  
 Вам служить абияк — не з руки!

(С. Тельнюк)

**Л е й т м о т и в** (нім. *Leitmotiv* “основна тема”) — головна думка, що проходить через увесь твір або через якусь його частину. Виражається текстовою

одиницею від слова до кількох речень: “Я слухаю співи, яких ніхто не чує: то співає моя душа.

Завжди і всюди чую її любимий приспів:

— А ти самотній!..

І ніщо не заглушить — я се знаю — ніщо не заглушить тихого співу: крізь стогін хуги, крізь сміх весни, крізь регіт грому і плюскіт зливи — я все вчуваю:

— *Самотність!.. Самотність!..*

...І тоді навіть чорним клубком котиться в грудях моїх болісний і гордий покрик:

— А я... *самотній!..*” (М. Коцюбинський);

“*Кнут Гамсун*. Ким він був для нашого покоління! Рильський свою другу книжку назвав заголовком однієї з його новел — “Під осінніми зорями”. Бурггарт–Клен ніколи не розлучався з гарно опракованим томиком “Пана”... “Голод”, “Пан”, “Вікторія”, “Благодать землі” — то книги вічні. *Гамсун!* У цьому слові — юність, рідні краєвиди, подих весни в степовім вітрі, місячні ночі, осінні сузір’я, запах дівочої коси і перший поцілунок. *Гамсун!* Середня школа в степовій столиці, дискусії про імпресіонізм (“декаденство”), музика Гріга і спільне (з “нею”) читання “Вікторії” — а “вона” теж мала нареченого, і теж були “соціальні різниці”. І були вже перші вірші... Словом, усе було таке подібне, що аж страшно ставало. Але й солодко... *Гамсун!*” (Є. Маланюк);

Біль материнки...

І сльози любистку.

Чорний барвінок — в ясі рушниковій.

Наче відлучена з лона колиски,

Хочеться *плакати рідною мовою.*

Щемно зітхає зів’яла пелюстка.

Перше причастя. У дзвонах святкових!

Наче чарівно заглянула в люстро.

Хочу *сміятись рідною мовою.*

Сяйво калинове...

Зваба чи згуба?!

Галицький гребінь у косах шовковий.

Наче під вельюном стала до шлобу,

Хочу *любити рідною мовою.*

Звідки чекати дощу на Покрову?

П’ю на похмілля росу полинову...

Наче веселка, в сніги замурована,

*Вірити* хочу *рідною мовою.*

(А. Листопад)

## СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

- Антоненко-Давидович Б.* Як ми говоримо. –К., 1991.
- Булаховський Л. А.* Питання походження української мови / Твори: У 5 т. –К., 1975 — 1981. –Т. 2.
- Вакуров В. Н., Кохтев Н. Н., Солганик Г. Я.* Стилистика газетных жанров. –М., 1978.
- Взаємодія художнього і публіцистичного стилів української мови. –К., 1990.
- Виноградов В. В.* Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. –М., 1963.
- Коваль А. П.* Практична стилістика сучасної української мови. –К., 1987.
- Коваль А. П., Коптілов В. В.* Крилаті вислови в українській літературній мові. –К., 1975.
- Культура української мови: Довідник. –К., 1990.
- Мова і культура. –К., 1986.
- Мова і час: Розвиток функціональних стилів сучасної української літературної мови. –К., 1977.
- Мова сучасної масово-політичної інформації. –К., 1979.
- Пилинський М. М.* Мовна норма і стиль. –К., 1976.
- Пономарів О.* Культура слова. Мовностилістичні поради. –К., 1999.
- Проник Е. Й.* Текстовые факторы эффективности журналистского воздействия. –М., 1981.
- Скрипник Л. Г.* Фразеологія української мови. –К., 1973.
- Стиль і час: Хрестоматія. –К., 1983.
- Сучасна українська мова. –К., 1991.
- Сучасна українська літературна мова: Лексика і фразеологія. –К., 1973.
- Ужченко В. Д.* Народження і життя фразеологізму. –К., 1988.
- Чак Є. Д.* Барви нашого слова. –К., 1989.
- Чередниченко І. Г.* Нариси з загальної стилістики сучасної української мови. –К., 1962.

