

Ніжинський державний університет
імені Миколи Гоголя

Н. І. Бойко, Л. І. Коткова

**ЕКСПРЕСИВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ІДІОЛЕКТУ
ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА:
ЛЕКСИЧНІ ТА ФРАЗЕОЛОГІЧНІ СКЛАДНИКИ**

Монографія

Ніжин
2017

УДК 811.161.2'37'38

Б72

Рекомендовано Вченою радою
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
Протокол №1 від 21 вересня 2017 року (НДУ ім. М. Гоголя)

Рецензенти:

Бибик Світлана Павлівна – професор, провідний науковий співробітник відділу стилістики та культури мови Інституту української мови НАН України, доктор філологічних наук,;

Хомич Тетяна Леонідівна – доцент кафедри української мови та літератури Чернігівського національного університету імені Т. Г. Шевченка, кандидат філологічних наук.

Бойко Н. І.

Б72 Експресивний потенціал ідіолекту Володимира Винниченка: лексичні та фразеологічні складники : монографія / Н. І. Бойко, Л. І. Коткова. – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2017. – 284 с.

ISBN 978-617-527-165-0

У монографії визначено та схарактеризовано лексичні і фразеологічні складники мови прозових, драматичних творів та щоденникових записів В. Винниченка, що репрезентують концептосферу письменника, світобачення, мовомислення й експресивний потенціал художнього ідіолекту автора.

У роботі окреслено теоретичні засади вивчення ідіолекту В. Винниченка в сучасній лінгвістичній парадигмі; обґрунтовано лінгвістичну сутність понять «ідіостиль», «індивідуальний стиль», «ідіолект», уточнено їхній статус відповідно до сучасних лінгвостилістичних концепцій; визначено методологічні засади дослідження ідіолекту письменника; виокремлено константи і доміанти ідіостилю й ідіолекту В. Винниченка; схарактеризовано концептосферу ідіолекту В. Винниченка крізь призму виокремлених констант і доміант, що відбивають особистісні фрагменти його мовної картини світу; досліджено склад лексичних, фразеологічних одиниць та стилістичних ресурсів, що забезпечують механізми функціонально-семантичного структурування концептосфери ідіолекту письменника; виявлено та проаналізовано доміантні експресивні маркери ідіолекту В. Винниченка як ключові складники його мовомислення, репрезентанти самотутніх рис системи образних засобів автора.

Для мовознавців, викладачів, аспірантів і студентів вищої школи, а також усіх, хто цікавиться проблемами семантики та функціонування лексичних і фразеологічних складників ідіолекту окремого письменника, експресивного потенціалу системи образних засобів автора.

УДК 811.161.2'37'38

ISBN 978-617-527-165-0

© Н. І. Бойко, Л. І. Коткова, 2017

© НДУ ім. М. Гоголя, 2017

ЗМІСТ

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ	5
ПЕРЕДМОВА	6
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ІДІОЛЕКТУ ПИСЬМЕННИКА	10
1.1. Методологічні засади дослідження ідіолекту письменника.....	10
1.2. Ідіолект письменника як об'єкт лінгвістичних студій.....	13
1.3. Ідіолект і ідіостиль письменника в контексті суміжних термінопонять.....	24
1.4. Домінанти і константи ідіостилю й ідіолекту В. Винниченка.....	45
РОЗДІЛ 2. ЛЕКСИКО-ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ЗАСОБИ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТОСФЕРИ ІДІОЛЕКТУ В. ВИННИЧЕНКА	60
2.1. Концепт як мовно-ментальна одиниця.....	60
2.2. Концептосфера ідіолекту В. Винниченка – поле експлікації мовної особистості.....	68
2.3. Лексико-фразеологічна репрезентація концептів <i>краса</i> і <i>сила</i> в ідіолекті В. Винниченка.....	73
2.4. Лексико-фразеологічні вербалізатори концептів <i>добро</i> і <i>зло</i> в ідіолекті В. Винниченка.....	101
2.5. Лексико-фразеологічна об'єктивація концептів <i>життя</i> і <i>смерть</i> у художньому мовомисленні В. Винниченка.....	113
РОЗДІЛ 3. СТИЛІСТИЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ СИСТЕМИ ЕКСПРЕСИВНИХ ЗАСОБІВ ІДІОЛЕКТУ В. ВИННИЧЕНКА	144
3.1. Кольороназви – вербалізатори авторських інтенцій.....	144
3.2. Епітетні сполуки як засоби експресивізації ідіолекту письменника.....	161
3.3. Порівняльні конструкції – репрезентанти ідіолекту В. Винниченка.....	179

3.4. Метафоричні та синекдохічні структури як результат лінгвокреативної діяльності автора.....	199
3.5. Стійкі словесні комплекси як маркери ідіолекту В. Винниченка.....	222
ВИСНОВКИ.....	247
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	254
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЇХ УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ.....	282

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

ВТССУМ – Великий тлумачний словник сучасної української мови [Текст] : 170 000 слів / [автор, кер. проекту, гол. ред. В. Т. Бусел]. – К. ; Ірпінь : Перун, 2002. – 1428 с.

ЛО – лексична одиниця

ССК – стійкі словесні комплекси

СУМ – Словник української мови : в 11 т. / АН УРСР. Інститут мовознавства [за ред. І. К. Білодіда (голова) та ін.]. – К. : Наук. думка, 1970–1980.

СФУМ – Словник фразеологізмів української мови / [уклад. Білоноженко В. М., Гнатюк І. С., Дятчук В. В. та ін.]. – К. : Наукова думка, 2003. – 1097 с.

ФО – фразеологічна одиниця

ФСУМ – Фразеологічний словник української мови: у 2 кн. / [уклад. В. М. Білоноженко та ін.]. – К. : Наук. думка, 1999. – Кн. 1. – 528 с. ; Кн. 2. – 984 с.

СВІТЛИЙ ПАМ'ЯТІ
АКАДЕМІКА АРНОЛЬДА ПАНАСОВИЧА ГРИЩЕНКА
ПРИСВЯЧУЄМО

ПЕРЕДМОВА

Сучасна лінгвістика є антропоцентричною, вона зосереджує увагу на питаннях комунікативної ролі мови, функціональних можливостей її одиниць, семантичного переосмислення художнього слова, збагачення його емотивно-аксіологічних планів, зв'язків із ментальністю народу; на процесах виявлення найрізноманітніших інтенцій адресанта мовлення, об'єктивації індивідуальних чинників і їхньої співвіднесеності з мовною картиною етноспільноти; на аналізі механізмів, способів та засобів «суб'єктивного увиразнення мови» [Українська мова 2007: 175].

В українському та зарубіжному мовознавстві, що постійно розширює можливості свого наукового пошуку й активно взаємодіє із суміжними науковими дисциплінами (психологією, аксіологією, когнітивістикою, культурологією, етнографією та ін.), простежується посилена увага до мовотворчості окремих письменників. В україністиці помітно зростає кількість досліджень, присвячених аналізу специфічних рис дискурсу передусім тих українських письменників, чиї імена та твори ще донедавна були вилучені з культурологічного, літературознавчого та мовознавчого об'єктів вивчення.

Тривалий час літературна спадщина В. Винниченка не досліджувалася в Україні, була під заборонаю, як і творчість інших письменників-емігрантів – Б. Лепкого, Є. Маланюка, Олега Ольжича, У. Самчука, Т. Осьмачки. Їхні імена або замовчувалися, або характеризувалися в контексті з іменами «ворогів народу», «українських буржуазних націоналістів». Лише зараз твори цих митців повертаються до мовно-літературного процесу, стають предметом наукових студій.

Українське мовознавство має значні успіхи у вивченні художніх дискурсів як особливих мовно-естетичних витворів, ментально маркованих знаків української культури. Традиції української школи лінгвостилістичного вивчення ідіолекту письменника започатковані в роботах О. О. Потебні, І. Я. Франка,

Л. А. Булаховського, обґрунтовані в працях І. К. Білодіда, В. М. Русанівського, С. Я. Єрмоленко, В. С. Калашника, П. Ю. Гриценка, Н. М. Сологуб, Л. І. Мацько, Г. М. Колесника, А. К. Мойсієнка, Л. О. Пустовіт, Л. О. Ставицької, Г. М. Сюті й багатьох інших дослідників. У низці праць українських мовознавців сформовані основні поняття про ідіолект, ідіостиль, художній текст загалом як специфічно змодельовані багаторівневі структури, що мають самобутні закони побудови й функціонування. Кожне дослідження передбачає розв'язання нових проблем, пропонує інші підходи до розкриття авторської мовної картини світу, засобів вербалізації концептосфери митця, зокрема ідіолексикону, та формулює пропозиції щодо перспективних шляхів їхнього здійснення.

Сучасна лінгвістика, розвиваючись в антропологічному напрямі, вивчає індивідуально-авторські мовні картини світу, закодовану інформацію, своєрідність засобів і способів вербалізації концептосфери окремого митця, ментально-культурні зв'язки мови з мисленням індивіда, його внутрішнім світом, загальнолюдськими та національними цінностями. Антропоцентричні мовні проблеми привертають особливу увагу дослідників у процесі вивчення не мови взагалі, що мислиться передусім в абстракції, як система систем, а індивідуального мовлення зокрема, у його конкретних виявах. Щоб повніше й ґрунтовніше дослідити національну мову на певному етапі її розвитку, потрібно виявити й вивчити специфічне в ідіолектах її носіїв.

Актуальність монографічної праці зумовлена необхідністю комплексного поглибленого вивчення лексичної та фразеологічної ідіосистем мови у творах української художньої літератури шляхом дослідження ідіолектів визначних українських письменників, потребою уточнити статус понять «ідіолект» і «ідіостиль» відповідно до сучасних лінгвостилістичних концепцій. Виокремлення й аналіз лексичних і фразеологічних маркерів ідіолекту В. Винниченка, дослідження концептосфери його творчого доробку сприятиме не лише виявленню в мовотворчості митця самобутніх рис – репрезентантів його мовної картини світу, художньо-мовленнєвої системи, індивідуальної манери відбиття фрагментів національної картини світу, а й дасть можливість простежити їхню еволюцію, зафіксувати мовні особливості як вияв

окремого націолекту. Доцільність вивчення мовної картини світу окремого письменника не викликає сумнівів, оскільки українське мовознавство ще не має спеціальних монографічних досліджень, присвячених лінгвостилістичній характеристиці концептосфери автора, мовних констант та домінант як важливих складників ієрархії ідіолекту, презентованих лексичними та фразеологічними одиницями – маркерами мовомислення В. Винниченка. Особливість творчого методу митця в його синкретизмі. Письменник репрезентує мову українського неореалізму, що на початку ХХ століття зближувався з модернізмом. В. Винниченко – «типовий модерніст-філософ» (А. Шамрай). Мовотворчість письменника новаторська за змістом і формою; у його прозі та драматургії порушено актуальні для доби соціальних змін філософсько-інтелектуальні, соціальні й морально-психологічні проблеми.

Об'єктом дослідження в монографії була мова прозових, драматичних творів та щоденникових записів Володимира Винниченка, а предметом стали лексичні, фразеологічні одиниці та стилістичні засоби як ключові ментально-лінгвальні складники ідіолекту митця, репрезентанти індивідуально-авторської системи експресивних засобів на лексико-семантичному, фразео-семантичному, функціонально-стилістичному рівнях; концепти в ролі маніфестантів особливостей мовної картини світу письменника.

Монографічна праця спирається на два методологічні принципи сучасного мовознавства: антропоцентризм і функціоналізм. Засадничими є ідеї українських та зарубіжних лінгвістів про ідіолект письменника як самобутній і специфічний феномен, індивідуалізовану «версію» загальнонародної мови.

Джерелами фактичного матеріалу були прозові й драматичні твори В. Винниченка, що увійшли до 23-томника видавництва «Рух», а також збірки та видання окремих творів: «Краса і сила» (1989), «Вибрані п'єси» (1991), «Між двох сил» (1991), «Оповідання. Слово за тобою, Сталіне! Чорна Пантера і Білий Медвідь» (1999), «Сонячна машина» (1989), «Щоденники», опубліковані в журналі «Київська старовина» (2001–2003) та ін. Під час лексико-семантичного, фразео-семантичного й функціонально-стилістичного аналізів використано «Словник української мови»: в 11 т. (1970–1980), «Великий тлумачний словник сучасної української мови»

(2002), «Фразеологічний словник української мови» : у 2 кн. (1999), «Словник синонімів української мови» : у 2 т. (1999–2000), «Словник епітетів української мови» (1998) та інші лексикографічні праці.

У монографії обґрунтовано лінгвістичну сутність понять «ідіостиль», «індивідуальний стиль», «ідіолект»; уточнено їхній статус відповідно до сучасних лінгвостилістичних концепцій. Визначено методологічні засади дослідження ідіолекту письменника, виявлено й схарактеризовано константи і домінанти ідіостилю й ідіолекту письменника, склад лексичних, фразеологічних одиниць та стилістичних ресурсів крізь призму механізмів вербалізації концептосфери В. Винниченка. Установлено, що лексичні, фразеологічні одиниці та стилістичні засоби репрезентують антропоцентричність ідіолекту, особистісні фрагменти мовної картини світу автора, відбивають особливості ментально-лінгвального комплексу митця. Здійснено лексико-семантичний, фразео-семантичний та функціонально-стилістичний аналіз ЛО та ФО ідіолекту В. Винниченка як ключових складників його мовної картини світу, виразників індивідуально-авторської системи експресивних засобів. Декодовано семантичні плани ЛО та ФО крізь призму породження і сприйняття художнього тексту на тлі історичного та соціокультурного доквілля й на рівні мовлення індивіда, його світоглядних та лінгвокультурологічних орієнтирів.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ІДІОЛЕКТУ ПИСЬМЕННИКА

1.1. Методологічні засади дослідження ідіолекту письменника

Методологічною базою дисертаційної праці слугують засадничі положення сучасної лінгвостилістики крізь призму антропоцентризму [Апресян 1995; Бердяев 1994; Гриценко 2007; Потебня 1985 (а); Селіванова 2004]; лінгвокультурології та етнолінгвістики [Бибик 2013; Вежбицкая 1996; Етнолінгвістичні студії 2007; Єрмоленко 2007; Жайворонок 1998, 2007]; функціоналізму [Апресян 1995; Арнольд 1973; Бацевич 2004; Бюлер 2000; Гальперин 1981; Мойсієнко 1997]; комунікативної стилістики [Болотнова 2001; Єрмоленко 1987; Мойсієнко 1997; Селиванова 2002; Чабаненко 2002]; когнітивної лінгвістики [Голобородько 2010; Краткий словарь когнитивных терминов 1996; Маслова 2004, 2007; Селіванова 2004]; процесів експресивізації художніх дискурсів та образної вербалізації фрагментів концептуальної картину світу етносу [Анненский 1979; Арутюнова 1996; Бахтин 1972; Виноградов 1980; Вільчинська 2008; Потебня 1985 (б); Селиванова 1999].

У дослідженні, що спирається на низку згадуваних методологічних принципів сучасного мовознавства, акцентовано насамперед на антропоцентризмі та функціоналізмі, які посідають пріоритетні позиції. Засадничими для дисертації є ідеї, положення українських та зарубіжних лінгвістів про ідіолект письменника як самобутній і специфічний феномен, індивідуалізовану «версію» загальнонародної національної мови. Ще В. фон Гумбольдт зазначав, що відмінності у світогляді людей різних національностей зумовлені насамперед характером мови, якою вони спілкуються, що кожна мова є носієм особливого світорозуміння, національно-культурного світобачення та є відтворенням національного духу, належного до духу людства: «Кожна мова цілісно представляє людський дух, але оскільки кожною мовою розмовляє певна нація і кожна з них має певний характер, то цей дух представлений лише з одного боку» [Гумбольдт 1985: 364].

Комплексне дослідження ідіолекту письменника передбачає використання низки методів, із-поміж яких виокремлюємо загальні,

що їх застосовують у різних науках, та лінгвістичні, зосереджені на аналізові мовних одиниць, з'ясуванні їхньої ролі в комунікативних процесах, у соціокультурному житті етнічної спільноти. Вони зорієнтовані на вивчення зв'язків мови з її носіями, їхньою культурою, у контексті з такими поняттями, як «мовна особистість», «мовний образ автора», «індивідуальний мовосвіт», «світобачення письменника», «художнє мовомислення митця», «мовна картина світу автора» тощо. О. О. Селіванова вважає, що всі методи сучасного мовознавства можна поділити на парадигмальні, міжпарадигмальні, маргінальні й комплексні, або комбіновані [Селіванова 2006].

На наше переконання, ідіолект письменника необхідно досліджувати комплексно, зважаючи на сукупність лінгвальних та позалінгвальних чинників. Із-поміж перших виокремлюємо насамперед лексико-семантичний, фразео-семантичний та функціонально-стилістичний аспекти аналізу; вияви творчого потенціалу мовної особистості, зважаючи на те, що специфіка художнього стилю постійно в пошуках «свого бачення, своєї інтерпретації» фрагментів картини світу, де «кожний творець видобуває із загальнонародної мови свої образи й тонко відчуває естетичну природу слова», моделює свої характерні висловлення, уживає улюблені слова [Єрмоленко 1987: 30–31]. Низка позалінгвальних чинників, що впливають на частотність використання тих чи тих мовних одиниць, пов'язана з урахуванням творчого методу митця, його літературно-художніх орієнтирів, позицій, культурного простору; принципу історизму (суголосність мовностилістичної системи тексту з певною епохою, часом написання твору, подіями, відображеними в ньому); жанру твору, ідейно-політичними переконаннями автора, соціокультурним оточенням, етносвідомістю та ін. Так, з'ясовано, що особливість творчого методу В. Винниченка ґрунтується на синкретизмі. Митець представляє український неореалізм, що на початку ХХ століття зближувався з модернізмом. Індивідуальний стиль письменника новаторський і за змістом, і за формою. Його прозові, драматичні твори та щоденникові записи відображують актуальні для доби соціальних змін філософсько-інтелектуальні й морально-психологічні проблеми.

Комплексний аналіз ідіолекту В. Винниченка здійснено поетапно. На першому етапі схарактеризовано термінологічний апарат дослідження, обґрунтовано лінгвістичну сутність понять «ідіостиль», «ідіолект», «ідіосвіт», «мовна особистість», «індивідуально-авторська картина світу»; уточнено їхній статус відповідно до сучасних лінгвостилістичних концепцій. Другий етап дослідження передбачав використання прийому суцільного виписування з прозових та драматичних текстів, щоденникових записів В. Винниченка ЛО та ФО, що репрезентують ідіолект письменника на лексико-семантичному, фразео-семантичному й функціонально-стилістичному рівнях. Картотека становить близько 5000 контекстів, що містять ідіолектно марковані ЛО та ФО. У роботі збережено авторську орфографію. Третій етап дослідження полягав у виявленні констант і домінант ідіостилю й ідіолекту митця з урахуванням позамовних та мовних чинників лексико-семантичного, фразео-семантичного та функціонально-стилістичного рівнів.

На четвертому етапі аналізу виявлено й систематизовано складники концептосфери ідіолекту В. Винниченка. З'ясовано, що вивчення концепту з лінгвістичного погляду передбачає розкриття природи цього феномена як ключового осередку культури в ментальному світі автора та виявлення основи антропоцентричного підґрунтя концепту, оскільки антропоцентричний підхід до аналізу мовних одиниць став визначальним у мовознавстві кінця ХХ – початку ХХІ століття. Особливо актуальними стали проблеми, пов'язані з місцем і статусом людини не лише в соціумі, а й у її мові. «Людина в мові» (за Е. Бенвеністом) об'єктивується насамперед на лексичному та фразеологічному рівнях, що сприяє виникненню антропоцентричної лексикології, антропоцентричної фразеології, основним завданням, зокрема останньої, на переконання К. І. Мізіна, є «дослідження співвідношень лінгвальних і екстралінгвальних смислів фразеологічних одиниць, оскільки у фразеологічному значенні кодується лише частина мисленнєвої інформації, натомість інша її частина віддзеркалюється психікою людини, образами екстралінгвального характеру» [Мізін 2006: 67]. Аналіз виявив, що індивідуально-авторській концептосфері властива еволюція та зв'язки з ментально-лінгвальним комплексом, маркованим динамічними процесами. Сукупність засобів вербалізації

концептосфери автора схарактеризовано у зв'язках із ментально-лінгвальним комплексом, який уможлиблює визначення світоглядних орієнтирів його носія, рівня знань про фрагменти довкілля тощо, тобто сприяє експлікації лінгвокогнітивних маркерів мовотворчості митця.

На п'ятому етапі дослідження встановлено експресивний потенціал ЛО та ФО як ключових складників, репрезентантів самотніх рис системи виразально-зображальних засобів ідіолекту автора. Аналіз передбачав виокремлення в художніх текстах ідіолектом, нетрадиційних засобів образотворення, способів репрезентації авторського «Я». Характеристика лінгвокреативної діяльності В. Винниченка засвідчила специфічні вияви його творчої манери, незвичайні риси, домінування експресивно маркованих ЛО та ФО. Багата колірна гама експлікує інтелектуальний потенціал письменника; епітети акцентують на деталях дистрибутивів, візуалізують абстрактні поняття, вияви почуттєвої сфери. Порівняльні структури марковані активністю функціонування, свіжістю семантики; метафоричні побудови схарактеризовано як результат лінгвокреативної діяльності автора; стійкі словесні комплекси – акумулятори національного, культурно-історичного досвіду, що органічно поєднали загальнолюдські соціальні закони з національними цінностями.

1.2. Ідіолект письменника як об'єкт лінгвістичних студій

Ім'я Володимира Винниченка – визначного письменника, політика, активного громадського діяча – належить до знакових в історії суспільного й культурного життя України. У мовно-літературний процес В. Винниченко увійшов насамперед як новатор, що заперечував традиції побутовізму, етнографізму та створив значно складнішу художньо-образну модель світу, репрезентовану просторово-часовими координатами. Письменник став уособленням своєрідної формули «переходу української літератури до нової естетичної якості» [Панченко 1998: 10–11]. Творчість В. Винниченка, позначена новизною та соціальним звучанням порушених проблем, вербалізованих засобами живої мовної стихії його доби, – це самотнє явище в українському мовно-літературному процесі початку ХХ ст.

Тексти художніх творів В. Винниченка, що виразно відбивають складні й суперечливі часи в історії українського народу та його мови, вивчають передусім із погляду літературознавчого. Тут основну увагу зосереджено на місці й ролі В. Винниченка в літературному процесі, на дослідженні життєвого та творчого шляху, громадської діяльності письменника (М. Г. Жулинський, В. Є. Панченко, Г. О. Костюк, Л. С. Дем'янівська), на вивченні проблематики, жанрової та стильової своєрідності, особливостей його прозових та драматичних творів (Л. З. Мороз, О. Д. Гнідан, О. Г. Ковальчук, С. П. Михида, Т. В. Маслянчук, О. В. Векуа, Н. І. Михальчук, В. П. Хархун, С. С. Присяжнюк та ін.), на аналізові поезики творів митця (Л. З. Мороз, В. Є. Панченко, Т. І. Гундорова, Г. М. Сиваченко, В. П. Хархун та інші вчені).

Так, М. Г. Жулинський наголошує, що творчість В. Винниченка «ознаменувала новий напрям розвитку української літератури», слава про письменника «гриміла на рідній землі майже три десятиліття», митця «було грубо, безжально викинуто з пантеону національної культури», «книги було вилучено з бібліотек, а на ім'я накладено ідеологічне табу» [Жулинський 1990: 128]. Писати В. Винниченко почав ще будучи студентом. Він запропонував редакції «Киевской старины» своє оповідання, але воно так і не побачило світ, бо було кваліфіковано як «дуже ріденьке» [Марковський 1929: 77].

В. Винниченко створює новаторські за змістом і формою художні тексти, що мають екзистенційний характер, сміливо актуалізує нові соціальні, філософські й психологічні проблеми, породжені вимогами часу.

Домінантні літературознавчі позиції та масштабність драматичної творчості В. Винниченка чітко сформулювала дослідниця Л. З. Мороз: «З яким же аналітичним апаратом підступатися до п'єс В. Винниченка – зі скальпелем чи, може, з рентгенівським променем...» [Мороз 1993: 45].

Про талант і значущість творчості письменника говорить і Г. О. Костюк: «Кого б ми з видатних письменників пореволюційної доби не взяли: М. Івченка, М. Хвильового, Г. Косинку, О. Копиленка, В. Підмогильного, О. Слісаренка, Г. Брасюка, Б. Тенету, Б. Антоненка-Давидовича чи навіть драматурга М. Куліша і прозаїка О. Довженка, – то на кожному з них без сумніву

позначився той або інший вплив Винниченка. Це не тільки моє твердження. Багато з названих вище авторів самі про це з гордістю заявляли не раз» [Костюк 1990: 25].

В. Винниченко – визначна постать в історії культурного та суспільного життя України, одночасно новатор-політик і новатор-письменник. Злам століть зумовив низку складних перетворень у всіх сферах суспільного життя, а нові соціальні реалії від письменників вимагали нового осмислення фрагментів національної картини світу, об'єктів сучасного їм життя. Тож у мовно-літературному процесі В. Винниченко створив нову національно марковану художню модель світу, що є особливістю естетичного осягнення дійсності, утвердивши в українській літературі неореалізм та модернізм. Митців модерну відрізняла від попередників посилена увага до сфери підсвідомого, психологічних аспектів і свіжих експресивних засобів.

Художня мовотворчість В. Винниченка акумулювала багато рис загальнонародної мови, зокрема її лексичне різнобарв'я, численні експресивні розмовно-просторічні форми, живомовну стихію народних ритмів, на що звернув увагу І. Нечуй-Левицький (мова творів митця «поплямована великоруськими словами») та М. Вороний (авторові властивий «розхристаний стиль» і «грубувата, нечиста мова»).

Підставою для таких висновків став аналіз мови письменника через призму її «чистоти», без урахування того, що до творів письменника «увірвалися різні суспільні верстви» (представники сільського населення, інтелігенції (гімназисти, студенти, художники), робітничого класу, військових професій та інших верств) і дружно заговорили вони так, як спілкувалися в реальних життєвих умовах. Феномен «українська мова» письменник розумів не як «словникові холоди́ни», чисті, рафіновані словоформи, а лише у зв'язку з живим й активним мовним життям, коли слово, «взяте безпосередньо від землі, від народу» (П. Тичина), стає джерелом самобутності ідіолекту автора.

Не можна не погодитися з думками В. В. Жайворонка про ознаки індивідуальної мовотворчості митця, зокрема про те, що письменник, який «намагається «видобути» з кожної мовної одиниці максимальний семантико-стилістичний ефект і разом з тим уміло реалізувати її експресивні потенції» [Жайворонок 1998: 28],

заслуговує на те, щоб його називали майстром слова, а творчість розглядали як індивідуальний стиль мовлення, адже «роль окремих осіб безперечно в історії літературних мов як в епоху їх формування, так і в процесі розвитку» [Булаховський 1975: 324].

Спілкування з видатними політиками світу, відомими українськими письменниками й критиками справило великий вплив на формування творчих доміант В. Винниченка. Високий мистецький рівень творів письменника демонструє суспільну, світоглядно-філософську, літературну еволюцію початку ХХ століття. Отож ідіолект В. Винниченка уособлює в собі рівень національної свідомості письменника, його бачення в контексті європейських культур. Мовна картина світу письменника є вербальним відображенням його світовідчуття.

На думку І. В. Качуровського, «якщо на основі «Слова о полку Ігоревім» можна написати курс іконіки, на основі «Кобзаря» – курс стилістики [...], то на основі прози Володимира Винниченка можна побудувати якщо не підручник, то принаймні цілий університетський курс архітектоніки...» [Качуровський 1997: 152]. Отже, дослідження мовної особистості на основі текстів творів В. Винниченка є актуальним, оскільки письменник відіграв важливу роль у процесі розвитку української мови, хоча й зазнав тривалого забуття, прокльонів на ідеологічному рівні, вилучення з культурного контексту епохи. І лише час засвідчив геніальність творчості В. Винниченка, і нині відбувається нове відкриття й вивчення його художньої спадщини.

Зазначене дає підстави твердити, що мовотворчість письменника заслуговує на подальше ґрунтовне вивчення, особливо в лінгвостилістичному аспекті, в аспекті аналізу художньо-образних доміант, особливостей індивідуальної мовотворчості митця, його концептуальної та мовної картин світу. Видається актуальним виявлення специфічних рис мовотворчості письменника, його лінгвальної індивідуальності, тобто ідіолекту. Такий аналіз передбачає роботу з текстами, «у яких реалізована мовна діяльність носія ідіолекту, та моделювання мовного доквілля, яке впливало (могло впливати) на досліджуване індивідуальне мовлення та формування рис тексту» [Гриценко 2007: 16].

Над теоретичними положеннями лінгвістики тексту в різний час працювали українські та зарубіжні мовознавці (О. О. Потебня,

Л. А. Булаховський, Ш. Баллі, І. К. Білодід, В. В. Виноградов, В. Гумбольдт, В. М. Русанівський, Г. О. Винокур, М. М. Бахтін, В. С. Ващенко, С. Я. Єрмоленко, П. Ю. Гриценко, Л. І. Мацько, Н. М. Сологуб, В. С. Калашник, В. А. Чабаненко, М. Я. Плющ, А. К. Мойсієнко, Л. В. Кравець, С. П. Бибик, Ж. В. Колоїз, Л. О. Пустовіт, Л. О. Ставицька, Т. В. Радзієвська, О. О. Семенець, Н. С. Болотнова та багато інших учених).

Для дослідників художньої картини світу основоположними є праці О. О. Потебні, де мову кваліфіковано як вияв духовної діяльності людини, суспільного життя. Теоретичне підґрунтя теорії художньої картини світу закладено в праці вченого «Из записок по теории словесности» (1905). Проте на початку ХХ століття основна увага мовознавців ще була зосереджена на формально-граматичних підходах до вивчення мови художньої літератури. Поза межами досліджень перебували специфічні риси, експресивно-естетичні якості окремих ідіолектів.

Актуалізацію проблем семантики й функціонування різнорівневих мовних одиниць у мовленні письменників, започаткованих у працях В. Гумбольдта й О. О. Потебні, простежено із середини 20-х років ХХ ст. Із іменами цих учених пов'язані й витoki функціоналізму в лінгвістиці, а основні положення, що стосуються лінгвостилістики, – із працями Ш. Баллі та з ідеями Празького лінгвістичного гуртка (представниками якого є В. Матезіус, Б. Гавранек, К. Гаузенблаз та інші) [Єрмоленко 2005: 113]. Основоположною в структуруванні нового мовознавчого підходу до вивчення мовлення художнього твору була й праця В. В. Виноградова «Про художню прозу», а також дослідження І. Я. Франка, Л. А. Булаховського, Г. О. Винокура та інших учених.

У працях українських мовознавців сформовано концепцію про художній текст як національно марковану, складно організовану багаторівневу структуру, що має свої специфічні імпліцитні й експліцитні засоби репрезентації експресивних констант, закони побудови й функціонування поетичної мовотворчості окремого митця. І хоча кожне нове дослідження передбачає розв'язання актуальних і важливих проблем, містить низку пропозицій щодо визначення перспективних шляхів їхнього вирішення, проте художній текст як поетична сутність, як специфічна естетико-філософська форма репрезентації національної концептуальної

картини світу залишається досі не розкритим і на всіх етапах розвитку літературної мови належить до актуальних.

У 80-х роках ХХ ст. стало очевидним, що традиційні методи та прийоми лінгвістичного аналізу художнього тексту потребують оновлення й заміни іншими, актуальнішими й перспективнішими.

На початку ХХІ століття стали досить значними зміни в розвитку сучасної лінгвістичної науки, особливо такої порівняно нової її галузі, як лінгвістика художнього тексту. Мовознавчі дослідження набули нових важливих рис, як-от: антропоцентризм, когнітивізм та функціоналізм, що зблизили їх з етнолінгвістикою, психолінгвістикою та соціолінгвістикою. Учені наголошують, що «розвиток сучасного мовознавства рухається від моделювання мови як самодостатньої системи до інтерпретації її підсистем у широких антропологічних парадигмах» [Кочерган 2003: 24; Бойко 2005: 4]. Такі зміни наукових парадигм, яких зазнала лінгвістична наука, активізували комплекси антропозорієнтованих підходів до осмислення мови письменника, що одночасно репрезентує певні ознаки загальномовного континууму й відбиває індивідуально-авторську модель світу зі всією гамою національно-культурних, аксіологічних, морально-етичних цінностей, самотутнім світовідчуттям і мовомисленням конкретного митця. Мовні риси ідіостилю письменника під впливом часу й довкілля можуть змінюватися, зазнавати певних стилістичних, естетичних, прагматичних модифікацій через систему мовних експресивних засобів.

Нове прочитання текстів української художньої літератури ХІХ та ХХ ст. стало підставою для запровадження С. Я. Єрмоленко категорії «мовно-естетичні знаки», що з погляду лінгвістики тексту мають такі концептуальні ознаки: «належність до мовно-структурних одиниць різного рівня (слово, словосполучення, речення, надфразна єдність, текст); віднесеність до просторово-часових параметрів певної мови; зв'язок із текстовим джерелом або ситуацією, відтворення, а не створення заново під час комунікації, видозміна в межах впізнаваності; виконання текстотвірної функції» [Єрмоленко 2009: 7–8].

До важливих набутків лінгвостилістики останніх років належить інтерпретація образності та естетичності як категорійних ознак поетичної мови, обґрунтування доцільності родо-видового

розмежування понять *поетична мова* (мова художньої літератури з домінуючою естетичною функцією) та *мова поезії* (або *віршова мова*, що своєрідно корелює з поняттям *мова прози*). Безперечно, така градація не заперечує традиційного вживання терміносполуки *поетична мова* щодо мови поезії як об'єкта дослідження.

Теоретичне поглиблення та сучасне обґрунтування поняття *поетична мова*, удосконалення наявних методик аналізу поетичної мови та конкретних поетичних, прозових і драматичних текстів у сучасній українській лінгвостилістиці здійснюють С. Я. Єрмоленко, Л. А. Лисиченко, В. В. Жайворонок, В. С. Калашник, Н. М. Сологуб, Л. І. Мацько, М. І. Голянич, А. К. Мойсієнко, Л. В. Кравець, Л. О. Пустовіт, Л. О. Ставицька, Г. М. Вокальчук, С. П. Бирик, О. М. Сидоренко, О. О. Маленко, Г. М. Сюта та інші дослідники. У працях провідних мовознавців переконливо доведено важливість родо-видового розмежування понять *поетична мова* і *мова поезії*. Зазвичай терміносполуку *поетична мова* кваліфікують як специфічний різновид мовотворчості автора, його образномисленневої, тропеїчної діяльності, спрямованої на естетизацію одиниць загальноновживаної мови, формування індивідуального поетичного словника, моделювання складних семантичних, образотвірних процесів, що зумовлюють установаження якісно нових (зазвичай оказіональних), не типових для узуальної мовної практики лексико-семантичних й асоціативних зв'язків, сформованих на основі контекстуальної валентності. Усе це стимулює творення художнього образу, надає рис індивідуальної неповторності, поетичності мовомислення, що «несе на собі відбиток стилєвих процесів, характерних для певної доби» [Українська мова 2007: 522]. Так, учені помітили, що в «метафоричних словосполученнях відбуваються семантичні процеси «розмивання» номінативного значення слова через семантико-формальний зв'язок його з іншими словами» [Пустовіт 1993: 154]. Образність та естетичність схарактеризовано як визначальні ознаки власне поетичної мови.

Різнобічний літературознавчий аналіз усієї творчості В. Винниченка здійснювався і продовжує здійснюватися активніше, ніж реалізується мовностилістичний підхід до його *художніх текстів*, які в українському мовознавстві належать до малодосліджених.

На мовне багатство, лексичне розмаїття творів, особливості мовомислення письменника першими звернули увагу Іван Франко та Леся Українка, пізніше – такі визначні сучасники В. Винниченка, як І. Нечуй-Левицький, М. Коцюбинський, С. Єфремов, М. Вороний, В. Чапленко та інші. Так, на вихід збірки «Краса і сила» І. Франко відгукнувся вчасно, схвально й емоційно: «Серед млявої, тонко-артистичної та малосилої або ординарно шаблонової та безталанної генерації сучасних українських письменників раптом виринуло щось таке дуже, мускулисте і повне темпераменту, щось таке, що не лізе в кишеню за словом, а сипле його потоками, що не сіє крізь сито, а валить валом, як саме життя, в суміш, українське, московське, калічене й чисте, як срібло, що не знає меж своїй обсервації і границь своїй пластичній творчості, і відкіля ти взявся у нас такий? – хочеться по кожному оповіданню запитати д. Винниченка» [Франко 1907: 139]. Сказав своє схвальне слово про творчість письменника й М. Коцюбинський (лист від 31 грудня 1909 року): «Кого у нас читають? Винниченка. Про кого скрізь йдуть розмови, як тільки річ торкається літератури? Про Винниченка. Кого купують? Знов Винниченка» [Листування М. Коцюбинського з В. Винниченком 1988: 50]. Саме в цьому листі звучать слова підтримки на адресу Володимира Кириловича: «Хіба ж Ви пишете для критики? Хіба для Вас таку велику, таку рішучу має вагу те, що скаже той, або інший? Хіба, нарешті, Ви думаєте, що у нас є серйозна критика, як у людей? Тим часом дуже несправедливі до свого читача, навіть кривдите його. Ви маєте найкращого читача, якого можна мати, – молодь! Кого у нас читають? Винниченка. Про кого скрізь ідуть розмови...?». Зі змісту листа зрозуміло, що йшлося про використання письменником російської мови. Про це свідчить і попередній лист до М. Коцюбинського, у якому Володимир Кирилович писав так про свій російськомовний твір: «Чи Ви чули, що я написав одну велику річ по-руському, яка буде друкуватись в збірниках «Земли»? «Зрадив» Україні! Що зробиш? Мусив». Послугування російською мовою можна розцінювати як злочин чи «зраду Україні» (так писав сам В. Винниченко) [Там само]. Наведена ж цитата, на наш погляд, свідчить про визнання значущості художнього доробку В. Винниченка для українського читача, для України загалом. У цьому листі М. Коцюбинський висловлював своє позитивне ставлення до творчості В. Винниченка й водночас

відверто розмовляв із другом: «Не гнівайтесь за одверто сказане слово; мені здається, що я маю право на се як людина, що може найбільше цінити Ваш талант і любується їм як дорогим скарбом нашого народу. [...] Деякі речі я перечитав удруге, і вони ще більше сподобалися мені. Спасибі Вам. Тепер нетерпляче чекатиму Вашої п'єси «Базар». Бувайте здорові і не забувайте сердечно відданого Вам М.Коцюбинського» [Там само].

Дослідженню мовотворчості В. Винниченка присвячені кандидатські дисертації Г. П. Лукаш, Л. О. Науменко, В. Б. Білоуса та статті В. М. Русанівського, Л. П. Дідківської, Н. П. Плющ, Т. І. Гундорової, Н. Г. Сидяченко, Л. І. Шевченко, О. В. Болюх, О. А. Мороз, Н. В. Устенко та праці інших науковців.

Так, Г. П. Лукаш у дослідженні «Ономастикон прозових творів В. Винниченка» (Дніпропетровськ, 1997) виявила та схарактеризувала склад поетонімів ономастичного простору Винниченкових творів, структуру ономастикону його прози; установила особливості їхнього функціонування; простежила зв'язки онімів із жанром і часом написання твору; з'ясувала причини виникнення конотативних варіантів поетонімів та особливості ономастичного письма автора як елемента його ідіостилю [Лукаш 1997].

Мові ранніх творів В. Винниченка присвятила дисертаційну працю Л. О. Науменко (Київ, 2003). Дослідниця поставила за мету осмислити специфіку мови ранніх творів В. Винниченка, особливості його стилю в контексті мови української художньої літератури, дослідити вплив позамовних чинників епохи, впливу закономірних мовних процесів на формування творчої особистості письменника; здійснити функціонально-стилістичний аналіз мови ранніх творів В. Винниченка, виявити особливості його індивідуального стилю [Науменко 2003].

У дисертації В. Б. Білоуса «Мова драматичних творів Володимира Винниченка у лінгвокультурному аспекті» (Кіровоград, 2007) з'ясовано лінгвокультурну ситуацію першої чверті ХХ століття в Україні; визначено й проаналізовано основні аспекти й результати взаємодії соціальних, культурних і лінгвістичних чинників, відбитих у мові драматичних творів В. Винниченка; розглянуто особливості відображення лінгвістичних рис епохи в текстах драматичних творів письменника; шляхи та засоби впливу

соціальних, етнічних та культурних чинників на особистість автора (мовця); описано лінгвокультурні особливості українського дискурсу початку ХХ століття [Білоус 2007].

Перелік проблем і завдань, порушуваних і розв'язуваних у згаданих дисертаціях, засвідчив, що мовознавчий аспект творів В. Винниченка лінгвісти вивчали фрагментарно, оскільки не була предметом вивчення вся художня спадщина митця, тобто власне його мовотворчість, ідіолект.

Окремі аспекти мовомислення й мовотворчості В. Винниченка досліджені в статтях В. М. Русанівського («Сила і краса», 1992); О. В. Болюх («Мовна майстерність В. Винниченка у зображенні внутрішнього світу героїв», 1993); Л. П. Дідківської («Ієрархія асоціативних рядів у малій прозі Володимира Винниченка», 2001); Н. П. Плющ («Діалогічні єдності в художній прозі Володимира Винниченка», 2001); Л. І. Шевченко («Інтелектуальна інстанція літературної мови. Дискурс Володимира Винниченка», 2001); О. А. Мороз («Когнітивна синекдоха через призму художнього тексту», 2011) та ін. Зокрема, у статті О. А. Мороз виявлено особливості когнітивної синекдохи як типу переносного значення та з'ясовано механізми її репрезентації в романі В. Винниченка «Сонячна машина». Отже, ідіолект В. Винниченка не був предметом комплексного спеціального монографічного дослідження.

Як відомо, термін *ідіолект* спочатку вживали на позначення особливостей індивідуального мовлення, сформованого під впливом соціальних та психофізичних чинників, він посів центральне місце в термінології таких наук, як соціолінгвістика, комунікативна лінгвістика, діалектологія, стилістика, психолінгвістика тощо. На сьогодні «основна стратегія дослідження ідіолекту полягає у врахуванні ієрархічної підпорядкованості ідіолекту «вищим» рівням соціально-мовленнєвої типізації, як-от *етнолект*, *соціолект*, *регіолект*, *гендерлект* та ін., а також соціологічних характеристик людини-мовця, ситуації спілкування та часового періоду життя індивіда, протягом якого відбувається спілкування» [Ставицька 2009: 15].