## ПОКАЖЧИК ТЕРМІНІВ

- Абзац** 182  
**акцентуація** 24  
**алегорія** 46  
**ампліфікація** 238  
**анафора** 183, 237  
**анакронізми** 90  
**анепіфора** 237  
**антитеза** 68, 183  
**антоніми** 63  
**антоніми загальномовні** 65  
**антоніми контекстуальні** 65  
**антонімічна іронія** 69  
**антропоніми** 28, 151  
**арго, арготизми** 101  
**архаїзми** 85  
**асиндетон** 241  
**афоризм** 121
- Багатозначність** 37  
**безособове речення** 171  
**безсполучникове речення** 179
- Варваризми** 77  
**відокремлена прикладка** 198  
**відокремлені члени речення** 196  
**відокремлення** 196  
**відокремлення обов'язкове** 196  
**відокремлення факультативне** 196  
**вільна пряма мова** 215  
**власне звертання** 203  
**власне іншомовні слова** 73  
**внутрішня форма слова** 111  
**вставлені конструкції** 207  
**вставні слова** 206
- Гіпербола** 46  
**градація** 238  
**градація висхідна** 238  
**градація спадна** 238
- Дестимологізація** 115  
**діалект** 107  
**діалектизми** 107  
**діалог** 224  
**ділове відтворення чужої мови** 214  
**дублети** 58
- Евфемізми** 62  
**екзотизми** 77  
**еліпс** 235  
**епанафора** 183, 238  
**епітет** 42  
**епітет-оксиморон** 69  
**епіфора** 183, 237  
**етимологія** 111
- Жаргон** 100  
**жаргонізми** 100
- Загальнонародна мова** 19  
**замовчування** 235  
**запитання й відповідь** 184, 241  
**запозичення** 73  
**звертання** 202  
**здогадна пряма мова** 217
- Ідеографічні синоніми** 56  
**ідіома** 128  
**іменники власні й загальні** 150  
**інтернаціоналізми** 71  
**інтерференція** 26  
**інтонація в періоді** 229  
**інфінитивні речення** 170  
**історизми** 85
- Категорія роду** 143  
**категорія числа** 147  
**кличний відмінок** 202  
**кліше** 6  
**контамінація фразеологізмів** 127  
**крилаті вислови** 121  
**культура мови** 20
- Лейтмотив** 242  
**лексика нейтральна (міжстильова)** 35  
**лексика стилістично забарвлена** 35  
**літературна мова** 19  
**літературна цитата** 122  
**літота** 46
- Максима** 122  
**метафора** 43  
**метонімія** 44

- модальність 163  
 монолог 219  
 монолог внутрішній 221
- Називний відмінок уявлення** 177  
 напівпряма мова 218  
 народна етимологія 117  
 невласне пряма мова 216  
 неозначено-особове речення 169  
 неологізми 78  
 неологізми загальномовні 79  
 неологізми індивідуальні 79  
 неповне речення 168  
 непряма мова 209, 214  
 номенклатурні назви 93  
 номінативне речення 173  
 норма літературної мови 19
- Образність** 39  
 однорідні члени речення 188  
 означено-особове речення 169  
 омографи 49  
 омоніми 47  
 омофони 49  
 омоформи 48  
 орфоспія 20  
 основоскладання 132, 140
- Парадокс** 122  
 пароніми 51  
 паронимазія 53  
 парцеляція 242  
 перифраза 62  
 період 228  
 період незамкнений 232  
 період обірваний 233  
 період обрамлений 233  
 персоніфікація 45  
 підрядно-підпорядкована  
   пряма мова 218  
 плеоназм 239  
 повтор 236  
 повтор посилювальний 236  
 полілог 226  
 полісемія 37  
 полісиндетон 241  
 порівняння 41  
 порядок слів 166  
 приказка 121
- прикладка 198  
 прислів'я 121  
 просте речення 164  
 просторічна лексика 104  
 професіоналізми 97  
 пряма мова 209
- Ремінісценція** 123  
 рефрен 242  
 риторичне звертання 204  
 риторичне запитання 240  
 розмовна лексика 102  
 розмовно-побутова лексика 103
- Сентенція** 121  
 сигнальне речення 217  
 синекдоха 45  
 синоніми 55  
 синоніми стилістичні 57  
 складне речення 178  
 складне синтаксичне ціле 181  
 складнопідрядне речення 178  
 складносурядне речення 178  
 словоскладання 132, 141  
 сполучуваність слів 36  
 старослов'янзми 76  
 стиль 5  
 ступені порівняння 151  
 стягнені й нестягнені форми 154  
 стилістичні фігури 235
- Тавтологія** 239  
 терміни 91  
 терміни-дублети 93  
 термінологія 91  
 топоніми 28  
 трансформація фразеологізмів 125  
 тропи 39
- Узагальнено-особове речення** 170  
 узагальнювальне слово 195
- Фразеологія** 120  
 фразеологізм 120  
 функціональний стиль 6
- Цитата** 209  
 цитування 209

## ЗМІСТ

Передмова .....	3
<b>ВСТУПНІ УВАГИ .....</b>	<b>5</b>
Поняття й категорії стилістики .....	5
Офіційно-діловий стиль .....	6
Науковий стиль .....	9
Публіцистичний стиль .....	12
Художній стиль .....	14
Розмовний стиль .....	17
<b>НОРМИ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ .....</b>	<b>19</b>
<b>ЛЕКСИЧНІ ЗАСОБИ СТИЛІСТИКИ .....</b>	<b>35</b>
Стилістична диференціація української лексики .....	35
Стилістичне використання багатозначності .....	37
Тропи .....	39
Стилістичні можливості омонімії .....	47
Паронімія як стилістичний засіб і як вада тексту .....	51
Використання синонімії в різних стилях мови .....	55
Стилістичне використання антонімів .....	63
Лексика іншомовного походження в стилістичному плані .....	71
Номінативні та стилістичні функції неологізмів .....	78
Застаріла лексика зі стилістичного погляду .....	84
Терміни в різних стилях мови .....	91
Мовні й стилістичні функції професіоналізмів, жаргонізмів та арготизмів .....	96
Стилістичний аспект розмовної та просторічної лексики .....	102
Діалектизми в загальнонародній і літературній мові .....	107
<b>ЕТИМОЛОГІЯ. СТИЛІСТИЧНІ МОЖЛИВОСТІ ВНУТРІШНЬОЇ ФОРМИ СЛОВА .....</b>	<b>111</b>
<b>ФРАЗЕОЛОГІЯ ТА ЇЇ СТИЛІСТИЧНІ МОЖЛИВОСТІ .....</b>	<b>120</b>
<b>СТИЛІСТИЧНЕ ВИКОРИСТАННЯ ЗАСОБІВ СЛОВОТВОРУ .....</b>	<b>131</b>
<b>МОРФОЛОГІЧНІ ЗАСОБИ СТИЛІСТИКИ .....</b>	<b>143</b>
Категорія роду .....	143
Категорія числа .....	147
Власні й загальні іменники .....	150
Ступені порівняння .....	151
Стягнені й нестягнені форми .....	154
Стилістичні аспекти дієслівних категорій .....	157
Інші стилістичні засоби морфології .....	160
<b>СТИЛІСТИЧНИЙ СИНТАКСИС .....</b>	<b>164</b>
Просте речення .....	164



Складне речення .....	178
Однорідні члени речення .....	188
Відокремлені члени речення .....	196
Звертання .....	202
Вставні і вставлені конструкції .....	206
Пряма й непряма мова в тексті .....	209
Монологічне, діалогічне й полілогічне мовлення .....	219
Період та його стилістичне використання .....	227
<b>СТИЛІСТИЧНІ ФІГУРИ .....</b>	<b>235</b>
Список рекомендованої літератури .....	244
Показчик термінів .....	245

---

## *Підручник*

**ПОНОМАРІВ Олександр Данилович**

# **СТИЛІСТИКА СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ**

*Головний редактор Б.Є.Будний*

*Комп'ютерна верстка І.О.Козуба*

*Обкладинка В.А.Басалиги*

*Відповідальна за випуск О.М.Побережська*

Підписано до друку 7.11.2000 р. Друк офсетний. Гарнітура Times.  
Папір офсетний. Умовн. друк. арк. 14,42. Умовн. фарб-відб. 14,42.  
Обл. друк. арк. 12,02.

Видавництво "Навчальна книга — Богдан"

46008, м. Тернопіль, 14. А/с 534.

Свідоцтво №24637417 від 13.11.1997 р.

Тел.: (0352) 43-00-46, 25-37-53, 25-28-41; тел./факс: (0352) 25-18-09

E-mail: [publishing@budny.te.ua](mailto:publishing@budny.te.ua)

Друкарня видавництва Отців Василян "Місіонер".

80300, м. Жовква Львівської обл.,

вул. Василянська, 8.

Зам. № 680



**Олександр Пономарів** — український мовознавець, перекладач, публіцист. Доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри мови та стилістики Інституту журналістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Заслужений журналіст України, заступник голови Всеукраїнського товариства "Просвіта". Досліджує історію та культуру української мови, її відродження та утвердження як державної.

Адреса для замовлень:  
46008, м. Тернопіль  
А/С 534

ISBN 966-7520-80-3



т/ф (0352) 251809  
т. 430046, 253753, 252841  
E-mail: [publishing@budny.te.ua](mailto:publishing@budny.te.ua)  
[www.bohdan-books.com](http://www.bohdan-books.com)