Про транспозицію аналізованого терміна до царини української лінгвостилістики, його координування з поняттєво ширшим терміном *ідіостиль*, що «охоплює риси ідіолекту з необхідним нашаруванням ознак індивідуальної поетики, художньої норми

епохи, словесно-художньої традиції і вимагає від дослідника максимального врахування екстралінгвальних чинників мовної особистості автора та механізму породження індивідуального дискурсу» [Ставицька 2009: 15], свідчить низка досліджень, присвячених ідіолектам як окремих письменників, наприклад, М. Стельмаха (Козловська Л.С. «Мовотворчість М. Стельмаха в контексті української народнопісенності», 1994), В. Шевчука (Переломова О. С. «Ідіостиль Валерія Шевчука», 2002), У. Самчука (Стецій В. Ф. «Мовна особистість Уласа Самчука (світоглядна орієнтація і мовотворчість)», 2003), О. Кобилянської (Палінська О. М. «Переключення мовного коду в ситуації полілінгвізму (на матеріалі ідіолекту Ольги Кобилянської)», 2004), П. Куліша (Должикова Т. І. «Мовна особистість Пантелеймона Куліша», 2004), Є. Маланюка (Семенець О. О. «Лінгвістична синергетика ідіолекту Євгена Маланюка» (2005)), Ю. Клена (Черевченко О. М. «Ідіостиль Ю. Клена в контексті інтелектуалізаторських мовних традицій українського неокласицизму» (2005)), С. Гординського (Півень В. Ф. «Ідіостиль поетичних творів Святослава Гординського» (2007)), О. Олеся (Голобородько К. Ю. «Ідіостиль Олександра Олеся: лінгвокогнітивна інтерпретація» (2010) та ін., так і кількох: Буркут К. С. «Зіставно-порівняльна характеристика словесно-образних систем О. Олеся, П. Тичини, М. Рильського» (2003) та ін. Дослідникам ідіолекту та ідіостилю письменника важливо пам'ятати висновок-застереження Л. О. Ставицької про те, що окремі дисертаційні роботи, хоч і виконані в річищі стилістики тексту, мають велике значення для лінгвостилістики, історії літературної мови, проте їхній зміст не завжди «корелює з поняттями ідіолекту або ідіостилю, винесених у заголовок» [Ставицька 2009: 12].

До актуальних і перспективних належить вивчення ідіолекту як складника певної мовної ієрархії, наприклад, української діалектної мови. Низку праць цій проблемі присвятила Л. Д. Фроляк: «Ідіолект як частина говірки» (2002); «Ідіолект гетерогенного походження у системі новоствореної говірки» (2003); «Функціонування ідіолекту з південно-західною діалектною основою в умовах новоствореного говору» (2003) та ін. До значущих належить й аналіз індивідуальної концептосфери письменника, динаміка процесів її вербалізації; виявлення онтологічного підґрунтя ідіолекту, його закорінення у

хронологічні параметри творчості митця; визначення домінант і констант мовотворчості автора, зважаючи на історичний період, лінгвокультурний простір його художніх творів. Отже, лінгвальними засобами митець відбиває почуття, емоційні стани, образно номінує реалії, події, забезпечує вербалізацію фрагментів національної картини світу як етнопсихолінгвістичних понять.

1.3. Ідіолект і ідіостиль письменника в контексті суміжних термінопонять

Терміни «ідіостиль», «індивідуальний стиль», «ідіолект» розмежовують не всі мовознавці. Витлумачення цих понять послідовно пов'язують із аналізом художніх та публіцистичних текстів, способами виявлення системи стильових та стилістичних художньо-образних домінант, що відбивають специфічні способи моделювання концептуальної картини світу, репрезентують почуттєві інтенції та світобачення письменника, його мовомислення тощо. Наука, що досліджує індивідуальний стиль, дістала низку найменувань: «лінгвостилістика» (Л. А. Булаховський), «літературознавча стилістика» (В. В. Виноградов), «інтерпретація тексту» (В. М. Русанівський, В. М. Жирмунський, В. А. Кухаренко), «стилістика декодування» (І. В. Арнольд, А. К. Мойсієнко), а також «стилістичний аналіз», «художній дискурс», «поетичний дискурс» (С. Я. Єрмоленко, П. Ю. Гриценко, Л. І. Мацько, Н. М. Сологуб, В. С. Калашник, Н. С. Болотнова, С. П. Бибик, Л. О. Пустовіт, Л. О. Ставицька, Н. О. Мех, Л. В. Кравець, Г. М. Сюта, Т. В. Радзієвська).

Так, С. Я. Єрмоленко наголошує, що стилістика художнього тексту «має вихід в історію літературної мови, а також у сферу вивчення індивідуальних стилів як реалізацію авторської моделі світу, як функціонування мовних знаків національної культури» [Єрмоленко 1999: 304]. Ключовими аспектами дослідження ідіолекту є інтерпретація естетичної функції мови й декодування художніх текстів.

Н. С. Болотнова виокремлює кілька наук про текст, розмежовуючи поняття «стилістика тексту» і «лінгвістика тексту». Лінгвістику тексту в працях дослідниці схарактеризовано як науку, що «вивчає правила й закономірності побудови зв'язного тексту та

його категорії (формальні механізми й структури зв'язків речень, абзаців, надфразних єдностей). Семантика тексту розглядає його значеннєвий план, структуру змістів, висловлених експліцитно й імпліцитно. Прагматика тексту [...] аналізує комплекс питань, пов'язаних із адресантом та адресатом, їхню взаємодію, мовленнєву тактику й типи поведінки, правила мовленнєвого спілкування, що здійснюється на основі текстів» [Болотнова (б) 2001: 15]. Мовознавець стверджує, що поняття «лінгвістика тексту» має специфічні ознаки й відрізняється від «стилістики тексту», що вивчає текст зі стилістичного погляду, зважаючи на глибинні закони стилю, вимоги до нього та можливі сфери використання. Для стилістики тексту важливо з'ясувати мету повідомлення, способи репрезентації текстових структур і засоби вербалізації [Болотнова (б) 2001: 15–16].

У «Словнику лінгвістичних термінів» Д. І. Ганича та І. С. Олійника (1985) терміни «ідіолект», «ідіостиль», «індивідуальний стиль» не зафіксовані, а витлумачено лише одне значення терміна «стиль»: «Функційний різновид літературної мови, який визначається сферою її функціонування і характеризується особливостями у виборі, поєднанні й організації системи мовних засобів (лексичних, граматичних, фонетичних та ін.) у зв'язку з метою і змістом спілкування. Це мистецтво доцільного добору й ефективного використання системи мовних засобів з певною метою, в конкретних умовах і обставинах» [Ганич 1985: 291–292]. Останнє положення в дефініції може однаковою мірою стосуватися як одного з функціональних різновидів літературної мови, так і художнього мовлення окремого митця. Термін «стиль» О. С. Ахманова у «Словнику лінгвістичних термінів» схарактеризувала як «один із диференційних різновидів мови, тобто мовна підсистема зі своєрідним словником, фразеологічними сполученнями, зворотами та конструкціями, що відрізняється від інших різновидів переважно експресивно-оцінними властивостями елементів, що входять до її складу, і яка звичайно пов'язана з певними сферами використання мови» [Ахманова 1966: 453].

Проаналізувавши низку дефініцій поняття «стиль», О. О. Селіванова виокремила чотири основні параметри його характеристики: 1) ситуативність (комунікативність), тобто зв'язок прийомів і засобів вираження з певною мовленнєво-комунікативною

ситуацією; 2) другий параметр стилю розглянуто через зв'язок із першим і в ракурсі цілеспрямованої діяльності. Цей параметр було обґрунтовано ще в період становлення стилістики (30-40-і роки ХХ століття) у Празькій лінгвістичній школі, де вперше було з'ясовано співвідношення стилю й акту мовлення; 3) вибірковість. Цей термін трапляється майже в кожному визначенні стилю. Ґрунтується вибірковість на усвідомленому виборі адресантом (автором) певного типу мовної поведінки, мовленнєвої діяльності, що зумовлює манеру спілкування й вибір мовних засобів; 4) стереотипність (типологічність). Він зумовлений співвідношенням стилю з мовленнєвими жанрами й вивчається в аспекті традицій культури (О. О. Леонт'єв) [Селиванова 2002: 101–104].

На основі згадуваних чотирьох параметрів О. О. Селиванова так визначила це поняття: «Стиль – це парадигматична властивість мовленнєвої системи певної мови; ситуативно зумовлений стереотипний спосіб здійснення вербальної комунікації як цілеспрямованої людської діяльності на основі суспільно усвідомленого вибору певних мовних засобів і принципів їхньої інтеграції в мовлення» [Селиванова 2002: 104]. Щодо індивідуального стилю необхідно додати: хоч у художньому мовленні митця не трапляється майже нічого, чого б не було в загальнонародній мові, окрім окремих одиниць, змодельованих зазвичай на матеріалі й за моделями загальнонаціональної мови, проте кожний митець має свою, індивідуальну мовну картину світу, прагне втілити найкращі якості національної мови.

У процесі лінгвістичного вивчення художнього тексту постає питання розрізнення індивідуального стилю, ідіостилу й ідіолекту.

Терміни *індивідуальний стиль*, *ідіостиль* й *ідіолект* у мовознавчій терміносистемі посідають центральні, ключові позиції. Терміни «ідіостиль» та «індивідуальний стиль» зазвичай уживають паралельно, вони можуть бути взаємозамінними. Особливістю їхнього активного функціонування в сучасному мовознавстві є тісні взаємозв'язки з такими поняттями, як «мовна особистість», «мовний образ автора», «індивідуальний мовосвіт», «світобачення письменника», «художнє мовомислення митця», «мовна картина світу автора» тощо (С. Я. Єрмоленко, П. Ю. Гриценко, В. С. Калашник, Н. М. Сологуб, Л. А. Лисиченко, В. І. Кононенко, В. В. Жайворонок, А. К. Мойсієнко, С. П. Бибик, Л. В. Кравець,

Л. О. Пустовіт, Л. О. Ставицька, Н. О. Мех, В. Л. Іващенко, М. В. Скаб, О. О. Маленко, Г. М. Сюта та інші вчені).

Ставлення лінгвістів до таких проблем, як «мова в людині» й «людина в мові» (тобто індивідуального чинника в мові, ідіолекту) у різні періоди розвитку мовознавства було суперечливим: від значного перебільшення – до повного ігнорування. Так, представник психолінгвістичного напрямку Г. Пауль стверджував: «На світі стільки ж окремих мов, скільки й індивідів. Формула термінологічно зафіксована в понятті індивідуального різновиду мови – «діалекту індивіда» [цит. за Волощук].

Термін *ідіолект* спочатку з'явився в англomовних наукових розвідках, в обіг його уведено приблизно в 40-х роках минулого століття. «Етимологія терміна досить прозора: грецьк. *idios* «свій, своєрідний, особливий» і *lect*, як у слові *діалект*, яке, своєю чергою, датується XVI ст. і походить від грецького *dialectos* «розмова, промова, полеміка, спосіб мовлення, місцева говірка, стиль» > *lectos* «наділений здатністю говорити». У пострадянському лінгвістичному термінопросторі цей термін поширився приблизно з кінця 70-х років минулого століття» [Ставицька 2009: 3].

У «Словнику лінгвістичних термінів» О. С. Ахманової поняття ідіолект потрактовано у двох значеннях: 1) «сукупність індивідуальних (професійних, соціальних, територіальних, психофізичних та ін.) особливостей, що характеризують мовлення певного індивіда; індивідуальний різновид мови»; 2) «сума (сукупність) мовленнєвих явищ, що можуть бути створені в процесі спілкування двох осіб у певний проміжок часу» [Ахманова 1966: 165].

«Лінгвістичний енциклопедичний словник» містить таке тлумачення терміна: «Ідіолект – сукупність формальних і стилістичних особливостей, властивих мовленню окремого носія певної мови. Термін «ідіолект» створений за моделлю терміна *діалект* для позначення індивідуального варіювання мови на відміну від територіального і соціального варіювання, при якому ті чи інші мовленнєві особливості властиві цілим групам чи колективам мовців. Ідіолект у вузькому значенні – лише специфічні мовленнєві особливості певного носія мови... У широкому значенні ідіолект – взагалі реалізація певної мови у вустах індивіда, тобто сукупність текстів, створених мовцем і досліджуваних лінгвістом із метою

вивчення системи мови» [Лингвистический энциклопедический словарь 1999: 171]. Запропоноване В. В. Виноградовим у згаданому словнику трактування аналізованого поняття виокремлює таку рису ідіолекту, як його зв'язок із іншими типами варіювання – територіальним і соціальним. Ключовими в дефініції є слова «формальні і стилістичні особливості». Ознаки, риси, властивості ідіолекту й ідіостилію можуть бути схарактеризовані як специфічні «особливості» тільки на основі їхнього зіставлення з нормою, із узусом.

У «Літературознавчому словнику-довіднику» запропоновано таке визначення ідіолекту: «Індивідуальне мовлення, що пояснюється місцем проживання, віком, фахом, соціальним станом, загальним рівнем культури певної людини. Ідіолект як мовна характеристика особистості не тільки окреслює особливе, а й розкриває розмаїті аспекти мови як загальнонаціонального феномена, її невичерпний потенціал» [Літературознавчий словник-довідник 1997: 301]. Із такого трактування поняття «ідіолект» можна дійти висновку, що ідіолект є основою, підґрунтям для формування ідіостилію письменника.

В. В. Жайворонок характеризує ідіолект як вагомий складник трихотомії, що поєднує «людську мову як витвір людської природи, національну мову як колективний витвір духу народу, індивідуальне мовлення як факт породження мови кожною окремою людиною» [Жайворонок 1998: 27]. Учений стверджує, що про індивідуальний стиль мовлення (ідіолект) можна говорити лише за умови «щасливого поєднання» максимальних семантико-стилістичних можливостей (ефектів), «видобутих» із мовної одиниці, та вмілого використання їхньої експресивної функції [Жайворонок 1998: 28].

Такі підходи до характеристики понять «ідіолект», «ідіостиль», «індивідуальний стиль» передбачають аналіз художніх творів не як звичайних вербальних текстів, а як художньо-естетичних феноменів, створених конкретним автором, людиною, яка обов'язково додає свої інтенції, збагачує загальноживаний лексичний пласт, мовленнєві висловлення елементами індивідуального, неповторного, утілюючи свій внутрішній світ в оригінальні художньо-образні засоби, суб'єктивні форми. У цьому аспекті й сьогодні актуальним та переконливим є висновок, який сформулював свого часу Л. А. Булаховський, про те, що митець має право «бути

оригінальним у межах, визначених усталеними умовностями спілкування. Письменник має право і разом з тим обов'язок бути оригінальним, мати свій, індивідуальний стиль» [Булаховський 1975: 462].

С. Я. Єрмоленко стверджує: «Системність індивідуального стилю ґрунтується на зв'язку мови і мислення, на формуванні мовної картини світу, в якій поєднано загальне й індивідуальне, загальне й одиничне» [Єрмоленко 1999: 305]. Саме в індивідуальній мовній картині світу авторське, особистісне, утілене в індивідуальну манеру письма, поєднано із загальноновживаним, типовим. Оригінальність і неповторність комбінування вербалізованих авторських емотивно-оцінних інтенцій із загальномовними образами відбивається на манері висловлюватися, на реалізації конкретно-чуттєвих смислів, особливостях аксіологічного сприйняття фрагментів національної картини світу. Ідіолект окремого письменника (мовної особистості) не виникає на порожньому місці, у його основі – система законів національної мови, стан її розвитку, художні норми епохи, мовно-естетичні традиції, що є виразниками розвитку мови й рівня духовності нації.

Дослідження ідіолекту письменника С. Я. Єрмоленко пов'язує з двома ключовими аспектами – «історія української літературної мови (внесок письменника в літературну мову) і мова художньої літератури (інтерпретація естетичної функції мови, декодування тексту)» [Єрмоленко 1999: 305]. Обидва аспекти вивчення ідіолектів письменників належать до актуальних і перспективних, вони дають можливість простежити стан і тенденції розвитку національної мови досліджуваного періоду, забезпечують умови для виявлення індивідуальних домінант і констант художніх текстів, особливостей світобачення та мовомислення окремого письменника як носія й репрезентанта мови. Аналіз індивідуальної мови передбачає використання низки методів і прийомів, пошуку нових методик і підходів, оскільки фактично є комплексним дослідженням, що вимагає інтерпретації мовної діяльності автора в певному етнокультурному просторі.

Терміни *ідіолект* та *ідіостиль* розмежовано в лексикографічній праці «Українська мова : короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів» С. Я. Єрмоленко, С. П. Бирик та О. Г. Тодор (К., 2001). Поняття «ідіолект» – це «мовна практика окремого носія мови;

сукупність формальних і стилістичних ознак, що вирізняють індивідуальну мову» [Єрмоленко 2001: 67]. Поняття «ідіостиль» витлумачено як «індивідуальний стиль, в якому виразні, марковані засоби мови утворюють певну систему» [Єрмоленко 2001: 67]. Водночас у словнику також зазначено, що ідіостиль часто ототожнюють із ідіолектом.

В енциклопедії «Українська мова» (К., 2007) С. Я. Єрмоленко акцентує на понятті «індивідуальний стиль», що може функціонувати як абсолютний синонім до дефініції «ідіолект»: «Стиль індивідуальний, ідіолект – сукупність мовно-виражальних засобів, які виконують естетичну функцію і вирізняють мову окремого письменника з-поміж інших; своєрідність мови окремого індивіда. Це поняття насамперед стосується стилю майстра слова, письменника. Стиль індивідуальний залежить від творчої індивідуальності автора, його світосприймання та світовідчуття, ставлення до явищ навколишньої дійсності та оцінки їх» [Українська мова 2007: 676].

Методологічно значущою в цьому контексті є праця П. Ю. Гриценка «Ідіолект і текст», де поняття «ідіолект» витлумачено як індивідуальне мовлення, що формує риси, специфічні ознаки будь-якого тексту. У засадничій статті переконливо доведено, що дослідження ідіолекту письменника ґрунтується на двох ключових інформаційних складниках, до яких належить текст і мовне довілля. Якщо аналіз рис тексту, до якого застосовують найрізноманітніші дослідницькі методи та прийоми як до конкретного репрезентанта ідіолекту письменника, належить до постійних, традиційних, то з'ясування впливу зовнішніх чинників (довілля) на формування текстових моделей, структур, тобто на процес «постання тексту», – до принагідних, фрагментарних [Гриценко 2007: 16].

Увага вченого в згадуваній праці зацентрована на необхідності здійснення вичерпних характеристик мови творів і як самодостатніх об'єктів вивчення, і як чинників, що впливають на глибинні історичні процеси становлення й розвитку літературної мови; на важливості відходу від дослідницьких стереотипів, що йдуть шляхом сегментування, заступлення цілого його частиною, що внеможливіює всебічне пізнання ідіостилу митця [Гриценко 2007: 16–17].

У дослідженні Л. О. Ставицької «Про термін *ідіолект*» [Ставицька 2009: 5–15] розкрито поняттєву сутність цього терміна, проаналізовано ідіолект у його зв'язках із суміжними соціолінгвістичними поняттями етнолект, соціолект, гендерлект, криптолект. Тут змодельовано стратегію вивчення ідіолекту, що передбачає особливу увагу до соціологічних характеристик людини-мовця, урахування ситуації спілкування та часового періоду життя індивіда, тобто відрізка часу, протягом якого відбувається комунікація. Ідіолект співвіднесено зі стилістичним термінопоняттям «ідіостиль». У праці зроблено акцент на необхідності враховувати соціолінгвальні параметри мовної особистості (письменника) та розрізняти поняття «текст» / «дискурс» у процесі дослідження ідіолекту як мовно-художнього феномену.

Мовознавець розмежувала широке й вузьке значення терміна *ідіолект*: «У широкому розумінні ідіолект – це взагалі реалізація певної мови в устах індивіда, тобто сукупність текстів, породжуваних мовцем і досліджуваних лінгвістом з метою вивчення системи мови. Ідіолект у вузькому значенні – тільки специфічні мовленнєві особливості певного носія мови» [Ставицька 2009: 3].

Аналіз дефініцій термінів «ідіолект» і «ідіостиль» виявляє, що їх досить часто вживають майже як абсолютні синоніми, тобто ототожнюють ці два поняття, із чим важко погодитися. Так, В. П. Григор'єв констатує, що «будь-який ідіостиль як факт сучасної літератури є одночасно й ідіолектом» [Григор'єв 1983: 4]. Переконливішими й перспективнішими видаються, на наш погляд, дещо інші думки щодо аналізованих понять. «Не викликає жодного сумніву те, що в міждисциплінарній науковій парадигмі ідіостиль письменника перетинається з ідіолектом, індивідуальним стилем, авторським стилем, індивідуальним когнітивним простором», – стверджує Л. О. Ставицька [Ставицька 2009: 10]. Проте дослідниця віддає перевагу поглядам тих учених, висновки яких ґрунтуються на протиставленні ідіолекту (норми загальнонародної мови) ідіостилю (індивідуальному стилю письменника) чи кваліфікують ідіолект як основу, базу для формування ідіостилю (індивідуального стилю мовлення). Зважаючи на «абсолютну очевидність нероздільності понять *ідіолект* і *ідіостиль* письменника», мовознавець усе ж знаходить тонку диференційну межу: «Де ж пролягає ця демаркаційна межа? Насамперед слід чітко усвідомлювати, що

ідіостиль письменника ширший за його ідіолект, перше охоплює друге». Ідіостиль – це вся сукупність експресивних мовних засобів автора, тоді як складниками ідіолекту є «важливіші риси ідіостилю» [Ставицька 2009: 10].

Розмежування понять *ідіолект* і *ідіостиль* можливе й на основі хронологічного чинника: ідіолект – усі тексти, створені автором у хронологічній послідовності, ідіостиль – сукупність глибинних текстоутворювальних констант і домінант певного автора, що визначили появу цих текстів саме в такій послідовності. Кореляцію ідіолект / ідіостиль пропонують кваліфікувати не як відношення мова / стиль, а як частковий вияв відношення мовлення (тексти) / стиль мовлення (мова художньої літератури) [Леденева 2000: 292].

Не можемо повністю погодитись із думкою, що базується на положенні: «Розрізнення понять ідіостиль та ідіолект є свідомим уведенням опозиції денотативний і конотативний» [Науменко 2003: 12], оскільки обидва терміни (й *ідіолект*, й *ідіостиль*) містять компонент *idios* (із грецьк. «свій, своєрідний, особливий»), що обов'язково має зв'язок із конотацією – емотивно-аксіологічними виявами мовця. *Своєрідність* і *особливість* не можуть бути репрезентантами лише денотативного макрокомпонента значення лексичної одиниці, оскільки саме конотація – «семантична сутність, що узуально чи okazіонально входить до семантики мовних одиниць й експлікує емотивно-оцінне та стилістично забарвлене ставлення мовця до дійсності» [Телия 1986: 5] – акумулює всі авторські інтенції, виявлені як на рівні сукупності мовних експресивних засобів (рівень ідіостилю), так і на рівні сукупності індивідуальних особливостей, властивих мовленню окремого автора (рівень ідіолекту). Конотативні значення виникають у спеціально організованих мовленнєвих дискурсах, у художньому мовленні й зумовлені контекстним оточенням слова, що містить авторські конотативні семантико-стилістичні плани.

У працях окремих дослідників трапляється сплутування значень термінів *ідіолект* й *ідіостиль*: «Коли йдеться про структурно-мовні особливості творів письменника, то вивчається його *ідіолект*, а *ідіостиль* – це сукупність саме мовленнєво-текстових характеристик індивідуальності письменника як мовної особистості. Ідіостиль досліджують через виявлення особливостей екстралінгвальної основи: функціонально-стильової, жанрово-

стильової та індивідуально-стильової» [Пікалова 2008: 6]. У зв'язку із цим Л. О. Ставицька зауважила, що «ідіолект помилково співвідносять з глибинними текстовими структурами, а ідіостиль – з поверховими, екстралінгвальною основою творчості»; наголосила, що ні в якому разі не можна нехтувати поверховими структурами аналізованих текстів окремих авторів, необхідно послідовно враховувати соціолінгвальні параметри мовної особистості, слід звертати особливу увагу на еволюційну текстову динаміку досліджуваних творів, обов'язково зважати на жанрове розмаїття мовної репрезентації ідіолекту [Ставицька 2009: 12]. Важливими є й інші думки лінгвіста: «Оперування терміном *ідіолект* зобов'язує дослідника враховувати екстралінгвальний фон мовотворчості письменника, а також різнотипні інтертекстуальні проєкції конкретних мовно-естетичних феноменів.

Наведена концепція співвідношення між «ідіолектом» та «ідіостилем» важлива в тому аспекті, що вона акцентує соціологічну заангажованість ідіолекту, апелюючи до понять хронологічних параметрів творчості письменника, феномену його мовної пам'яті (читай – соціолінгвістичної біографії), про яку йшлося вище: дата, місце народження і проживання, історико-культурні обставини, соціальне макро- і мікросередовище та ін., що визначають мовний код і окремого індивіда, і письменника» [Ставицька 2009: 11].

Отже, дослідження ідіолекту письменника має ґрунтуватися на зазначених вище засадничих положеннях. Важливо також виявляти засоби ідіолекту, що беруть участь у формуванні особливостей ідіостилю письменника, характеризувати індивідуальну концептосферу та способи експлікації авторських інтенцій; визначати стильові константи й домінанти, особливості й закономірності побудови художніх дискурсів; з'ясувати співвідношення між індивідуальними константами письменника й нормами загальнонаціональної мови, стильовою парадигмою епохи; простежувати зв'язки зовнішньої і внутрішньої організації твору з літературним процесом; спиратися в процесі вивчення ідіолекту, аналізу його складників на історію тексту тощо.

Поняття «ідіолект» у межах когнітивної лінгвістики співвіднесено з терміном «поетична картина світу». Назва «поетична» належить до непрямих номінацій, оскільки стосується не власне поетичного тексту (мовлення), а художнього загалом.

Визначення ідіолекту та ідіостилю, запропоновані Л. О. Ставицькою, у дисертаційній праці приймаємо як робочі. Поділяємо думку мовознавця й щодо виокремлення критеріїв, покладених в основу розмежування понять «ідіолект» і «ідіостиль»: «Ідіолект – це сукупність індивідуальних особливостей, що характеризують мовлення окремого індивіда, а ідіостиль – індивідуальний стиль, сукупність основних стильових особливостей, які характеризують твори того чи того автора у певний період або всю його творчість» [Ставицька 2009: 11]. Ідіостиль автора містить у собі ідіолект, об'єктивуючись у мовній і комунікативній компетенціях, базуючись на усвідомленому доборі засобів спілкування. На думку мовознавця, «терміни *ідіостиль* та *ідіолект* відповідно потрапляють у різні ряди співвідношень з поняттями мови і тексту. Під ідіолектом певного автора прийнято розуміти всю сукупність створених ним текстів у вихідній хронологічній послідовності, яка санкціонована самим автором, якщо тексти зазнавали обробки. Онтологічна закоріненість ідіолекту у хронологічні параметри творчості письменника позначається на засадах аналізу індивідуальної концептосфери письменника у динаміці цих параметрів...» [Ставицька 2009: 11].

Словом-маніфестантом авторських інтенцій, специфічних рис ідіолекту, репрезентантом прагматикону митця в художньому дискурсі постає ідіолектема, яку послідовно пов'язують із художньо-естетичним слововживанням, іншими самобутніми одиницями ідіолекту. Ідіолектема – одиниця, належна до мовного стандарту (узусу) чи оказіональна, що акумулювала в конкретному вживанні авторські інтенції, набула специфічного, особливого, відмінного від загальномовного, стилістичного, семантичного й конотативного змісту та стала репрезентантом прагматикону мовної особистості [Леденева 2000: 283].

Ідіолектеми – це своєрідні засоби маніфестації особливого світобачення й мовомислення митця, складники системи стильотвірних словесно-художніх інновацій, лінгвальних пріоритетів автора, горизонтів його образного мислення, способів контамінації тропейних конструкцій та актуалізації в контексті тих експресивних засобів, що ґрунтуються на основі етнічно маркованих одиниць – репрезентантів етнокультурних констант.

До ідіолектем письменника зараховують передусім одиниці, належні до експресивного фонду, емотивно-оцінні знаки-прагмеми, контекстні вживання, пов'язані з відходом від стандартів та стереотипів і зорієнтовані на несподівані асоціації, мовну гру, а також ключові слова окремих художніх творів, що формують «субтекстові категорії»: ідеологеми, аксіологеми, контекстеми тощо. Перші репрезентують політичні, філософські, релігійні, морально-етичні та інші погляди, другі – авторські оцінки (емоційні / раціональні / емоційно-раціональні, оцінки-афективи / оцінки-когнітиви, оцінки-думки / оцінки-почуття, інгерентні / адгерентні), треті відбивають контекстно зумовлені додаткові конотативні семантичні плани, належать до засобів, що забезпечують характеристики персонажів, предметного світу, просторових, часових та інших авторських проєкцій [Леденева 2000: 283]. Зазначене переконує у важливості й необхідності введення до наукового обігу поняття «ідіолектема», основною формою якого вважаємо слово або словосполучення, тотожне слову. Цей феномен кваліфікуємо як одиницю, що акумулювала в конкретному вживанні авторське «Я», настанови, систему цінностей тощо. Отже, ідіолектеми відбивають авторські інтенції, набувають особливої контекстуальної значущості, належать до диференційних ознак ідіолекту й експлікують фрагменти мовної картини світу особистості.

Проблему ідіолекту й ідіосвіту письменника важливо розглядати у зв'язку з розвитком і становленням у сучасній лінгвістиці таких провідних напрямів, як антрополінгвістика, лінгвофілософія, лінгвокультурологія, когнітивна лінгвістика, що сформувавши передумови для вивчення фактів ідіомови та ідіомислення в їхніх безпосередніх зв'язках із національними, духовними, аксіологічними цінностями народу та окремої особистості. Близькою до зазначених є проблема національних відмінностей у мовах, заявлена свого часу в працях В. фон Гумбольдта [Гумбольдт 1985 та інші]. Вона залишається актуальною й зараз, зокрема в лінгвістичній філософії. На сторінках мовознавчих праць вітчизняних та зарубіжних учених дискутуються питання щодо універсального та ідіоетнічного в мовних системах, наявності типологічних констант, індивідуальних рис конкретних мов, їхніх експресивних засобів у художніх дискурсах різних

періодів тощо.

Художні тексти здійснюють певні ідеологічні, світоглядні, естетичні й експресивні впливи на читача (слухача), оскільки у своїй структурі містять систему засобів, що виконує цю функцію. Упливи художнього тексту, художньої мови на реципієнта взагалі та індивідуального мовлення зокрема привертають увагу дослідників, передбачають розв'язання низки антропоцентричних проблем, адже художня мова функціонує не як певна абстракція, а експлікується в конкретних індивідуальних виявах. Так, В. В. Виноградов сутність художньої мови пов'язував насамперед із її естетичною природою, тобто розуміючи цю мову «як втілення поетичного творчого пізнання», актуалізуючи проблему, що передбачає встановлення, «за яких умов і в силу яких своїх властивостей слово (мова) стає фактором естетичного – мисленнєвого й експресивно-емоційного – втілення і відображення художньої дійсності, [...] фактором естетичного переживання» [Виноградов 1971: 4–5].

Грунтовне дослідження будь-якої національної мови передбачає вивчення типових рис в ідіолектах її носіїв. Аналіз ідіолекту конкретного адресанта безпосередньо пов'язаний із його ідеологічними, світоглядними, культурно-етнічними, естетичними чинниками. Урахування зазначеного дозволяє виявляти в мовленнєвій творчості письменника не лише специфічні, особливі й неповторні риси, ознаки – складники його індивідуальної манери мовомислення та їхню еволюцію, а й відтворити мовну картину світу митця, осмислити, як відбивається дійсність у певній художньо-мовленнєвій системі; уможлиблює простеження впливу ідіосвіту автора, його домінантних світоглядних позицій, що формують і деякі загальні мовні риси окремого націолекту, на його мовомислення та мовотворчість.

У мовознавстві мову й мислення трактують як дві тісно пов'язані, проте автономні, самостійні з погляду функціонування сутності. На цій підставі здійснено розмежування двох картин світу – концептуальної і мовної [Постовалова 1988: 35–36]. Паралельно виокремлено часткові й універсальні картини світу: «На противагу частковим картинам світу – філософській, художній, релігійній, науковій, політичній та іншим – концептуальна та мовна картини світу є універсальними» [Скаб 2008: 19].

Розуміння рис ідіолекту відбувається через засвоєння інформації про індивідуальну концептуальну та мовну картини світу, тобто ідіосвіт автора, виявлення шляхів репрезентації його діяльності. Світоглядні позиції письменника об'єктивуються в діях, стійкості чи змінності переконань, життєвих ситуацій тощо. Вибір засобів із системи загальнонародної мови, перевага одних лексичних груп над іншими в певних макро- чи мікроконтекстах, особливості їхнього функціонування вмотивовуються художньо-естетичними смаками автора, завданнями комунікації та є носіями інформації про мовну особистість, її ідіосвіт та ідіолект.

Конкретний ідіолект поєднує низку різнорівневих доміант і констант, зумовлених ідіосвітом автора, його пріоритетними позиціями. Слушною видається думка про те, що мову не можна описати в такому аспекті, який ігнорує інші вияви людського розуму, що суміжні з нею. Неможливо пізнати мову, не виходячи за її межі, не звернувшись до її творця, носія, користувача – до людини, до конкретної мовної особистості [Караулов 1987: 7]. На рівні текстових параметрів здійснюють аналіз структури, семантики системи експресивних засобів, наявних у тексті як чинників певних впливів. Ознайомлення з текстом твору передбачає наявність знань у читачів про ідіосвіт автора, відтворення його сутності через співвіднесеність позиції автора з тим образом-стереотипом, що виникає у свідомості реципієнта. Особливість сприйняття ідіолекту, ідіостилю значною мірою залежить від особливостей авторського світобачення. Мовна особистість (автор) і його соціально-культурний досвід здійснюють маркування художніх текстів, забезпечують вплив на реципієнта, керуючись настановами, мотивами написання твору, ступенем «присутності» автора в тексті.

Ідіолект (мовна картина (модель) ідіосвіту) у кожного письменника є неповторним, самотутнім, своєрідним феноменом, що зумовлений соціальними, психологічними, культурними, духовними особливостями етносу, національною специфікою, традиціями, стереотипами націолекту, представником якого є автор. Кожен письменник по-своєму відбиває докільця, добирає, виокремлює значущі, доміантні для нього експресивні засоби, тобто має свій специфічний спосіб концептуалізації та вербалізації фрагментів національної картини світу. Важливо встановити, які мовні засоби стали доміантними, виявилися численними, яким

віддає перевагу автор, чому саме вони формують мовну картину світу й беруть участь в експлікації його творчих переконань, світогляду, мовомислення тощо. Згадувані позиції належать до індивідуальних рис мовотворчості автора, вони визначають особливості окремих ідіолектів. Отже, в основі кожного конкретного ідіолекту лежить особлива вербальна модель, або індивідуальна мовна картина світу, і письменник (як і будь-який мовець) вживає ресурси всіх мовних рівнів національної мови й організовує їх суголосно до своєї моделі світу, відповідно до своїх уподобань, манери висловлюватися, мовомислити.

Поряд із терміном *ідіолект* дослідники широко використовують і словосполучення *мовна особистість*. Сутність цього поняття, поширеного насамперед у царині лінгвокультурології, пояснює С. Г. Воркачов. Учений зазначає, що термін «мовна особистість» поєднує: по-перше, людину як носія мови; по-друге, особистість комунікативну; по-третє, національно-культурний прототип носія певної мови (так званий «семантичний фоторобот», складений на основі світоглядних настанов, ціннісних пріоритетів тощо, зафіксованих у словнику) – особистість етносемантичну [Воркачев 2001: 65–66].

Кожен текст містить риси мовної особистості. У мовознавчій літературі поняття «мовна особистість» трактують насамперед як «сукупність здібностей і характеристик людини, що зумовлюють створення й сприйняття нею мовленнєвих творів (текстів), які розрізняються: а) ступенем структурно-мовної складності, б) глибиною й точністю відображення дійсності, в) певною цільовою спрямованістю. У цьому визначенні поєднано здібності людини й особливості створюваних нею текстів» [Караулов 1989: 3].

Лексичне тло та стилістичний реєстр художнього тексту підпорядковані авторському світобаченню й визначаються його художньо-естетичною функцією та спрямованістю. Узгодженість ідіолекту (плану вираження) й ідіосвіту (плану змісту) забезпечує узгоджуваність «асоціативного поля тексту» (Н. С. Болотнова) із асоціативним полем внутрішнього світу автора, виявлення особливостей тексту на основі зіставлення соціального й мовного досвіду автора й читача, ефективності передбачуваного автором впливу.

За теорією Н. Хомського та його послідовників, певні універсальні мовні структури мають природжений характер: «Наші системи переконань є такими, якими їх конструює розум як біологічна структура. Ми інтерпретуємо враження саме так, як ми це робимо, здатністю нашої особливої ментальної програми. Ми оволодіваємо знаннями, коли «внутрішні ідеї самого розуму» та структури, які він створює, відповідають природі речей» [Хомич 2016: 36]. В основі індивідуального відтворення фрагментів національної картини світу лежать саме ментальні програми, що моделюють художні тексти, образи на рівні світобачення митця. Відображене мовомислення функціонує як стильова домінанта, що визначає характер моделі відображеного, оскільки світ, змодельований засобами художнього слова, це насамперед вербалізація інтенцій автора, його мовомислення. Об'єктивація ідіосвіту митця зумовлена як специфікою об'єкта вербалізації, так і джерелом індивідуального оцінювання дійсності. Митець на основі власного досвіду розвиває художню уяву, моделює свою структуру засобів вербалізації окресленої концептосфери, створює систему індивідуально-почуттєвих образів.

Художній твір письменника є моделлю двох складників – ідіосвіту (концептосфери, системи явищ дійсності, осмислених, оцінених і відтворених інтелектом автора) й ідіолекту (системи мовних знаків, насамперед лексико-семантичного та фразеологічного рівнів, уживаних з узуальними чи okazіональними значеннями, що репрезентують зв'язки з мовою епохи й належать до вербалізаторів концептуальних сфер, розкривають особливості менталітету письменника, сформованого під впливом певних соціальних, культурно-історичних умов розвитку суспільства).

Ідіосвіт автора – мовної особистості, що створила художній текст, – лінгвісти характеризують за допомогою низки чинників, серед яких зв'язки із соціумом у визначений період його розвитку, активна творча уява, достатній культурний потенціал, значний арсенал емоційно-оцінних виявів, знань, суджень, що формують стійку особистісну концептуально-світоглядну сферу діяльності, утілену в активні процеси самоактуалізації [Леденева 2000: 95].

Ідіолект автора художнього твору ґрунтується на ідіосвіті, у якому водображена національна картина світу. В ідіолекті національна картина світу вербалізується, об'єктивується крізь

призму системи образів-концептів. Останні відкривають внутрішній світ автора, його світоглядні, просторово-часові позиції та домінантні філософські концепції. Ключові складники художнього тексту, естетично збагачені духовною енергією письменника, постають як вербалізатори його ідіосвіту. Наявні в художньому тексті константні мовні одиниці (слова, фразеологічні звороти, символічні й лейтмотивні образи тощо) належать до виразників інтенцій автора, його визначальних, концептуальних цінностей – репрезентантів ідіосвіту. Дж. Р. Серль, аналізуючи мовленнєві акти, зазначає, що вони мають величезне значення для філософії мовлення. Мовознавець доводить, що домінантною рисою будь-якого різновиду мовленнєвого спілкування є не символ, не слово, не речення й навіть не конкретне значення слова, символу чи речення, а створення цього конкретного значення під час мовленнєвого акту, тобто народження відповідного значення за певних умов із конкретною метою в певному контексті [Серль 1986: 151–169].

Експресивні засоби художніх текстів суб'єктивовані й марковані духовно-естетичним, емотивно-оцінним ідіосвітом творця. У мовних знаках знаходять відбиття константи зовнішнього світу, середовища, у якому перебувають комуніканти, і світу внутрішнього, об'єктивованого через «потенційну конотаційну багатозначність мовних одиниць: у тексті реалізується одне із значень» [Єрмоленко 2005: 119]. Зазначене дає підстави констатувати, що художні тексти відносно повно експлікують риси ідіолекту через картину функціонування мовних одиниць різних рівнів, їх можна використовувати для аналізу як самодостатню сукупну сутність, яка репрезентує ідіосвіт автора загалом.

Для виявлення рис ідіолекту зазвичай здійснюють функціонально-стилістичний та функціонально-семантичний аналіз художніх текстів у зв'язку з їхньою найбільшою репрезентативністю ідіосвіту автора, ідіосистеми його експресивних засобів. Художні тексти кваліфікують чи як не єдиний культурно-мовленнєвий дискурс, у якому акумульовано й фактично представлено майже всі функціональні стилі (повно чи фрагментарно, частково – залежно від художньо-комунікативних завдань, ідейно-тематичного змісту, проблематики творів тощо). Актуальною в цьому аспекті є думка М. М. Бахтіна щодо «багатоголосся» художнього тексту, де зазвичай трапляються найрізноманітніші зразки експресивних засобів, типи

композиційно-стилістичних єдностей, що репрезентують прозовий твір, як-от: авторське мовлення, різні форми усного побутового мовлення, форми напівлітературного (писемного) побутового спілкування (листи, щоденники тощо), різновиди літературного, проте нехудожнього авторського мовлення (моральні, філософські, наукові розмірковування, риторичні декларації, етнографічні описи, протокольні повідомлення тощо) [Бахтин 1986, 1972]. Художній прозовий текст трактують і як «семіотичний простір, у якому взаємодіють, інтерферують та ієрархічно самоорганізуються мови» [Лотман 2002: 65].

Концептуальні та вербальні складники картини світу взаємопов'язані, залежні. Так, матеріальною формою концептуальної картини ідіосвіту автора є його мовлення, що виконує функцію об'єктивації індивідуальної людської свідомості як окремих складників ідіосвіту. Ідіосвіт як ментальний феномен є невербальною сутністю. Його можна вивчати лише як вербально опосередковану ідіосистему, реалізовану й закріплену у своєрідній матеріальній формі – етнопсихолінгвальному змісті, що є виявом світобачення автора тексту, утіленого в індивідуальній ієрархічній організації вербальних засобів різних рівнів.

Ідіолект у кожного письменника є неповторним, самобутнім, своєрідним феноменом, що зумовлений соціальними, психологічними, культурними, духовними особливостями етносу, національною специфікою, традиціями, стереотипами націолекту, представником якого є автор. Кожен письменник по-своєму відображує довкілля, добирає, виокремлює значущі, домінуючі для нього експресивні засоби, тобто має свій специфічний спосіб концептуалізації та вербалізації фрагментів національної картини світу. Важливо з'ясувати, які мовні засоби стали домінуючими, виявилися численними, яким надає перевагу автор, чому саме вони формують мовну картину світу й беруть участь в експлікації його творчих переконань, світогляду, мовомислення тощо. Згадувані позиції належать до індивідуальних рис мовотворчості автора, вони визначають особливості окремих ідіолектів. Отже, в основі кожного конкретного ідіолекту лежить особлива вербальна модель, або індивідуальна мовна картина світу, і письменник (як і будь-який мовець) уживає ресурси всіх мовних рівнів національної мови й

організовує їх суголосно до своєї моделі світу, відповідно до своїх уподобань, манери висловлюватися, мовомислити.

Ідіолект письменника концентрує невичерпні лексико-фразеологічні багатства загальнонародної мови, вербалізуючи ментальні, духовні, емотивно-аксіологічні стереотипи етносу. Мовна картина світу митця належить до творчих феноменів, що, з одного боку, є онтологічно-комунікативним згустком національних надбань, результатом розвитку колективної свідомості, відображенням постійного «протиставлення світу внутрішнього світові зовнішньому, суб'єктивному об'єктивному, духовного фізичному, нематеріального матеріальному» [Лосев 1991: 501], а з іншого – роль мовної особистості як носія лінгвальних традицій, сила її впливу на розвиток літературної мови, її неординарність, інтелект, унікальність мовомислення, індивідуальність, що є виразним утіленням рис свого часу, культури свого народу, вербалізованих і репрезентованих як сукупність різнорівневих (насамперед лексико-семантичних, фразеологічних, стилістичних тощо) особливостей, властивих мовленню індивіда.

Поняття «ідіолект» та «ідіосвіт» корелюють із поняттям «ментальність» («менталітет»). У лінгвофілософській і культурологічній літературі поняття «ментальність» зазвичай витлумачують як сукупність спільних уявлень, поглядів людей певної епохи, географічних меж, соціальної галузі, особливих психологічних стереотипів суспільства, що впливають на історичні й соціальні процеси, на специфіку свідомості. Зміст цього концепту, як це випливає із самої етимології слова, сягає когнітивної сфери й визначається, насамперед, тими знаннями, якими володіє людина [Дубов 1995: 20–29].

В окремих енциклопедичних і психологічних словниках це поняття трактують через «якість розуму, що характеризує окремого індивіда або клас індивідів», «узагальнення всіх характеристик, що вирізняють розум», «властивість або сила розуму», «настанови, настрої, зміст розуму», «образ думок, напрям чи характер роздумів», «сума мисленневих здібностей як опозиція до фізичних». Поняття *ментальність* зазвичай пов'язують зі «станом речей», зі «станом справ», а особливо – із «внутрішнім світом людини»: «наголошують, що *mentality* означає щось спільне, яке лежить в основі свідомого і несвідомого, логічного й емоційного, тобто глибинне, і тому важко

фіксоване джерело мислення, ідеології і віри, почуття й емоцій» [Парасюк 2005: 16].

Дослідження ідіолекту письменника передбачає апеляцію до мовної особистості – носія, користувача, знавця й одночасно творця мови, пов'язаного з етнокультурними, історичними, соціальними, ментальними, психологічними сутностями.

Ідіолект одночасно представляє внутрішній аспект психічної діяльності людини, її ментальність, специфіку свідомості, сукупність уявлень про світ усередині конкретної традиції і свідчить про внесок письменника в літературну мову, розмаїття експресивних засобів мови художньої літератури, способи, прийоми й шляхи вербалізації естетичної функції мови, аспекти її декодування в конкретному тексті. Такі «взаємозв'язки літературної мови та ідіостилістичних інтерпретацій художньо модельованої мовної системи за допомогою вербалізованого осягнення світу через персоніфіковане слово, лінгвопоетичні універсалиї, мовно-типологічні моделі художніх закономірностей» [Шевченко 2002: 17] учені вважають «одним із векторів інтелектуалізації української мови» [Голобородько 2010: 100]. Зважаючи на зазначене, фактично кожний письменницький ідіостиль (ідіолект) можна трактувати і вважати «імпульсом до зміни якості, критеріїв і можливостей функціонування української мови» [Голобородько 2010: 100].

У лінгвістичній літературі поряд із поняттям «ідіолект» функціонує поняття «ідіолексикон». Його дослідження може здійснюватися за трирівневою функціональною моделлю й лише у зв'язку з інформацією про мовну особистість (автора), із його світобаченням, системою цінностей, життєвою позицією, мотивами поведінки, етнічними настановами, психологічними інтенціями тощо. У роботі розмежовано ці два поняття: термін *ідіолект* має ширше значення, він містить поняття «ідіолексикон», що належить до ключових, базових складників ідіолекту письменника, оскільки слово – найважливіша, найзначущіша одиниця мови, яка зв'язує всі її рівні в складну систему.

Вербально-семантичний (або нульовий, або семантико-граматичний, за В. В. Морковкіним) рівень передбачає аналіз традиційних засобів репрезентації певних значень. Цей рівень виявляє достатність знань, необхідних норм для володіння загальнонародною мовою, засвоєння їх у процесі соціалізації

індивіда. До засобів його репрезентації належать переважно лексичні одиниці з узуальними значеннями, їхні лексико-семантичні варіанти, реалізовані в контекстах і засвоєні мовною особистістю. На їхній основі можна з'ясувати ступінь володіння засобами літературної мови, елементами з позалітературних сфер, активних і пасивних лексичних шарів, стилістично маркованих чи нейтральних лексичних та фразеологічних одиниць. Словник мови письменника на цьому рівні створює уявлення про домінуючі одиниці ідеолексикону.

Перший рівень – лінгвокогнітивний. Він передбачає виокремлення в структурі мовної особистості ідеотезауруса, що свідчить про формування й утворення індивідуальних знань про світ, формування мовної картини світу. До одиниць цього рівня належать поняття, ідеї, концепти [Апресян 1995, Т. 2: 349, 351]. Ключовими позиціями цього рівня вважають специфічні вияви творчої особистості, незвичайні її риси, відтворені в текстах. Формування ідеотезауруса забезпечує інтелектуальний потенціал мовної особистості. До засобів репрезентації лінгвокогнітивного рівня належать лексичні одиниці (слова) та парадигматичні об'єднання (лексико-семантичні групи) – виразники концептуального змісту, вербалізатори концептосфери.

Другий рівень – прагматичний (вищий) – зорієнтований на забезпечення умов текстотворення. У його арсеналі – низка специфічних одиниць: базові настанови й орієнтири, духовні цінності мовної особистості, що належать до змістових складників її прагматикону й об'єктивованих у процесі діяльності. «Такі комунікативно-діяльнісні потреби або мотиви діяльності, як ненависть і любов, сумнів, гнів, надія, наприклад, можуть ставати ключовою настановою автора. Форми вияву прагматикону для кожної мовної особистості своєрідні. До загально визнаних засобів репрезентації рівня належить сам вибір жанру і набір жанрів, улюблених і тих, яким автор надає перевагу, індивідуально-авторська фразеотворчість, використання прецедентних текстів та імен – ономастикону. Вибір слова для художнього, емоційного впливу також належить до засобів прагматикону» [Леденева 2000: 97–98].

Отже, поняття «ідіостиль», «ідіолект», «мовна особистість», «ідіосвіт», «ментальність» належать до центральних,

основоположних у лінгвостилістиці – науковій дисципліні, що досліджує й стилістичні засоби всіх мовних рівнів, і різновиди (типи) літературної мови, і специфічні риси ідіолекту письменника, тобто реалізацію національної мови, «пропущеної» крізь призму матеріальної культури, менталітету етносу й утілену в уста індивіда як різнорівневий засіб вербалізації концептосфери автора, актуалізованих фрагментів довкілля.

1.4. Домінанти і константи ідіостилю й ідіолекту В. Винниченка

Вивчення ідіолекту окремого майстра слова передбачає залучення до аналізу текстів різних жанрів і найрізноманітніших експресивних засобів таких текстів, насамперед, звичайно, – художньо-белетристичних. Саме тексти такого жанру дозволяють максимально повно окреслити спектр особливостей реалізації мовної особистості, схарактеризувати внесок митця до загальнонародної мови, насамперед у плані розвитку її виражально-зображальних засобів, можливостей, зокрема експресивно-стилістичного та естетичного потенціалів. Постає важливе завдання – виявлення домінантних і константних рис ідіолекту (ідіостилю) автора, дослідження впливу позамовних чинників, наприклад, часу й місця проживання, періоду життя та творчості тощо. Згадувані чинники впливають на індивідуально-художнє мовомислення, ідіостиль письменника, формування соціально-культурної концептуальної сфери й моделювання системи її вербальної репрезентації в межах макро- та мікроконтекстів.

На формування ідіолекту В. Винниченка мали вплив як мовні, так і позамовні чинники. Схарактеризуємо їх у роботі у двох аспектах, об'єднавши у дві макрогрупи: 1) константи та домінанти ідіостилю В. Винниченка; 2) константи та домінанти ідіолекту В. Винниченка.

Чинники, що впливали й формували константи та домінанти ідіостилю В. Винниченка:

1. Постійне прагнення осягнути, збагнути себе самого, свій внутрішній світ, свою вдачу, свій характер, розгадати код свого життя. Дослідники зазначають, що В. Винниченко апелював «до образу Канопуса – зірки Всесвіту, світло якої майже у вісім тисяч

разів сильніше за сонячне. При цьому його, Винниченків Канопус – то не лише путівна зоря, а й образ внутрішньої організації свідомості, яка скеровує думки, волю, характер, вчинки згідно з найвимогливішими, по суті ідеальними критеріями» [Солдатенко 2006: 6]. Свої роздуми про сенс життя, власні настрої, поривання, глибинні інтенції В. Винниченко вербалізував вустами літературних героїв, передав поведінкою, учинками персонажів художніх творів. Як справжній патріот, «володар дум свого покоління», він зумів залучити, схилити до прогресивних ідей чимало співвітчизників через свою творчість, систему художніх образів.

2. Потужне осердя життєвого та творчого шляху письменника – «чесність з собою». Цей сформульований ще в молодості імператив В. Винниченко гідно проніс через усе життя, утілив у систему образів як найдорожчу цінність буття людини. Він став критерієм, мірилом духовних цінностей передусім для самого митця, що звіряв із ним кожен свій крок, не раз запитуючи себе: *«Хіба не краще мені віддатись хорошій улюбленій творчій роботі, мати спокій, мир з собою, затишок душі, дивитись у дзеркало своєї моральності і милуватись своєю чистотою і лагідністю? Чого я шукаю і кому корюся, пускаючись на те, що мені ж уже надокучило, що дає мені тільки біль, сором, каяття, лють, безсилий одчай, – усе, що є найтяжче з людських переживань. Невже славолюбність? Ні, я не чую в собі, – от перед самим собою – роздивляюся на себе, не чую примусу, потягу славолюбності. А що ж у такому разі? Те, що більше за нас?»* [цит. за Курас 2006: 12].

3. Активна участь у політичному житті України, неможливість відходу від політики навіть після важких невдач, болючих падінь з олімпів влади в безодню довгого забуття. Щоденникові записи В. Винниченка свідчать, що митець ніколи не був байдужим до проблем політичного життя. Письменник прагнув свої погляди на політику лідерів різних держав передати звичайному читачеві через літературу, художні твори, вербалізовані образи: *«Виникнення думки: писати роман «Крик до людства». Виявити всю філософську суть большевизму-сталінізму в живих образах, крикнути, коли стане сили, на всю планету крик перестороги й заклик до превентивних засобів проти страшної хвороби [дискордизму], що охопила одну шосту планети й загрожує охопити всю її»* (К-5, с. 103). Інший запис: *«Знову навертається думка подати в художній*

формі про сталінізм, цей найхарактерніший, найвиразніший вияв дискордизму, взятого свідомо, планомірно, організовано за ідеал діяльності людей» (К-2, с. 99).

4. Загострене почуття справедливості, непереборне прагнення допомогти всім знедоленим, скривдженим, ображеним на тлі великої любові до рідної України та бажання всього себе віддати національній ідеї, літературній праці: *«не лишає [туга] ні на годину»*, порятувати від неї *«могла б тільки праця, творчість»* (К-2, с. 91); *«Коли скінчимо «залеглості» – буде можливість сісти за інтелектуальну працю. А радість життя, повноти, змістовності, потрібності і погодженості співає цілий день у тілі»* (К-1, с. 94).

5. Прагнення поєднати соціальні (народоправні), етнічні (національні) основи з республіканськими цінностями та традиціями [Курас 2006: 14], велике бажання писати, про що свідчить і різноплановість творчих задумів В. Винниченка, зафіксованих у щоденникових записах, зокрема від 25 грудня 1925 року: *«Багато планів та ідей: 1) Книга про щастя; 2) Соціалізм як моральний світ, чи як економічний; 3) Большевизм, як останній вибух романтизму, як убійник цього ж романтизму; 4) Хмельниччина; 5) Роман про подвоєння. Шукання гармонії, прагнення щастя. Що вибрати? До чого готуватися, що студіювати? Невибраність праці паралізує волю. Чи кілька разом паралельно, чи одну?». Упродовж усього життя письменник усвідомлював своє призначення – творити, розумів свою місію в житті й хотів витратити власні сили насамперед на інтелектуальну працю, що принесе, на думку митця, найбільшу користь. Так, у записах від 18 жовтня 1941 року наявні такі рядки: *«Мені ж треба: 1) Ще раз проредагувати «Конкордизм»; 2) Писати «Хмельниччину»; 3) Писати «Хроніку українського відродження» з доби останніх 50 років; 4) Другий разок «Намиста»; 5) Третій разок «Намиста»; 6) Майбутній історичний роман з доби конкордизму. То ж скільки на це часу треба? І скільки сил? Хіба ж я маю право витратити їх на бешування, копання, длубання в гною?»* (К-4, с. 100).*

6. Пошук шляхів до пізнання сутності й причин несправедливо влаштованого світу, прагнення вдосконалити його; обґрунтування створеної «моделі суспільства колектократії», розроблення концепції конкордизму. Ці власні зразки світобудови (конкордизм, колектократія) В. Винниченко маніфестував не тільки в соціально-

етичній праці «Конкордизм», а й запропонував художнє вираження цих моделей у романах «Вічний імператив», «Лепрозорій», «Нова заповідь», «Слово за тобою, Сталіне!». У художньо-образних моделях світ репрезентовано як простір для постановки низки експериментів.

7. Три довгих десятиліття, тобто більшу частину свідомого та творчого життя, В. Винниченко провів в еміграції. Це було для письменника-патріота надто тяжкою карою. Про це свідчать сторінки щоденника та ґрунтовний літературознавчий аналіз творів і біографії митця, у яких дослідники зуміли виявити дещо приховані мотиви його туги за батьківщиною, за минулим [Сорока 2011: 100]. Ностальгійні мотиви наявні як у творах революційної тематики й дитячих, так і політико-філософських. Так, проживаючи в Парижі, місті світової цивілізації, В. Винниченко часто почувався самотнім і «чужим». Його щира українська душа, спокійна, дещо некваплива вдача не дозволяли почувати себе комфортно в місті руху, великих швидкостей, постійних перемін, помітної практичності та меркантильного егоїзму. Підтвердженням зазначеного слугують сторінки «Щоденника», де є такі нотатки для тем подальшого опрацювання й художнього втілення у творах: *«Українець у Парижі, степова людина в центрі міської цивілізації. Поезія степів, простору – і кам'яні вулиці. Щирість, одвертість, як зброя за існування, в Парижі аномалія»* (ВЩ-2, с. 625).

Усвідомлюючи нерозривність понять «ідіостиль» і «ідіолект», зазначимо, що згадувані константи й доміанти ідіостилю В. Винниченка (як маркери його творчості) мають безпосередній вплив і на ідіолект митця. Ідіостиль письменника зазвичай виявляється й через призму інтеграції улюблених жанрів, тем, манери оповіді, засобів і прийомів побудови текстів, репрезентації логічної інформації та емотивно-оцінних (експресивних) планів лексико-семантичних одиниць, текстових просторів тощо.

Ідіостиль виявляє себе в процесі текстотворення, моделювання ідейно-тематичних констант, художньо-естетичної основи твору й репрезентації самого автора як мовної особистості. Різні жанри слугують підґрунтям для максимально повного розкриття таланту письменника, відображення характерних аспектів взаємодії мовної особистості із системою загальнонародної мови, її функціональних стилів.

Надання переваги певному жанру – складник особливостей ідіостилю письменника. Творчість В. Винниченка представлена 14 романами, десятками драматичних творів, сценаріїв. Перу митця належить понад 100 оповідань, безліч політично-публіцистичних статей, низка історичних, філософських, політологічних, етичних праць, щоденник. Дослідники наголошують на різножанровості художнього доробку В. Винниченка, багатомірності форм реалізації персонажів, що інтегруються в життєвий простір цілісністю свого «психічного апарату» [Ковальчук 2008: 130].

Зміст художнього твору будь-якого жанру передбачає матеріальне втілення за допомогою складу мовних одиниць, що вербалізують погляди, настанови, інтенції автора й експлікують його смаки й тенденції щодо добору мовних засобів, способів їх компонування. Мовні засоби є складниками ідіолекту письменника, їх можна характеризувати щодо кількісних чи якісних вимірів, здійснювати найрізноманітніші класифікації, порівнювати чи зіставляти, робити певні підрахунки, описувати з різних поглядів тощо. Мовний арсенал одного автора буде відмінним від вербального складу ідіолекту іншого, оскільки кожна мовна особистість є індивідуальною, неповторною й самобутньою.

Розгляньмо чинники, що впливали й формували константи та домінанти ідіолекту В. Винниченка.

1. Серед рис ідіолекту першу позицію посідає лексико-семантичний склад загалом і лексика окремих пластів зокрема. Потужний експресивний потенціал і художньо-естетичний ефект властивий стилістично маркованій лексиці, спрямованій на інтенсифікацію емотивно-оцінних планів, актуалізацію впливу, індивідуальну характеристику персонажів, моделювання як експліцитної, так й імпліцитної інформації, що відображає суб'єктивно-особистісний аспект відображення фрагментів національної картини світу. Надавання переваги одним стилістично маркованим пластам лексики над іншими, що виявляється на основі частотності їхнього використання, належить до особливостей як ідіолекту, так й ідіостилю В. Винниченка. Лексичний склад творів В. Винниченка позначений вербальною незаангажованістю, вільністю в доборі та використанні всього лексичного багатства (від високих – до низьких лексичних елементів), помітним багатством розмовної лексики, що знайшла відображення в мовленні соціально

різномісних персонажів (селян, робітників, революціонерів, військових, інтелігенції, студентів тощо).

2. Складниками особливостей ідіолекту В. Винниченка є й специфічні елементи, зокрема некодифіковані (ненормативні) ЛО. Так, серед дослідників мовотворчості В. Винниченка немає одностайності в поглядах на використання митцем позасловникової лексики. В. К. Чапленко щодо використання жаргонізмів свого часу писав так: «Це просто мовотворча поразка письменника, що не зумів в даному разі розв'язати цієї мовно-естетичної проблеми» [Чапленко 1955: 309]. Схожі несхвальні зауваги зробили І. Нечуй-Левицький та М. Вороний, дорікаючи письменникові за росіянізми й інші суржикові елементи в текстах. М. М. Могілянський указував на «певну недбалість і поспішність» раннього В. Винниченка, М. І. Рудницький виступив проти вживання В. Винниченком «москалізмів, головню у фразеології», водночас відзначав своєрідність «власного енергійного стилю», уміння творити оригінальні оказіоналізми, багато з яких поповнили лексичний склад української літературної мови.

Абсолютно протилежний погляд мав на цю проблему, як уже згадувалося, І. Франко: «Не лізе в кишеню за словом, а сипле його потоками, що не сіє кризь сито, а валить валом, як саме життя...» [Франко 1907: 139]. Схожі висновки сформулював В. М. Русанівський: «Не боїться нелітературного слова, не лякається ні російщини, ні просторіччя, ні жаргону. У нього народ говорить так, як він висловлюється насправді. Бо є відмінність між тим, як слово має звучати, і тим, як воно прижилося в різних верствах населення» [Русанівський 1992: 46].

На думку М. М. Бахтіна, «будь-яке розширення літературної мови за рахунок різних позалітературних шарів народної мови неминуче пов'язано з проникненням до всіх жанрів літературної мови (літературних, наукових, публіцистичних, розмовних та ін.) більшою чи меншою мірою і нових жанрових прийомів побудови мовленнєвого цілого, його завершення, зважання на слухача або партнера і т. п., що зумовлює більш чи менш суттєву перебудову й оновлення жанрів» [Бахтин 1986: 256–257].

Відомі й погляди на цю проблему О. Довженка. Митець так мотивував, наприклад, використання русизмів у своїх творах: «Іще прошу, аби редактор не дуже перевиконував свої редакторські

плани. В деяких місцях я навмисне залишив русизми. Вони потрібні мені як знаки живої мови... Тільки чистоплюям і естетам здається, що вони засмічують мову. Ні. В невеликій кількості вони надають їй життя, як вкраплення хімічних елементів у воду, від чого вона, вода, стає хоч і не правильною, не дистилірованою..., але животворящою, живою» [Довженко 1985: 348].

Сучасні дослідники мовотворчості В. Винниченка відхилення автора від мовної норми кваліфікують як засіб, що слугував «осягненню» певних ідейно-естетичних завдань, пояснюють зв'язками мовнокультурного поля досліджуваних творів із прагненнями письменника відтворити окремі мовленнєві особливості, властиві саме цьому історичному періоду, притаманні конкретній епосі й зумовлені її впливами [Маслянчук 2003: 63–64]. Про високу лінгвістичну обізнаність і мовну культуру В. Винниченка засвідчує щоденниковий запис від 5 листопада 1942 року. Щоденник частково «прояснює» мотивацію дій автора в процесі мовностилістичного редагування текстів своїх творів. На зауваги українського мовознавця й культурного діяча В. І. Сімовича (першого редактора роману «Сонячна машина») щодо порушень письменником норм літературної мови В. Винниченко відповідає так: «Річ не в моїй недбалості, а в моїй щирості. Я дбав не за літературну чистоту мови, а за життєву правдивість її. Я не хотів уживати тих форм мови, які кувались («творились») Сімовичами по кабінетах (хоч би вони іншими Сімовичами вважалися за «чисті», «щирі», українські). Я волів уживати ті форми, які вживались народом у живому житті, хоч би вони й звались Сімовичами «москалізмами». Я хотів малювати життя, а не кабінети. І тому тепер, коли Україна «українізувалася», коли школа внесла в народ літературну мову [...], то і я, і всі інші письменники, що хочуть бути «щирими», себто погодженими з життям, уживаємо нових форм, уникаємо москалізмів і дбаємо за чистоту мови» [цит. за Маслянчук 2003: 66].

Необґрунтованість закидів В. І. Сімовича вмотивовує й пояснює дослідниця творчості В. Винниченка в текстологічному аспекті Т. В. Маслянчук. Проаналізувавши зміни, унесені В. Винниченком у тексти творів під час редагування поновленого 12-томника, який готувався на початку тридцятих років минулого століття, дослідниця дійшла висновків, що «усунення русизмів не

було просто механічним перекладом їх українською мовою, а становило продовження органічного творчого процесу шліфування тексту» [Маслянчук 2003: 66]. Письменник вилучив кальки й русизми в мові автора, проте залишив їх у мові персонажів, а в «окремих випадках спеціально зробив заміни в напрямі наближення до розмовної мови» [Маслянчук 2003: 67]. Не можна не погодитися з поглядами Т. В. Маслянчук, що саме завдяки такому редагуванню В. Винниченка «досягнув подвійного ефекту: по-перше, усунення русизмів в авторській мові позитивно позначилося на художній виразності творів; по-друге, збереження русизмів та слів розмовного плану в мові персонажів поглибило їх індивідуалізацію» [Маслянчук 2003: 67].

Лексичний масив творів В. Винниченка багатий і різноманітний, він репрезентує абсолютно всі пласти словникового складу української літературної мови та стихію живого народного мовлення, елементи якого майстерно вплетені в канву художніх текстів автора. Зміни в системі «засіб – жанр» впливали на формування взаємовідношення понять «ідіостиль» – «ідіолект» В. Винниченка.

3. Ознакою ідіолекту, що відображає інтенції мовної особистості, є ключові слова – вербалізатори концептосфери письменника, вияви його мовомислення. До знакових у мовотворчості В. Винниченка належать концепти *краса, сила, добро – зло, свій – чужий, життя – смерть, воля – неволя* тощо. Так, дихотомія *свій – чужий* відповідно до особливостей організації їхніх інформаційно-значенневих планів мають центральні (ядерні) та периферійні (приядерні) зони: 1) *свій* – базові сегменти: ‘належність’, ‘кровна спорідненість’ і ‘духовна (ідейна) спільність’. До зони концепту входять когнітивні одиниці, що відображають актуальні й комунікативно релевантні уявлення про ‘свої’ денотати, проте не мають власних, індивідуальних засобів вербалізації, зокрема ключових лексем: ‘свій простір’, ‘своя віра’ та ‘своя мова’. Ядерну зону концепту *чужий* складають базові сегменти ‘територіальна невідповідність’, ‘невизначеність’ і ‘духовна (ідейна) відмінність’; приядерну – ‘чужа власність’, ‘кровна непов’язаність’, ‘чужа мова’ та ‘інша віра’ [Дубчак 2009]. Порівняймо: 1. *Тут я сідаю й беру її руку у свою, наблизивши до неї своє лице. – Вона для мене рідніша, ніж ви. Вона гидка мені, ненависна, але рідніша* (ВТ,

с. 366); *Маленькі смугляві, такі рідно-знайомі ручки раптом прожогом хапають його за лице між долоні* (ВТ, с. 809); 2. *Я думаю про Шапочку, але й вона теж далека, чужа, байдужа* (ВТ, с. 377); *Холодний, сухий, чийсь дивно-чужий голос виходить із уст принцеси Елізи* (ВТ, с. 818).

В. Винниченко як мовна особистість, що створює текст, відбиває соціально-психологічні події в суспільстві того часу, забезпечує вербалізацію концептів, актуальних для визначеного історичного періоду. Як ознаки ідіолекту сприймаються концепти, створені на основі політичних поглядів автора. Так, В. Б. Білоус, аналізуючи тексти драматичних творів В. Винниченка з позицій лінгвокультурології, виокремлює дві основні тенденції щодо концептів. Першу кваліфіковано як розширення лексичних позначень уже наявних концептів (концептуальних понять), іншу – як появу нових концептів (наприклад, концепт *революція* та ін.) [Білоус 2007].

У творах письменника набули лексичних реалізацій концепти, що є ключовими для художнього дискурсу, наприклад, революційних часів. Концепт *неволя* став ототожненням Російської імперії з її тюрмою народів, ядерною зоною – вербалізатори концепту *Сибір, каторга, тюрма* та ін.: *Тюрма. Задня стіна сцени являє надвірну двоповерхову стіну тюремного будинку з низькими широкими ворітьми в ній. Стіна будинку займає половину задньої стіни сцени. На другій половині видно високий тюремний мур, за яким видніються інші будинки тюрми. Права стіна сцени являє також стіну тюрми, загнуту глаголом* (ВП, с. 108).

Велике значення мають назви творів автора – ідіолектеми, що належать до ключових слів письменника, свіжих й оригінальних як у значеннєвому плані, так і виражально-зображальному: «Краса і сила», «Раб краси», «Гріх», «Базар», «Дисгармонія», «Брехня», «Закон», «Щаблі життя», «Між двох сил», «Пригвождені» та інші.

4. Залучення до системи експресивних засобів індивідуально-авторських новотворів, слів-оказіоналізмів, трансформованих ФО, що належать до репрезентантів слово- та фразеотворчої діяльності мовної особистості, наприклад, іменник *Коха* (від прикметника «кохана»). Так ніжно в щоденникових записах називає В. Винниченко свою дружину – Розалію Лівшиць. Інші приклади: *[..] натура в один бік тягне, а люди в другий, та й виходить – ні*

богові свічка, ні чортові люлька (КС, с. 269), порівняймо з узуальною фразеологією: *ні богові свічка, ні чортові кочерга* [ФСУМ 1999: 788].

5. Відбиток інтенцій мовної особистості виявлено й у процесі моделювання якісно нових семантичних планів, у наповненні значеннєвих структур узуальних ЛО новими (позитивними чи негативними) аксіологічними планами, «обертонами смислів» у процесі контекстуальних метафоричних чи метонімічних слововживань, наприклад: [...] *дзвенить сум і ніжність, грає невтримна, буйним фонтаном, іскриста радість, цілує пекучо, благосно Велика Мати* (ВТ, с. 575); *Цілі резервуари науки, сміху, глуму, загроз* виливаються на очманілу, розпалену голову юрби (ВТ, с. 663); *Так, так, розум убив любов, ненависть, діяльність, рух, творчість і самого себе* (ВТ, с. 795); [...] *наш коридор тривожно й заклопотано гув...* (КС, с. 669). В ідіолекті митця наявні оригінальні метафоричні номінації на зразок *торба дітей*. Так автор називає жінку, яка має багато дітей: *Стара, змучена, виснажена, не жєницина, а якась торба дітей* (ВЩ-1, с. 131). У сленгу іменник *торба* вживається на позначення жінки легкої поведінки [Ставицька 2008: 369].

Ідіостиль як стильово-стилістичний параметр належить до способів вираження змісту тексту «в комунікативно-когнітивній моделі текстотворення», тобто індивідуальному, що маніфєстує суб'єктивні вподобання через надання переваги певним лексичним пластам із-поміж інших [Леденева 2000: 295]. Так, до типових лексичних маркерів, що репрезентують ідіолект В. Винниченка, належать лексеми з абстрактними значеннями, уживаними передусім на позначення соціальної несправедливості: *Ось класова боротьба, от злидні – улюблені діти Нєрівності. Ось злочинства, незаконні, але неминучі брати злиднів – Грабіж, Крадіж, Убивства. Ось Влада! Дивіться, як пишно, як урочисто-важно летить ця утриманка Нєрівності. Ось рабство праці. Якими браслетами й намистами окутий пасинок Нєрівності! От ціла родина – матусєнька з донєчками й синками, – мораль трупоїдів і її діти: Лицємірство, Брєхня, Обман, Підкупство, Прислужливість, Забобони. От Розпуста. От Самогубство. От Нєсила* (ВТ, с. 866). В. Винниченко іменники-апеллятиви вживає як власні назви, акцентуючи на актуальності й масштабності порушеної проблеми.

Абстрактна лексика загалом належить до продуктивних репрезентантів вербальної картини світу письменника, вона забезпечує психологізм творів, відрізняє В. Винниченка від його попередників і виразно виокремлює з-поміж сучасників, адже автор «не належав до письменників-побутовістів, тому ні місто, ні село з їх одвічними аксесуарами не дуже займають його увагу» [Русанівський 1992: 41]. Внутрішній стан персонажів нелегкої, а часом і трагічної долі, зокрема наймитів-заробітчач, української інтелігенції, В. Винниченко передає лексемами з абстрактними значеннєвими планами: *жаль, плач, журба, сум, туга, нужда, злидні, страждання* та ін.: *Згуки зітхали, й зітхання те помалу переходило у тихий плач, повний жалю й журби* (ВТ, с. 26); *Сум десь вийшов із повітки...* (ВТ, с. 41); *Я розумів її, розумів її моєю невідомою тугою, цією великою журбою, що народилась чогось в грудях, розумів її всією налиплюю на мою душу буденичною* (ВТ, с. 49); *А удень ширина степів навівала сум безкрайності* (ВТ, с. 50); *На цих обличчях видно нужду і злидні* (ВТ, с. 59); *Скільки їх там-от у цей мент кипить і корчиться на сковороді страждання* (ВТ, с. 486).

Номінативна функція абстрактних лексем, уживаних в ідіолекті митця, зазвичай перебуває на периферії їхніх семантичних структур, оскільки домінантні позиції належать експресивній із її потужним суб'єктивним чинником, наявним, наприклад, в авторському тлумаченні згадуваних слів (ідіолектем): *Кохання – це зойк крові, це бездумний, хижий голод тіла... кохання саме себе пожирає, як вогонь, і коли задоволене, лишає по собі нудний, сірий попіл... Кохання налітає зразу, в один мент... Кохання кохає тільки для себе... Кохання є дикий кричущий цвіт, з якого виростає рідкісний плід – любов...* (СМ, с. 485).

6. Риси ідіолекту письменника проявляються у використанні традиційних й індивідуальних валентних зв'язків слів, тобто на рівні синтагматики, у надаванні переваги словосполукам певного типу тощо. Такі словосполуки є результатом асоціативно-образного мовомислення, вони збагачені новими значеннєвими планами, передусім конотативними. Передумовами їхнього сприйняття стають раніше пізнані емоційно-оцінні, чуттєві образи, інтелектуальний рівень та індивідуальне світобачення: *Сокирчастий ніс* [доктор Тіле]... (СМ, с. 242); *Обличчя з буйними рисами: сивувата неширока борода; чоло високе, з залізами* (ВП, с. 409); *В рухах,*

голосі, поглядах, сміхові **радісна недбалість**, певність, виклик (ВП, с. 416).

7. Як домінантні вияви ідіолекту слід кваліфікувати систему образних засобів, зокрема прийоми створення системи експресивних констант, до яких належать семантичні тропи та стилістичні фігури мовлення, особливі способи та прийоми побудови художніх текстів. Прагматикон автора як мовної особистості експлікує його ставлення до фрагментів картини світу, виявляє риси творчої індивідуальності, характеризує митця через його естетичну оцінку довкілля: *А думки на диво бистрі, раптові, неначе отара кіз у загоні, чимось стривожених, наляканих* (ЗКМ, с. 44); *Сіро-сталеві очі гнівно деруть на шматки реєстраційні цифри* (СМ, с. 486); *Та батько ж з тебе три шкури здере, та він же на тобі живого місця не оставить* (КС, с. 557).

Отже, згадувані параметри дають підстави твердити, що ідіюстиль – це індивідуальна система підходу до різних вербальних засобів і способів, їх вибір, тобто власне авторська репрезентація «Я» через ідіолект.

До відроджених імен українського художнього слова належить і Володимир Винниченко – письменник, громадський діяч, політик, видатна постать в історії політичного й культурного життя України. Його творчість посідає почесне місце в царині українського красного письменства, як і низки інших письменників-емігрантів – Б. Лепкого, Є. Маланюка, Олега Ольжича, У. Самчука, Т. Осьмачки. В українській літературі В. Винниченко був фундатором неореалізму, який на початку ХХ ст. зближувався з модернізмом. Творчість В. Винниченка належить до знакових явищ не лише українського, але й світового масштабу.

Значний інтерес до ідіолекту й особистості В. Винниченка зумовлений високим рівнем психологізму, умінням заглибитися, увійти до внутрішнього світу людини, прагненням репрезентувати загальнолюдські чесноти крізь призму філософських поглядів на фрагменти національної картини світу, індивідуально-авторські способи та засоби їх вербалізації.

Творчість В. Винниченка залишила непересічний слід не лише в літературному та суспільному процесах. Своєю літературною писемною практикою автор створив чималий доробок і в царині української літературної мови, здійснив вплив на один із етапів її розвитку. Літературознавчий аналіз творів письменника був об'єктом багатьох досліджень, а лінгвістичний – лише окремих.

У процесі характеристики індивідуальних домінант і констант художніх текстів для позначення сукупності мовних рис мовотворчості певного письменника в сучасній лінгвістиці використовують терміни «ідіолект», «ідіостиль», «індивідуальний стиль», «стильова манера» тощо, експлікуючи як широке, так і вузьке витлумачення цих ключових понять.

Поняття індивідуального стилю як своєрідного, історично зумовленого феномена належить до ключових категорій у сфері стилістики тексту. Індивідуальний стиль (ідіостиль) постає як історично вмотивована система засобів і форм, спрямованих на вербалізацію авторських художніх ідейно-тематичних констант і домінант, що формують сутність кожного мистецького твору.

Ідіостиль трактуємо і як суму, низку чи комплекс особливостей, і як специфічний спосіб художньо-образного осмислення фрагментів картини світу, індивідуальну систему, що експлікується через зіставлення з іншими, також індивідуальними системами.

Індивідуальне мовлення (ідіолект) кваліфікуємо як найважливіший складник індивідуального стилю. У роботі підтримуємо погляди тих мовознавців, що вважають поняття «ідіостиль» дещо ширшим, таким, що відображає «інтенції» автора, поєднує його мовомислення й образний світ крізь призму мовно-естетичних знаків національної культури.

Ідіолект – це передусім сукупність мовних форм, індивідуальне мовомислення, представлене авторськими особливостями використання різнорівневих мовних засобів, вербалізаторів психофізіологічної організації та специфіки життєвих умов і творчих орієнтирів автора. Ідіолект є основою, підґрунтям для формування ідіостилью письменника. У сучасній лінгвістиці поняттю «ідіолект» відповідає термін «поетична картина світу автора». Назва «поетична» є непрямую, бо стосується не суто поетичного мовлення, а художнього загалом.

Художній ідіолект В. Винниченка – це вияв індивідуального, творчого осмислення літературної й живої народної мови крізь призму загальної культури, численних реалій культурно-етнічного буття, ідейно-тематичного розмаїття текстів, їхнього психологізму на тлі загостреного відчуття понять «місце» й «час», опозиції «своє – чуже» й ностальгійних інтенцій. Ідіолект – основа художньої своєрідності тексту, вияв таланту, характеру, життєвого досвіду, особливостей світобачення й мовомислення письменника.

Як самостійний об'єкт дослідження стиль художнього тексту – це діалектична єдність загальномовних стереотипів і поодиноких одиничних індивідуальних уживань, спрямованих на забезпечення неповторності, якісної оригінальності твору. Найчастіше митець не добирає спеціально мовні структури, виражально-зображальні засоби, а оперує, мислить саме такими, а не іншими мовними одиницями, що спроможні витворювати, моделювати складні індивідуальні художні образи, демонструючи нерозривні зв'язки типового й індивідуального.

Моделювання особливого лінгвального світу митця забезпечують індивідуальне світосприймання та психологія мовотворчості. Мовлення митця обов'язково містить і типове, й індивідуально-авторське. Окремі експресивні засоби можуть повторюватися в кількох творах автора, репрезентуючи категорію індивідуального в художньому тексті.

Ідіолект письменника ґрунтується на діалектичній єдності загальномовного та індивідуального, одиничного, тобто тих ознак, які формують неповторність, якісну самотність та оригінальність твору.

До констант і домінант ідіолекту В. Винниченка належать:

1) творча вербальна свобода й широке вживання лексико-семантичного складу загалом і лексики окремих пластів зокрема (поєднання загальноновживаних і специфічних елементів (некодифікованих (ненормативних) ЛО, слів-оказіоналізмів тощо);

2) ключові слова (ідіолектеми) – вербалізатори концептосфери письменника, вияви самотності його мовомислення;

3) залучення до системи експресивних засобів узуальних і трансформованих фразеологізмів;

4) система образних засобів, прийоми моделювання експресивних домінант і констант – індивідуально-авторських семантичних тропів та стилістичних фігур;

5) особливі способи, прийоми та засоби вербалізації внутрішніх станів персонажів;

6) абсолютна антропоцентричність художніх просторів автора;

7) наявність авторемінісценцій (використання в ідіолекті письменника раніше вживаних ним виражально-зображальних засобів).

Усе це формує ідіолект письменника, забезпечуючи своєрідність та неповторність його образної картини світу.

РОЗДІЛ 2. ЛЕКСИКО-ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ЗАСОБИ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТОСФЕРИ ІДІОЛЕКТУ В. ВИННИЧЕНКА

2.1. Концепт як мовно-ментальна одиниця

Із погляду когнітивної лінгвістики, пізнання довкілля ґрунтується на основі процесів породження й трансформації концептів, що посідають ключове місце в мовознавчому категорійному апараті. Концепти належать до складу компонентів свідомості мовців, їхніх знань про світ, вони є предметом вивчення філософії, психології, соціології, етнології, лінгвокультурології й інших гуманітарних наук. Людська думка завжди спрямована на осмислення основних понять універсуму та буття, і визначення концепту залишається актуальною проблемою сучасної науки й сьогодні [Вільчинська 2008: 27].

Феномен «концепт» перебуває на перетині низки різних наукових дисциплін, тому сучасне мовознавство поєднує в собі різні напрями, аспекти та підходи до інтерпретації цього поняття. Термін, що походить від лат. *conceptus* й означає «думка, поняття, уявлення», у сучасному мовознавстві не має єдиного тлумачення. У науковій літературі можна виявити сім аспектів інтерпретації поняття концепту: *когнітивний* (В. З. Дем'янков, О. С. Кубрякова, З. Д. Попова, Й. А. Стернін та ін.), *лінгвокультурологічний* (А. Вежбицька, В. І. Кононенко, Л. П. Іванова, В. Л. Іващенко, В. О. Маслова та ін.), *логіко-філософський* (Г. Фреге та ін.), *власне філософський* (Ж. Дельоз та ін.), *лінгвістичний* (В. Г. Гак, В. О. Звеґінцев, О. О. Тараненко та ін.), *психолінгвістичний* (О. О. Залевська, О. О. Селіванова, І. Б. Штерн та ін.) та *літературнокультурологічний* (Л. О. Грузберг, Л. П. Іванова та ін.) [Краснобаєва-Чорна 2006: 67]. Серед згадуваних можна виокремити два основні підходи, сфокусовані на певних аспектах аналізу цього феномена, – лінгвокогнітивний та лінгвокультурологічний.

У мовознавстві не вироблено чітких критеріїв виокремлення концептів, системи методів і прийомів їхнього вивчення. Поки що немає і зразків повного аналізу концептуальної системи конкретної мови. До найвідоміших належить теорія культурних концептів, запропонована Ю. С. Степановим [Степанов 2004].

В академічному виданні 2000 року «Українська мова: Енциклопедія» не подано поняття «концепту», немає і його дефініції. Термін наявний у виданні 2007 року, де вміщено статтю про концепт Ф. С. Бацевича. Мовознавець запропонував таке витлумачення цього феномена: «Концепт (від лат. *conceptus* – думка, поняття) – ментальна сутність, оперативна змістова одиниця інформаційної структури свідомості, картини світу в цілому. Формується у свідомості людини з безпосередньо чуттєвого досвіду, операцій з об'єктами, а також мисленнєво-мовленнєвої діяльності, має втілення в мові й віддзеркалює національно-культурні уявлення про світ людини, груп людей, етносу в цілому» [Українська мова 2007: 285]. У статті виокремлено два основні аспекти вивчення концептів у сучасному мовознавстві, ключові підходи до їхнього потрактування: 1) когнітивний (предмет когнітивної лінгвістики), де «концепт» покваліфіковано як мисленнєве утворення, що поєднує найважливіші ознаки об'єкта, належні до ключових у концептуальній картині світу; 2) лінгвокультурний, що передбачає характеристику концепту як одиниці колективної свідомості, позначеної культурно маркованим значеннєвим планом (мовні, етнокультурні складники, уявлення, оцінки, по-різному структуровані в системі мов), емотивно-оцінні, експресивні, естетичні складники, що формують мовну картину світу.

На думку О. С. Кубрякової, «концепт (*concept, konzept*) – термін, що слугує для пояснення одиниць ментальних або психічних ресурсів нашої свідомості й тієї інформаційної структури, яка відображає знання й досвід людини; оперативна змістова одиниця пам'яті, ментального лексикону, концептуальної системи й мови мозку (*lingua mentalis*), усієї картини світу, відображеної в людській психіці» [Краткий словарь когнитивных терминов 1996: 90].

Ключовими рисами семантичного плану концепту є історична змінність, безпосередня залежність від життєвих переконань, рівня освіченості окремо взятого комуніканта, його досвіду, способу й умов життя: «Концепт весь час перебуває в динаміці, його грані шліфуються, а глибина вертикального культурно-національного контексту збільшується» [Ужченко 2007: 292].

Мовознавці наголошують на ефективності синкретичного підходу до витлумачення поняття «концепт» і доцільності поєднання різних аспектів під час його вивчення. Цікавими є розвідки, у яких

концепт розглядають через призму досвіду, знань, уявлень комунікантів про ключові фрагменти національної картини світу; їх поєднують зі смислами, що ними оперує мовець у процесі мислення й пізнання.

Сутність концепту часто порівнюють і з такими феноменами, як поняття та слово, зазначаючи, що, «на відміну від понять, концепти не тільки мисляться, вони переживаються», їх послідовно співвідносять із внутрішнім світом людини, її інтенціями, оскільки концепти – «предмет емоцій, симпатій і антипатій, а інколи й зіткнень» [Степанов 2004: 43]. Концепти характеризують крізь призму національно маркованих, культурно зумовлених поглядів на денотативний світ, що передбачає наявність сформованих уявлень про предмети, явища, події чи ознаки в певній етноспільноті.

До важливих проблем належить співвідношення термінів: «лексичне значення» і «концепт», «слово» і «концепт», «поняття» і «концепт». Висвітлює ці поняття відоме вчення О. О. Потебні про внутрішню форму слова як складника його трирівневої структури, що охоплює «зміст (або ідею) та відповідає чуттєвому образу чи розвинутому з нього поняттю; внутрішню форму, образ, який указує на цей зміст, що відповідає уявленню (котре теж має значення як символ, натяк на певну сукупність чуттєвих сприймань або на поняття), і, нарешті, зовнішню форму, у якій об'єктивується... образ» [Потебня 1976: 145].

У мовознавстві часто терміни «концепт» і «поняття» використовують як абсолютні синоніми, тобто явища одного рівня, зазначаючи, що концепт є калькою з латинської мови – *conceptus* – «поняття» [Краснобаєва-Чорна 2006: 71]. Наявні й погляди, що ґрунтуються на розмежуванні цих термінів, виокремленні їх як самостійних одиниць. Так, «поняття» схарактеризовано як непередикативну одиницю мислення, що відбиває відмінні ознаки предметів дійсності, виокремлює їх як самостійні об'єкти, котрі перебувають в особливому відношенні до таких само об'єктів, але не розкривають специфіки такого відношення. «Концепт» витлумачено як одиницю мислення, що є цілісним, нерозчленованим відображенням фрагменту дійсності й належить до найменших одиниць мисленнєвих процесів [Краснобаєва-Чорна 2006: 72].

У процесі зіставлення понять «концепт» і «слово» М. В. Скаб дійшла висновків, що «слово реалізує себе в мовленнєвих

контекстах, концепт же формується в «текстах культури», і джерелами відомостей для розуміння концептів служать: прецедентні тексти, зокрема, прислів'я, приказки, афоризми, стійкі сполучення слів, назви відомих творів духовної культури, поширених наукових теорій і т. ін.; художні дефініції, а також концепції, вироблені в тому чи тому творі словесної творчості та ін.» [Скаб 2008: 46].

В. В. Колесов диференціює такі сутності, як «концепт» (поняття) та «концептум» (образ), виокремлюючи три рівні маніфестації концепту – образ, поняття, символ. Мовознавець вважає, що «семантичний синкретизм концепту формується образом, а в понятті аналізується, у символі постає вже як єдність «думки-почуття», і тому може заміщувати й поняття, й образ; символ – понятійний образ, або образне поняття» [Колесов 1992: 35]. Символ на рівні значеннєво-логічних відношень становить сполучення простіших концептів і є, безумовно, найвищим рівнем розгортання концепту.

Виокремлення концепту як ментального феномена, позначеного лінгвокультурною специфікою, мовознавці пов'язують зі становленням антропоцентричної парадигми лінгвістичних знань, спрямованих на повернення людини в центр світобудови, характеристика її як через статус «мірила всіх речей», що передусім активізує дослідницькі зацікавлення до особи – мовної особистості [Вільчинська 2008: 32]. Ю. М. Караулов [Караулов 1987: 238] усебічно проаналізував й описав структуру такої особистості, представивши її «як єдність трьох взаємопов'язаних рівнів: вербального, що характеризує лексикон людини; когнітивного, який уміщує в себе тезаурус особистості, її систему знань про світ; і мотиваційного, що відображає систему мотивів, установок (у тому числі й прагматичних) особистості у мовленнєвій діяльності» [Вільчинська 2008: 33].

У лінгвокультурологічному аспекті, що передбачає врахування особливостей мовомислення комуніканта, виявлення аксіологічної сутності його поведінкових стереотипів як представника певної етнокультури, схарактеризовано поняття концепту в працях Ю. С. Степанова, А. Вежбицької, В. І. Кононенка, М. В. Скаб, Т. П. Вільчинської, Й. А. Стерніна та інших учених.

На сьогодні простудійовані лише окремі фрагменти концептуальної картини світу окремого етносу. Про повний опис «національних концептосфер» (термін Д. С. Лихачова) поки не йдеться. Наявна низка досліджень, присвячених вивченню окремих концептів і виконаних здебільшого на матеріалі однієї мови, наприклад, української: *воля, свобода, неволя, слава, мрія, надія, доля, недоля, віра, кохання, любов, страх, сміх, сум, туга, журба, гріх, спокута, зло, добро, зрада, вірність, родинність, побратимство, милосердя, жорстокість, гра* (В. І. Кононенко); *судьба, шлях, сумління, совість, праця, робота, гріх, вчинок* (Т. В. Радзівська); *воля, дума, думка, Україна* (Т. А. Космеда); *слово, мова, думка, творчість, пісня* (Н. О. Мех); *Бог, Богородиця, Святість* (Т. П. Вільчинська); *Кобзар* (В. Л. Іващенко); *Бог* (П. В. Мацьків); *душа* (М. В. Скаб); *чоловік (мужчина)* (Л. О. Ставицька); *краса* (О. М. Цапок); *козацтво* (С. П. Запольських); *правда, неправда* (М. В. Мамич); *життя, дорога* (Г. М. Сюта, Ж. В. Краснобаєва-Чорна); *життя, смерть* (О. О. Близнюк); *степ* (О. Є. Єфименко); *небо, земля* (С. О. Шуляк); *жінка* (Т. М. Сукаленко); *чоловік, жінка* (Т. В. Рудюк) та інші.

Концепти студіюють як на матеріалі мовотворчості одного письменника (Г. Сковороди, Г. Квітки-Основ'яненка, П. Филиповича, П. Тичини, А. Малишка та інших), так і групи митців певного літературного періоду, напряму чи жанру (наприклад, у творчості поетів періоду Другої світової війни, у поезії українських шістдесятників тощо).

Дослідники констатують глибинні зв'язки мовної репрезентації концептосфери окремого письменника з національним, культурно-історичним досвідом народу, виокремлюють її самобутність, неповторність і своєрідність. Концептосфери поєднують і загальнолюдські (універсальні) закони буття, й особливості їхньої дії, специфіку вербалізації в національній мові та репрезентації в історії конкретного народу. Сучасна концептологія базується на діалектичній єдності національного й загальнолюдського, адже культурно-самобутнє не існує окремо від універсального.

Наявність низки підходів до наукового вивчення концепту свідчить про його складну, часто суперечливу природу. Концептосферу кваліфікують на тлі її системних зв'язків і

специфічних засобів вербалізації для кожного етнічного колективу [Дубчак 2009: 21].

Близькими до поняття «концепт» мовознавці вважають і такі, як «концептуальна картина світу» й «мовна картина світу». Під першим розуміють «упорядковане поєднання концептів у свідомості людини», це «система смислів, втілена в ці реалії через слова-концепти», тобто погляди та знання про світ, що відображають пізнавальний досвід людини»; а під другим – «відображені у категоріях мови уявлення певного людського колективу про будову, елементи й процеси дійсності у її співвідношенні з людиною» [Скаб 2008: 19]. Концептуальна картина світу – це система концептів, що моделюють концептосферу (універсальну, індивідуальну (як вияв окремого комуніканта, ідіолекту окремого письменника тощо), а мовна картина світу – це система значень різнорівневих мовних одиниць, що формують сукупний семантичний простір мови.

Дослідники звернули увагу на здатність концептів взаємодіяти, впливати один на одного, утворюючи цілісну структуровану єдність (Ю. С. Степанов, В. І. Кононенко, О. С. Кубрякова, В. О. Маслова, О. О. Селіванова, М. В. Скаб, Т. П. Вільчинська та ін.). Так, В. О. Маслова концептосферу характеризує як «систему думок і знань про світ, що відображає досвід людини» [Маслова 2004: 15].

Концепти мають свої відповідники на рівні мовних одиниць, тобто концепти втілюються в окремі елементи мови, серед яких центральні позиції належать ідіолектемам, словосполученням та ФО. У мовознавстві виокремлюють найважливіші з них: 1) універсальні, загальнолюдські (*час, простір, життя, смерть, істина* тощо); 2) ідіоетнічні, вербалізовані ідіолектемами (*доля, воля, Україна, Шевченко* тощо) [Українська мова 2007: 285].

Семантична структура концепту поєднала універсальне (загальнолюдське) і національне (самобутнє, своєрідне), зумовлене специфікою національного бачення й осмислення фрагментів довкілля. До значущих рис національно-культурної інформації, що її містить концепт, мовознавці зараховують такі: 1) культурологічна маркованість; 2) імпліцитність інформації, фіксованої лише у свідомості носіїв мови; 3) гетерогенність як здатність проявлятися на різних ярусах мовної системи; 4) стійкість культурологічного компонента, високий ступінь узуалізації; 5) динамічність;

б) індексальність характеру, що повертає до системи цінностей [Краснобаєва-Чорна 2006: 68].

Функціональну типологію концептів української лінгвістики вивчає В. Л. Іващенко, виокремлюючи такий параметр, як «локалізація у конкретній сфері людської свідомості» [Іващенко 2004: 392]. Серед функціональних різновидів концептів мовознавець виокремлює наукові, ненаукові, логічні, науково-логічні, філософські, історіософічні, моральні, художні, оноματοпоетичні, естетичні, міфологічні, наївно-побутові, політичні, суспільно-політичні, лінгвістичні тощо [Іващенко 2004: 392–393]. В. Л. Іващенко пропонує диференціювати три функціональні концептосфери – наївно-побутову, художню й наукову, а у зв'язку з цим і три групи концептів, що дістали найменування відповідно до свого функціонування.

Учені наголошують на безпосередніх зв'язках концептів із вербальними засобами вираження, акцентують на їхніх функціональних особливостях насамперед у художній мові, оскільки тільки «звернення до художніх текстів забезпечує, так би мовити, внутрішню глибинну характеристику концепту, його приховані, підсвідомі або несвідомі, архетипні підвалини» [Кононенко 2004: 15].

Т. А. Космеда так характеризує художні концепти: «Художні концепти виражають індивідуальне, особливе, можуть розподілятися за тими ж рубриками, що і концепти пізнання (власні назви, емоційно-оцінний простір, духовні цінності, абстрактні поняття), однак художні концепти функцію заміщення реалізують у знаці-символі» [Космеда 2000: 153].

Розвиток сучасної лінгвістики в річищі антропоцентричної парадигми спричинив уведення до наукового обігу терміна «концептосфера». Його вперше використав Д. С. Лихачов у статті «Концептосфера російської мови» [Лихачев 1993], де зазначено, що «поняття концептосфери особливо важливе тим, що воно допомагає зрозуміти, чому мова є не просто засобом спілкування, але й деяким концентратом культури – культури нації та її втілення в різних верствах населення аж до окремої особистості» [Лихачев 1993: 9]. У зв'язку із цим концептосфера може бути по-різному вербалізована й декодована. Для концептосфери властиві багатомірність структури та відображені в ній елементи, належні як мові, так і культурі. Вони позначені низкою етнічних позамовних вимірів, залежать від

значеннєвого наповнення окремих концептів, фонових знань і ділянок ідіосфери, царини індивідуального.

Д. С. Лихачов характеризує концептосферу як сукупність потенцій у словниковому запасі окремої людини чи національної мови загалом, що поєднує найрізноманітніші сфери. Багатство концептосфери національної мови має безпосередній зв'язок із культурою нації (фольклор, художня література, образотворче мистецтво, наука, релігія тощо) [Лихачев 1993: 5]. Учений стверджує, що саме письменникам належить провідна роль у збагаченні концептосфери національної мови, тому важливо визначити внесок окремого митця в розвиток концептосфери загальнонародної мови загалом. «Видатні письменники, з одного боку, втілюють у своїй творчості основні ідеї, культуру й мовні особливості сучасної їм епохи, а з іншого – активно впливають на розвиток як мови, так і культури свого народу, її концептосфери» [Вільчинська 2008: 119].

Учені вважають, що концепт поєднує такі ментально марковані складники, як образ та символ, належні до творчої моделі естетично осмисленої національної картини світу, способів і засобів його художньо-естетичного бачення й відбиття. Так, В. І. Кононенко зазначає, що розкриття смислу концепту відбувається через з'ясування його внутрішньої форми, яка забезпечує пізнання «місця [концепту] в ланцюжку таких співвідношень, як слово – поняття – образ – символ» [Кононенко 2006: 248].

Вербалізацію концептів здійснено способом експліцитного та імпліцитного вираження значень ідіолектем, що називають, позначають ці поняття. Експліцитне та імпліцитне вираження понять забезпечують вербалізатори, організовані за принципом поля. До ядра структури основного концепту належать іменники з тотожними чи близькими семантичними планами, до приядерної зони – похідні від них означальні слова, а також семантично близькі прикметники. Периферія представлена індивідуально-авторськими, асоціативно-образними найменуваннями концептів.

Отже, услід за мовознавцями, що зацентровують на інтегративному аспекті аналізу такого феномена, як концепт, кваліфікуємо його через призму антропоцентричної парадигми, як «сконденсовану одиницю свідомості», «психомисленнєве утворення, що є результатом застосування різних способів формування знань,

уявлень [...] і фіксується в українській національно-мовній картині світу» [Цапок 2003: 7]. Концепт репрезентує комплекс знань про окремі елементи денотативного світу, інформує про зв'язки об'єкта з багатьма іншими, функціонує у свідомості мовців як виразник різноаспектних вербальних і невербальних ментальних сутностей.

2.2. Концептосфера ідіолекту В. Винниченка – поле експлікації мовної особистості

Учені стверджують, що лінгвокультурна концептологія виокремилася з лінгвокультурології в процесі зміни акцентів і модифікації Е. Бенвеністом тріади «мова», «культура», «людська особистість», де «людська особистість» кваліфікована як свідомість, сукупність «згустків смислу, що її утворюють, – концептів» [Воркачев 2007: 10]. Концептологія досліджує національні, колективні, а також художні та індивідуальні концептосфери.

Специфіка авторських концептосфер була об'єктом низки лінгвістичних студій. Так, концептосферу ідіолекту Т. Шевченка вивчала Т. А. Космеда, Г. Сковороди – Н. О. Мех, О. Олеся – К. Ю. Голобородько, Є. Гуцала – С. А. Шуляк, поетичної мови XVII–XVIII століть – Т. П. Вільчинська. Під час дослідження індивідуальних концептосфер автор твору стає центром відліку на аксіологічній шкалі національних й особистісних цінностей, основою моделювання власного специфічного світогляду, мовомислення, що зумовлює особливості структурування індивідуально-авторської концептосфери – ключового складника мовної картини світу. Кожен митець по-своєму бачить, осмислює й інтерпретує фрагменти довкілля, фіксує особливості навколишнього світу. Авторські концептосфери постають як вияви внутрішніх інтенцій митця, вони часто залежать від національності, епохи, рівня освіти, культурного розвитку, професії, статі, віку тощо. Пізнавальні (когнітивні) процеси відбивають бінарність тенденцій: осмислюючи фрагменти довкілля, людина постає унікальною субстанцією, спроможною не лише переробляти інформацію, а й пояснювати її через призму власних інтенцій, свого внутрішнього світу.

Теоретичне підґрунтя концептосфери мовної особистості передбачає синтез лінгвохудожнього й лінгвокогнітивного знання, що «зумовлено лінгвальною об'єктивністю: а) динамікою розвитку

поетичного мовлення в історичному часі та індивідуальному мовомисленні; б) зміною теоретичних парадигм мовознавства як конструктивно-категоріальної впорядкованої системи знань про мову» [Голобородько 2010: 57].

Концептосфера ідіолекту В. Винниченка – це сукупність вербалізаторів концептів – ключових ЛО і ФО в їхньому функціональному аспекті, у парадигматичних і синтагматичних зв'язках, що експлікують їхні значеннєві плани в контексті та виявляють знання мовною особистістю законів таких зв'язків, нормативних у мові й необхідних в індивідуальному мовомисленні, текстотворенні, образотворенні тощо.

Концептосфера митця поєднує загальні й індивідуальні риси, явища об'єктивного та суб'єктивного планів, їхню різнорівневу вербальну репрезентацію через мовні парадигми загальнонародної (етнічної) мови й мовних форм у їхньому індивідуальному використанні чи творенні в системі ідіолекту.

Риси концептосфери В. Винниченка чітко виявляються передусім у взаємозв'язках мови особистості й мови епохи. Це стосується передусім лексичного складу й фразеологічного багатства. Можна простежити й ступінь володіння мовної особистості лексиконом соціуму, його мовними середовищами, із якими «стикався» носій ідіолекту, наприклад професійною діяльністю, діалектним оточенням тощо. Мова середовища обов'язково позначена національними, культурними, територіальними, професійними, віковими, гендерними та іншими ознаками індивідів – членів певного середовища. Мова є формою існування передусім мисленнєвої діяльності людини, вона «охоплює собою всі сфери індивідуального та суспільного життя людини, практичної та теоретичної діяльності як індивідуума, так і соціуму» [Колшанский 1990: 11].

Соціуму належить провідна роль у формуванні ментально-лінгвального комплексу – основи своєрідності ідіолекту. Ментально-лінгвальний комплекс мовознавці характеризують як інформаційну за природою трипостасну єдність, що функціонує на основі людського мозку й забезпечує сприйняття, розуміння, оцінку, збереження, перетворення й передавання (трансляцію) інформації [Морковкин 1997: 20]. У складі ментально-лінгвального комплексу мислення кваліфіковано як динамічну «іпостась», свідомість – як

нагромаджено-оцінну, а мову – інструментальну й комунікативну. Існування й еволюцію ментально-лінгвального комплексу забезпечує мислення. Воно сприяє індивідуалізації й розвитку ментально-лінгвального комплексу впродовж усього життєвого шляху людини. Перебуваючи під впливом соціуму, ментально-лінгвальний комплекс має індивідуалізовані особливості.

Мову в ментально-лінгвальному комплексі кваліфіковано через призму мовної спроможності, що має біологічну основу й перебуває в стані постійного розвитку впродовж усього життя. У міру того як відбуваються процеси соціологізації людини, створюється багаторівнева функціональна система – індивідуальна й неповторна. Вона моделюється психікою людини, забезпечує роботу ментальних складників комплексу, створює умови для входження індивіда до соціуму та є атрибутом людської особистості [Морковкин 1997: 28–30].

Неповторність ментально-лінгвального комплексу кожного письменника пов'язана з двома постійними процесами: впливом мовного середовища на особистість і впливом особистості на мовне довкілля. Ще В. фон Гумбольдт переконував, що мова має вирішальне значення у формуванні світогляду як окремої людини, так і всієї нації: «Хоча мови значною мірою і є творінням націй, але вони ними керують, утримуючи їх у певних межах, і саме вони в першу чергу формують чи визначають національний характер» [Гумбольдт 1985: 363]. Важливо з'ясувати, чим долучився окремий митець до розвитку експресивних засобів національної мови, яка його роль у розвитку літературної мови. Обидва згадувані процеси належать до сфери індивідуального.

Концептосфері властива еволюція та зв'язки з ментально-лінгвальним комплексом, що позначений динамічністю та змінністю. Склад засобів концептосфери слід характеризувати у зв'язках із ментально-лінгвальним комплексом, який дозволяє визначити світогляд його носія, його знання про фрагменти довкілля тощо, тобто уможливорює окреслення лінгвокогнітивних рис організації мовної особистості.

Джерелом такої інформації є насамперед ЛО та ФО – імена концептів, що належать до складників концептосфери окремого митця. Важливим є такий чинник, як частотність уживання лексем і ФО. Такі кількісні показники свідчать про актуальність окремих

концептів, їхній ключовий статус у межах засобів ідіолекту. Кількісні чинники інформують про якісний бік мовної особистості, особливості індивідуальної мовної картини світу, способи експлікації концептуальних значеннєвих планів. Кожна така одиниця текстового простору входить до ідіолексикону автора. Так, показовим складником мовотворчості В. Винниченка на тлі розкритості його мовомислення, багатства ЛО і ФО є потужна концептосфера, сформована під знаком національної самобутності й наповнена власним розумінням життя та призначення мистецтва.

Так, в оповіданні «Раб краси» один із ключових складників концептосфери В. Винниченка – концепт *краса*, утілений у словоформах *краса* (16 слововживань), *краси* (43 слововживання), *красу* (28 слововживань). Митець як «типовий модерніст-філософ» (А. Шамрай) репрезентує власну теорію *краси*, визначену й кваліфіковану дослідниками через низку ідіостильових, текстових парадигм: 1) антропологізація простору як форма заперечення «нульової точки буття» («Краса і сила»); 2) жіноча краса у просторі цивілізації ілюзій: пошук статусу після «смерті Бога»; 3) гримаси танатологічного: «вічна краса» у лабіринті смерті («Чорна Пантера і Білий Медвідь»), 4) модель альтернативної історії як гіпотеза: ідеологемні інтенції краси («Раб краси») [Ковальчук 2008: 5].

Концепт *краса* В. Винниченка актуалізував в українській культурі та ввів його до європейського контексту. Концепт належить до складу тріади «істина – добро – краса» й моделює ключову основу розвитку культури [Ковальчук 2008: 8].

У В. Винниченка концепт *краса* вербалізується засобами ідіолекту й на основі ментально-лінгвального комплексу, завдяки лінгвокреативним здібностям автора, що стимулюють творчу діяльність і забезпечують своєрідність та неповторність образної картини світу письменника. Тріада «істина – добро – краса» можуть трансформуватися, специфічно виявлятися в різних контекстах, бути особливо значущими для конкретного твору або окремого контексту. В основі об'єктивації авторського «Я» лежать різні механізми, засоби та способи моделювання відповідної шкали цінностей, репрезентації абсолютно свого змісту і лише свого бачення краси. Порівняймо, наприклад, три контексти: 1) *Шапочка мовчить, її очі близько-близько від моїх. Я бачу зеленкувато-сірий ірис з крапками, трикутничками, вогку баньку; бачу під нижньою повікою*

зворушливі, синяві, злегка випуклі скули, де трохи ластовиння, – **все таке знайоме, рідне, хвилююче** (ЗКМ, с. 156); 2) *Люблю тебе... Але, люблячи, хочу, щоб не тільки твої очі й губи були мої. Я хочу, щоб душа, розумієш ти, душа твоя була вся моєю, без секретів, тайн, Трохимів... Ах, дітко, та покинь ти свою красу!.. Не всі ж – Трохимми, звіри, єсть вище краси твоєї. І я люблю в тобі те, що вище краси, вище цього звірячого* (ВП, с. 116); 3) *Крізь гуркіт, дзвякіт, скрегіт міста пробивається гунява, схлиплива мелодія катеринки, – обідрана старчиха з проваленим носом серед ярмарку ділового, заклопотаного натовпу. От схлипує і гугнявить катеринка. І яким ніжним сумом віє од цієї гунявості, коли подумаєш, що завтра, може, ти будеш мертвий і ніколи-ніколи не почувєш її ... І ця катеринка, і клаптик неба ... все ж це життя, все повне свого змісту й своєї краси* Гуняво схлипує старим-старим романсом катеринка і часом по-старечому збивається й кашляє (ВТ, с. 515).

Індивідуальність, специфічність вербалізації тріади «істина – добро – краса», як й інших складників концептосфери ідіолекту В. Винниченка, сприяли формуванню нового світобачення й мовомислення, акцентували увагу на оригінальності висловлень, що завжди є результатом копіткого добору і творчого використання насамперед лексико-семантичних та фразеологічних явищ національної мови, їхнього ситуативно-функціонального навантаження в художньому тексті.

Ментально-лінгвальний комплекс демонструє авторську зорієнтованість на нетиповий, нестандартний, новий підхід до використання вербальних засобів, відкритість для лексико-семантичних інновацій, пошуків мовних засобів для вираження інтенцій письменника, естетичного впливу на читача крізь призму авторської концептосфери. Остання є організаційним ядром ідіолекту митця, полем експлікації його як мовної особистості, що, використавши сукупність мовних (насамперед лексико-семантичних) одиниць, наповнила їх новими значеннєвими планами, смисловим навантаженням, актуалізувала культурологічну, художньо-естетичну семантику, створила умови для конструювання нової реальності, нового погляду на фрагменти довкілля, на світ загалом.

Зорієнтованість автора художнього жанру на нестандартний, нетиповий погляд на довкілля сприяє інтелектуалізації як мови окремого художнього твору, так і літературної мови загалом, реалізує дію основного закону діалектики – єдності й боротьби протилежностей, пов'язаного з різноманітними лінгвальними антиноміями, спричиненими асиметричністю мовних знаків. Так, серед постійних стимулів розвитку мови виокремлено такі основні лінгвальні антиномії: 1) антиномію позначувального і позначуваного; 2) антиномію норми і системи; 3) антиномію мовця і слухача; 4) антиномію інформаційної і експресивної функції мови; 5) антиномію коду і тексту (мови й мовлення) [Кочерган 1999: 195–196].

Антиномії виявляються й у системі вербалізації авторської концептосфери, забезпечують створення єдиного аксіологічного поля, урівноважують незвичайну варіативність та мінливість у мовних картинах світу комунікантів, що репрезентують водночас національне та індивідуальне світобачення й мовомислення. Концептосфера ідіолекту належить до категорій індивідуального, вона моделюється на ґрунті поєднання об'єктивного й суб'єктивного чинників, логічної вмотивованості та художнього багатоголосся.

Отже, концептосфера ідіолекту В. Винниченка – своєрідний репрезентатор фрагменту мовної картини світу митця, одна з часткових маніфестацій національної мови, джерело знань про світ і засіб характеристики автора як мовної особистості. Концептосфера ідіолекту представляє письменника як етнічну мовну особистість, вона самобуття настільки, наскільки самобутній ментально-лінгвальний комплекс автора. Через художні тексти концептосфера митця породжує якісно нові семантичні плани, індивідуалізує мовосвіт автора. Вербалізована концептосфера ідіолекту випромінює потужну експресивну енергію та є полем експлікації мовної особистості автора.

2.3. Лексико-фразеологічна репрезентація концептів *краса і сила* в ідіолекті В. Винниченка

Структуру, засоби, способи й особливості вербалізації та функціонування окремих концептів в ідіолектах письменників,

складники концептосфер як об'єкти когнітивної лінгвістики та пов'язані з ними культурологічні компоненти ґрунтовно проаналізовано в працях українських та зарубіжних мовознавців, зокрема С. Я. Єрмоленко, Н. М. Сологуб, С. П. Бибик, М. В. Скаб, Н. Д. Арутюнової, А. Вежбицької, О. С. Кубрякової, О. О. Селіванової, Н. О. Мех, Г. М. Сюті та інших учених. У сучасній лінгвістиці вивчення концептів та засобів їх вербалізації репрезентовано проектом «Логічний аналіз мови».

У свідомості людини концепти не постають ізольовано, поодиноці. Один концепт незмінно пов'язаний з іншими, споконвічно наявними в ментальному просторі людини. Як універсальні, так і національні чи індивідуально-авторські концепти актуалізуються співвідносно з іншими в межах певних контекстів, як-от: *Поезія – то сплав ума й краси, – казав Тичина, – сила в ній чудова. Ви так пишійть, щоб сонцем грала мова, добро і зло кладіть на терези* (Д. Луценко).

Концептосфера В. Винниченка – це синтез загальнонаціональної та індивідуальної свідомості, сукупність суспільних, культурологічних, наукових, релігійних чинників, які формують найбільш значущі морально-етичні цінності, репрезентують національно-культурний менталітет автора. На сьогодні важливо виявляти й осмислювати, пояснювати, обґрунтовувати концептуальні картини світу окремих митців. Цікаво простежити, як формувалися та вербалізувалися культурно-національні феномени в ідіолекті письменника, що стало підґрунтям і результатом усієї його духовної та творчої активності.

Серед концептів, що належать до маркерів ідіолекту В. Винниченка, репрезентують цінності людства загалом і митця зокрема, належать концепти *краса* і *сила*. Вони посідають особливе місце ще з античних часів. Так, від Платона й дотепер красу разом із добром та істиною кваліфікують як найвищі цінності й чесноти людства, рушійні чинники розвитку суспільства. Дослідники ці три елементи вважають «наскрізними архетипами культури та науки в цілому» [Цапок 2003: 60].

Концепти *краса* і *сила* належать до універсальних, вони функціонують у культурах, індивідуальних концептосферах багатьох письменників. Проте їхня вербалізація в кожного автора буде своєрідною, оскільки немає єдиного підходу до розуміння *краси* і

сили. В. Винниченко, який називав себе «філософом життя», послідовно й цілеспрямовано актуалізував аналізовані концепти у своїх творах, зокрема тих, де крізь призму життєвих колізій, площин щоденного буття виразно проглядаються його філософські інтенції [Ковальчук 2008: 5].

Виявлення вербалізаторів концептів *краса* і *сила* та характеристика їх через систему образів, художнього мовомислення автора передбачають розмежування універсальних та ідіоконцептів, які за обсягом інформації та її характером поділяють на *концепти-мінімуми* та *концепти-максимуми*. Таку класифікацію розробила й запропонувала А. Вежбицька [Wierzbicka 1985]. Для *концепту-мінімуму* властиве часткове володіння вербалізованою інформацією, зв'язками з певною реалією, із якою обізнаний пересічний мовець, проте вона не становить для нього практичної цінності. Відповідно *концепт-максимум* об'єктивує повні знання суб'єкта про певну реалію, які мають адекватну мовну репрезентацію. Другий тип концептів відрізняється від першого «своєрідним енциклопедичним додатком, що доповнює концепт-максимум професійними, науковими знаннями тощо» [Цапок 2005: 30].

Краса і *сила* належать до багатогранних понять, що акумулювали як риси, особливості менталітету українського етносу, так і послідовно об'єктивовану митцем систему особистих цінностей, поглядів на *красу* і *силу*. Значну роль у пізнанні, сприйнятті, розумінні, відчутті краси й сили відіграє суб'єктивний чинник. У зв'язку із цим важливо враховувати взаємодію загальнолюдської й національної, узуальної та індивідуально-авторської систем цінностей, стереотипів, загалом картин світу.

О. О. Селіванова ідіоконцепти, якими оперує свідомість суб'єкта концептуалізації, поділяє на нульові (за умови відсутності уявлення про них в індивіда); загальні, утворені знанням загальних властивостей об'єкта; еталонні, що належать до соціальних та етнічних стереотипів; специфічні, що за рівнем знань вищі від еталонних; енциклопедичні, пов'язані із сумою професійних та наукових знань; образно-художні, властиві творчому мовомисленню митців (письменників, художників, музикантів та ін.); парадоксальні, які виникають під час наукових відкриттів [Селіванова 1999: 13].

Концепти *краса* і *сила* посідають чільне місце в концептуальній системі українського етносу. Так, концепт *краса* виявляє тісний зв'язок із природою, концептом *людина*, підвищеною емоційною чуттєвістю українського етносу, із кордоцентризмом, що передбачає постійне прагнення до відчуття й переживання прекрасного, до відтворення цього прекрасного засобами мистецтва [Мірчук 1996: 26]. Концепт *краса*, як уже зазначалося, уходить до складу тріади «істина – добро – краса», що репрезентує стрижневу основу розвитку культури, виступає як «об'єктивний спосіб і найвищий рівень оптимальної організації світу» [цит. за: Ковальчук 2008: 8]. Концепт *сила* часто визначають у системі культурних цінностей як ключовий, що пов'язаний насамперед із концептом *людина*. Проте надмірна сила, як і агресивність, «звеличені» у свідомості чи підсвідомості людини, «починають заступати красу і навіть стають самою красою: про це однозначно говорив В. Розанов – «Сила – ось одна краса у світі ... Сила – вона підкорює, перед нею падають, їй, нарешті, – моляться ... У силі лежить таємниця світу ...» [цит. за: Ковальчук 2008: 15]. Обидва концепти важливо розглядати у взаємозв'язку з концептом *людина*, оскільки вони не існують, не сприймаються поза межами людської свідомості.

Концептуальний простір окремого художнього твору інтегрує кілька найважливіших констант, що слугують об'єктивації авторських інтенцій. Один художній твір може поєднувати культурні концепти (*добро, зло, істина, любов, краса* тощо), ідеологічні концепти (*справедливість, патріотизм, перемога* тощо), антропоцентричні концепти, концепти-натурфакти (природні явища), концепти-артефакти (штучно створені об'єкти, фіксовані як художні деталі, символи), концепти-архетипи (*его, світло, пільма, регенерація* тощо) [Селиванова 2002: 247].

Ключем до концептуального аналізу окремого твору може слугувати заголовок. Як уже згадувалося, А. Вежбицька вводить терміни «концепт-мінімум» і «концепт-максимум». Дослідниця вживає ці терміни на позначення повноти та глибини процесу концептуалізації. Концепт-мінімум – це фрагментарна (неповна) інформація про зміст слова, властива рядовому носієві мови щодо поняття, яке знаходиться на периферії його життєвої практики. Концепт-максимум – це повне володіння змістом слова, властиве рядовому носієві мови [Wierzbicka 1985]. Якщо спроектувати ці

дефініції на концепт-заголовок, то концепт-мінімум – це зміст і обсяг концепту-заголовка до прочитання твору, а концепт-максимум – після прочитання.

Уже в ранніх друкованих художніх творах, зокрема першій повісті «Сила і краса» (1902) (пізніше – «Краса і сила»), В. Винниченко реалізує свої, на перший погляд, «національно-культурні наміри..., виражені переважно в авторському описі традиційного українського ярмарку» [Чумаченко 2011: 171]. Водночас повість за своїми світоглядними позиціями «наближається до текстів світотворчих», оскільки справжні національно-культурні наміри автора зосереджені не на українському святі торгівлі (ярмаркові), репрезентованому через описи українських товарів: коней, волів, хусток, намиста, кожухів, традиційної їжі (риба, паляниці, огірки, житній хліб, сіль, сало, бублики, калачі тощо). Такі описи слугують тлом, на якому вибудовано основний конфлікт твору – «між інтенціями краси й інтенціями бажання (сили)» [Чумаченко 2011: 172].

А. К. Мойсієнко вважає, що «заголовок в аперцепційній системі поетичного тексту виступає тією даністю, що генерує смислову і емоційну напругу окремих компонентів чи цілісної художньої структури, у кінцевому результаті генеруючись останніми; по-друге, може зазнавати – на основі постпозиційного (контекстуального) досвіду – значної корекції, не передбачуваної першодосвідом реципієнта» [Мойсієнко 1997: 169]. Зазначене стосується й прози, зокрема повісті В. Винниченка «Краса і сила», де конотативне значення заголовка відбиває корелятивний зв'язок між двома концептосферами – репрезентантами *краси* і *сили*, актуалізуючи протистояння двох сутностей, спроможних через призму «філософії життя», «замикати світ краси і світ сили на себе», вербалізуючи домінантні інтенції автора.

Інший твір письменника – оповідання «Раб краси» – містить змістові плани, що моделюють мовну картину світу автора на основі концепту *краса*, спроектованого на ідеологемний рівень. Тут домінують мистецькі інтенції, інші форми й вияви краси, серед яких панівна роль належить музиці, метафоризованій у художніх текстах оповідання: *З саду лилась музика, мрійна, ніжна, ласкава. Дядько Софрон одійшов далі... Довго стояв він; і потроху жовте лице його*

ставало м'якше, ніжніше, ніби та музика гладила його по лиці і стирала з його жорстке, уперте, злорадне (КС, с. 366).

Концепт – це елемент мовної картини світу автора, що об'єктивується за допомогою лексико-фразеологічної системи. Складники такої системи є вербалізаторами, провідниками авторських інтенцій у художньому тексті. За допомогою лексико-фразеологічної експлікації концептів відбувається закріплення інформації про позамовні об'єкти, узаємозв'язки між концептами.

Дослідники вважають, що на формування концепту *краса* наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. помітний вплив мала психологія. Саме в цей період *красу* почали характеризувати не як ознаку, якість, властивість світу денотатів (суб'єктів, об'єктів чи явищ), а кваліфікували як почуття, породжене, викликане сприйняттям таких об'єктів чи явищ. Так, М. Германов у праці «Психологія краси», опублікованій ще на початку минулого століття, констатував: «Коли ми говоримо, що цей предмет прекрасний, – ми цими словами хочемо сказати, що цей предмет викликає в нас зовсім особливе переживання – особливу емоцію, яку можна назвати емоцією краси» [цит. за: Цапок 2003: 64–65].

Мовознавці виділяють своєрідну кінцеву ланку номінації, що фіксує пов'язані з іменем концепту «мотиви, мету, наміри номінаторів, мотивацію, акцентуаційні та граматичні показники, певний обсяг лексичного значення, конотацію» [Селиванова 1999 (а): 35]. Вербалізатори концепту як мовні одиниці експлікують, відображують і водночас структурують концепт. Найменшими та найбільш точними вербалізаторами концептів вважають семи, семіми (лексико-семантичні варіанти), що містять безпосередню інформацію про концепт та оцінку мовцем певного елемента світу денотатів (суб'єкта, об'єкта чи явища дійсності).

В ідіостилі В. Винниченка вербалізація концепту *краса* здійснюється способом експліцитного та імпліцитного вираження значень лексем, що називають, позначають це поняття. Експліцитне вираження поняття *краса* забезпечують лексеми-вербалізатори, до складу семантичних структур яких входять слова, що називають (позначають) концепт: *краса, врода*, похідні від них означальні слова – *красивий, красний, прекрасний, вродливий*, а також семантично близькі прикметники – *гарний, хороший*. Значеннєві плани названих ЛО репрезентують ознаку *краса* як рису, властивість, притаманну

певним суб'єктам (персонажам), об'єктам чи явищам довкілля. Такі лексеми забезпечують загальне зовнішнє портретування персонажів, не конкретизуючи окремих деталей: *Посередині, то прискакуючи до молодого парубка, то одскакуючи, шарпаючи за собою малесеньку конячинку, гарячився високий гарний циган* (КС, с. 41); *Ілько подивився на Мотрю: дивно хороша вона була, хороша, як радість, як молоде, тепле чуття, хороша, як мрія бажана* (КС, с. 49).

Вербалізатори концепту *краса* (врода) у художніх текстах В. Винниченка об'єктивують передусім свої прямі, зафіксовані тлумачними словниками значення: *краса* – це «властивість, якість гарного, прекрасного» [СУМ, Т. 4: 326]; *врода* в прямому значенні виражає «сукупність уроджених фізичних рис людини; зовнішній вигляд» [СУМ, Т. 1: 759], наприклад: *Я глянув на неї. Надзвичайно гарна була вона тоді... – Знаєте, ви надзвичайно гарні зараз! – проти волі вирвалось у мене* (КС, с. 496); *Світло з сіней освітло всю її вирівняну, горду, впевнену у своїй силі постать. Сині, Наядині очі блищали знайомим докторові скляним блиском і притягали до себе своєю дивністю й нетутешньою якоюсь красою. А на устах була (також знайома) владна й обіцяючи-мила посмішка* (ВТ, с. 171); *Тось – молодий, гарний. Рухи розкидисті, нетерплячі. Часто струшує густим довгим волоссям* (ВП, с. 146). Як афоризми письменника сприймаємо вислови: *Артист мусить бути вільним од усього і жерцем тільки краси!* (ВП, с. 280); *[..] було колись в українців таке військо, яке не знало сім'ї. Це були рицарі війни і краси!* (про запорожців – ВП, с. 281); *Краса вічна [..] краса – в чисто людському* (ВП, с. 293).

В ідіолекті письменника ЛО із семою 'краса' мають антропоцентричну зорієнтованість, вони характеризують насамперед персонажів-жінок, їхню привабливу зовнішність і багатий внутрішній світ: *Хороша собі така жінка, теж дуже привітна, гостинна ще тою первісною, природною гостинністю, що лишилася ще в людей природи* (КС, с. 728).

Аналіз виявив, що авторські уявлення про красу не завжди суголосні з етнічними уявленнями про неї, проте вони відображують основні типові риси української ментальності, почуття любові до України, усвідомлення сили й краси її народу. Зовнішня краса персонажів вербалізована багатопланово, мовні засоби її репрезентації засвідчують самотність автора в портретуванні жіночих образів:

*Мотря махнула на себе хусткою, сіла на призьбі і задумалась. Ілько, пильно слідкуючи за нею, проти волі задивився на красу її, що тепер іще якось виразніше виявлялась на сірому тлі стіни, – на ту красу, що не б'є в вічі, що на перший погляд ледве примітна, а тільки в неї вдивившись, можна впитись й очима, й серцем, всею істотою. То була краса, що виховується тільки на Україні, але не така, як малюють деякі з наших письменників. Не було в неї ні «губок, як пуп'янок, червоних, як добре намисто», ні «підборіддя, як горішок», ні «щок, як повная рожка», і сама вона не «вилискувалась, як маківка на городі». Чорна, без лиску, товста коса; невисокий, трохи випнутий лоб; ніс тонкий, рівний, з живими ніздрами; свіжі, наче дитячі губи, що якось мило загинались на кінцях; легка смага на матових, наче мармурових щоках і великі, надзвичайно великі, з довгими віями, темно-сірі очі, з яких, здавалось, дивлячись, наче лилося якесь тихе, м'яке, ласкаве світло, – то була й уся краса сієї дівчини (КС, с. 23). Повноту реалізації авторських інтенцій забезпечують елементи контрастів: 1) красу дівчини змальовано на сірому тлі стіни; 2) побачена автором краса дещо інша, не така, як малюють деякі з наших письменників; 3) пильне, але мимовільне й спокійне замилювання вродою дівчини – пильно слідкуючи за нею, проти волі задивився на красу її. У цьому контексті сентенція автора *То була краса, що виховується тільки на Україні* засвідчує, що носієм краси постає не просто окремий персонаж (Мотря), а весь український народ із його культурою, типовими зовнішніми рисами, специфічними уявленнями про красу. Належність краси персонажеві об'єктивується через зв'язки з етносом, із національно маркованими домінантами представлення краси людини. П. П. Кононенко зауважує, що «українці навіть зовні відзначаються рідкісним багатством яскравих образів», типових рис. Саме серед українців особливо багато людей «неординарної індивідуальності... та вроди» [Кононенко 1996 (а): 208].*

Досить виразний контраст виявлено у візуальному композиційно-стилістичному протиставленні кольорономенів *чорний – білий*, антонімічну семантику яких посилюють інтенсиви («надзвичайна», «страшенно»), епітети, порівняльні конструкції та просодичні засоби. Закоханий Семенюк боготворить рідкісну красу Галі, естетизуючи її в рамках концептуальної метафори «дівчина – янгол»: *Ти не бачив її?.. Не буду хвалити, але, знаєш, краса якась*

надзвичайна. Очі, знаєш, такі чорні, великі, блискучі страшенно... І біла коса! Зовсім біла... біла, як чистий льон... І чорні брови... Це дуже рідко трапляється... І потім ніжний, невинний рум'янець, як у чистої дитини, прямо святий... Надзвичайна краса!.. (КС, с. 180); ...мою [Галю] чисту, святу, непорочну! (КС, с. 186).

Крізь призму близької концептуальної метафори «жінка – богиня» біла, як чистий льон... І чорні брови [..]. Надзвичайна краса! вербалізовано концепт краса і в інших творах В. Винниченка. Такою ж винятковою, рідкісною красою наділена й Наталя (оповідання «Чудний епізод»), яка до певного моменту, пов'язаного з матеріальними вигодами, грає роль святої. Красу Єлени (оповідання «Ланцюг») головний персонаж порівнює з вродою гомерівської Єлени (образом Олени Прекрасної, що стала символом жіночої краси в античній і загалом світовій традиції): *Страшно обличчям своїм на богинь вона схожа безсмертних*. Текст оповідання містить кілька таких повторів одного й того ж персонажа: «Вона була прекрасна». Амбівалентними характеристиками наділена головна героїня п'єси «Базар» (*Ви... як Матір Божжа!* (ВП, с. 176) – захоплено); *А той поет і губу розпустив. Велика жєницина, свята!* (ВП, с. 167) – глузливо, іронічно), персонажі інших п'єс (*Одне слово – ангел* (ВП, с. 370) – іронічно. У повісті «Голота» панич Олександр, захоплено оглядаючи принадну постать Килини, також звертається до пантеону богів: *Ведь... Юнона... Настоящая Юнона... А?.. Смотрите, фигура какая!.. Грудь... Глаза...* (КС, с. 299–300). Звернення до божественних символів жіночої краси – це своєрідний порятуюнок у ворожому для людини суспільстві, це засіб поліпшення навколишнього середовища, фрагментів довкілля загалом. Персонажі В. Винниченка постійно в пошуках естетизованої краси, оскільки вона заспокоює, утішає, убезпечує та живить інстинкт самозбереження.

Репрезентація аналізованого концепту в ідіолекті В. Винниченка відбиває ідеалізовані етносом зв'язки зовнішньої і внутрішньої краси людини, традиції внутрішнього й зовнішнього портретування персонажів. Зазвичай, такі вислови набувають афористичного забарвлення: *Я все ж таки трошки людей умію пізнавати: з таким лицем, як у неї, не може бути погана душа* (ВП, с. 387). Стилiстично маркованими постають контексти, у яких простежено вербальне переакцентування в пріоритетах, домінування

оцінок краси зовнішньої (тілесної): *Йому хотілося схопити цю струнку, як виточену, постать, ці високі, пишні груди, прихилити чудове личко до себе на груди, закрити її всю руками й крикнути всьому світові: «Моя вона! Моя, моя!»* (КС, с. 193); Маруся. *Ні, тут я не про таку ласку людини, не про душевну ласку говорю, а про ласку тіла, краси мосі* (ВП, с. 93); *Я б ще побільшив цю [зовнішню] красу, наче би теє-сеє, там стьожечку, там бантичок* (ВП, с. 94).

Національне бачення чоловічої краси вербалізовано вустами закоханої жінки на тлі її загостреного емоційного й фізичного стану. У контексті домінують внутрішні, психологічні мотиви, викликані думкою про розлуку й експліковані конотативними значеннєвими планами ідіолектеми *давило-щеміло*, трансформованої шляхом контамінації фраземи *холонуло в неї у грудях* (порівняймо з узуальними *тисне груди і холоне в серці, холоне душа*) та повторами дієслів: *А Мотря все дивилась на його [Ілька] і теж прислухалась, як щось давило-щеміло на серці. І хотілось їй, дуже хотілось обнять його..., заглянути в вічі і дивиться, дивиться на чудову красу його, на чорнії брови, у карії очі. І почувала вона, як боляче холонуло в неї у грудях із самої думки, що не прийдеться їй більш цілувать його, цілувать найлюбіше місце, що одтінялось чорним вусом; [...] як краса його ще виразніш, ще дужче стане перед нею й захвилює, захопить і її* (КС, с. 50). Апелювання до зовнішньої краси Ілька наявне впродовж усієї повісті «Краса і сила». Мотря, дивлячись на нього, неодноразово повторює: «гарний», «твоя краса», «гарний і здоровий» (КС, с. 26); *Ти тепер такий хороший... Стій, я подивлюсь...* (КС, с. 26); *Прощай, мій хороший, мій гарний* (КС, с. 53). Проте художні простори повісті виявляють паралельно й інші (контрастні) характеристики персонажа, тому наведені вище позитивні емотивно-оцінні інтенції можна пов'язати з вербалізацією ситуацій флірту.

Зміна сюжетних ситуацій зумовлює зміну психологічного стану персонажа («змінила вона тон»), який експлікується з участю амбівалентних (1) або негативно маркованих (2) характеристик не лише зовнішності, а й розумових здібностей, інших рис Ілька, вербалізованих емотивно-оцінними номінаціями: 1) *Мотря знехотя подивилась, зараз же одвернулась і буркнула: – Та тільки й того, що гарний і здоровий!* (КС, с. 26); *Бачила... пхі! такого добра!..*

Дивлюсь на тебе, що ти такий дурний і [...] гарний (КС, с. 24); 2) *[...] тьху у саму твою гарну морду! У, паршивий, нікчемний!* (КС, с. 29).

Індивідуальними особливостями зовнішності, що вербалізують концепт *краса*, є зовнішньопортретні деталі авторського словника: *лице, обличчя, погляд, посмішка, лоб, очі, вії, брови, ніс, губи, щоки, вуса, волосся, коси, шкіра, тіло, фігура, стан, груди* та ін.: *Глянув Ілько у великі очі, зустрівся з глибоким поглядом, що обіцяв щось, про щось говорив, чогось прохав, зітхнув, почухався, ще раз глянув на ласкаву її усмішку і... поставив ногу на тин* (КС, с. 49); *[...] могутній, рівний, високий стан* (КС, с. 25); *Якби Андрієві сі кучері, сі брови, очі, одно слово, якби він був твоєї краси!* (КС, с. 24). Помічено, що, з одного боку, позитивнооцінні портретні описи інтимізовані, вони виявляють зв'язки з фольклорною традицією, відображують етнічні стереотипи краси, вроди, а з іншого – зумовлені контекстними просторами, значними зв'язками із сюжетними ситуаціями, розвитком подій, наприклад: *[...] від думки самої про шлюб із нею, він [Ілько] почув, як чогось очі її зробились не такими вже гарними, як груди, коса, стан, губи, ніс стали зразу такими знайомими, самими звичайними, як весь вплив краси її кудись зник* (КС, с. 27).

Експресивними за тональністю завдяки специфічному лексичному наповненню постають розлогі амбівалентні портретні характеристики: *Але миле, живе лице не можна назвати гарним: очі несміливо зайшли під лоб і хоча здаються великими від пенсне в чорній роговій оправі, але в дійсності маленькі, якісь зморщені; ніс неправильний, увесь у дірочках, з великими, занадто довгими ніздрями, а губи широкі та випнуті наперед, як у негрів* (ВТ, с. 226); *Раніше в її красі було занадто багато правильності, непорушності і якоїсь тупуватої строгості* (ВТ, с. 229).

Згадувані зовнішньопортретні деталі письменник активно вживає й для негативної характеристики зовнішності персонажів, виявляючи ідіостильові риси крізь призму експресивно маркованих номенів-конкретизаторів: *[...] білий-білий, високий лоб, обведений сизою смугою від картуза, веснянкувате, з широкими вилицями лице з червоними плямами там, де у інших буває смага [...] маленькі, сіренькі, з білими віями очі, які бувають у молодих білих поросят [...] руді, короткі, кудлаті вуса* (КС, с. 28); *Лице в буйному*

ластовинні, тверде, довге, з випнутими вилицями, поросле рудявою стернею на щоках. Ніс качиний, злий, червоний на кінці від вітру (ВТ, с. 162). Увиразнюють ідіолект письменника контрастні портретні характеристиками персонажів на кшталт: *На зло тобі буду ходити, бо він – гарний, а ти – рудий!* (КС, с. 29).

Концепт *краса* в ідіолекті письменника постійно перебуває в психологічно-оцінній опозиції з *огидним*. Проте якщо прикметники *вродливий, гарний, красивий, доладний, ладний* здебільшого використовують для характеристики людини, яка має приємне обличчя, зовнішність (*доладний, ладний* – який має пропорційні й красиві форми (про гарну зовнішність); який справляє приємне враження; який відповідає певним вимогам; те, що має приємний зовнішній вигляд, відзначається гармонією барв, ліній), або взагалі для характеристики суб'єкта чи об'єкта привабливого, «приємного зовнішнім виглядом» [СУМ, Т. 1: 760; Т. 2: 343, 357; Т. 4: 326, 435], то ад'єктив *огидний* (1. Який викликає почуття огиди; 2. Ганебний, підлий. – СУМ, Т. 5: 613) має значно ширші негативнооцінні епітетні характеристики й указує, окрім неприємного зовнішнього вигляду, на поведінку, учинки людини, які викликають осуд.

Огидне в художніх текстах В. Винниченка слугує засобом контрасту, порівняння, зіставлення, увиразнюючи гарне, прекрасне. Максимально повно репрезентує такий контраст скульптор Іван (оповідання «Контрасти»), який нанизує різноаспектні контрастні фрагменти доквілля. Вербалізаторами вічних і змодельованих сюжетними ситуаціями естетичних антиподів є експресивно насажені висловлення: *не плисти за життям, а самому гребти; шукають життя, а воно у них перед носом; чорне й біле; цинізм і святість; не факт, а почування; вередування, а не бажання; приємно і злісно; білі губи, гострий негарний ніс і чудовий стрункий стан; ніжне, але брехливе лице; гарно одягнені, чисті, багаті люди і темні, худі, похмурі і всі наче одного якогось сірого кольору... усі сірі; у дівчат обличчя хоч такі ж худі і зморені, але не сірі, а червоні; голод тільки роздратовано, але не втишено ні на крихту; жити цим покоем або тією бурею та ін. Найвиразнішим джерелом і водночас об'єктом контрасту стає пластичний образ (зовнішність некрасивої жінки та вродливого юнака): *А таке з'явище, як контраст?.. Тут вам все: й історія думки, й історія людського слова, і естетика... Чорне й біле! Одне чорне не зробить вам**

такого вражіння, а поруч з білим воно грає видатну роль, відтіняється, виступає рельєфно, грає... А психіка? Наприклад, цинізм і святість... Я хочу ліпити тепер одну річ... **огидливе й гарне. Огидливе** мусить бути жінкою, не дуже старою, але страшенно гидкою, з... **розпусним виглядом** в обличчі, з **страшним цинізмом** душі й тіла. А поруч молодий, **гарний юнак з полум'ям сили** й... захоплюючого бажання боротьби за добро, за красу, **невинний, чистий, палкий!** (КС, с. 224). Контрастній репрезентації пластичного образу сприяє повтор інтенсива **страшенно**, індивідуально-авторська генітивна метафора (*полум'я сили*) та епітети (*невинний, чистий, палкий*), ужиті в постпозиції щодо означуваного.

В окремих контекстах творів В. Винниченка контрасти виконують функцію індивідуалізації персонажів. На тлі низки вербалізованих візуальних контрастних характеристик і контрастів внутрішніх станів персонажів змодельовано портрет заможної Гликерії, яка вкрай самокритично оцінює свою зовнішність: [Гликерія] уявляла, що у його справді є якесь чуття до неї. До неї, до цього гострого, **пацючого лиця з рідкими зубами й рябуватими щоками**, з **цею мізерною, жовтуватою косичкою** (КС, с. 225). Оцінно-образні номінації, використані в контексті, інтенсифіковані вербалізацією внутрішніх станів героїні: **Гликерія** *почуває, як гаряча хвиля крові підіймається їй у груди, надавлює їх і вогнем суне до лиця. Їй соромно до болю, до скаженої злості (КС, с. 225). Негарне обличчя героїні (*білі губи, гострий негарний ніс*) та її негативні почування (*лице, повне затриманої скаженої злості*) різко контрастують із її *дужим, гарним станом з розкішними формами; чудовим струнким станом, який [...] хтось притулив до цієї незграбної голови* (КС, с. 227).*

Об'єктом контрасту є «фрагменти», що репрезентують місто з виявами його побутових реалій, візуальними негативнооцінними репрезентантами, і картини природи (як спокійної (мовообраз необмеженого й неосяжного простором степу), так і динамічної, бурхливої, нестримної (мовообраз бурі)): – *От і місто... Землянки, міщанські хатки, поросята, поліцейські, плата за квартиру, кумасі, пересуди, – дрібно, поганенько... – і який контраст з тим покоем степу, природи, тої бурі, повний, суцільний!.. Контрасти, контрасти, контрасти!..* (КС, с. 246). Сприяє експресивізації

контексту ампліфікація – стилістична фігура, що полягає в нагромадженні тематично близьких однорідних членів речення або «у висхідному повторенні слова, вислову, конструкції для підсилення експресивності висловлення» [Українська мова 2007: 22]. Ідіостильовою ознакою Винниченкової ампліфікації є не лише нагромадження лексем, що належать до атрибутів тогочасного міста, а й залучення до одного ряду номенів із досить віддалених сфер життєдіяльності людини (*поросята, поліцейські*).

Індивідуальний контрастний досвід осмислення й вербалізації образу *міста* виявляємо в оповіданні «Раб краси», де «город», з одного боку, – місце, звідки «витягують копійки», а з іншого – це своєрідний сакральний центр: *Глухо гудів внизу той город, з якого так тяжко було витягувати такі маленькі, легенькі копійки, і сіре сяєво, схоже на сяєво, що малюють над святими, стояло над ним* (КС, с. 361). Увиразнюють контраст метонімія, оказіональна фразема (*витягувати копійки*) та порівняння. В іншому контексті вербалізаторами типового контрасту *красивого й огидного* слугують звукові образи: *На станції дико, пронизувато свистіли паровози, але сопілка була ще ніжніша від того* (КС, с. 361).

Винятком щодо контрастування вербалізованих фрагментів довкілля та внутрішніх станів персонажів є лише природа, описи якої актуалізують зрідка оптимістичний (1) або (частіше) песимістичний (2) настрій персонажів, відображують фольклорний принцип паралельної організації значенневих планів ЛО, поєднаних у мікроконтекстні зв'язки: 1) *Сонце вже заходить... рожеве світло його косих променів не б'є, не ріже в очі, а так спокійно фарбує листя...* (КС, с. 221); 2) *Сонце ніби теж розсердилось і, страшенно червоне від гніву, показує іноді крізь дерева своє кругле лице... Коні теж, здається, незадоволені – часто фиркають, махають хвостами [...] насмішкувато пирхають* (КС, с. 229); *[...] їм видно на небі край чорної хмари [...] степ здається чимсь похмурим і нудним. Якось голо, сіро, одноманітно [...] цей шлях, з сірим запорошеним бур'яном з боків, здається схожим на старого, змученого, знесилоного життям чоловіка* (КС, с. 230); *Раптом... налітає скажений вітер з порохом, з соломою, зриває капелюхи, піднімає догори одіж, гриви коней і злісно накидається на ліс, що грізно, сердито відповідає йому* (КС, с. 239). Експресивно навантаженими в наведених контекстах виявляються дієслова (*розсердилось,*

фиркають, махають, пирхають, зриває, накидається, налітає); прислівники (*насмішкувато, голо, сіро, одноманітно, злісно, грізно, сердито*); прикметники (*скажений, похмурим, нудним, сірим*), семантичні плани яких вибудовані на основі зіставлення внутрішніх станів, настрою природи й людини [Єрмоленко 1987: 112]. Повторюваність окремих із них, уведення до складу метафоричних та порівняльних структур, у яких антропоцентричні дії спрямовані на об'єкти явищ природи, забезпечують повноту реалізації екзистенційних мотивів оповідання.

Вербалізація концепту *краса* в контекстах оповідання «Ланцюг» ґрунтується на переакцентуванні в оцінках, на зміні координат – переходах від звичного, буденного, приземленого до високого, світлого. Об'єктивацію концепту змодельовано крізь призму поєднання семантичних планів емоційного й аксіологічного, наявного й бажаного: *Я дивився на неї і, як завжди близь великої краси, невідома туга за чимсь бажаним, за чимсь безмірно далеким і великим і боляче, і солодко ссала мені серце. В душі здіймалось щось невиразне, незрозуміле й дуже кликало кудись, кликало щось побідити, здійснити щось хороше, велике* (т. 2, с. 183). Вербалізаторами переживань, афективних станів персонажа слугують ФО *ссати серце* (узуальна фразема) та контекстуально модифікована шляхом субституції *в душі здіймалось* (порівн. із узуальними: *в душі закипіло, в душі тішитися, весело на душі*). Розкриттю екзистенційної сутності персонажа сприяють і повторювані неозначені займенники *чимсь* (2 рази), *щось* (3 рази) та інтенсиви *безмірно, дуже*.

Аналізовані контексти засвідчують, що найближчими до концепту *краса* в ідіолекті В. Винниченка, як уже згадувалося, є концепти *людина* та *природа*, завдяки яким формується широке лексико-семантичне поле аналізованого концепту. Активну участь концепту *природа* у формуванні етнічно маркованого концепту *краса* засвідчують такі контексти: *Старий Дніпро теж розуміє і привітно з співчуттям підморгує мені своїми довгими, козацькими вусами-хвилями* (т. 6, с. 10); *Соловейко, ніби зазирнув йому в папір, страшенно зрадів, заплакав, заохкав, задріботів, заплакав у кастаньєти* (КС, с. 733); *А за вікном біло-рожевий, поблакитнений місяцем садочок з дорогими співунами. А там, за садочком, затоки, озера, Дніпро, луки, широкий простір, чути, як земля з*

небом розмовляє. «Тс-тью! тс-тью! тс-тью!». А це соловейко з місяцем розмову вів (КС, с. 730). Я [Терень] вийшов у поле і з полегшенням провів поглядом поїзд, що тікав у жовто-синю далечінь (КС, с. 588); *Круг мене кохалося поле, шепотіло, цілувалось... з небом, з вітром, з сонцем* (КС, с. 488); *Приємно держати його [паперового змія]! Вітер чудесний, тільки розсотуй нитки та дивись, щоб на вузликах добре зв'язані були* (КС, с. 541); *Дорога наша стояла порожньою і далеко там вливалась, наче бура річечка, в зелене море хлібів* (КС, с. 497); *Був літній погожий ранок... роса ще не встигла розійтися туманом по зеленому полю... Вільно й широко розляглись зелені поля... і далеко-далеко сягало око впродовж ланів та невеличких гайків, що зеленими вершечками виглядали з ярів та балок* (КС, с. 90); *Сонце... золотило вершечки саду... старе гніздо чорногузів на вершечку високої клуні...* (КС, с. 309); *Навіть верби тут були не такі, як у нас. Наші верби – молоді, недовговікові, стоять десь за городами, біля води. Тут же вони скрізь. Товсті, широковіті... вони покривають своїм гіллям хати, повітки, вишневі садки* (КС, с. 714).

В ідіолекті В. Винниченка концепт *природа* належить до домінантних. Українська природа, її фрагменти в мовотворчості митця об'єктивуються за принципом антропоморфізації, описи сприймаються як живі картини, засвідчуючи, що письменник мав неабиякий дар живописця, відчуття краси довкілля: *Божественно гарно! Чудесно тепер босоніж по теплій стежці бігати!* (ВТ, с. 147).

Описи вишневих садків, поля, гайків, верб, степу створюють «пейзажні уявлення» про внутрішні інтенції персонажів, їхні психологічні настанови й репрезентують особливості національного простору, довкілля загалом. Письменник зумів зафіксувати найдрібніші деталі, найвиразніші просторові атрибути української природи, координати між землею й небом, залучивши всю кольорову гаму. Так, жовтий і синій (*жовто-синя далечінь*) – це національні кольори, які належать до символічних і відображають світосприйняття національної спільноти, самотність українських ментальних стереотипів.

Концепт *природа* вербалізовано шляхом синтезу візуального сприйняття природних явищ, внутрішніх почувань персонажів і знаків національної культури, репрезентованих крізь призму

української мовно-художньої свідомості. В. В. Жайворонок зауважує: «Якщо культура як система свідомості пов'язана і з особистістю, і з етнічною спільнотою, то мова як досконала система символізації колективного досвіду є своєрідним символічним ключем до розуміння етнокультури» [Жайворонок 2007: 48]. В ідіолекті письменника зафіксовано значну кількість номенів на позначення явищ природи, належних як до загальнонаціонального словника, так і до індивідуально-авторської творчої лабораторії, репрезентованої актуалізованими базовими порівняльними, метафоричними та синекдохічними структурами.

Концептосфера природи вербалізована лексемами, що входять до таких лексико-семантичних груп:

- «небесна сфера» (*небо, сонце, промені, місяць, зорі, світло*);
- «водний простір» (*море, річка, хвилі*);
- «явища природи» (*дощ, вітер, хмари, грім, туман*);
- «назви об'єктів та одиниць простору» (*степ, гай, ліс, поле, жито, хліба*);
- «назви рослин» (*дерево, верба, вишня, дуб, калина, груша, клен, липа, осокір, слива, терен, береза, тополя, явір, ясен*);
- «назви птахів» (*соловейко, ластівка, чайка*).

Більшість із названих лексем позначені сакральними семантичними планами, наповнені культурно-етнічним змістом, позитивними характеристиками. Вони репрезентують сприйняття й інтерпретацію мовним соціумом фрагментів українського довкілля, розуміння навколишнього світу й усвідомлення свого «Я» в цьому світі. Кожна лексико-семантична група містить складники, які в ідіолекті В. Винниченка слугують не лише засобом нейтральної номінації, а й знаходять своє образно-художнє вербальне втілення, збагачуючи систему експресивних засобів. Пройшовши через свідомість етносу, вони набувають рис самотності й унікальності в окремих ідіолектах, репрезентують особливості світобачення й мовомислення автора. До найчастотніших семантичних тропеїчних центрів та образних складників різноманітних стилістичних фігур в ідіолекті письменника належать етномарковані номени (ідіолектеми) *степ, соловейко*, гідронім *Дніпро*, а також репрезентанти лексико-семантичної групи «небесна сфера» (*сонце, небо, зорі*) та «явища природи» (*вітер, хмари*). Вони слугують засобами вербального відображення концепту *краса*, відбивають специфіку бачення

прекрасного крізь призму колективної (етнічної) та індивідуальної свідомості, взаємозв'язків між природними явищами, умовами проживання, матеріальною культурою етносу.

Домінантним в ідіолекті В. Винниченка просторовим орієнтиром, що реалізує специфіку української природи, красу української землі, її просторів, є концепт *степ*: *Серед наших степів таких сіл не буває. У нас усе видно, око просить простору. У нас тягне за обрій, де небо таємно зливається з землею, ховаючи тайни. Наша туга – на широких, біжучих в неосяжну далечінь зелених хвилях; сухий вітер, могили – як незчисленні груді матері-землі... Наше минуле як **перекотиполе** – непосидюче, змінливе, нестале* (КС, с. 711). Степова зона України – це край, де народився й виріс письменник, а тому зв'язок концептів *природа* і *краса* в письменника особливий, бо «відчуття краси природи українською душею зумовлене геопсихічним фактором – багатством розкішних краєвидів лісостепу і степу, під впливом яких природа у світобаченні українців стала віддзеркаленням ідеалу краси» [Цапок 2003: 69].

Образом-символом української землі традиційно слугує концепт *верба*. Це символ національного часопростору, що йде з фольклору й представляє надзвичайну життєздатність (*дівка, як верба – де посади, там прийметься*). До цього дерева з давніх-давен ставилися в Україні з великою пошаною, використовували в обряді свята Вербної неділі. У наведеному вище контексті наявне увиразнення образу-символу *верба* (*верби*), посилення емоційного сприйняття краси за допомогою посесивних семантичних планів, забезпечуваних присвійним займенником *наші* (*Наші верби – молоді, недовговікові, стоять десь за городами, біля води* – КС, с. 714).

На тлі об'єктивації пріоритетного впливу картин рідного довкілля на свідомість людини в оповіданні «На лоні природи» автор висловлює жаль і співчуття міським жителям: *Хто відриває себе від того джерела [від природи], той засуджує себе на неврастенію та на смерть* (КС, с. 726). Експресивність наступного контексту актуалізують просторові лексеми на позначення реалій живої та неживої природи, контрастних фрагментів міського й сільського довкілля: *Бідні городяни, бідні, нещасливі, несвідомі жертви брукованих улиць, кам'яниць, залізниць! [...] дзвінки трамваїв їм замість соловейків, міазми з кухонь і смітників замість подиху*

квіток і трав (КС, с. 729). Образно-виражальний потенціал контрасту розвивається за рахунок домінування назв статичних фрагментів довкілля, синонімів негативного оцінного плану та контекстуальної антитези, контрастного протиставлення протилежних понять на основі фонаційних та одоративних сем ЛО (*дзвінки трамваїв – [спів] соловейків, міазми з кухонь і смітників – подих квіток і трав*).

Контрасти явищ природи, фрагментів довкілля та внутрішніх почувань персонажів увиразнюють лексеми з меліоративною конотацією. Лінгвістичний термін «меліоризація» (від лат. *melior* – кращий) мовознавці трактують як «процес набування словом позитивного значення» [Мацько 2003: 443]. До формальних засобів вираження конотації меліоративності належать демінутивно-меліоративні суфікси: Небо було хмарне, темне, важке; вечір холодний, вогкий; вітер рвучкий, пронизуватий. Але все це було безмірно гарне, таке чисте, живе, вічне, таке чудове, якого ніколи доктор за все своє життя не бачив. *Зворушливо, любо клацали коні під дашками; гавкали собаки таким рідним, таким життєвим, мирним гавкотом; з віконечок хати падало на подвір'я лагідне, жовтеньке, затишне-затишне світло, і видно було крізь маленькі шибки шматочки дорогих, любих, людських постатів. Все ж це було життя, все жило, все було таке просте, звичайне, вільне-вільне!* (ВТ, с. 185).

На способах і засобах вербалізації концепту *краса* не могли не позначитися ідеологічні засади автора, його політичні концепції, репрезентовані в образах та емоціях і переплетені з власним досвідом життя та творчості в еміграції. У період сталінського терору твори В. Винниченка в УРСР були заборонені й вилучені з книгозбірень. Зв'язки з батьківщиною також утрачені, що зумовило відхід письменника (на певний час) від української тематики. Оселившись у мальовничому містечку Мужені на півдні Франції, В. Винниченко «переключається на універсальні теми світового облаштування і людського щастя, виражені в романах «Вічний імператив» і «Лепрозорій» та найповніше – у філософському вченні «Конкордизм» (1939–48). Письменник серйозно намагається влитися у французький літературний процес, більше того – представляти її на міжнародній арені. Починаючи від драми «Пророк» (1929), у його творах відсутні українські образи, за винятком роману «Нова

заповідь», над яким він працював у 1930–32 рр., а переробив у 1949 р. Серед малярських картин, які він намалював у цей період, лише на одній представлений український пейзаж» [Сорока 2011: 107].

В «ідеологічних» романах періоду останньої еміграції В. Винниченко відходить від розлогих описів природи, послідовно декодує тему реалізації ідеї вселюдського щастя. Так, персонаж Гертруда красу й гармонію життя пов'язує з низкою фізичних та матеріальних чинників, серед яких наявність молодості, здоров'я, краси; родини, помешкання, одягу, їжі; свободи, вільного часу; задоволення життєвих потреб, інстинктів тощо: – *Ах, Елізо, як може бути гарно, прекрасно жити. Ви уявіть собі, що коли ми будемо працювати всього по дві обов'язкові години на день... то ми всі... будемо мати, перше – прекрасні помешкання, друге – чудові, зручні, розкішні меблі, третє – в кожній кімнаті буде кіно, екран, телефон, кіногазета, радіофотографії з усього світу, четверте – всі ми будемо носити найтонше полотно, шовки, найкращі матерії, п'яте – в кожного буде авто, аеро всяких систем, шосте – ми зможемо літати з одного кінця землі на другий, ніяких кордонів...* (СМ, с. 529). У романі «Сонячна машина» відбито ностальгійні мотиви, несхвалення сучасного ладу, життєвих принципів, за якими всі люди, на думку винахідника сонячної машини Рудольфа Штора, глибоко нещасні; тугу за майбутнім. Останнє змодельовано автором за законами утопійного жанру – як життя в раю.

До імпліцитного (неявного, прихованого, латентного) вираження позитивно маркованих значень лексем, що вербалізують концепт *краса*, в ідіостилі В. Винниченка належать назви на позначення етнічно детермінованих понять, семантика яких зумовлена характерними культурними особливостями, які виникають на основі етноцентричного світосприйняття універсуму. До таких понять належать сакральні для кожного українця назви помешкань: *хата, світлиця, господа, хатина, оселя, обійстя, покій*. Найвиразніше функційно-стилістичне навантаження репрезентує ідіолектема *хата*, що вказує на особливості духовного світу письменника, стереотипи його мовомислення на тлі широкої гами постійних епітетів: *біла, білена, рідна, чиста, гостинна, велика, мала, багата, висока, материнська, батьківська, шевченківська, мазана, глиняна* тощо. Українська хата в ідіолекті автора насамперед

етнічно маркована, вона слугує символом України, української краси, оскільки обов'язково білого кольору: *Забілили білі хатки, як білі розкидані в степу білі камінчики* (т. 6, с. 46); *Стіни хат білі – чисто великодні сорочки дівчат* (КС, с. 711); *Звичайні чистенькі, біленькі хатки у садочках, широка зелена вулиця зі стежкою під одним боком, подекуди струнки, високі тополі* (КС, с. 103); *Видно на горі біленькі хатки* (КС, с. 701); *Хати в розквітчаних садках похожі на наречених у білих фатах, а млини – немов піп та дяк благословляють їх...* (КС, с. 701). В. Винниченко продовжує традиції українських письменників, використовуючи етнопарадигму лексеми *хата* з її обов'язковими атрибутами (білий (чистий) колір стін, солом'яна стріха, вишневий, здебільшого біло-рожевого кольору, садочок біля неї). Символічність номінацій таких фрагментів української природи, що йде від Т. Шевченка, слугує засобом естетизації, імпліцитної вербалізації концепту *краса*, репрезентованого компонентами традиційного зразка народного житла українського селянина наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття [Науменко 2003: 123]. Внутрішнім обов'язковим атрибутом української хати завжди була піч: *Весело запалали печі по хатах, весело, радісно вперше за три-чотири місяці снідали селяни тієї ночі. Поснідали й поснули* (КС, с. 412). Такими щасливими й задоволеними були селяни після поділу панського майна (оповідання «Салдатики!»).

Виразну етносемантику лексеми *хата* виявлено в контекстах, де йдеться про значущість власного житла для людини. Мовомислення українців, їхнє бажання мати свою хату автор оприлюднює в устами діда Юхима, якому набридло наймитське життя (повість «Голота»): *Мені б тепер хатинку свою. Ех, хороша то штука – своя хата... ніхто вже не вижене тебе, ніхто не штовхне. Сам собі пан! Правда, Килино?* (КС, с. 275). Знаковими в контексті виступають предикати *не вижене*, *не штовхне* та повторювані присвійний і заперечний займенники. Фразеологізм *сам собі пан* («незалежна, вільна у своїх діях, вчинках людина» – ФСУМ 1999: 779) відтворює бажання персонажів мати власну хату, бути незалежними, вільними людьми. Інші репліки персонажів (...*не шукай* [місця проживання, місця роботи] *у чужих, бо в чужих і правда чужа* – КС, с. 275) апелюють до Шевченкового афоризму «В своїй хаті своя правда, і сила, і воля» та відбивають жертвність

героя-студента, його танатологічний аргумент: *Уночі палало село* (КС, с. 467); – *Так то я запалив їх [хати]?! Я, що кров свою оддав би, щоб загасити їх [хати]? Я, я?!!* – КС, с. 471 (оповідання «Студент»).

Емотивно-оцінну опозицію до етносимволу *біла хата* формують окремі неестетичні фрагменти сільської хатини, обійстя загалом, створюючи контрастні характеристики його частин і вказуючи на вбогість селянського життя, складні соціальні умови, бурхливі процеси та зміни в суспільно-політичному житті на межі століть: *В хатинці було холодно, вогко й темнувато. Брудний світ ледве проходив знадвору крізь маленьке, похилене віконце й скупо сірів по голих, брудних стінах, по чорній земляній підлозі, по всій убогій обстанові* (КС, с. 143); *[..] стоїть маленька, старенька хатинка. Біля неї на подвір'ї все пошарпане, поруйноване, – клуня обідрана, хлівець без покрівлі похилився, тин ледве держиться, і сама вона теж похилилась, покривилась, облупилась й якось сумно дивиться маленькими віконцями на город* (КС, с. 21); *Там було темно. Уявлялась велика хата, чорна, брудна, холодна* (КС, с. 291); *[..] прямо свинюшник, а не хата... скрізь грязно, темно і понуро світить туди сонце* (т. 2, с. 13). Експресивність наведених мікроконтекстів посилюють повторювані демінутивно-меліоративні лексеми (*хатинці, маленьке, маленька, старенька, віконце, хатинка, хлівець*), контекстуально мотивовані прикметникові (*голих, брудних, маленьке, похилене, чорна, брудна, холодна, пошарпане, поруйноване*), дієслівні (*похилилась, покривилась, облупилась*) та прислівникові (*холодно, вогко, темнувато, грязно, темно, понуро*) синонімічні ряди з виразними негативнооцінними семантичними планами, а також актуалізоване метафоричне значення розмовної лексеми з негативно оцінною конотацією (*свинюшник* – «2. перен., розм. Брудне, неохайне приміщення» [СУМ, Т. 9: 72]). Увиразнюють негативнооцінні семантичні плани художніх просторів контексти, побудовані на основі протиставлень, іронічних характеристик помешкань: *Так, так, це таки, справді, була «камура»... малесеньке, крихітне, затулене лахміттям і віхтям соломи віконечко; ні груби, ні долівки: облуплені стіни; на покришеній, гнилій підлозі з дірками – чорна, брудна, загиджена солома.*

– *Оце ваш **гранд-отель**, – сьорбнув носом кирпатий і почав робити цигарку, любовно вийнявши срібний портсигар із золотими монограмами* (ВТ, с. 169).

Різнопланову оцінну семантику концепту *краса* формують контексти п'єси «Чорна Пантера і Білий Медвідь», де «Чорна Пантера» – це своєрідна «метафора приземленості, сексуальності й материнства. «Білий Медвідь» – художня формула бого-звіриності таланту, який... втілює сублімоване, перероджене чуття» [Бондаренко 2003: 120]: Сніжинка. *Я люблю вас так, що ви дасте дійсну **красу**. Я **красою** оточу нашу любов, такою **красою**, що з-під ваших рук може вилитись тільки **краса*** (ВП, с. 294); *Артист з голови до ніг, од мозку до серця мусить бути **красою**, коли хоче не малюнки дати, а **красу**, велику й вічну!* (ВП, с. 293).

Дослідники ідіостилю В. Винниченка зауважують, що «естетика повсякденності» на початку ХХ століття вже не може спиратися на *красу*..., тому вона проектується на іншу площину – на «площину сили». І це закономірно, бо саме сила є головною складовою новітнього антропологічного проекту, який на черговому витку розвитку суспільства «повторює» дохристиянську парадигму буття» [Ковальчук 2008: 12–13].

Вербалізатор концепту *сила* в художніх текстах В. Винниченка об'єктивує як прямі, так і переносні (образні) значення, здебільшого зафіксовані тлумачними словниками. Так, Словник української мови в 11 томах фіксує 12 значень і низку лексико-семантичних варіантів та ФО із компонентом *сила* [СУМ, Т. 9: 163–167]. Функціонально-семантичне структурування концепту *сила* в ідіолекті письменника формують такі значеннєві плани:

– фізична енергія людини: *[..] Дара схилила злегка голову до нот і **сильно** вдарила по клавішах. З-під них вихопилися звуки, сміливі, **сильні*** (т. 10, с. 39); *...потягся Ілько і, вирівнявши **могутній**, рівний, високий стан, глянув на себе згори. – Не подужаю? Я?* (КС, с. 25);

– фізична енергія однорідної маси (демонстрантів): *[..] невпинна хвиля людей зім'яла, спихнула Людмилу й понесла з собою [..] ця **сила** все несла її* (КС, с. 157); *...вже вся валка, мов **набравшись** якоїсь **сили**, разом гукнула «ура» і з **силою** наперла вперед* (КС, с. 158); *[..] повний **великої сили** спів став розлягатись*

по валці (КС, с. 157) – йдеться про силу революційної пісні, що її співали демонстранти;

– фізичний уплив: [...] заревів несамовито Карпо і всім тілом кинувся на Гудзика [...] його [економа] зім'яла якась **сила** (КС, с. 85); Потім щось дуже гостро вдарило по зубах, по носі... По лиці й по грудях текла кров... (КС, с. 85);

– сукупність розумової й фізичної енергії: Він знає, він – **сильний**, могутній, він є владика, в нього очі, страшні очі й на руках шнуррами напнулись чоловічі сині жили (ВТ, с. 199);

– тяжка фізична праця: Се заробітчани [...] йдуть **продавати** себе, свої **сили**, своє здоров'я (КС, с. 395); **продавати** свої сили – модифікована фразема, порівняймо з узуальними **надривати сили**, **зміряти свої сили**, **пробувати свої сили**;

– джерело діяльності, спонукання до певних дій, передчуття боротьби: Докторові війнуло жахом од того, що він мав зробити. Але якась **сила** поза його волею сильно, владно штовхнула в руки, руки самі хапливо піднесли рушницю до плеча, націлились і потягли за курок (ВТ, с. 195); ...він [Максим] подивився широко розплющеними очима на робітників... і, мов підхоплений якоюсь **силою**, зірвався й побіг собі за ними (КС, с. 155);

– глибина, значущість негативних почуттєвих станів (ненависті), душевних переживань: А я вас спитаю: ви знаєте **силу ненависти**? Жагучої, невсипущої, лютої до млости, до сластности **ненависти**? Коли мрієш ночами і млієш од щастя уяви здійснення? Знаєте? Ні? А ви колинебудь думали, яке чуття повинно бути в людини, яка все життя пробула в ямі, яка чудом якимсь найшла змогу вилізти з неї й була скинена знову туди рукою, яка ніби має визволяти? Ви розумієте, яка **ненависть** повинна бути саме до Машкових і Леніних, які свою підлу грабіжницьку, кацапську точку перехрещення **сил** виконують під прапором визволення? Ні? Ви, малорос, про це не думали?... Дійсно, **сила ненависти** була в цієї жінки не **ненавистю** одної людини. Іменно точка перехрещення **сил** цілого народу, що віками сидів у ямі. Сині очі Наяди зникли. Це були дві темні, каламутні, з тьмяним, моторошним блиском западини. Малинові уста покрилися сірим попелом і ввесь час дрібно дрижали, до того виразно, що вона сама часом прикушувала їх. Це й не Шарльотта Корде з Кривих Гарбузів стояла тут серед маленької кімнатки, вкритої наївними ряденцями, а самі Криві Гарбузи,

тисячі, сотні тисяч Кривих Гарбузів вилізли з ями й трусились од перелитої через вінець віків **ненависти** (ВТ, с. 158);

– найвищий ступінь вияву («більший за життя»), напруженість, інтенсивність: *От вони неслися назустріч стражданню, небезпекам, смерті. Але це вже не здавалося таким абсурдним, божевільним підприємством. Ну, що ж, є сили, що більші за життя; часом вони притихло сидять у нас, і ми живемо «нормально», часом вони виступають із нашої нормальності, заявляють свій владний голос, і ми робимо «ненормальне». От і все. Чи згодився б колинебудь, у «нормальний» час оцей дядько ризикувати своїми конятами й навіть життям? Та ні за які гроші! А тепер він ризикує за триста карбованців. Чи думала колинебудь панна Ольга, що вона може їхати на смерть із своєї доброї волі? Мабуть, ні. А тепер...* (ВТ, с. 161);

– право багатих розпоряджатися долями бідних людей: *Обкрадені, обідрані тими, хто має силу обідрати [..], вони йдуть найматься до ситих, розпутних, ледачих людей, які мають землю, гроші* (КС, с. 395);

– здатність упливати, діяти на когось: *Весь я підвладний якимсь силам, які роблять мої вчинки випадковими, необґрунтованими, незалежними від моєї волі й свідомості* (ВТ, с. 239);

– життєва енергія: *Ти – мій котик, ти – моя радість. То сь. Ну, так от твоя радість тобі заявляє, що в неї нема більше сил терпіти це становище. Чуєш? Нема! Вічна брехня, вічна крадіж хвилин* (ВП, с. 147);

– здатність людини до вияву своїх духовних можливостей (волі, характеру): *Він не хлопчик, силу волі має таку, що дай Боже всякому, а я ніякого впливу не маю на нього* (ВТ, с. 208);

– влада, насильство над селянами: *[..] не їхня тут сила, а його, бо не він у їхніх руках, а вони у його* (КС, с. 69) – селяни розуміють, що сила на боці економа (оповідання «Біля машини»);

– спроможність, можливість переконувати, доводити свою правоту: *Тепер ти [Наталіє Павлівно] безпечна. Сила на твоєму боці* (ВП, с. 187);

– жіноча краса: *Це – істота, подібна до людини. Коли Бог розбив Люципера з його армією й вони попадали в море, частина повстанців-ангелів, щоб сховатися від гніву Бога, поперевертались у людей, але не встигли виплисти з моря і так там навіки й*

зосталися. Це – Наяди. Але вони часом пробиваються на землю і приймають образ жінки. І такі жінки стають божествами для чоловіків. За них убивають себе, їм моляться, приносять жертви, криваві, безкровні, всякі. **Сила жіночости** в них така надлюдська, що за один дотик до них мужчина готовий прийняти всі муки, які може вигадати людина й диявол. Через них стають і героями, і злочинцями, одні й ті самі люди. Від їхньої ласки найскептичніший Шопенгауер може повірити в усі цяцьки людей, з яких він сміявся. Найлютіший пролетарій, коли зустрінеться з такою Наядою в образі буржуйки, кине свою лютість і стане смиренною овечкою. Бо тут **сила** не партійна, не клясова, а якась більша за кляси, партії, філософії, науки, політики, якій підлягає всякий мужчина (ВТ, с. 136);

– фізична енергія тварини: *Воли, говорю вам, такі, що... а-а! Тут же і робота, і сила, і подивиться є на що... Роги, гляньте, які...* (КС, с. 43);

– інтенсивність природних явищ: *[..] дощ бив з такою силою, що на столику аж димок стояв* (КС, с. 743).

В ідіостилі В. Винниченка вербалізація концепту *сила* здійснюється не лише способом експліцитного вираження значень лексем, що безпосередньо називають, позначають це поняття, а й імпліцитного (прихованого). До імпліцитного вираження значень ЛО, що вербалізують концепт *сила*, належать назви на позначення негативно (переважно) спрямованої фізичної енергії людини, безпосередніх виявів:

1) фізичної сили (*Гудзик [..] вперіцив Карпа нагаєм* – КС, с. 85);

2) закликів до насильницьких дій (*Та чого ти дивишся на його, Карпе?... Бий його, мироїда проклятого!.. Гроші хай дає... Бий його!.. Бий же, бий!..* – КС, с. 85);

3) бажання помститися (*[..]вам [Марії] хочеться схопити мене за горло, задушить, загризти...* – ВП, с. 523);

4) сили гнівного емоційного пориву, вибуху (*– Се вони?! – скрикнув дід і скажено, дико стрибнув на стражника, впився йому в шию руками і, хитаючи головою, захрипів. Стражник з жахом пручався, одбивався, а пручання се запалювало людям очі диким, лютим гнівом... Над гуртом збитих докупи людей стояв крик і рев.*

А по вулиці тікали інші два стражники, топчучи кіньми дітей, клунки. І навздогін їм нісся крик – КС, с. 473);

5) високої емоційної напруги персонажів (*Салдати, як машини, разом підкинули рушниці... У валці аж ухнуло, і дехто навіть кинувся назад, але більшість твердо стояла і ненависно, злісно дивилася прямо перед себе, навіть не ворушачись... – КС, с. 416);*

6) виявів того, що відіграє важливу, вирішальну роль у чомусь (*Напишіть так... Вмерла [Муся] так, як вмирають ті, що люблять життя – КС, с. 497), Очі горіли їй, лице дрижало великим, безумним щастям побіди, побіди життя – КС, с. 502);*

7) протистояння двох сил – натовпу і військових (*– Последний раз говорю: р-разойдись... Стрелять буду!.. – Салдатики!.. – викрикнув Явтух з таким болем, з таким одчаєм, що в валці мов прокинулися всі, а салдатики аж здригнулися разом і похмуро глянули на офіцера. Серед селян зразу піднявся плач, крики, стогнання – КС, с. 415);*

8) перемоги сили віри над силою війська (*Салдати не стріляли. Мирно й сумно побалакавши з селянами, вони тихо рушили назад несучи за собою тіло вбитого начальника. А в другий бік верталися селяни з другим мертвим начальником – Явтухом – КС, с. 417);*

9) динаміки, зміни статусу сили народу (маси), її перехід із латентного стану до активної фази (*Не той час... От що!.. Знає вже мужик свою силу... Знає... – КС, с. 133);*

10) сили інстинкту життя, експлікованої крізь призму низки запитань (*Чи не руйнується з ідеєю Бога й безсмертя сила інстинкту життя? Чи не приглушується його пророчливість, упертість, завзятість? Чи не вимре вся людськість від апатії, коли висохнуть в ній всі води й болота релігії? Чи велика сила проб'є собі в душі людини інше джерело й утворить нову мету й нові підсобні собі стимули до життя? – ВЩ-1, с. 361);*

11) сила слова, погляду (*– Тобто не подужаю? – всміхаючись, потягся Ілько і, вирівнявши могутній, рівний, високий стан, глянув на себе згори. – Не подужаю? Я? – Та... подужаєш. Та що з того? Він тебе одними словами... Та ні! Ти й руки не смітимеш підняти на його. Він тільки подивиться на тебе, то ти й присядеш (КС, с. 25).*

Вербалізацію інтенсивності виявів життєвих інстинктів персонажів, їхніх сильних і динамічних учинків, дій, почуттєвих станів забезпечують прикметники та дієслова, які в складі своїх семантичних структур містять такі значеннєві компоненти, як *дуже, надто, надзвичайно, із силою, сильно, цілком, інтенсивно, з максимальним напруженням* тощо: *Та скиньте вашу шапку... І вона [Муся] **здерла** з голови мені шапку* (КС, с. 494–495); *Я **схопив** край її сукні, поцілував і випустив* (КС, с. 503); *Після **жагучих** обіймів зі мною, після **пекучої** ніжності – іменно **пекучої, болючої!** – ти приходиш додому й милуєш Андрія. І як, як? З такою ніжністю, з такою щирістю, що я ... я або **горю** з сорому, або **горю**... з болу... Як ти можеш?! Як ти можеш навіть не почервоніти при мені, а через... п'ять хвилин після мене з такою... ніжністю ходити коло нього, дивитись йому в очі, брехати, і ні трішки муки, ні трішки!.. Ти – або **надзвичайно бездушна, жорстока, тупа**... або **надзвичайно примітивна** людина... (ВП, с. 148); *Еліза з першого-таки погляду в листа батька втрапить усю свою звичайну **напружену** величність, заглибленість у себе: вона по-баб'ячому, гикавкою **скрикує, схоплюється, хапає** знову листа, знову **гикає**, покрививши рота набік, і з перекривленим ротом, перекривленими, непринцесними очима **пробігає** повз Йоганна, не помітивши його притуленої до стіни, змертвої, крихітної постаті* (СМ, с. 14).*

Активними вербалізаторами концепту *сила* в ідіолекті В. Винниченка слугують експресивні одиниці всіх рівнів текстової структури, зокрема різні види тропів та стилістичних фігур. Значущість і вагомість їхнього потенціалу виявляються в контекстах, що експлікують суб'єктивне ставлення автора до зображуваного, його антропоцентричне світосприйняття універсуму на тлі фрагментів картини соціальної нерівності. Виразна емотивно-оцінна спрямованість тропів та стилістичних фігур – це одна з найсуттєвіших домінант ідіолекту В. Винниченка.

Як зазначає С. Я. Єрмоленко, «тривалість функціонування слова в мові, в різних комунікативних ситуаціях спричиняється до виникнення переносних, образних значень, утворення стійких фразеологічних сполук, формування символів» [Єрмоленко 2009: 247]. Ці спостереження мовознавця стосуються й частотності функціонування певного слова (імені концепту) в ідіолекті окремого

митця, що зумовлює формування системи експресивних засобів, контекстуальну образотвірність лексеми.

Порівняльні конструкції зі значенням фізичної, моральної, розумової, духовної, емоційної сили формують низку семантичних планів:

1) сила єднання, сформована за рахунок об'єднання розрізнених сил: *На тому місці, де маяло червоне, вже не було робітників, тільки гарцювали козаки, а зо всіх боків стояли демонстранти і, мов збираючись з силами, переходили всі в один бік* (КС, с. 157);

2) фізична сила людини: *Як дикий звір накинувся він [Андрій] (КС, с. 28); ...з великими палаючими очима, з міцно стиснутими устами, зігнута, вона [Муся], здавалась якимсь дивним, прекрасним звіром, сильним, напруженим, диким* (КС, с. 501).

Метафоричні структури ілюструють різні типи образної репрезентації концепту *сила*, формують переносні вживання лексем у складі антропоморфних, зооморфних та артефактних метафор, наприклад:

1) антропоморфні метафори: *І Життя сміялось в них [у згуках], і чуть було, як воно кричало незрозумілим для людей, але повним сили й раювання криком* (КС, с. 364);

2) зооморфні метафори: *Людина є звір – злий, жорстокий, брутальний, вічно голодний, вічно жерущий, на всіх рывкаючий, до всіх хижий* (СМ, с. 118);

3) артефактні метафори: Іван Стратонович. *О, мені нема діла до пішок, коли треба дати мат королю. Хай гинуть. (Люто). Хай гине все! Все зруйную: себе, їх, але й ти підеш з нами! Чуєш?! Хай гине моя робота, надії, все, ну зате... мат!»* (ВП, с. 170).

2.4. Лексико-фразеологічні вербалізатори концептів *добро* і *зло* в ідіолекті В. Винниченка

Поняття *добро* і *зло* є багатогранним феноменом, що викликає інтерес як у філософів (Демокрит, Сократ, Аристотель, Епікур, І. Кант, Б. Спіноза, Ф. Прокопович, Г. Кониський, Г. Сковорода, Г. Гегель, А. Шопенгауер, Ф. Ніцше та ін.), педагогів (В. Сухомлинський, І. Бех, В. Андрущенко, М. Міхалкович, А. Корецька та ін.), психологів (Є. Фромм, З. Фройд, А. Бергсон,

Р. Трач, Д. Елкінз, К. Роджерс, Р. Мей та ін.), літературознавців (М. Г. Жулинський, Г. Д. Клочек, Л. З. Мороз, Т. М. Макарова та ін.), так і лінгвістів (С. Я. Єрмоленко, Н. М. Сологуб, С. П. Бибик, Г. М. Сюта, М. В. Скаб, О. М. Цапок та ін.). Усе це свідчить про особливу гостроту проблеми та її актуальність у всі часи. Зміст концептів *добро* і *зло* постійно зазнає трансформування, новітнього розуміння, інтерпретування як національного феномена, складника соціальних та особистісних цінностей.

Проблема *добра* і *зла* належить до вічних. Уже не одне тисячоліття люди з'ясовують, що є благом і шкодою, чеснотами й безчестям, позитивом і негативом, визначають умови творення *добра* і *зла*. Увага до цих категорій простежується в міфології, висловлюваннях стародавніх мислителів, у народній творчості (думах, казках, прислів'ях, приказках, фразеологічних одиницях тощо). В. Л. Іващенко наголошує, що «психологічний склад етносу історично ґрунтується на архетипах колективного несвідомого (термін К. Г. Юнга), сформованого з решток колективних переживань етнічної групи як неусвідомлених реакцій, що виявляють себе в характерних для даної групи універсальних сталих прообразах... і втілюються в колективних уявленнях, міфах, легендах, ритуалах, обрядах, фольклорі та релігійних віруваннях, у творах літератури та мистецтва, у фразеологічних, метафоричних і паремійних одиницях, у снах і фантазіях» [Іващенко 2004: 26], наприклад, у фольклорі: *Без добра і лихо не родить; Коли злого за доброго мають, то його гріхам віри не діймають; Учитися доброму – погане на ум не прийде; Добре роби, скільки можеш, від того не занеможеш; Із добрим дружись, а лихого стережись; Робиш добро – не кайся, робиш зло – зла й сподівайся; Із добрим поживеш – добре й переймеш, а з лихим зійдеши – і свого позбудеши; Добре діло далеко розходитьсь, а лихе ще й далі.*

Ця проблема пов'язана зі словесно-художнім потенціалом ідіолекту митця, вона відбиває сферу його естетичної самореалізації, розкриває індивідуальні творчі горизонти, «виголошуючи творення як феномен мовно-мисленневої та креативної діяльності» [Маленко 2010: 11]. Проблема була і є актуальною, вона торкається як найпростіших уявлень про концепти *добро* і *зло*, так і сучасних науково-теоретичних концептуально-категорійних тлумачень етичних цінностей людства.

Була й залишається ця проблема актуальною й для багатьох видатних українських письменників. Її порушує О. Кобилянська в повісті «Земля» (Сава, син Марійки й Івоніки, ігнорує будь-які моральні норми, учинивши страшний злочин – братовбивство); переступає межу, що відділяє добро від зла, Чіпка (роман Панаса Мирного та І. Білика «Хіба ревуть воли, як ясла повні?»); панує в образі жовтого князя демон зла, прислужник сталінського режиму, який несе горе, страждання та смерть (роман «Жовтий князь» В. Барки).

Уособленням *добра* є герої романів М. Стельмаха «Правда і кривда», «Чотири броди» Марко Безсмертний та Данило Бондаренко. Письменники прагнуть розкрити високо одухотворену чи духовно здеградовану сутність людини, її чисту чи спустошену душу, застерігають від скоєння зла, формуючи в читачів ідеали добротворення, прагнення до самопожертви. Тексти художньої літератури по-різному вербалізують концепти *добро* і *зло*, інтерпретуючи їх через призму менталітету певного етносу, де ці поняття належать до визначальних етичних доктрин.

Лексикографічні праці так тлумачать семантику лексеми *добро*: «усе позитивне в житті людей, що відповідає їхнім інтересам, бажанням, мріям; благо; протилежне – лихо, зло» [ВТССУМ 2002: 230]. Відповідно *зло* – «що-небудь погане, недобре; нещастя, лихо, горе; почуття роздратування, гніву, досади; розлюченість» [ВТССУМ 2002: 369]. Контрасти духовного і бездуховного, добра і зла, життя і смерті, радості і туги є головними в українській концептуальній картині світу.

Концепти *добро* і *зло* належать до значущих констант української мовної картини світу, оскільки специфіка поняття *добро* простежується через уявлення людини про універсальні еталони й норми, що зумовлено особливостями історичного та культурного розвитку народу. Лексико-семантичне поле *добро* має аксіологічний вимір.

Творчість В. Винниченка – це вироблена система «художнього бачення світу, філософського погляду на людину у світі з векторним протиборством добро-зло, часто всередині самої людини, осягнення сенсу буття» [Векуа 2003: 101].

Як зазначає Є. Лохіна, «етична проблематика, порушена В. Винниченком», є «наріжною проблемою» [Лохіна 2001: 43]. Так,

митець, сформулювавши своє розуміння добра і зла, постійно наголошує на необхідності боротися зі злом. Письменник задумувався над гармонійністю та дисгармонійністю людського життя, над принципом «чесності з собою», усвідомлював необхідність творити благо для свого народу та всього суспільства, боровся за соціальну рівність між людьми, виробляв уміння втримуватися від будь-яких форм злоторення як у собі, так і в читачів.

Асоціативно-аксіологічна частина концепту *добро* у Винниченковій концептуальній картині світу, як і загалом у мовній, представлена концептосферою, у якій найбільш репрезентативними є такі лексико-семантичні константи:

– **радість** (*На вулиці, в самому потоці, під дощем, мокрі, без шапок бредуть Федько, Стьопка і Васька. Вони позакачували штанці аж до живота, пацають ногами, сміються, щось, видно, кричать. Їм весело й любо!* – ВТ, с. 85; *Але він [Степан Петрович] весело засміявся й пішов назустріч домробітниці, яка спішила до нього з розгорненими обіймами кожуха* (ОРП, с. 102);

– **щастя** (*Хлопчаки починають од щастя пиццати, боротись, кидати каміннями у кригу* – ВТ, с. 91);

– **любов** (*Нарешті, коли минає багато-багато часу, коли проходить оргія, я почуваю, що тепер знаю і люблю її* – ВТ, с. 215);

– **надія** (*Запряжуть у широкий, поважний віз пару волів, покладуть надію на Бога і їдуть* – ОРП, с. 81);

– **прагнення допомогти** (*І от, коли всі метушилися, бігали й не знали, як вирятувати Толю, несподівано з'явився Федько. В руках йому була довжелезна палиця, в яку він почав забивати гвіздка, раз по раз заклопотано подивляючись на Толю* – ВТ, с. 93);

– **прагнення продовжити свій рід, материнство** (*Мусите одкинути дурні моралі й сказати собі: я хочу бути матір'ю, хочу передати в будуче переданий мені з минулого тисячоліттями святий вогонь* – ВТ, с. 301; *Уявіть: ви мати, ви маєте дітей, частинки вашої істоти, що таємним, дивним способом продовжують ваше життя. Та не тільки ваше, а всього людства* – ВТ, с. 301);

– **пошана, обожнення** (*І з тою самою побожною пошаною, з боязкою радістю, з витонченим лицарством зводить її в авто, садовить в екіпаж і везе всіма вулицями Берліна...* – ВТ, с. 629).

Зразки комунікативних ситуацій «дружба», «щастя», «любов», «надія», «допомога», «радість», «прагнення продовжити свій рід», «пошана», «воля», «материнство» моделюються й функціонують унаслідок процесу пізнання навколишнього світу, матеріалізуючись у мовленні вербальними засобами. Згадувані константи характеризуємо як фрагменти художньо відтвореної екстралінгвальної дійсності, що належать до репрезентантів семантичної структури концепту *добро*.

Характери та вчинки персонажів в ідіостилі В. Винниченка об'єктивовані за допомогою лексики, що належить до активних вербалізаторів концептосфери *добро*. У текстовому просторі ця концептосфера репрезентована:

а) іменниками, які характеризують психоемоційні стани персонажів: *Очі горіли їй, лице дрижало великим, безумним щастям побіди, побіди життя* (ВТ, с. 48); *Безперестанний дзюркіт розмов із виплюском сріблястого сміху* (ВТ, с. 912);

б) дієсловами на позначення почуттєвих станів, поведінки, учинків: *Не любить також Федько й товаришів видавати* (ВТ, с. 84); *[..] як дивно, я люблю світ, я люблю людей так, як ніколи не любила* (ВТ, с. 215);

в) прикметниками, що репрезентують позитивні емоції, риси людської вдачі: *Від сього очі їм одразу стали знов широкими, на устах заграла радісна посмішка* (ВТ, с. 35); *А ми послухаємо і скажемо спасибі за добре слово* (ВТ, с. 58); *І селяни казали, що хоч строгий, зате добрий і жалісливий* (ВТ, с. 102); *...Ти дай таку філософію, щоб я міг навчити цих людей бути щасливими...* (КС, с. 242).

Окрім загальних принципів вербалізації аналізованих концептів, у Винниченковій картині «світу добра» активно функціонують експресивні, здебільшого тропеїчні, засоби. Так, індивідуально-авторську вербалізацію концепту *добро* забезпечують:

1) метафори, що мають значний емотивно-оцінний потенціал: *По ланах не чорніли комашнею постаті людей, – жнива ще не починались; але по луках косили сіна, і звідти ніся дзвякіт кіс, дівочий сміх пісні; там, здавалось, без утоми одбувався танець праці* (КС, с. 709); *І разом з нею сміялось її положене золотистими хвилями волосся* (ОРП, с. 87);

2) синекдохи, що репрезентують механізми загальнономовного й індивідуального образотворення: *«Окуляри» протягнули йому [Максимові] руку й щось пробурмотіли* (КС, с. 168); *Подивившись на неї, можна було з певністю сказати, що вона приїхала побачитись з усім базаром* (КС, с. 520); *Надворі буря, дощ ллється з неба такими патьоками, наче там тисячі Федьків перекинули тисячі діжок з водою* (КС, с. 545); *От роззявить рота купецтво! – весело засміявся Семенюк* (КС, с. 183); *В той же день увечері наш коридор тривожно й заклопотано гув, як вулій, з якого зникла матка* (КС, с. 669); *Треба вбити неправду, тоді і всім легко буде...* (ОРП, с. 25); *Але нас сталінський чобіт не роздушив і не роздушить* (ОРП, с. 119);

3) оксиморонні структури, що впливають на почуття читача, формують бажане ставлення до зображуваного та образно передають внутрішній стан персонажів: *Вона тихо пішла, а я сидів, і в мені з мукою щеміло осиротіле щастя* (ВТ, с. 50); *Стоїть собі добросердна, ненажерлива звірюка, гуде, грюкотить, а люди пхають їй в пащу і не вспівають нагодувати її* (КС, с. 67); *Лице Зіни було бліде... і радісна мука мені вбачалась на йому...* (ВТ, с. 60);

4) okazіональні фраземи з протилежним контекстуальним значенням: *І хоча вони добре знають, що се правдива брехня, хоча знають, що він віддає їм їхні гроші за проценти...* (КС, с. 69); *Не дурно не хоче про себе говорити. Десь багато доброго наробив. Голодрабець!..* (КС, с. 269).

До ядерного компонента *добро* належать одиниці мікрополів, пов'язаних із ключовою лексемою безпосередніми семантичними зв'язками, які містять найбільшу кількість спільних сем: *добро* → *благо* → *щастя*; *добро* → *доброта* → *дружба*. Активними в навколоядерному мікрополі концепту *щастя* є семантичні компоненти: «щастя», «щасливий», «успіх», «удача»; *дружба* – «віра», «співчуття», «допомога», «совість».

Поняття *дружби* близьке до поняття *любові*, адже передбачає повагу, довір'я, відданість, поклоніння, прихильність, захоплення тощо. Семантичні структури більшості ЛО на позначення ніжних почуттів належать до багатозначних. Так, позитивнооцінні значеннєві плани лексеми *любов* у творах В. Винниченка об'єктивуються через призму етноцентричної парадигми, що зумовлює необхідність розглядати зміст концепту на тлі низки

характерних узаємозв'язків із семантичними структурами інших ЛО і виокремлювати смислові компоненти концепту:

1) закоханість (актуалізація семи 'сором'язливість'): *Дивно, чого я в присутності цієї дівчини раз у раз відчуваю таку **несмілість**, наче несучу в руках щось дуже тендітне й щохвилини боюся упустити* (ВТ, с. 309);

2) захоплення, вияви ніжних почуттів, глибокої сердечної прихильності до особи іншої статі (актуалізація семи 'активність'): *І от, уявіть ви собі: ця дівчина щоранку **влітала** до мене в кімнату, нашвидку **струсувала** мою руку, **бризкала** в усі кутки сміхом та словами, **хапала** мене за рукав і з такою хапливістю витягала на вулицю, ніби в тому будинкові починалася пожежа* (ОРП, с. 82);

3) вияви шанобливої уваги, поваги (актуалізація семи 'ритуальність'): *Старий граф, що давно вже загубив усякий контакт із добрими феями, важко підводиться і з сумною **пошаною** досвідченого знесилля перед молодого наївною силою вклоняється князівні* (ВТ, с. 405);

4) близьке знайомство, інтимні стосунки (актуалізація семантичних планів 'кохання-гра'): *Ми поки що **любовники**, товариші веселого п'яного бога. Ми **бенкетуємо** і **справляємо оргію нашого п'яного кохання*** (ВТ, с. 215);

5) почуття сильної пристрасті (актуалізація семи 'неконтрольованість'): ***Всередині** доктора замерло, **ухнуло й тьохнуло**, як батогом. І в той же мент він почув, як **молодість буйно вскочила в його** – червона, з малиновими устами, танцівнича, несамовита, безутримна. Вона махала червоно-малиновою хусткою, й од помахів її кров кидалась гарячими буйними хвилями в зарослі рябим пір'ям лиця* (ВТ, с. 136).

Для вербальної об'єктивації концепту любов письменник вживає таку стилістичну фігуру, як антитеза, в основі якої лежить протиставлення або зіставлення порівнюваних понять, явищ, ситуацій шляхом поєднання їхніх мовних виражень в одному висловленні (контексті) [Українська мова 2007: 27]: *Ідолопоклонними руками його [Рудольфа Штора] винесено на шпиль, обвішано страшним довір'ям, обмотано обоженням* (ВТ, с. 854).

Значущими складниками аналізованої концептосфери є семи 'прагнення', 'взаємність', 'користь', 'згода', 'бажання', 'совість', 'свідомість', що передають турботу, підтримку, взаємодопомогу,

доброчесність, моральність, тобто прагнення й бажання творити *добро*. Вербалізатори концепту *добро* в ідіолекті В. Винниченка часто поєднані з іншими позитивними рисами персонажа, репрезентовані гармонією зовнішніх і внутрішніх рис (*Во ім'я чого ви, така гарна, розумна, чула, молода, живе́те так самотно, так, вибачте, без користі?* – ВТ, с. 300).

У мовній картині світу В. Винниченка концепт *добро* є одним із центральних констант, змодельованих шляхом узаємодії різних пізнавальних механізмів. Виявлено й простежено формування стереотипів та стійких оцінок на базі етнічної свідомості, архетипів колективного досвіду. Персонажі маніфестують *добро* як позитивну діяльність індивіда, спрямовану на досягнення блага.

Упродовж усієї літературної творчості, як під час роботи над першими творами, так і текстами пізнішого часу, перед письменником гостро поставала проблема чіткості полюсів позитиву й негативу, насамперед добра і зла. Вербалізація концепту *зло* демонструє використання комплексу об'єктиваторів, що своїми семантичними планами протиставляються концепту *добро*.

Концепт *зло* репрезентовано комплексом вербалізаторів, до яких належать експліцитні й імпліцитні семантичні плани, марковані ЛО, синонімічні й антонімічні побудови, гіперонімно-гіпонімічні відношення, індивідуально-авторські конотації, етимологія та фразеологічні значення. Смисловий потенціал цього концепту сприяє поширенню інформації в лінгвосоціумі про уявлення, поняття, знання, асоціативні плани, переживання, що породжують його вербалізатори, тобто певні ЛО чи ФО.

Вербалізатори концепту *зло* містять низку специфічних ЛО, які можна згрупувати навколо ключових семантичних планів:

1) нестерпні умови життя, неволя (*От Панас сказав, і погнали прокляті душі на п'ятнадцять років у ще каторжнішу роботу, на ще страшніше скотяче життя* – ОРП, с. 220);

2) вияви егоїзму (*Коли Федькова труна сховалась за рогом вулиці й не було вже нікого видно, Толя одійшов од вікна, перекрутивсь на одній нозі й побіг гратися з чижиком* – ВТ, с. 97);

3) вияви роздратування, гніву (*Мати Федькова теж схопила Федька й так торсонула, що з того аж бризки посипалися* – ВТ, с. 95);

4) нещасні випадки в житті людини (*На снігу напівлежав дядько і снігом мочив собі ніс. Круг його виднілись плями й кавалки снігу з кров'ю* – ВТ, с. 80);

5) злочинні, аморальні дії (*Ти руйнуєш Порядок, ти вносиш безладдя, ти викликаєш у людей усе темне, звіряче і вбиваєш людське. Одне слово, Ти й Твоя Машина є злочинство, а батькові – сором і ганьба* – ВТ, с. 719);

6) посягання на життя, майно тощо інших людей (*Лежить собі, наприклад, чоловік у рівчаку, держить в руках рушницю й «пах-пах» – убиває собі людей... А ось, вривається одна купа людей на других і – лусь! Хрясь! Бах! – убивають, грабують, насилують, катують* – ВП, с. 484);

7) різномасштабність злоторення, внутрішня дисгармонія (*Так, так, це доля всієї людськості, спочатку обплутати себе з усіх боків божками, а потім усе життя виплутуватись із них, щоб на кінці побачити, що людина є звичайнісінький звір – злий, жадний, жорстокий, брутальний, вічно голодний, вічно жерущий, на всіх рьякаючий, до всіх хижий, з усіма підлий і безмежно егоїстичний* – ВТ, с. 628);

8) відсутність співчуття (*А як хто розсердиться або заплаче, так і штовхана дасть. Битись з ним і не пробуй, – перший по силі на всю вулицю. Враз тобі дасть підніжку, зімне, насяде* – ВТ, с. 8);

9) вияви низки негативних рис характеру в одного персонажа (*Лається гостро, єхидно, з ненавистю* – ВТ, с. 106);

10) відсутність культури спілкування, толерантності в стосунках (*Явдоха скрикує, потім рьякає зо всієї сили, криво набік роззявивши рота, корчить, сова ногами, дряпа руками круг себе й кричить так, що дзвенять шибки в вікнах* – КС, с. 718);

11) аморальний спосіб життя, відхід від основних законів природи й суспільства (*Погано тільки, що Терень не покидав пити. Мало того, став частіше прикладатися до чарки. Тоді він робився злий, дурний, бив себе в груди, грозився порвати на шматки хвормений картуз, кидався когось бити* – ВТ, с. 79);

12) імовірні вияви підступності, провокації (*А може, він підісланий таким самим іншим начальником секретного відділу МДБ, сексот, провокатор, який зараз же донесе на нього, Белугіна, про його поблажливість, слинявство, ухил?* – т. 6, с. 172);

13) негативні вчинки дітей (*Неправда! Неправда! – ще жалібніше і з страхом забився Толя. – Я не хотів іти, а вони мене потягнули на річку. А потім Федько узяв і пхнув мене на кригу* – ВТ, с. 95);

14) смерть як наслідок зла (*Батько й мати не одходили від його постелі, трусились і мовчки боролись з смертю. Але **смерть** **поборола*** – ВТ, с. 96).

У наведених контекстах не скрізь наявні лексеми, які безпосередньо вербалізують (забезпечують пряму номінацію денотата), називають аналізований концепт, проте декодування негативнооцінних значеннєвих планів не викликає складності: концепт простежується через семантичні структури його лексичних і фразеологічних вербалізаторів.

До непрямих (образних) вербалізаторів концепту *зло* належать перифрази, наприклад: *війна – кривава рана (Небо вкрите одною **кривавою раною** вогню* – ВТ, с. 813).

Динаміка вербалізації концепту *зло* може досягатися й однокореневими чи синонімічними лексичними одиницями, які підсилюють, увиразнюють характеристики персонажів, їхні дії, поведінку, репрезентують *зло*: *...Дивиться тільки, як вода тонесенькою цівкою збігає з-під чола у витягнуті губи дівчини й почуває, як **злість** наче грудкою важкою проходить по його грудях* (ВТ, с. 628); *І з погрозою, **злорадно** смоктав свою люльку* (ВТ, с. 26); *Слідкував він і за тудзиком, слідкував і за його **злорадною, злою** усмішкою...* (ВТ, с. 115); *Катря, нахмурена і **зла**, йшла позаду і не посміхнулася навіть, коли усі сміялись з Василя* (ВТ, с. 35); *...Він [Софрон], бігаючи очима по вулиці, оповідав їм [людю] про Василя, і не знало було, чи він сумував, чи **злорадствував*** (ВТ, с. 36); *Але **стіна злісно-лукаво**, холодно ховала за собою те, що ми шукали, і чекала нас* (ВТ, с. 44); *Ми не можемо таких злочинців випускати на поруки* (ВТ, с. 53); *І розмова кінчається тим, що сильний мира перестав вірити в свою силу, у велику **злочинність** Зіниного нареченого...* (ВТ, с. 53).

Символізують *зло* в ідіолекті письменника хижі птахи, репрезентатори негачії, що підтримується низкою негативних асоціативних планів і посилюється в складі порівняльних зворотів чи метафоричних структур: шуліка – символ смерті (*А над могилами*

вгорі кругами плавають **шуліки**; часами, як по дроту, в ярк спуститься чорногуз, м'яко, поважно, не хапаючись – ОРП, с. 82).

Концепт *зло* в ідіолекті В. Винниченка може не лише втілюватися в одиницях номінації та символізації, а й у розгорнутих описах, зокрема, пов'язаних із зовнішністю персонажів: *І заздрість ущипливо пронизує груди і кривить товсті його губи злого посмішкою* (ВТ, с. 628); *Всі рушили, а ті, що zostались, проводжали їх понурими, злими очима* (ВТ, с. 33); *Обличчя жандарів були напружено-злі* (ОРП, с. 89); *Лице йому [парубку] було гнівно-завзяте й ображене* (ОРП, с. 89). Особливо виразною є кольорова гама, яка проходить крізь призму емоцій і почуттів (*Лице суворо витягнулось, під очима лягла кружальцем холодна мертва тінь, губи блідо-сині міцно прилипли до зубів, і зуби злегка виглядали з-за них* – ВТ, с. 105). Індикатором концепту *зло* досить часто виступає чорний колір (*...Ждала смерть... Хай жде, чорна, слизька, огидлива...* – ВТ, с. 47).

Вербалізацію концептосфери *зло* забезпечують і стилістичні фігури. Особливості комунікативної ситуації зумовлюють уживання специфічних стилістичних засобів у певних контекстах. Серед стилістичних експресивних художніх засобів до найуживаніших належать:

– епітети: *А в грудях з таємної вогкої глибини вже вповзало щось чадне, незграбне, холодне* (ВТ, с. 47). Порівняймо з аксіологічним поліпшенням негативних значенневих планів, що їх містить семантична структура лексеми *брехня*, уживана в складі оксиморонної словосполуки, репрезентанта протиріччя якості: *Вони [хлопці] добре знають, що се правдива брехня* – ВТ, с. 107). Таке спеціально задане поєднання «слів з протилежними або просто взаємовиключними значеннями для вираження нового цілісного поняття» [Українська мова 2007: 452] увиразнює ідіолект В. Винниченка, збагачує систему експресивних засобів національної мови (*І каміння цвітом цвіло, і риби співали, мовчазні, полохливі риби* – КС, с. 429);

– лексичні повтори: *Він тільки як крізь сон бачив, що татуньо чогось страшенно став лютий, такий лютий, що аж говорити не міг і тільки хапався то за горло, то за ремінь* (ОРП, с. 80);

– градації – стилістичні фігури, побудовані на прийомі нанизування мовних одиниць у напрямі зростання чи спадання

семантичних та експресивних планів: *А на базарі галас, регіт, рев, викрикування, закликання, гукання* (КС, с. 35). Цей приклад поєднує два напрями градації – висхідну (галас, регіт, рев) і спадну (викрикування, закликання, гукання); *Вмить на мене налітає задушливий, дикий вихор люті. Я з усієї сили хапаю себе за волосся, рву його, викручую, б'юся головою об спину канани, кусаю руки, реву й вию так, що сам холону від жаху* (ВТ, с. 333);

– ампліфікації – стилістичні фігури, побудовані на поєднанні (нанизуванні) однотипних у семантичному, експресивному та граматичному планах мовних одиниць для увиразнення та підсилення інтенцій автора: *Вітер наче казиться – то стогне, то плаче, то регіт підніме, то стиха, поволі застука по віконницях запертих, то знов заскиглисть, завие, заплаче, й синне, і синне дрібненьким дощем* (КС, с. 56).

Концептосфери *добра* і *зла* невіддільні від пейзажних замальовок у творах В. Винниченка. На лінгвопоетичному рівні виділено метафоричний, естетичний та символічний пласти концептів *добро* – *зло* та встановлено асоціативні зв'язки з такою концептуальною сферою, як «природа». В ідіолекті В. Винниченка природа є безпосереднім індикатором *добра* і *зла*: 1) природа впливає на емоційну сферу людини, радіє разом із нею: *Квітки дивились на нас і пашили духом кохання і цвіту* (ВТ, с. 46); *Яким рожево-білим щастям сяє сад* (ВТ, с. 834); гармонус: *[..] мертво спить і камінь, і страждання, і ніч тонко дзвенить у вухах, як кажан вічності* (ВТ, с. 44); 2) явища природи протиставляються вчинкам персонажів, подіям: *Берези визирали з-за дубів і безгучно, радісно сміялися; дуби ласкаво, поважно посміхались в свої кудлаті вуса [..]* (ВТ, с. 47). Природа стає художньою деталлю, яка увиразнює вербалізований у контексті образ або стан персонажа: *Може, вона була колись веселою берізкою, а я вітром? Вона тремтіла листям, коли я співав їй в тихий вечір пісню вітра? Може, ми були парою колосків і близько стояли один коло одного?* (ВТ, с. 43).

Добір і моделювання тропеїчних засобів та стилістичних фігур, що забезпечують процеси вербалізації концептів *добро* і *зло*, дозволили митцю передати емоційний та оцінний плани зображуваних подій, виразніше відтворити духовний світ персонажів. Лексичні засоби реалізації аналізованих концептів у

Винниченковій картині світу належать переважно до загальноновживаних, оскільки тексти розраховані на читача з народу, а тому пристосовані до перцептивних можливостей якомога більшої кількості потенційних адресатів.

Автор вустами героїв стверджує, що поняття *добра* і *зла* відносні: вони можуть заступати одне одного. Так, панич Олександр стверджує: «*Для кого потеря, а для кого – находка*» (КС, с. 100), а дід Юхим зізнається: «*З одного боку орел, а з другого – орешка*» (КС, с. 100). Порівняймо це з думкою дослідника: «Герой В. Винниченка, хоча і перебуває «по той бік добра і зла», служить більш високій інстанції, адже істина для життя, виявляється, має більше значення, ніж мораль» [Михальчук 2007 (а): 48].

Своєрідним об'єктиватором концептів *добро* і *зло* є Маніфест Вільної Спілки Творчої Праці, сформульований у романі «Сонячна машина»: *Земля стане райським садом, де не буде більше влади, ні насильства, ні каторги, ні обману, де не буде більше дерев добра й зла, гріха й святості, де буде вічне свято творчості, праці, кохання, радості, краси, співу* (ВТ, с. 841).

Аналіз мови творів В. Винниченка засвідчує деталізацію концептосфери *добро* і *зло*, наявність близьких і семантично віддалених ланцюжків, які репрезентують прямі та переносні (вторинні) номінації поверхневих та глибинних вербалізаторів аналізованих концептів.

2.5. Лексико-фразеологічна об'єктивація концептів *життя* і *смерть* у художньому мовомисленні В. Винниченка

Лінгвістичне дослідження мовотворчості В. Винниченка, як і вивчення ідіолекту будь-якого письменника, неможливе без осмислення особливостей лексико-фразеологічної об'єктивації таких універсальних, загальнолюдських і загальномовних концептів, як *життя* і *смерть*. Ці концепти хоч і відображують загальнолюдські знання й досвід, проте вони позначені й ідейно-політичними, етнічними орієнтирами автора, його світобаченням, мовомисленням, національним досвідом тощо. Мовознавці наголошують, що засоби вербалізації концептів *життя* і *смерть* мають безпосередні зв'язки

з етнокультурними, географічними та історичними чинниками (А. Вежбицька, Д. С. Лихачов, О. О. Близнюк та інші науковці).

Простежуючи концептосферу автора, важливо зважати на те, що особистість – це поєднання переконань, думок і почуттів, їхній сплав, у якому логічне не може заступати внутрішнє, емоційне, тобто пригнічувати психічне. Такі погляди зацентровано в сучасних когнітивних дослідженнях С. Я. Єрмоленко, А. К. Мойсієнка, О. С. Кубрякової, О. О. Селіванової, В. М. Телії, С. П. Бибик, М. В. Скаб, Н. О. Мех, Г. М. Сюти та інших лінгвостилістів. У їхніх працях інтегровано логіко-філософський, семантичний та психологічний аспекти в лінгвістичному витлумаченні концепту. Теоретичні засади таких досліджень орієнтовані на якісно новий рівень аналізу концептосфери письменника. Безапеляційними є думки мовознавців, які вважають, що саме під впливом когнітивізму відбулася трансформація поглядів, перехід від «потрактування смислу як абстрактної сутності, формальне вираження якої є відстороненим і від автора висловлення, і від його адресата», до вивчення значеннєвих планів у контексті актів мовлення (розуміння та сприймання), що є виявом складних процесів «взаємодії психічних суб'єктів» [Фрумкіна 1992: 3].

Вербалізація концептів *життя* і *смерть* передбачає використання комплексу мовних засобів через призму ідейно-художнього осмислення тексту, мотивування й уживання мовних одиниць у конкретній стилістичній функції. Формування суб'єктивного образу об'єктивної дійсності неможливе без залучення ментальних понять, психічних ресурсів свідомості автора, його концептуальної системи й «мови мозку», об'єктивованої за допомогою низки мовних парадигм – насамперед лексико-семантичних та фразео-семантичних груп.

У кожного майстра слова, як і в кожної людини, уявлення про навколишню реальність є індивідуальними. Індивідуальними є й концептосфери, якими оперує людина в процесах мисленнєвої діяльності та які відображають сутність її досвіду й систему знань, вербалізуючись у мові. Ідіолект митця, його сприйняття світу, способи й засоби об'єктивації концептів завжди перебувають у взаємозв'язку та взаємозалежності. Проте якщо окремі концепти, передусім перцептивні, «мають номінативний характер і репрезентують специфіку національного світосприйняття

безпосередньо, то інші мають надзвичайно складну когнітивну структуру, тяжіють до універсальності й навіть відіграють регулятивну роль у формуванні етнічного світогляду на всіх рівнях» [Дубчак 2009: 8]. До останніх належать концепти, що перебувають в опозитивних відношеннях і завдяки цьому репрезентують специфіку національної інтерпретації концептосфери в межах її бінарного функціонування. Дослідники історії української літератури характеризують В. Винниченка як неперевершеного майстра контрастів. Так, відомий український літературознавець, критик С. Єфремов зазначає: «Надто виразно й сильно виходять у Винниченка першої пори картини контрастів – психологічних чи соціальних, однаково» [Єфремов 1995: 573].

Опозитивні концепти *життя* і *смерть* в ідіолекті В. Винниченка є ключовими, як і окремі їхні репрезентанти – субконцепти *щастя, радість, любов, задоволення, молодість, краса і біль, горе, страждання, мука, прокляття, кара, хвороба, гріх, старість, сум, страх*, що знайшли свій розвиток й об'єктивізацію в мовній картині світу автора. Ці концепти належать до знакових, вони відіграють важливу роль, репрезентуючи універсальні протиставлення через низку ментально споріднених концептуальних опозицій. Опозитивні концепти *життя* і *смерть* в ідіолекті В. Винниченка належать до структуротвірних центрів художніх текстів, репрезентують погляди письменника передусім на концепт *життя*, вербалізуючи такі його царини, як межі біологічного життя людини, історичного життя України, політичне, революційне життя, життя українського народу, сторінки державного життя, життя в Україні, життя за кордоном, життя міста, життя в «закутку», хутірське життя, життя громадське, атмосфера духовного життя, атмосфера родинного життя, період повоєнного життя, життя української еміграції тощо. Концепт *життя* має вербальне вираження в кодах культури: акустичному, візуальному, локальному, соматичному й предметному кодах (Р. Барт, Н. І. Жинкін та інші).

Парадигма вербалізаторів концепту *життя* вибудована на міцному фундаменті знань про життя в країні, де виростав В. Винниченко, осмислював його своїм дитячим та юнацьким розумом і серцем, де відбувалися процеси національного самоосмислення політичного й революційного життя в Україні. Відомо, що в житті письменника були й «зоряні злети революційної

доби», і «сходження на владні Олімпи», проте вони виявилися надзвичайно складними, були пов'язані з надлюдськими зусиллями, моральними випробуваннями тощо. Митець назвав їх «трыома сходженнями на Голгофу» [Солдатенко 2006: 5–6].

Аналізовані концепти в ідіолекті В. Винниченка – не просто абстрактні поняття, а сформовані у свідомості митця, носія української мови, константи, що сприймаються як результати національного осмислення певних явищ і зв'язків між ними, моделювання й узагальнення їх у певні стереотипні образи. Вони є ключовими у світобаченні та світорозумінні автора. Так, персонаж оповідання «Раб краси» Василь, керуючись глибинними законами сил природи, прагне реалізувати альтернативний проект буття. Йому вдається відкрити сутність життя, що зливається в тексті оповідання з вербалізованою гамою почуттєвих виявів, внутрішнім світом персонажів. Внутрішня ідіостильова домінанта автора репрезентована крізь призму семантичних планів іменникових опозиційних пар: *А згуки великими, довгими хвилями лились із саду й плили десь над головою. Здавалось, то саме **Життя** плело на них. Убране в сміх і сльози, в радість і страждання, з посмішкою ненависті й любові...* (КС, с. 363). В екзистенційно маркованих контекстах знаковим для розуміння змісту метафори виявився іменник *крик*: *І **Життя** сміялось [...] воно **кричало** незрозумілим для людей, але повним сили й раювання **криком*** (КС, с. 364). Тільки персонаж розуміє цю мову, цей крик, це райське блаженство, коли життя, зливаючись із музикою, кричить «*повним сили й раювання криком*».

У людській свідомості поняття *життя* і *смерті* є невіддільними. Їхня сутність належить до діалектично суперечливих, оскільки між ними існує не лише протиріччя, але й діалектична єдність. У В. Винниченка вербалізація концептів *життя* і *смерть* здійснюється як через прямі номінації, так і через використання метафор, перифраз та евфемізмів. Останні функціонують завдяки дії психологічного захисту, прагненню уникнути з певних міркувань прямої назви імені концепту, використанню заміни небажаної номінації її нейтральним чи позитивним еквівалентом, маніфестуючи концепт *смерть*, коли йдеться про завершення земного життя. Проблема *смерті* зазвичай об'єктивується як підсумок життя, як усвідомлення глибинних основ людського

існування. Наявні й вербалізовані мотиви туги за втраченою молодістю: *Минуло життя. Шостий десяток. Ще років п'ять-десять – і каюк, смерть. І все? А де ж те хвилююче, сонячне, таємно вабливе, що визирало й манило колись із кожної травинки, з кожної посмішки дівочої, з кожної зірки на густо-синьому небі?* (ВТ, с. 445).

Проблему життя і смерті В. Винниченко осмислює через призму «класичної філософії»: *Для того, хто не хоче, нема смерті, пане докторе. Ну, та це довга філософія* (ВТ, с. 135). Із традиційної проблеми особистісного існування в ідіолекті письменника її репрезентовано як одну з найважливіших для всього людства, таку, що стала предметом вивчення в юриспруденції, медицині, етиці, психології, соціології тощо.

Із погляду психології центром проблеми життя і смерті є людина. Саме це є основою для розкриття низки питань: буття людини на межі життя і смерті в найскладніших ситуаціях, що й маніфестує автор: *Чудодійна, страшна річ – надія. То вона, а не страх, не покірність веде засуджених на смерть, на ешафот; то вона найгордіших, найодважніших утримує від бажання кинутись на катів і в нерівній, безнадійній, але почесній боротьбі знайти смерть. Опортуністична, поблажлива, гнучка, улеслива, вона згодна на всяке пониження, на всяку ганьбу, аби відтягти останню хвилину на міліметр далі* (ВТ, с. 386).

Персонажі В. Винниченка не тільки усвідомлюють себе смертними істотами, а й часто переосмислюють свої погляди щодо сенсу буття. Простежується розкриття внутрішніх можливостей індивіда, досить часто невідомих йому самому, які виявляються лише в екстремальних ситуаціях. Так, Катерина, дружина Степана Петровича («Слово за тобою, Сталіне!»), перед загрозою смерті переосмислює життя й надає йому нових пріоритетів: *А тепер, Стьопо, я тобі скажу таке: якщо мене арештують і почнуть допитувати, то я зізнаюсь у всьому, що вони будуть вимагати від мене. Тепер я вже не витерплю ні того биття, що тоді, ні стромляння моєї голови в діру клозетної ями, нічого. Я наговорю не тільки на тебе, чи Сергія, чи Євгена, чи яких партійних товаришів, а й на Леоніда, на Марусю, на себе саму. Аби швидше вбили. Я тебе попереджаю. Май це на увазі. Ти, я знаю, мене не розумієш, бо ти сильний і можеш витерпіти які хоч тортури. Ти тоді ні в чому не*

зізнався, хоч тебе мучили дужче за нас, і ти нас усіх урятував. А я не зможу. Отже, постарайся й тепер нас урятувати. Привези їм докази нашої невинності й відданості і всього, що треба. Привези їм термітів (ОРП, с. 147–148).

Філософські роздуми персонажів В. Винниченка про зміст життя зосереджені на активізації концептуальної системи, усієї мовної картини світу українців та ментального лексикону. У творчості автора відома традиційна християнська етика не знайшла об'єктивного й повного висвітлення. Часто «сакральні явища з потойбіччя переводяться у земний світ, а це означає, що вони втрачають свою святість – десакралізуються!» [Михальчук 2007 (б): 53]. Отже, спільність двох понять – *життя* і *смерть* – є очевидною, як і природність, логічність паралельного дослідження вербалізаторів цих концептів.

Необхідно зазначити, що проблема *життя* і *смерті* як нероздільного цілого не раз була об'єктом аксіологічного моделювання в класичній літературі: «У житті не вміщається вся повнота істини, уся глибина її усвідомлення і здійснення. І в силу цього межі життя повинні бути розширені Смертю. Філософи і поети, люди зрячої глибокої душі, кажуть, що духовний світ людини не пропорційний життю, перевищує його обсяг, виходить за межі» [Смерть: Альманах 1910: 270].

Афоризми, які належать митцям, також є переконливим і виразним свідченням того, що у свідомості людей *життя* і *смерть* – досить близькі поняття. Наведемо зразки таких афоризмів, уміщених у вітчизняних та зарубіжних збірниках [Душенко 2004; Коваль 1975]: *Життя коротке, та безмежна штука* (Гіппократ); *Із погляду молодості життя є безкінечне майбутнє; із погляду старості – дуже коротке минуле; Людське життя не можна назвати ні довгим, ні коротким, бо саме воно є масштабом, яким ми вимірюємо решту термінів* (Артур Шопенгауер); *Життя – це питання часу* (В. Резніков); *Життя – річ груба. Ти вийшов у довгу дорогу, – отже, де-небудь і підсковзнешся, і отримаєш стусана, і впадеши, і встанеш, і крикнеш «умерти б!» – а, отже, збрешеш; В одному не можемо ми поскаржитися на життя: воно нікого не тримає; Смерть ми бачимо попереду; а більша частина її у нас за плечима, – адже скільки років життя минуло, все належить смерті* (Сенека); *Коли ми є, то смерті ще нема, а коли смерть настає, то*

нас уже нема. Таким чином, смерть не існує ні для живих, ні для мертвих (Епікур); Усе можна пережити, крім смерті (Оскар Уайльд); Як ми можемо знати, що таке смерть, якщо ми не знаємо ще, що таке життя? (Конфуцій); Смерть одна розлучить нас (С. Гулак-Артемівський).

Народна творчість зберігає в собі ментальну інформацію в прислів'ях та приказках, які підтверджують єдність понять життя – смерть, а інколи сприймаються як дві іпостасі однієї й тієї ж сутності, наприклад: *Життя любить того, хто з ним бореться, а нищить того, хто йому піддається; Краще вмерти стоячи, ніж жити на колінах; Смерть не справник – не підкупиш; Хто дає життя розуму, той не вмирає; Кожен день життя додає часточку мудрості; Без діла жити – небо коптити; Труд для людини – здоров'я і життя; У гурті й смерть не страшна; Життя прожити – не поле перейти; Наш вік, як маковий цвіт: удень на стеблі, а ввечері на землі; У страху очі великі; За рідний край і життя віддай; Воля дорожча за життя; Жити – Вітчизні служити; Життя без кохання – як ріка без води; Життя – як у собаки на прив'язі.*

Концепти життя і смерть у прислів'ях і приказках українського народу відбили цілий спектр уявлень про сутність цих феноменів: страх смерті, утома від життя, уявлення про потойбічне життя; у зв'язку з цим – намагання потрапити в рай після смерті, роздуми про сенс і повноцінність земного життя тощо. Українська свідомість закріпила уявлення про нерозривну єдність життя і смерті, оскільки й у християнському розумінні смерть є завершення життя, але в той же час і початок нового – потойбічного.

У творчості В. Винниченка згадувана традиційна християнська етика не знайшла адекватного й повного висвітлення. Так, його персонаж переконує себе у своїй зневірі, обґрунтовує думку про те, що Бог мертвий. Джерелом знань стає емпіричний, чуттєвий досвід: *Колись наївний палестинський єврей дав людям заповіді: «Любіть ближніх, як самих себе. Любіть ненавидячих вас, благословляйте проклинаючих вас». Ці заповіді здалися людям такими абсурдними й неможливими, що їх приписали Богові, а самого єврея за це возвеличили в Сина Божого.*

Але тепер кому потрібні ці заповіді? Людина звичайно любить за те, що дають, ненавидить за те, що відбирають. Тепер же нема

за що ні любити, ні ненавидіти, ні благословляти, ні проклинати (ВТ, с. 794–795). В ідіостилі В. Винниченка «сакральні явища з потойбіччя переводяться у земний світ, а це означає, що вони втрачають свою святість – десакралізуються!» [Михальчук 2007: 53]. Отже, спільність двох понять – *життя* і *смерть* – є очевидною, як і природність, логічність паралельного дослідження вербалізаторів цих концептів.

Після Першої світової війни панувала філософія, яка передбачала лінгвальну об'єктивацію концепту «особа» тільки з її горем, смутком, радістю тощо. Так сформувався суб'єктивно-ідеалістичний напрям – екзистенціалізм, де зосереджено увагу на кризових ситуаціях у житті людини й людства. Людину зазвичай розглядали в умовах складних історичних випробувань. Мислителі намагались уникати загальних питань, їх цікавила конкретність: людина, суспільство, мікросередовище. На подіум ставили людину, її внутрішній світ, проблеми, із якими вона стикається в житті, а загальні питання слугували своєрідним тлом для роздумів про внутрішній світ особи. Твори філософів та письменників-екзистенціалістів – це філософські роздуми про місце й роль людини в суспільстві, про її сутність, свободу. У центрі уваги були питання провини та відповідальності, рішення та вибору, ставлення людини до життя та смерті як найпотаємніших складників людського існування: *А згуки великими, довгими хвилями лились із саду й плили десь над головою. Здавалось, то саме **Життя** плело на них. Убране в сміх і сльози, в радість і страждання, з посмішкою ненависті й любові, воно гордо лежало на сих розкішних хвилях і таємниче, пильно дивилось в душу Василеві своїми дужими очима. І душа його, як раб, завмерла й не сміла рухатись. І, повна того самого сміху й сліз, страждання й радості, ненависті й любові, вона росла, давила груди, розпирала череп і билася риданням в горлі... Ось згуки заплакали, забились і тихо **мерли**, як лист восени, опадаючи й зникаючи десь у тьмі неба. Тихше, тихше... І вмить повітря сколихнулось, розірвалось, згуки насмішувато й гордо струсили тугу, засяяли радістю й скажено понесли і закрутились в бойовому танці. І **Життя** сміялось в них, і чуть було, як воно кричало незрозумілим для людей, але повним сили й раювання криком* (ВТ, с. 34). Контекст містить низку повторюваних опозитів, що належать до опосередкованих вербалізаторів аналізованих

концептів: *сміх і сльози, радість і страждання, ненависті й любові, сміху й сліз, страждання й радості, ненависті й любові*. Виявлено домінування негативнооцінних семантичних планів лексеми конфесійної сфери *душа: душа його, як раб, завмерла; душа давила груди, розпирала череп і билася риданням в горлі*.

Екзистенційна модель світу, за якою індивід намагається віднайти себе в цьому світі, зрозуміти своє призначення, стати самодостатнім, характерна для В. Винниченка. Його герой – це нова людина, яка прагне бути індивідуальністю, намагається пройти свій неповторний шлях. Персонажі письменника поєднують розум та екзистенцію. Питання людського буття й суб'єктивності окремої свідомості, пошуки сенсу життя, з'ясування проблеми щастя – філософські теми, які актуалізовані у творах В. Винниченка. Надмірне акцентування на проблемі свідомості та підсвідомості ґрунтується на екзистенціалістському уявленні про світ. «Істинне» буття можливе лише за умови усвідомлення своєї смертної долі, адже для екзистенціалізму характерний трагізм: народження – смерть. Екзистенція є буттям, яке усвідомлює свій кінець, реальною точкою відліку є смерть. Про природу смерті розмірковує В. Винниченко на сторінках свого щоденника: «Ми так віримо в необхідність і неминучість смерті, що дивно було б, коли б ми від цього самого не помирали. Може, безсмертя на землі немає тільки через те, що ми в нього не віримо і не маємо волі мати його» (16 серпня 1932 р.).

«Екзистенція потребує трансценденції, завдяки якій вона, що не створює сама себе, вперше виступає як незалежне джерело у світі: без трансценденції екзистенція стає демонічною впертістю» [Губман 1997: 60]. Екзистенційний герой В. Винниченка потребує трансценденції. Концепт *смерть* так чи інакше присутній в оповіданнях («*Федько-халамидник*», «*Салдатики!*», «*Малорос-європеєць*», «*Кумедія з Костем*»), у повістях та романах («*Записки Кирпатого Мефістофеля*», «*Сонячна машина*», «*Слово за тобою, Сталіне!*») та в драматичних творах («*Memento*», «*Чорна Пантера і Білий Медвідь*») В. Винниченка.

Про тісний зв'язок творів В. Винниченка з філософськими поглядами Ніцше свідчать щоденникові записи письменника, а також студії літературознавців (див.: В. Панченко [Панченко 1998],

Л. Мороз [Мороз 1994], О. Векуа [Векуа 2001: 41–45], О. Ковальчук [Ковальчук 2007: 33], Н. Михальчук [Михальчук Н. 2007] та ін.).

У З. Фрейда волею керує чуттєвість: «В усіх модифікаціях теорії Фрейда панівне становище в структурі інстинктів залишається за сексуальністю, бо це інстинкт, який підтримує життя і підкорюється принципу задоволення, яким керуються первинні психічні процеси – це інстинкт життя» [Михальчук 2003: 92]. Саме кінець ХІХ – початок ХХ століття характеризуються поглибленим зацікавленням сутності людської природи, зокрема її сексуальністю. «Сексуальна проблематика загалом стає прикметою масової культури на початку ХХ ст. і набуває виразного урбаністичного підтексту», – зазначає Т. Гундорова [Гундорова 1997: 186]. Тож цілком природними й зрозумілими є проблеми статі та страху смерті у творчості В. Винниченка. «Анархізм» плоті, що перед обличчям смерті заперечує соціальні та моральні коди поведінки, – це, власне, Винниченківський варіант реабілітації життя» [Михальчук 2003: 97]. Сексуальні потяги є складниками інстинкту життя. І, як зазначає персонаж Труда, потрібна свобода в стосунках чоловіка з жінкою: *А тим часом усі кажуть, що без шлюбу ніяк не можна обійтися, що щастя в шлюбі. Ясно, що тут якесь непорозуміння* (ВТ, с. 412). «Ще ніколи українська література не була такою рефлексивною, такою внутріпсихологічно проблематичною, зацікавленою деструктивним фундаментом несвідомого, національним еросом, джерелом проституції, особливостями материнства і батьківства в українській реальності» [Зборовська 2006: 261].

М. Зеров стверджував, що в центрі всієї письменницької творчості В. Винниченка фігурують любов і статеві проблеми [Зеров 1990: 440]. Тлумачення чоловічо-жіночого еросу постає в романі «Записки Кирпатого Мефістофеля» як оргія п'яного кохання: *Ми поки що любовники, товариші веселого п'яного бога. Ми бенкетуємо і справляємо оргію нашого п'яного кохання* (ВТ, с. 215) і як свідомої любові до людей і світу: *Значить, вона ще не любить мене.*

І знов згодом задаю їй те саме питання. Вона каже: любов – це страх загубити.

Ні, і тепер вона ще не знає, що таке любов.

І от, нарешті, вона сама каже мені: як дивно, я люблю світ, я люблю людей так, як ніколи не любила. Від чого ця жалість у мене, і

зворушення, і така хороша печаль? Я вже не боюсь загубити тебе, бо це ж неможливо, правда? – ми так вросли одне в одного, що я вже не розумію слова «загубить». Кого загубить? Себе?

Тоді я бачу, що вона знає, що таке любов. Тепер ми не можемо ні загубити, ні зв'язати себе (ВТ, с. 215).

За А. Шопенгауером, основою статевої любові є інстинкт, а синтез волі до життя чоловіка-батька й інтелекту жінки-матері реалізується в дитині [Шопенгауэр 1999: 367]. Ця ідея націлювала чоловіків на пошуки інтелектуальної жінки. Так, Яків закоханий у Шапочку («Записки Кирпатого Мефістофеля»): «Дійсно, я страшенний неук у всьому. Найелементарніші фізичні явища я не можу пояснити: не пам'ятаю ніяких історичних дат; не знаю напам'ять майже ні одного вірша; який-небудь біном Ньютона для мене те саме, що для Мурзи рахунки кухарки Мотрі. Коли б мене примусили тримати іспити, я не потрапив би, мабуть, і в першу класу. Це служить приводом сміху з мене для Стьопи й Михалка. Моє неуттво підіймає їх, вони почувають себе в чомусь дужчими за мене. З Шапочкою вони не можуть цього почувати, бо вона все знає, про що вони не спитають» (ВТ, с. 319). Але інстинктивний випадковий ерос пов'язує долю Якова з іншою жінкою – Клавдією Петрівною: її «миле, живе лице не можна назвати гарним: очі несміливо зайшли під лоб і хоча здаються великими від пенсне в чорній роговій оправі, але в дійсності маленькі, якісь зморщені; ніс неправильний, весь в дірочках, з великими, занадто довгими ніздрами, а губи широкі та випнуті наперед, як у негрів» (ВТ, с. 226). Клавдія наділена «тваринною» зовнішністю: ...з породи походить од таких же замкнених звірів (ВТ, с. 243), ...це щось чисто звіряче, не міркує, страховинне (ВТ, с. 243), подвоївся звір Клавдії Петрівни (ВТ, с. 245), вона починає догадуватись, що в неї хочять одняти те тільки, яке давало їй щойно таке звіряче раювання (ВТ, с. 314). Опинившись перед вибором – аристократична Шапочка чи несвідома себе Клавдія Петрівна – Яків обирає другу, не розуміючи свого вибору: Вона гидка мені, ненависна, але рідніша... Вона ніколи не може бути мені чужою, поки в неї мій син. Я не знаю, може це психоз, хоробливе щось, але я весь час власне це схоплюю в собі. І це мене найбільше лютить. Я просто готов убити її! (ВТ, с. 366).

Головний персонаж Яків Михайлюк «нагадує демонічного психоаналітика, який має вивести на поверхню свідомості несвідомі

бажання людей» [Зборовська 2006: 267]. Кирпатий Мефістофель – це ніщівська маска українського батька: сильного на людях і слабкодухого, нерішучого в глибині психіки. Він має показати: з Богом чи з дияволом залишатися людині. Страх смерті, страх перед несвідомим материнством, невротичний страх перед випадковим батьківством, страх смерті через проблему синовбивства на зламі віків присутній у творчості Гі де Мопассана (новела «Сповідь»), Г. Д'Аннунціо (роман «Невинна жертва»), М. Гоголя (повість «Тарас Бульба»), Ф. Достоевського та ін.

У центрі протистояння життя і смерті досить часто постає дитина. Саме вона є продовження життя й себе в часі: *Ах, прогрес, людкість, цивілізація, краса й так далі? Ти! Дай мені дитину, і я віддам за це всю красу, весь комфорт, усю вашу цивілізацію* (говорить Інна, персонаж п'єси «Закон») (ВП, с. 547). Потяг до материнства та сексуальний потяг до чоловіків часто не можуть гармоніювати в психічному житті жінки.

Досить часто драматичний сюжет *життя і смерті* розгортається в оповіданнях В. Винниченка про дітей. Це досягається через глибину переживань маленької людини, яка починає пізнавати зазвичай жорстокий дорослий світ, трагічну загибель дітей («Федько-халамидник», «Кумедія з Костем»). Через акценти на дитячих почуттєвих станах письменник виносив вирок тогочасному суспільству.

Виразні ідеологемні інтенції автора експлікуються в асоціаціях, породжених лексичними засобами вербалізації концепту *життя* в такому контексті: *[..] ідеал соціалізму є гармонія життя, життя широкого, повного, великого... [проте ця велика ідея потрапляє] ...до маленьких людей. Спершу ці маленькі люди жахаються її, ненавидять, бояться, соромляться дивитись на її блискучу наготу. Далі вони насмілюються. От тоді настає каюк її. Вони тягнуть її на базар, одягають її кожний в своє лахміття й так завішають її своїми брудними латками, що творець її напевне не пізнав би* (ВТ, с. 24). Генітивна метафора *гармонія життя* та художні атрибути (*широкого, повного, великого*) своїми позитивними емотивно-оцінними планами дисонують до енантіосемічної словосполуки *маленькі люди, що жахаються, ненавидять, бояться, соромляться*. Контекстуальний опозит *великі ідеї – маленькі люди* образно експлікує політичні погляди автора: утілювати в життя *великі ідеї*,

упливати на соціальні процеси, а іноді й кардинально змінювати світ спроможні лише *великі люди*.

На психічному та соматичному рівнях проявляються інстинкти життя в персонажів оповідання «Момент». Соматичні складники виконують функцію зв'язку людини зі світом, вони в ідіолекті митця пов'язані не лише з простором, а й з часом. Об'єктивація концепту *життя* здійснюється крізь призму поєднання в одному контексті концептів сакральної (*душа*) і несакральної сфер, фактів синтагматичного виміру: «*Єсть!!*» – *крикнула вся моя душа, вся істота моя назустріч їй. Це було торжество двох великих кузьок; це був вихор життя, який зміта все сміття «не треба», «не можна», це було щастя крові, мозку, нервів, кісток; це було найвище щастя народження, народження не з сліпими, а з одвертими, видющими очима душі* (ВТ, с. 49).

Обов'язковим складником концептосфери життя в ідіостилі В. Винниченка є *щастя*. Своєрідним міфом про щастя став роман «Лепрозорій», у якому викладено індивідуально-авторську концепцію щастя як конкордизму, рівноваги, узгодженості, гармонії сил і щастя. У висновку Івонни Вольвен звучить усвідомлення неможливості щастя тут-і-тепер: *[..] все разом, очевидячки, тепер на землі мати неможливо, його можна буде мати або на небі, в раю, або ж, коли на землі, то в далекому майбутньому, при комунізмі. Але комунізм виходить теж ніби рай. Таке щось дуже далеке. В кожному разі і те, і те є таки щастя, що про нього знати не можна. В нього можна тільки вірити* (ВЛ, №№ 1–2, с. 45). Доктор Рудольф усвідомлює поняття «щастя», виходячи зі ставлення до нього людей, належних до різних культурних середовищ: *І, знаєте, зробив масу цікавих відкриттів. Наприклад: щастя – така надзвичайно рідка, ненормальна річ у людей, що того, кому вона попадається, вважають за ненормального*.

...Щастя – то ненормальність, оп'яніння або божевілля. Як ти думаєш? І я тільки сьогодні, мої панове, зрозумів як слід, через що люди п'ють: вони хоч трошки хочуть наблизити себе до щастя. Але на щастя п'яного дивляться з посмішкою, бо знають, що його «ненормальність» мине, але на щастя «божевільного» – серйозно, з острахом, із жалем, з ніяковим усміхом. От, наприклад, як ви всі на мене (ВТ, с. 579).

У романі «Сонячна машина» об'єктивація концепту *життя* зреалізована через інший концепт – *краса*: *Служіння красі, любов до краси – це... висока ціль життя* (ВТ, с. 457); *Бо життя – справжнє, реальне життя – є в красі, через красу і для краси. Поза красою нема нічого, то все – нереальне, несправжнє. Вічне – тільки краса* (ВТ, с. 468); *Життя ж немає. Нема душі його – краси. Сонячна машина випалила все людське, а людське є в красі, в творенні краси. В цьому ж, тільки в цьому, є різниця між людиною й твариною, звіром* (ВТ, с. 776). Об'єктивація концепту *життя* вибудована шляхом поєднання в одному контексті концептів сакральної і несакральної сфер; зіставлення високого (людського) і низького (тваринного); об'єктивного, реального, справжнього і надуманого, нереального, несправжнього. Посилують високу почуттєву напругу персонажів контексти, де наявні лексичні повтори, що вербалізують ланцюжок імен концептів: *життя, щастя, душа, краса*.

В ідіолекті В. Винниченка аналізовані концепти закодують в почуттєво-образних уявленнях, зіставлення яких виявляє специфічні риси, притаманні кожній людині: – *Жити треба, моя пані, вміючи! – Не склавши руки на порожніх грудях [...] плисти за життям, а самому гребти [...] треба твердо й завжди пам'ятати, що ти живеш* (КС, с. 222).

Фрагменти дійсності позначаються на психіці людини безпосередньо через елементи зорових, слухових, дотикових та інших відчуттів. Отримана з навколишнього середовища інформація зберігає зв'язки з такими поняттями, як простір і час (Ю. С. Степанов, В. М. Топоров, Т. В. Радзієвська та інші). Життя вимірюється часом і протікає в просторі, йому відповідає певний проміжок часу між народженням і смертю. Контекстуальна вербалізація концепту *життя* характеризується поєднанням великої кількості ознак. Так, Труда вбачає щастя в самому житті: *Ох, Елізо, яке щастя жити на землі! Я ніколи в тисячній частині не могла навіть уявити собі такої... такої... Ну, нема слова в мене!* (ВТ, с. 846); у Рити домінують внутрішні почуттєві стани над зоровими відчуттями, вона бачить красу життя крізь призму гармонії людських стосунків: *Життя, Нію, не в красі, краса в житті, в любові, ось в цьому!* (показує на Лесика). *Це єсть людське...* (ОРП, с. 411).

Негативні семантичні плани у вербалізаторів аналізованих концептів домінують у контекстах, що містять факти перенесення конкретної ситуації, реальності на абстрактну площину. На тлі конкретних протиріч між особистим і суспільним розкривається мета й форма існування поета Халепи, маніфестується бездуховність персонажа (роман «Хочу!»): *жити бездумно нудно, я не ... кажу, погано це чи добре. Я тільки констатую, що розвиток веде до розуміння, розуміння до нудьги, а нудьга до знищення самого себе* (с. 124). Лексичні одиниці негативних аксіологічних вимірів (*соромно, нудно*), їхні абстрактні значеннєві плани розкривають тваринну природу Халепи, який розуміє, що *...жити соромно і нудно, коли... живеш тільки через те, що інстинкт...* (с. 124), тобто «соромно і нудно» жити бездуховно.

Персонажі В. Винниченка спроможні осягнути смерть розумом лише тією мірою, якою будь-хто «бачить дуже ймовірну втрату своєї емпіричної реальності» [Михальчук 2003: 92]. Страх смерті деконструє соціальні та моральні коди поведінки. Так, для діда Панаса («Голота») смерть – це втрата життєвих сил, закінчення щасливих днів: *Коли чоловік має здоров'я, то й щастя має, а загубив здоров'я... (КС, с. 189). Контекстуально сформований семантичний ланцюжок: здоров'я – щастя – щасливе життя. Відсутність першого складника веде до зменшення тривалості життя людини, погіршення його якості. Панас Павлович («Записки Кирпатого Мефістофеля») усвідомлює неминучість смерті, а тому спостерігаємо зміну акцентів, розмежування основних подій у житті людини та другорядних, суєтних, дріб'язкових: Але знов ці вияснення відносин, лайки, сварки, образи, плач дітей, – ой, усе віддаси, щоб тільки не мати цього! Та й яка рація: все одно всі через яких двадцять – тридцять років будемо гнити в землі* (ВТ, с. 306). Вербалізатором концепту є узуальна ФО *в сирій землі гнити* [СФУМ 2003: 150], що зазнала індивідуально-авторської модифікації – усічення, скорочення компонентного складу. Така еліпсована (редукована) ФО звертає увагу читача на відлуння уявлень про матінку-землю, що має архетипне коріння. Земля поділяє простір на видимий і невидимий. Особливістю українського етнокультурного простору є те, що померлий локалізується в сирій землі (*пішов у сиру землю спати, у сиру землю вложити, покидати грішну землю,*

лежати в землі живцем), тобто земля – це «локус усіх померлих предків і мотив повернення до первинного лона» [Близнюк 2008: 10].

Об'єктивація аналізованих концептів здійснюється шляхом розкриття різноманітних (зрідка повсякденних, а частіше – незвичайних, екстремальних) ситуацій, поглядів персонажів, представників певного етносу, носіїв мови на ці універсальні поняття, розуміння особливостей їхнього сприйняття й усвідомлення того, що життя і смерть завжди ідуть поряд: *Ах, Господи. Стільки вопросов про все можна задать. Ну: зададут, ну, ответите что-нибудь. Адаже **смерть** цих людей нічого не дасть вам, а без неї ви дасте мені можливість **жити**, вірити, оддати все **життя** на справу. Ну, хочете так: беріть моє **життя** взамін **життя** батька й брата? Хочете? Я буду в вашому повному й необмеженому розпорядженні. Треба буде на **смерть** послати, я готова кожної хвилини. Хочете? На що вгодно (ВВ-1, с. 557); *Все дурниця: і мораль, і кохання, і **життя**, – є тільки один біль. Та ще хіба **смерть**. Через кілька десятків літ і я, і Шапочка, і мільйони чесних і нечесних, розумних і дурних, рабів і панів, усі **будемо лежати в землі й гнити** Чи варто ж ради такої коротенької хвилини хвилюватись, стидатись, виправдуватись? Рятуйся, хто можеш!* (ВТ, с. 314). До вербалізаторів концепту належить уже згадувана узуальна ФО, що зазнала подвійної індивідуально-авторської модифікації: розширення компонентного складу та видалення атрибутивного слова-компонента.*

До складу концептосфери *смерть* належить і концепт *війна*, що сприяє реалізації екзистенційних мотивів художніх просторів митця. Війна – це масштабне вбивство, час, коли нівелюються будь-які закони й суспільні норми життя: *Ми можемо зараз умерти, не стане ні моралі, ні законів...* (ВТ, с. 46). У контекстах творів концептосфера *смерть* експлікована й такими лексемами, як *всадити, вбити, стріляти*, зворотом *ножика нагострити* тощо: – *А **стріляти** ви вмієте? – **Убити** себе зумію...* (ВТ, с. 42); *От тільки гостріше треба **ножика нагострити** й вирішити, куди найкраще його всадити: в серце чи в око?* (ВТ, с. 181).

Персонажі творів В. Винниченка виявляють індивідуальне світобачення й розуміння універсальних понять, вони прагнуть реконструювати відповідні фрагменти картини світу, вибудувати їх за принципом опозиційності, філософського ствердження через заперечення: ***Живи** не так, щоб досягти атараксії, нирвани, царства*

небесного чи земного. *Живи не так, щоб закон твого життя міг бути законом для всіх. А так живи все своє життя, наче ти через годину маєш померти. Май на годину від себе смерть і ти побачиш, як на цьому віддаленні кожний мент життя стане тобі самоцінним, неповторним, прекрасним. Все любе, все благословенне, що живе, навіть твої страждання, твій сором, ганьба, поневіряння* (ВТ, с. 127). Коли постає страх за фізичне існування, персонажі виявляють активність, біологічну здатність до виживання, усвідомлюючи, що тепер життя – «боротьба за існування», «чоловік тоді й живе, коли б'ється».

Потужним рушієм життєвої активності людини, як уважав Ф. Ніцше, є воля. Німецький мислитель поділяв людей на панів і рабів на основі не соціальних чинників, а психологічних. Є такі особистості (надлюди), які спроможні на самозречення радощів життя в ім'я науки, культури, мистецтва. Найвищою втіхою для них є можливість самовираження. У творах В. Винниченка виразними прикладами таких надлюдей, що згорають на шляху до самовдосконалення й водночас відчують жагу до життя, натхнення, внутрішню насолоду, є доктор Рудольф Штор («Сонячна машина»), Корній Каневич («Чорна Пантера і Білий Медвідь»).

В. Винниченко посилює експресивний потенціал художніх просторів, поєднуючи в одному контексті емотивно-оцінні лексеми (*зіронько, хороша*) і лексичні повтори імені концепту для встановлення причиново-наслідкових зв'язків між подіями та їхніми наслідками, експлікації двох світів та їхнього протиставлення в контексті: *Ви – моя, зіронько, з голови до ніг, з душею, з серцем, із тілом, тепер і навіки. Розумієте, хороша моя? Ви навіть померти без моєї згоди не можете... Не смерті ж ви боїтесь? Смерть – що? Один момент сильного напруження волі. Страшніше щось друге. Страшне те, що після смерті буде. І не там, не там угорі, а тут, тут на землі...* (ВП, с. 524) – слова жандармського полковника Сталінського до Марії, яка зрадила своїх товаришів (п'єса «Гріх»). Концепт *смерть* в ідіолекті письменника функціонує в одному контексті з такими корелятами, як *страждання, біль, мука, прокляття, кара, хвороба, гріх*: *[..] чи не розумніше, не альтруїстичніше прийняти на себе невеличкий, майже зовсім невинний гріх і тим позбавити своїх од страждань, хвороб, смерті й великих гріхів? Ну, скажіть самі?* (ВП, с. 508).

Уявлення про смерть пов'язані з духовними стражданнями індивіда, який знаходиться на межі двох світів. У критичних ситуаціях загострюються почуття й думки людини про неминучість відходу в інший світ: *Милі поліцаї, любий Мертенсе, дорогий Штіфелю, все є тільки плюск часу в океані вічності. Розумієте? Не хвилюйтеся, не бійтеся, будьте любовні й пам'ятайте, чуєте: неодмінно пам'ятайте, що сьогодні-завтра ви можете зовсім перестати що-небудь пам'ятати.*

*Ух, яке жовтометалічне, грізне небо! Браво, старенький Саваофе, ти, значить, солідаризуєшся з Інараком? Чудесно! Жовти ж міцніше своє небо, збирай бурю, готуй свої громи, сьогодні зробиш ефектовну декорацію для чийого-небудь **останнього акту комедії**, що зветься **життям** (ВТ, с. 547).* Під час усвідомлення завершення власного існування людина починає задумуватися над своєю долею, піднімаючись над повсякденням. Це спричинює початок душевних страждань.

Проблема подолання страху смерті є доволі актуальною й не має однозначного вирішення. У християнському релігійному уявленні існує потойбічне життя після смерті: «Релігія обіцяє людській душі, переповненій страхом абсолютного зникнення, надію на життя вічне» [Жизнь и смерть 1990: 25], тобто на духовне безсмертя. Ідея фізичного безсмертя також непокоїла людство: «Людина боїться смерті і таємно мріє про своє безсмертя» [Смерть: Альманах 1910: 265]. Ці істини, зокрема безсмертя, дещо інакше сприймає Яків із «Записок Кирпатого Мефістофеля» В. Винниченка: *Справді, навіщо я живу? Рішуче не розумію. І невже на цих жовтих цяточках тягнеться теж ця чиясь злісна штука, що зветься життя? Уявляю, як повинно бути нудно тій істоті, яка з обов'язку свого становища мусить бути безсмертною: це ж така одноманітна, монотонна річ – життя. Родиться, розвивається, поживе, вмирає. І так вічно-вічно. Зоряні світи, окремі планети, людські царства, людина, мікроб – живуть по одному шаблону. Не розумію, який інтерес може бути в цій тяганині, кому й навіщо це потрібно?* (ВТ, с. 211).

Аналіз виявив, що в ранніх творах В. Винниченка концепт *смерть* вербалізовано переважно за допомогою ЛО у їхній номінативній функції, уживанні слів у прямому значенні, що відтворює біологічний стан людини й констатує факт відходу за

межу: **Вбито** було одного, того якраз, що ніс «флаги», себто гілля з червоними хустками й стьожками, а ранено дві баби й хлопчика (ОРП, с. 40); А через три дні він лежав **мертвий**. Разів зо два він приходив до пам'яті, питав, чи били Толю, щось бурмотів і знов падав непритомний. А в непритомності когось просив, комусь грозився і все чогось допитувався у Толі.

Батько й мати не одходили від його постелі, трусились і мовчки боролись з **смертю**. Але **смерть** поборола (ВТ, с. 96); Але коли вони обоє вже прибігли назад, Кость лежав спокійно й нерухомо. Лице суворо витягнулось, під очима лягла кружальцем холодна **мертва** тінь, губи блідо-сині міцно прилипли до зубів, і зуби злегка виглядали з-за них. Фершал поклав руку на лоба, на серце йому і сказав:

– Готов... **Можете обмивати**... (ВТ, с. 105).

Майже кожен твір В. Винниченка містить художнє моделювання аналізованих опозиційних концептів. Так, вербалізаторами концепту *життя* в романі «Сонячна машина» виступають семантичні опозити до концепту *смерть*, репрезентовані словосполуками: «любов до краси» (ВТ, с. 457), «океан вічності» (ВТ, с. 547), «творення краси» (ВТ, с. 776), «щастя жити на землі» (ВТ, с. 846), «любов до життя» (ВТ, с. 241). Концепт *смерть* письменник осмислює крізь призму семантичних опозитів до концепту *життя*: «вбита душа людства» (ВТ, с. 795), «страшна облуда, обман і самообман» (ВТ, с. 802), «страшні муки» (ВТ, с. 141), «тортури» (ВТ, с. 148), «фізичні страждання, фізичні болі» (ВТ, с. 241). Художній простір роману експлікує концепти *життя* і *смерть* насамперед з опертям на сферу духовного, внутрішнього. В. Винниченко здійснив спробу художнього обґрунтування поняття «свобода людини» в умовах подолання відчаю та страху в глобальній історичній ситуації, коли людство стоїть між вибором – вижити чи загинути. Людина як учасник історичних процесів здатна з усією стійкістю витерпіти саму перспективу занепаду історії. Ніяка зовнішня сила, крім самого індивіда, не відповідає за своє існування, за все, що відбувається з ним та іншими людьми. Людина сама творить історію: *...Ми приносимо себе в жертву нашій великій святій справі. А тобі лишаємо заповіт: боротьба далі й помста за нашу смерть. Ти – сильна духом. Ти – єдина з нашого роду, що зберегла в собі велич нашого духу, героїчність, волю і свідомість*

тяжкого історичного завдання. Нам легше **помирати**, знаючи це... (із листа батька князівни Елізи) (ВТ, с. 393).

Концепт *смерть* як універсальний емоційно-негативний опозит до концепту *життя* домінує в контекстах, де йдеться про переоцінку цінностей, усвідомлення переваг внутрішнього над матеріальним, морального над аморальним: *От вони неслися назустріч стражданню, небезпекам, смерті. Але це вже не здавалося таким абсурдним, божевільним підприємством. Ну, що ж, є сили, що більші за життя; часом вони притихло сидять у нас, і ми живемо «нормально»; часом вони виступають із нашої нормальності, заявляють свій владний голос, і ми робимо «ненормальне»* (ВТ, с. 161); *Ах, які хоч прокляття, ненависть, глум, сором і муки готовий він узяти на себе, аби заговорили, замигали, заклацали ці мовчазні, мертві товариші, аби вернулася на землю вбита душа людства. Бути останнім попихачем, бути каторжником довічним, аби діяти, аби рухатися, боротися, творити* (ВТ, с. 795). Експресивний потенціал художніх просторів автора увиразнюють синонімічні ряди контекстуального рівня, що належать до складників концептосфери *смерть*. У наведених прикладах домінує емотивне, чуттєве, що зумовлює розмивання меж між реальним і бажаним, значущим – активною боротьбою та творчістю. Водночас простежено міцні зв'язки контекстів із часовими межами, соціальними умовами, авторським переконанням у тому, що смерть фізична – не страшна, вона не лякає своєю неминучістю й у дійсності є лише одним із виявів етапів життя (його завершенням).

Узагалі ж концепт *смерть* можна кваліфікувати як креативний синтез авторського світобачення та світовідчуття, оскільки в багатьох контекстах саме страх смерті розкриває приховані «сенси життя», «зумовлює відмову від цілей соціального функціонування... і оголює природну людську суть» [Михальчук Н. 2007, с. 55]. Персонажі В. Винниченка спроможні подолати страх смерті, вони сприймають її як природне явище, закономірність життя, що весь час оновлюється. У контекстах із концептом *смерть* виокремлюємо соматизм *лице*, увиразнений епітетом *блідосинє*. Так, відштовхуючись від зовнішності, письменник розкриває характери, силу духу персонажів, які вбачають у смерті свою велич, перемогу, сприймають її як звичайний кінець. Вони помирають із почуттям

морально-психологічного усвідомлення вищості людини над тваринними інстинктами, перемоги сили духу: – *Не застрелюсь?* – хрипло крикнув чоловік, і лице йому враз стало блідо-синім. – *Ви хочете, щоб я доказав вам? Хочете? Правда?*

...І раптом очі йому стали дикими, круглими, рука задрожала, потім застигла коло виска, здригнувся револьвер, і вмить вибух вистріл. Чоловік криво хитнув головою і сторчака упав лицем униз.

Люди закам'яніли. Потім схаменулись, з жахом кинулись до чоловіка; нахилились до його, пили очима його кров, що мішалась з водою й брудом землі, одхилялись і, стурбовані, говорили, дивились в очі один одному і знов звертали свої очі на чужого чоловіка. А від його, від крові сього чужого чоловіка, від задубілих рук його ішло їм в душі гострим туманом те, чого він ждав від їх: вони вже вірили йому (ОРП, с. 49). Психологічно навантажений і другий сегмент контексту, посилений метафорою (люди закам'яніли). Він об'єктивує авторську позицію: смерть допомагає усвідомити істину, прозріння натовпу відбувається за трагічних обставин, ціною життя. Справді, лише той, у кого «бажання визнання сильніше від страху, сильніше за інстинкт самозбереження, перемагає і стає визнанням іншим, чим уповні реалізує «бажання бажання» (термін О. Кожева) [Ковальчук 2008: 21].

Вербалізаторами концепту *смерть* можуть слугувати словосполучки чи мікроконтексти, що поєднують лексеми на позначення високого, естетичного, що приносить насолоду, замилування, і низького, нереального, руйнівного, що стає джерелом психологічного негативу: *Мігуелес. ...Ну що варті всі ваші казочки, голі тіла, фантасмагорії перед цим великим... Цим вселюдським, цим виразом любовної скорби матері над дитиною. Тут... тут... чорт забирай, тут історія людей, тут екстракт всякої любові і краси (ОРП, с. 384). Експресивно значущим компонентом останнього мікроконтексту є словосполучка *екстракт всякої любові і краси*, яку, на нашу думку, можна інтерпретувати як авторський афоризм – судження, «короткий влучний вислів, що передає узагальнену закінчену думку повчального або пізнавального змісту в лаконічній увиразненій формі» [Українська мова 2007: 39], особливий естетичний знак (В. С. Калашник), мовний знак культури (С. Я. Єрмоленко).*

В ідіостилі В. Винниченка об'єктивацію концепту *смерть* забезпечують екзистенційні концепти-мотиватори «інстинкт», «неусвідомлене», об'єднані семантичною домінантою «звір» (*Чорна Пантера, Білий Медвідь, дика, дикунка, дикі інстинкти, темні інстинкти, звіряче, шматок м'яса*), які конденсують підсвідомо-чуттєве в людській істоті. Індивідуальна істина насичується змістом фатальності, набуває негативних емоційно-оцінних вимірів: *Скільки я перемучилась за ці дні. О, боже! І знаєш, що рішила? Знаєш? Що я вб'ю тебе, Лесика і себе! Я не можу жити без вас... Хай ці інстинкти дикі, сліпі – я не можу...* (ОРП, с. 411). Дослідники зазначають, що в художньому тексті письменника «пріоритет інстинкту, даного «в чистому вигляді», над сублімованим інстинктивним аргументується вбивством і суїцидом» [Бондаренко 2005: 139].

Складником концептосфери *смерть* в ідіолекті В. Винниченка є концепт *страх*. Водночас констатуємо, що його мововияви введені до системи об'єктиваторів будь-яких негативних внутрішніх (психічних) станів персонажів. Так, у галюцинаціях персонажа наявна чортоподібна істота, що породжує страх («Пригвождені»): *Дідок мені з'являється. Маленький, сивенький, з гострими, от такими губками... Сидить і посміхається, хитро, паскудненько, ласкаво. І не так сам він страшний, як чекання його, як той мент перед тим, коли він з'явиться. Жах дикий, іменно – божевільний, кричащий охоплює. Це страшніш усього. От я вже боюсь, боюсь, що він прийде!.. Він тут, він зараз... Він ззаду, він ззаду...* (ВП, с. 472). Експресивний потенціал контексту увиразнює синонімічний ряд, що містить поряд лексему з демінутивним суфіксом і лайливою основою (*паскудненько*) та лексему з позитивною семантикою (*ласкаво*). Не менш показовими експлікаторами концепту *страх* виявляються й авторські епітети – «*дикий, божевільний, кричущий*».

Амбівалентну семантику вербалізатора концепту виявляємо в контекстах, що розширюють дистрибуцію лексеми чи містять її контекстуально марковані дефініції: *Які кайдани? Дуже прості: любов і страх. Любов до себе чи до інших і страх за себе чи за інших. Любов до себе чи до інших і страх за себе чи за інших. Любов до себе – це насамперед любов до життя, яке б воно не було. Це найвищий закон тієї сили, що нас створила. В науці ця любов зветься інстинктом життя або інстинктом егоїзму. Запам'ятай,*

*Івасику: інстинкти. Це величезні сили. Всяка жива істота має інстинкт життя і, хоче чи не хоче, мусить підтримувати його всіма засобами: їжею, одежею, приміщенням. І коли якийсь ворог віднімає ці засоби, в неї виникає **страх** за своє життя. Тоді її інстинкт кричить, твалтує, примушує істоту тікати від ворога або боротися з ним усякими способами.*

*Та є ще інші загрози істоті: наприклад, фізичні страждання, фізичні болі. Через те от буває, що коли живу істоту б'ють, завдають їй фізичного страждання, то у неї теж виникає **с т р а х** (ОРП, с. 241). Кількаразова повторюваність імені концепту та введення його до опозиційних емотивно-оцінних парадигм (*страх – любов, страх – життя, страх – інстинкт життя*) на тлі фізичних (*страх – фізичні страждання, страх – фізичні болі*) дають підстави констатувати, що *страх* («стан хвилювання, тривоги, неспокою, викликаний чеканням чого-небудь неприємного, небажаного» – СУМ. Т. 9: 753) – це психологічно-поведінкова домінанта, супроводжувана низкою інстинктів, базовими з-поміж яких для індивіда є «інстинкт життя» та «інстинкт самозбереження». Отже, хоча сама емоція страху й усі душевні переживання, стани, що з нею пов'язані, викликають у людини негативні почуття, концепт *страх* в ідіолекті В. Винниченка виходить за межі концептосфери *смерть*, відіграючи особливу роль у структурі соціального, маркованого політичними процесами.*

В інших Винниченкових художніх текстах виявляємо зв'язки концепту *страх* із проблемою боротьби з ним, тобто з негативним «концептом стану душі». Страх, як і будь-яку хворобу, можна здолати, перемогти, але не ліками, а силою духу, силою розуму. Свідоме, розумне ставлення до смерті – ще один шлях подолання страху перед нею. «Вільна від містичного страху перед смертю людина свідомо творить своє життя, випрацьовує в собі гідне ставлення до смерті, надихаючи її моральним значенням і змістом» [Жизнь и смерть 1990: 32]. Подібне розв'язання цієї проблеми пропонує В. Винниченко в устами персонажа доктора Верховдуба (повість «На той бік»): **Смерть** не тоді, коли захлюпотить кров із горла й корчі закочелять тіло, – тоді ніякої **смерті** нема. **Смерть** буває тільки в живих, а не в мертвих. Для мудрого ж ідея й образ **смерті** є тільки тими тінями, які роблять радощі життя рельєфно-опуклими. А надто для тої людини, в якій у грудях тьохка

солодкий холодок, давній-давній, несподівано відновлений, зворушливо-молодий, такий забуто-таємний і такий вічний, що з ним можна пролежати тисячоліття у тьмі серед гуркоту всіх руїн світу (ВТ, с. 145).

Широкий діапазон емотивно-оцінних планів мовних одиниць – від вияву інстинктів життя та інстинктів самозбереження, характерних для тваринного світу, до усвідомлених висновків у психосоматиці людини (персонажа доктора Верходуба) – репрезентують контексти, що містять моделі поведінки особи в критичних ситуаціях: *Ах, тільки б жити, тільки б не мати цього жахливого чаду, цієї страшної, тоскної, млісної, мертвячої туги. Все, що хоч: цілувати їм руки, ноги, лизати з підлоги їхнє харкотиння, весь вік лежати отут, на цій соломі, не бачити світа, – тільки не помирати!*

Доктор припав головою до соломи й затрусив нею. Все в йому з жахливою огидою, зо звірячим, лютим, виючим протестом одсахувалось, одтріпувалось од смерті. Нізащо! Нізащо! Хай топчуть ногами, хай глузують, хай беруть у його честь, сором, усе, хай тільки не відбирають можливості почувати це їхнє топтання, глузування, плювання, сором, ганьбу, біль, муки. Ах, що там біль, муки, сором, честь, ганьба! Це ж – мізерні, мінливі, скороминущі частинки одного великого, вічно єдиного й напрочуд гарного, що є на світі: життя. Нема життя й нема нічого: ні честі, ні сорому, ні чеснот, ні злочинств, ні радощів, ні болів, ні цієї милої, дорогої, найлюбішої, загідженої соломи, нічого! (ВТ, с. 187). Потужний компонент тваринного в наведеному текстовому просторі забезпечують словосполучення з жахливою огидою, зо звірячим, лютим, виючим протестом, загідженої соломи. Повторювані дієслівні й іменникові контекстуально марковані синонімічні ряди (*цілувати, лизати; топтання, глузування, плювання, сором, ганьба, біль, муки*), епітети пейоративної семантики (*жахливого чаду; страшної, тоскної, млісної, мертвячої туги; мізерні, мінливі, скороминущі частинки*), паралельне поєднання контекстуальних антонімічних емотивно-оцінних лексем (*ні честі, ні сорому, ні чеснот, ні злочинств, ні радощів, ні болів*) виявляють свою експресивну значущість як художньо-образні вербалізатори опозитивних концептів *життя / смерть*. Інстинкт самозбереження, радість життя та любов до нього спроможні підняти емоційно-чуттєву

хвилю в той момент, коли небезпека щойно минула. Доктор Верходуб радіє, бо куля не влучила, смерть відступила, а ставлення до неї вмотивовує життєва ситуація: *Але яке це щастя, що кололо в боку, що дряпало горло, що дихати було трудно! Ще більш хай болить, дряпає, коле!* (ВТ, с. 196).

Ідіолект В. Винниченка репрезентує вербалізацію аналізованих концептів через *несвідоме*. Художник Корній («Чорна Пантера і Білий Медвідь») – це «і нелюдина, і надлюдина, і тваринна, й божественна істота, головна й найбільш страхітлива ознака якого – його несвідоме» [Юнг 1997: 347]. Корній не враховує, не помічає симетризацію естетичного й екзистенційного, тому коли приходить кінець біологічного часу маленького немовляти, страждання дитини не викликають у нього співчуття й жалю. У творчому екстазі зникають і втрачаються гострота батьківського почуття, батьківського обов'язку: *Корній. ...Одну рисочку... Її знаєш, тоді не видно було, не так, тепер... лучче. Таке **страждання**... Це іменно те, що треба* (ОРП, с. 412); *У нього тепер чудова блідість...* (ОРП, с. 412); *В тебе зовсім не той вираз **страждання**. Так же не можна ... Ну, дивись на Лесика...* (ОРП, с. 414); *У тебе не було тоді такої **скорби і справжньої муки**, що зараз...* (ОРП, с. 415). Лише Ганна Семенівна, мати Корнія, протистоїть такому мистецтву, аморальній природі *несвідомого*: *Та як же я, Господи, можу мовчати?! Та я дерево, чи що? **Мучать** дитину і радіють, що «чудова блідість». Та я ж ще не зовсім здуріла, прости Господи! «Рисочка»... Радіє, що рисочка **страждання**... Та що ж це таке? «Чудова блідість». Та задушіть дитину, іще краща буде...* (ОРП, с. 412–413). Мовосвіт персонажів у драмі поділений на дві частини: Рита, сім'я, священне і Корній, мистецтво, танатологічне («**Смерть** твоєму полотну!») (ОРП, с. 421)). Танатологічне в драмі виводить за межі буття й саму творчість [Ковальчук 2008]. І. Анненський виокремив моменти, коли «ідеї муки і краси ... зближуються» [Анненский 1979: 131]. Про метафоричні жертви задля мистецтва писав і російський філософ М. Бердяєв: «Творчий шлях генія вимагає жертви...» [Бердяев 1994: 393], проте Винниченковий «простір жертвоприношення розширює кордони за межі екзистенційного поля самого митця: танатологічне починає загрожувати найближчому оточенню» [Ковальчук 2007: 33].

Зафіксовані випадки образно-художньої вербалізації концептів *життя і смерть*. Так постала семантично вмотивована метафора

життя – базар, що належить до індивідуально-авторських способів віддзеркалення довкілля й засобів емотивно-оцінної номінації концептів, а також відповідає когнітивному підходу до відображення концептуальної картину світу. Як метафору необхідно розуміти й саму назву п'єси – «Базар», у якій персонаж із промовистим іменем Цінність Маркович проголошує: «*Життя, любчику, базар. Хочеш бути багатим? Виходь з товарами, торгуйся, обмінюй, рости, сам давай і у других бери. А як сам не маєш ні чорта, то й візьмеш чорта пухлого. Так було, так буде до кінця віку* (ВП, с. 91). На створеному революцією «базарі» можна купити абсолютно все, що приносить сюди молодь: вроду, свободу, життя, душу, кохання, бо тут *Все – цінність. І краса, і розум, і травка, і книжка, і дерево... все цінність* (ВП, с. 94). Таку життєву «філософію», замішану на торгівлі й вибудовану на основі відповідної (гендлярської) шкали цінностей, не сприймають Маруся й Трохим: *Маруся... (Застигає й непорушно стоїть на колінах. Стріпується). Цінність Марковичу! Так життя – базар? Ну, а що робить тим, хто не має ніяких товарів? Іти з базару?* (ВП, с. 135). Метафоричність вербалізаторів концепту *життя* увиразнюють узуальні фразеологізми *ні чорта* та *чорта пухлого* зі стрижневою лексемою пейоративної семантики *чорт*, навколо якої згруповано інші компоненти стійких словосполучень. Танатологічні мотиви забезпечує авторська словосполука *іти з базару*, експлікуючи опозиційну пару *життя – смерть*.

Важлива риса ідіолекту В. Винниченка – вербалізація аналізованих концептів паралінгвальними мовними одиницями, до яких належать насамперед ЛО та стійкі словосполуки, що «переводять» невербальну інформацію у вербальну. У мовознавстві термін *паралінгвістика* тлумачать як двозначний: «1) Розділ мовознавства, що вивчає невербальні (немовні) засоби мовної діяльності, які несуть змістове навантаження; 2) сукупність невербальних засобів, що використовуються в мовному спілкуванні. Ці засоби, характеризуючи мовця, доповнюють зміст вербального повідомлення і є джерелом етнокультурної, соціальної інформації» [Єрмоленко 2001: 121].

Паралінгвальні засоби мають низку категорійних ознак:

1) належать переважно до соматичних висловів із вказівкою на активні й пасивні органи руху (наявні чи відсутні в структурі);

2) називають комунікативно важливі рухи тіла (рук, ніг, тулуба, голови), реакції м'язів обличчя (зокрема й вираз очей), фонаційні особливості мовлення.

Наявні в ідіолекті В. Винниченка паралінгвальні мовні одиниці можна поділити на дві групи: 1) кінематичні; 2) фонаційні. Паралінгвальні мовні одиниці належать до важливих засобів цілісного розуміння природи невербальних засобів спілкування. Вони являють собою складну систему фізіологічних виявів, передавання яких виявляється зумовленим національно-специфічними нормами культури спілкування й традиціями етнічної спільноти.

Аналіз засвідчив такі паралінгвальні засоби вербалізації концепту *смерть*: *Арон [...] поспішно хапає скрипку, [...] нарешті робить останній плачущий, завмираючий згук, хитається і помалу падає на підлогу* (ПІ, с. 83); *Але не всів офіцер озирнутись, як із валки з підійнятою ломакою, з блискучими очима вискочив Микола і, щось беззв'язно ревучи, з свистом опустив її на голову офіцерові. Зачувсь тріск, мов щось розбилося, і офіцер, захитавшись, упав на мокру дорогу.*

Коли селяни й салдати збіглися до Явтуха та офіцера, обидва вже були мертві (ОРП, с. 32); *Пригорнувши його до себе, я йду з ним до квартирки під морозну течію, що прожогом суне в хату. В лице мені гостро коле, тільки здригається в моїх руках і від цього в мені прокочується немов вихор болю й огиди.*

...Але запеклість переходить уже в п'яну люту муку і я підношу до самої квартирки дитину. Вона на мить стихає, ніби захлиснувшись од течії, потім шарпається, вигинається й пронизливо кричить.

...Тільки дрібно-дрібно труситься, я бачу напрямлені на мене очі зі справжнім, людським жахом (ВТ, с. 374–375); *Коли ж уже, наприклад, кинуть за пазуху жарину або заткнуть голку в бік, то заверещить тоненько-тоненько, зажмуриться і біжить куди попало. А все-таки не плаче! Його так і прозвали за це «кам'яним виродком»* (КС, с. 507). В останньому прикладі паралінгвальні засоби забезпечують психологічне портретування головного персонажа. Хлопець зазнав поневірянь, страждання, самотності. Сирітське життя обірвала передчасна смерть, тому назву оповідання

(«Кумедія з Костем») також слід сприймати як опозит, оскільки за змістом це далеко не комедія, а навпаки – трагедія.

Вербалізація аналізованих концептів в ідіолекті В. Винниченка часто поєднана з візуальним сприйняттям природних явищ, зазвичай суголосних із подіями, описаними в художньому творі, наприклад, романі «Сонячна машина»: [...] *над Берліном, як велетенські орли-падлоїди над трупом, кружляє зграя літаків* (ВТ, с. 871); *Калюжки затягнені гранчастими скляними шрами* (ВТ, с. 801); *Суворо холодна тиша сірими м'якими лапами хазяйновито бродить і шелестить по мертвопорожніх каналах, якими колись бурхливими потоками гнали хвилі життя* (ВТ, с. 810).

У творчості В. Винниченка порушені проблеми не лише *життя і смерті*, а й *сенсу життя та сенсу смерті*. Осягнути сенс життя – це знайти й визначити своє місце у вічному калейдоскопі змін. Винниченкові персонажі розв'язують найрізноманітніші злободенні проблеми. Вони визначають шляхи народу й окремої особи в переломну епоху, розв'язують проблеми вічного і швидкоплинного, життя і смерті, добра і зла, краси і сили, вибору і відповідальності, моралі і насильства, вірності і зради, чесності і брехні, любові і ненависті, буття вільної особистості в нових соціальних умовах, співвіднесення доктрини «чесності з собою», індивідуальних доль і волі особистості із суспільними законами. Актуалізація найгостріших проблем, їх вирішення в художніх творах (часто ціною життя) – це внутрішня домінанта автора, реалізована крізь призму національної ідеї, національних характерів, вербалізованих переживань і дій персонажів.

Аналіз мовомислення письменника, об'єктивованого в низці різночасових і різножанрових творів, дає підстави констатувати, що концепти *життя і смерть* віддзеркалюють світоглядні інтенції автора, динаміку його ідіостильових рис. У філософії письменника *життя* не тільки протиставляється *смерті*, але може й ототожнюватися з нею. Вербалізація аналізованих концептів здійснюється на основі нетрадиційних способів і засобів, що виразно простежується здебільшого на лексико-семантичному та фразеологічному рівнях.

Сучасне мовознавство поєднує різні напрями, аспекти та підходи до інтерпретації поняття *концепт*. Аналіз виявив, що його вивчення перебуває на перетині низки різних наукових дисциплін і представляє провідні тенденції, аспекти дослідження: когнітивний, лінгвокультурологічний, логіко-філософський, власне філософський, лінгвістичний, психолінгвістичний та літературно-культурологічний. Акцентуємо на двох основних підходах до аналізу феномена *концепт* – лінгвокогнітивному та лінгвокультурологічному.

У роботі поняття *концепт* кваліфікуємо крізь призму антропоцентричної парадигми, як сконденсований складник етнічної свідомості, психоментальне утворення, змодельоване на основі знань та уявлень про центральні фрагменти довкілля й зафіксоване в українській національно-мовній картині світу. Концепт об'єктивує комплекс інформації про знакові елементи денотативного світу, інформує про зв'язки об'єкта з багатьма іншими, функціонує у свідомості мовців як виразник вербальних та невербальних ментальних сутностей.

До знакових у мовотворчості В. Винниченка належать концепти *краса, сила, добро – зло, свій – чужий, життя – смерть, воля – неволя* тощо. У художніх текстах автора вони сприймаються не як нейтральні найменування, а як стилістично марковані, антропозорієнтовані, сформовані на основі суб'єктивної волі автора. Концепти репрезентують фрагменти українського довкілля, усвідомлення автором свого «Я» в цьому світі, моделюючи семантичні тропеїчні центри та стилістичні фігури.

До етномаркованих концептів належать номени *стен, соловейко*, гідронім *Дніпро*, а також репрезентанти лексико-семантичної групи «небесна сфера» (*сонце, небо, зорі*) та «явища природи» (*вітер, хмари*). Вони експлікують категорію індивідуально-авторського, репрезентують процеси вербалізації широкого психоментального тла, на якому втілюються інтенції, почуття, національні стереотипи світобачення й мовомислення письменника.

Розвиток сучасного мовознавства в руслі антропоцентричної парадигми зумовив залучення до широкого наукового обігу терміна «концептосфера». Концептосфера ідіолекту В. Винниченка – це

сукупність домінантних вербалізаторів концептів – ключових ЛО і ФО у їхньому функціонально-стилістичному вимірі, парадигматичних і синтагматичних узаємозв'язках, що об'єктивують їхні семантичні плани в художніх текстах і виявляють знання законів і зв'язків, зафіксованих у мовній системі й необхідних в індивідуальному мовомисленні, текстотворенні, образотворенні тощо.

Діапазон концептосфери ідіолекту В. Винниченка охоплює низку ментально маркованих денотативних і детермінованих ментальністю народу почуттєвих сфер. До ключових у мовотворчості В. Винниченка належать концепти *Дніпро, Україна, хата, людина, жінка, чоловік, природа, земля, краса, сила, добро – зло, свій – чужий, життя – смерть, воля – неволя, пам'ять, ностальгія, духовність, душа, кохання* та інші.

Константи й домінанти концептосфери В. Винниченка чітко об'єктивуються у взаємозв'язках мови особистості й мови епохи. Маркерами концептосфери митця слугують насамперед мовні одиниці, належні до лексичного й фразеологічного складу української мови. Вони уможлиблюють виявлення рівня володіння мовної особистості лексиконом соціуму, його мовними сферами, до яких доводилося долучатися носієві ідіолекту (професійна діяльність, діалектне оточення, соціальні контакти тощо). Мова середовища маркована національними, соціальними, культурними, територіальними, професійними, віковими, гендерними та іншими рисами індивідів – представників певного середовища.

На тлі домінування пейоративних конотативних планів лексичних вербалізаторів концептів виявлено низку позитивнооцінних орієнтирів автора щодо окремих субконцептосфер. Серед них *природа*, об'єктивована лексемами, що входять до таких лексико-семантичних груп: «небесна сфера» (*небо, сонце, промені, місяць, зорі, світло*); «водний простір» (*річка, хвилі*); «явища природи» (*дощ, вітер, хмари, грім, туман*); «назви одиниць простору» (*степ, гай, ліс, поле, жито, хліба*); «назви рослин» (*дерево, верба, вишня, дуб, калина, клен, липа, осокір, терен, тополя, явір, ясен*); «назви птахів» (*соловейко, ластівка, чайка*).

Сучасна концептологія ґрунтується на діалектичній єдності національного й загальнолюдського, оскільки самобутнє не існує окремо від універсального. Мовна репрезентація концептосфери

В. Винниченка базується на національному, культурно-історичному досвіді українського народу та світобаченні, світовідчутті й мовомисленні автора (індивіда), репрезентуючи періоди його творчості. Способи та засоби вербалізації концептосфери письменника належать до явищ самобутніх і неповторних. Концептосфера В. Винниченка логічно поєднала загальнолюдські чинники й специфічно національні, репрезентовані в певний період історії українського народу та творчості автора.

РОЗДІЛ 3. СТИЛІСТИЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ СИСТЕМИ ЕКСПРЕСИВНИХ ЗАСОБІВ ІДІОЛЕКТУ В. ВИННИЧЕНКА

3.1. Кольороназви – вербалізатори авторських інтенцій

Уживання колірної лексики в мові художньої літератури пов'язують із домінуванням зорових вражень, їхньою значущістю для письменника. Кольороназва – це візуально-чуттєве сприймання довкілля, одне зі способів самобутнього пізнання фрагментів національної картини світу. Колірні ознаки об'єктів навколишнього світу, абстраговані свідомістю письменника, слугують засобом експресивізації художніх контекстів та маніфестації авторських інтенцій.

Кольороназви вчені досліджують у різних аспектах – філософському, мистецтвознавчому, фізичному, психологічному, літературознавчому, лінгвістичному. Структурно-семантичні особливості й образно-виражальні функції кольоропозначень, конкретні спектральні чи символічні колірні ознаки в лексичній системі та творчому доробку окремого письменника досліджували українські та зарубіжні мовознавці (О. О. Потебня, Л. А. Булаховський, В. М. Жирмунський, В. В. Виноградов, Г. О. Винокур, С. Я. Єрмоленко, М. О. Карпенко, В. В. Жайворонок, А. К. Мойсієнко та інші вчені).

Семантичні та функціонально-стилістичні аспекти вивчення кольорономенів у художньому тексті, аналіз їхніх експресивних можливостей перебувають у полі зору літературознавців та мовознавців (С. Я. Єрмоленко, В. В. Дятчук, А. К. Мойсієнко, Л. О. Пустовіт, О. М. Дроботун та інші дослідники).

Лексика на позначення кольору в лексико-семантичній системі української мови була об'єктом наукових студій А. П. Кириченко, А. П. Критенко, О. М. Дзівак та деяких інших лінгвістів. На сучасному етапі виявлено активізацію дослідницьких пошуків у царині лінгвостилістики, де на матеріалі мовотворчості письменників, фольклорних текстів, фразеологічного багатства мови простежується індивідуальний підхід до використання назв кольорів: А. К. Мойсієнко – у художній мові Т. Шевченка, Л. К. Гливінська – у

поезіях М. Вінграновського, О. В. Коваль – у мовотворчості поетів-неокласиків, С. А. Шуляк – у поетичному ідіолекті Є. Гуцала.

В українському мовознавстві до засадничих студій, присвячених назвам кольорів, належать ті, що розглядають їх насамперед у зв'язку з вивченням ідіостилів (ідіолектів) окремих письменників (А. П. Критенко, В. А. Дяченко, Л. Г. Савченко, Г. А. Губарева, Л. О. Супрун).

Аналіз колористичної лексики в ідіолекті В. Винниченка в мовознавчому аспекті належить до малодосліджених проблем, проте ідіостиль письменника репрезентує як реальні (об'єктивні) показники означуваних денотатів, так і ті, котрі приписуються їм авторським мовомисленням, способом їх опосередкованого кваліфікування. У літературознавчому аспекті кольорономені в новелах В. Винниченка вивчала О. М. Дроботун [Дроботун 2010].

У прозових та драматичних творах В. Винниченка лексеми на позначення кольору представлені досить широко. Вони репрезентовані як словами, належними до первинних (абстрактних) назв кольорів, що не мають мотиваційних зв'язків з іншими денотативними сферами (*зелений, жовтий, червоний, синій, сивий, чорний* та ін.), так і вторинними номенами, які є похідними від: 1) назв рослин (*шафрановий, оливковий, каштановий, фіалковий*); 2) назв металів (*бронзовий, золотий, металевий*); 3) назв мінералів (*мармуровий*); 4) назв продуктів харчування (*шоколадний, молочний*); 5) назв тканин (*оксамитовий, атласний*).

Колористичну лексику В. Винниченко вживає з описово-зображальною та емотивно-оцінною, експресивною метою. Аналіз свідчить про поодинокі зв'язки кольороназви з позитивною чи негативною оцінністю, і такі прикметники передають тільки колористичні характеристики, тобто є описово-зображальними, як-от: *Повз їх пройшла Катря, весело наспівуючи, й коротенька, **синя в зелених квітках** спідниця її теж весело хилиталась* (ВТ, с. 32); *І круглий електричний ліхтар, наче місяць вповні, сумно, не моргаючи, дивився на його і ласкаво милував його згорблену, маленьку постать в **жовто-зеленім** сплющеним картузі* (ВТ, с. 36); *Найнявся... – промовив він, не маючи сили одірвати погляду від **синіх**, мрійних очей Катрі* (ВТ, с. 31); *Я знаю, що у вас **карі очі**, потім... Яке у вас волосся?.. **Русяве**, здається. Ну, да... **Русяве волосся**. Ну, і так далі. А ім'я – пошлість* (ВТ, с. 43). Проте й тут простежується відхилення

від узусу: *зелені* квітки, яких природа не знає. Зазвичай кольоропозначення у В. Винниченка виконують не тільки номінативну, а й емотивно-оцінну, експресивну функцію.

Аналіз семантики та функціонально-стилістичних виявів колористичних ЛО в ідіолекті письменника здійснено з опертям на автобіографічні відомості, які свідчать про захоплення автора живописом. У матеріалах біографів ідеться про офіційне ствердження, що у 20-ті роки ХХ століття «митець віддається живопису професійно», проте дослідження пізнішого часу, зокрема С. П. Михиди, виявляють, що захоплення письменника живописом припадає ще на гімназійні роки. «Не виключено, що всебічно обдарований юний Винниченко відвідував заняття з малювання академіка Петербурзької академії мистецтв П. Крестonosцева» [Михида 2002: 16]. П. Крестonosцев працював у сусідньому із чоловічою гімназією реальному училищі, його малярський талант репрезентований значною кількістю картин та малюнків, високо оцінених фахівцями. «Тож не дивно, що увага до лінії й кольору виявляється уже в перших друкованих творах письменника» [Дроботун 2010: 121–122].

В. Винниченко, відштовхуючись від звичайного (пейзажного) погляду на фрагменти доквілля, передає індивідуальне зорове сприйняття дійсності, явищ навколишнього світу, природи й відтворює їх своєрідними барвами: *Сонце косою золотою палицею вперлось їй у **чорно-сині** кучері і поблискує в **бронзовому** оці* (ВТ, с. 848); *Уже рябіє сад зеленим ряботинням, уже вишні, яблуні, груші повдягали **біло-рожеві** вінчальні серпанки* (ВТ, с. 828); *Банькати **жовтуваті** очі, обведені **фіолетовими** западинами, дивляться строго, проникливо* (ВТ, с. 473); *Герцог бравншвайзький витирає густий піт із **червоного веснянкуватого** чола. Його очі **рудого** теляти, великі й добрі, в **жовтих** густих віях напружено кліпають* (ВТ, с. 473); ***Чорний** шовк жалоби ще виразніше підкреслює **молочно-золотистий** чистий овал над **чорним** коміром і важкі **червоні** крила волосся під **сірувато-чорним** серпанком капелюха* (ВТ, с. 395); *Зашаруділо **жовто-сиве** жито* (ВТ, с. 45); *Дерева в **матово-срібному** пуху інею* (ВТ, с. 342); *Берези шепталась між собою, оголені, **білі** берези* (ВТ, с. 46); *Смугляве собі з **синьою** родимкою під вухом личко, здивовано-сумні, злегка пукаті очі старої бронзи, стрижене до плечей **чорно-синє** волосся* (ВТ, с. 395).

Традиційна символіка представлена вживанням стійких епітетів, їх використанням у складі узуальних образів: ...*Кібець, як прив'язаний за нитку, часто тріпочеться на однім місці і, ніби вирвавшись, кидається згори в зелений хліб...* (ВТ, с. 44–45); *Він [Толя] завжди виходив надвір трошки боязко, жмурився від сонця й соромливо посміхався своїми невинними синіми очима* (ВТ, с. 84); *Дбайливо, енергійно, невтомно десь звиває його [Рудольфа] сіроокий орел* (ВТ, с. 798).

Експресивність Винниченкових текстових просторів значно посилюється, якщо традиційні народнопоетичні образи (колірні епітети) використано для характеристики абстрактних понять, психічних станів персонажів тощо: *Як осінній сивий туман у тісних межигір'ях, заліг сірий сум у графському домі* (ВТ, с. 645). Приклад містить узуально та okazіонально вживані кольоративи, що становлять семантичний комплекс, складники якого зіставляються. Тут В. Винниченко вживає колористичні епітети як національно марковані, у яких зорові зв'язки між фрагментами картини світу є найбільш прозорими, домінантними у фольклорі та творчості багатьох українських письменників.

В ідіолекті В. Винниченка переважають індивідуально-авторські кольори-символи. У текстах автора емотивно-оцінний план колористичної лексики зазнає модифікації: на основі традиційних образних уявлень, асоціацій письменник створює нові, свіжі характеристики, іноді вкрай несподівані поєднання на зразок *срібна сталевість, золота ласка сонця, фіалковий тон лісів*. Okazіональне вживання кольороназв породжує додаткові суб'єктивно-оцінні значеннєві плани, дозволяє сприймати текст у взаємозв'язку з емоційно-особистісними переживаннями персонажів: *Порожні, пустельні вулиці Берліна з жовто-шафрановими блисками безживних вікон* (ВТ, с. 801); *Обрій неба шафраново-жовтий [..]* (ВТ, с. 801); *Люба, бронзово-смуглява прозоро-одверта дівчинка знову стала матово-смутна* (ВТ, с. 730). Кольори найчастіше виконують емотивно-оцінну функцію, сприймаючись по-різному, залежно від того, які фрагменти картини світу характеризують (українські національні символи (*рожа*), інші абстрактні чи конкретні явища): *На столику вузька, висока вазочка; в ній дві рожі: жовта й густо-червона з соковитими пелюстками, неначе одвернуті яскраві губи* (ВТ, с. 275); *От заходить сонце... і*

блискають **червоним, металічним** відблиском вікна високих кам'яниць на горах (ВТ, с. 264); Ніс качиний, злий, **червоний** на кінці від вітру (ВТ, с. 162); **Матово-бліде, рівне, схудле** лице під крилами **червоного** волосся не рухається, чогось жде (ВТ, с. 785). Уживання колористичних оцінних прикметників залежить від інтенцій номінування та демонструє опосередкованість «концептуального» і «матеріального» планів, характерних для ідіолекту В. Винниченка. Семантика колоратива **червоний** утілюється не тільки в значенневих планах відповідних прикметників (*кривавий, багряний, пурпуровий, рубіновий, кармазиновий*), а й репрезентована лексемами, належними до інших лексико-граматичних класів: дієслів (*Сонце скоса й густо червонить стіну* – ВТ, с. 392; **Червоніє, червоніє** дорога, мила, прекрасна реакція – ВТ, с. 486; *Сонце косими проміннями якраз над головою принцеси натискає на протилежну стіну – і стіна від натуги стримати сміх червоніє* – ВТ, с. 582), прислівників (*Сонце вже сідає, червоно регочучи* – ВТ, с. 585) тощо. В останньому прикладі виявлено властиве для мовотворчості В. Винниченка явище синестезії – «вираження в мовній семантиці фізіологічних асоціацій між даними різних видів відчуттів» [Українська мова 2007: 606]. Тут поєднано зорові та звукові враження (асоціації).

Показовим для ідіолекту В. Винниченка є приписування різних колірних ознак одній реалії, її характеристика за допомогою різної кількості оказіональних сполучень, різного ступеня віддаленості від системно узвичаєних моделей. Так, образ *неба* в мовотворчості письменника трансформується через нетрадиційні словосполуки, обов'язковим компонентом яких є кольоропозначення: *Небо беззоряне, темно-сіре* (ВТ, с. 785); *Небо темно-сіре* (ВТ, с. 746); *Уважно й не кліпаючи слухають перші вечірні зірки в потемнілому темно-зеленому небі з чіткою оксамитово-фіалковою хмарою, подібною до суходолу Америки* (ВТ, с. 592); *Небо недуже, жовтjаво-синювате, недокровне* (ВТ, с. 726); *Небо жовто-сіре, сірчане, з жахливо поширеними, дикими очима* (ВТ, с. 545); [...] *над будинками, на фоні блакитно-рожевого молодого неба, прожогом пролітає повітряний трамвай...* (ВТ, с. 445); *Небо густо темне, без зір, у важких хмарах, злегка торкнутих нічним сяйвом Берліна* (ВТ, с. 477). В. Винниченко щоразу знаходить нові способи й засоби оживлення колірних словесних образів, ускладнюючи їх психологічними контрастами, свіжими асоціативними зв'язками.

На контрастній основі часто ґрунтується зміст символу. Такі опозити з конституентами-репрезентантами кольоропозначень проаналізовано в наукових студіях С. Я. Єрмоленко [Єрмоленко 1999], Л. О. Пустовіт [Пустовіт 1993], Н. М. Бобух [Бобух 2007] та інших дослідників. Мовознавці вважають, що найперше розмежування кольорів було за принципом *світлі – темні*. *Світлі* символізували гарний початок певної справи, а *темні* пов'язували з чимось поганим, неприємним. «Поділ кольорів на білі і чорні більш новий, але і в ньому збережена їхня символічна першооснова: *світлий – білий – гарний; темний – чорний – поганий*. І це для всіх мов» [Войнова 1978: 23].

Традиційним для ідіолекту В. Винниченка є зіткнення контрастних колористичних лексем. Опозиції *сяйво – п'ятьма, світлий – чорний, світляний – темний, тінь – світелечко, світло – темрява* вживаються в різноманітних контекстах, виражаючи полярні символічні значення: *Блакитне сяйво під казанком стало більше, виразніше серед згустілої п'ятьми* (ВТ, с. 483); *На світляних велетенських зубцях гребеня величезні рамиці, а в тих рамицях якісь чорні літери* (ВТ, с. 919); *Що за світляні пасма блискавками пролітають он там у проміжжі домів на темному нічному обрії?* (ВТ, с. 917); *Безшумно хилитається іноді тінь у вікні, затуляючи світелечко* (ВТ, с. 782); *Темряву ночі розжене сліпуче світло* (ВТ, с. 841). Досліджено, що символічне протиставлення «веде свій початок із найдавніших часів і пов'язане з дуалістичним поглядом слов'янських племен на явища природи» [Бобух 2007: 35]. Члени опозиції утворюють у мовотворчості В. Винниченка такі антонімічно-синонімічні пари: *темний, чорний, чорнява, тьма – білий, світло, блідий*. Підсилюючи емоційно-естетичне, експресивне звучання художньої мови, В. Винниченко часто протиставляє колористичні семантичні плани, які створюють пейзажні картини, портретні характеристики, формують метафоричні, синекдохічні чи зіставні (порівняльні) структури, оксиморонні побудови та антитези.

В ідіолекті В. Винниченка засвідчена як субстантивна опозиція *світло – темрява*, так і ад'єктивна *світлий – темний*. Залежно від задуму автора позитивна чи негативна конотація може актуалізуватися в значеннєвих планах лексем різних лексико-граматичних класів. Так, ад'єктив *світлий* у художніх текстах автора трансформовано в дієслово *освітлюватися* (*Труда бере, потискає й*

освітлюється радістю – ВТ, с. 677), дієприслівник *освітлюючи* (*Другі вище над ними швидко нишпорять, освітлюючи одне одного* – ВТ, с. 918), дієприкметник *освітлений* (*От уже майже над головами, вже один бік вулиці освітлений, як од пожежі, другий – у косих тінях* – ВТ, с. 919).

Як зазначає С. Я. Єрмоленко, досить часто вживаються означальні назви, які передають не колористичні, зорові враження, а позитивну чи негативну оцінку [Єрмоленко 2007: 179]. За такої умови спектральне значення кольороназв нейтралізується на тлі високого рівня експресивності текстових структур: *Наяда, замість посмішки, злегка розтягла куточки малинових вуст* (ВТ, с. 135); *[.] очі робились ще меншими, колючими і страшно якось білили губи* (ВТ, с. 38); *[.] Федькові в очах уже було зовсім жовто* (ВТ, с. 96).

Символіка темних кольорів побудована на протиставленні світлим: *Проти Василя чорніли дерева подвір'я, праворуч блищала світлом станція, а ліворуч таємниче темніло мовчазне, глибоке поле* (ВТ, с. 28). Інтерпретація різночастининомовних кольороназв підпорядкована як номінативній функції (*Вмить із того боку від палацу вилітає широке пасмо світла* – ВТ, с. 919; *Треба стати ближче до вікна, до смуги світла з-поміж порт'єр* – ВТ, с. 899; *Крізь віти й листя винограду видно було постаті гостей і гостру лисину приставу, на якій пучком одбивалось світло лампи* – ВТ, с. 74), так і емотивно-оцінній, яка реалізується в процесі художнього відтворення позитивних чи негативних фрагментів національної картини світу, внутрішніх станів персонажів тощо (*На дахах, деревах, на телеграфних стовпах лежав м'який пухнастий сніг, який від вітру розлітався золотисто-радісно* – КС, с. 611; *Він дуже тре рукою молочно-біле чоло* – ВТ, с. 288; *І, здавалось, то були вже не згуки дерев'яної засмальцьованої палички, а гострі, колючі думки, які на чорних, незримих крилах летіли від ривчака і билися в душі* – КС, с. 356).

Експресивність негативного плану втілена в семантиці великої групи субстантивів: *чорнява, тьма, пітьма, півтьма, темрява* та ін.: *Але в той самий мент у чорняві неба, там, де зникли страховища, бризкають невеличкі іскри* (ВТ, с. 918–919); *Принцеса Еліза в пітьмі вирівнює голову й примрушує очі* (ВТ, с. 903); *А вона [Еліза] замість того сидить за дверима в півтьмі...* (ВТ, с. 901). Для передачі важкого душевного стану персонажа (суму, переживання, тривоги,

страждання) актуалізовано негативний семантичний план лексеми *тьма*, увиразнений епітетами *сліпа, чорна*: *Дощ і рух у сліпій чорній тьмі* приводять Макса до пам'яті (ВТ, с. 778).

Лексеми *темрява, темінь* в ідіолекті В. Винниченка слугують для відтворення негативних життєвих ситуацій, узагалі чогось злого, ворожого: *Я оповідаю про арешти, як уночі, десь у темряві, оточують дім темні постаті, що балакають пошепки: на сходах брязкотять шпори, такі зловісні, такі голосні серед глибокої тиші* (ВТ, с. 325). У наведеному контексті негативний оцінний зміст символу *темрява* підсилено семантикою лексем *арешт, уночі, темні постаті, зловісний*.

Темпоральна лексема *ніч* уживається в найрізноманітніших контекстах, та все ж вона здебільшого символізує негативну оцінність. Образ *ночі* письменник пов'язує з кольором неба, поєднуючи лексему з кольорономеном *темна*: *Коли гасне вікно, ніч стає темна, тоскна, самотня* (ВТ, с. 782). У цьому контексті негативний оцінний зміст підсилено семантикою прикметників-емотивів *тоскна, самотня*. У мовотворчості В. Винниченка виявлено широку амплітуду кольорів *ночі*: *І від них блідне й сіріє темне лице ночі* (ВТ, с. 605). Тут колірні ознаки *ночі* виявляються опосередковано, тобто через понятійний план іншої ЛО – *лице*.

Проза та драматургія В. Винниченка щодо використання кольороназв суголосна з поетичними творами, де «образом темряви, п'тьми... здавна символічно позначали явища, які приносять скорботу, печаль і взагалі біди, а образом світла – позитивні явища, що несуть правильність і праведність у світ темряви й п'тьми» [Бакина 1986: 55]. Так, протиставлення *світлий (світло) – чорний* у контекстах автора зберігають позитивну й негативну маркованість: *Назад виймав людям серце, клав на місце його холодну ненажерливу жабу, яка глitala радощі життя, глitala вогонь його та світло і завжди була холодна та чорна* (КС, с. 429). У В. Винниченка лексеми *темний, чорний, сірий* символізують душевні переживання, журбу, стан пригніченості: *Він [Василь] швидко озирнувся, й очі йому зробились темними і глибокими* (ВТ, с. 31); *[..] а Василь лежав, спершились ліктем на клунок, і, повернувши своє бліде, худе лице з чорним волоссям і чорними, напруженими, журливими очима в той бік, де серед земляків своїх лежала Катря, не слухав його* (ВТ,

с. 6); Тільки ж став зазирати у вікна **сірий** похнюплений ранок, вони вже почали ворушитись (КС, с. 440).

Характерними для ідіолекту В. Винниченка є персоніфіковані образи *темряви*, які вжито для відтворення внутрішнього світу персонажів, узаємозв'язку природи та різноманітних сфер людського існування: *Перед нами **чорнів** Кривий Яр. Я знав, що **вночі** кожний яр видається глибшим, ніж є в дійсності. Але цей був як безодня кострубата, **чорна**, вогка. З обох боків його непорушно і понуро стояв ліс, одсвічуючи проти місяця стовбурами дерев. Той бік дороги, що був проти місяця, наганяв своїми **темними** провалами тінів тоскне, непокійне чуття. Здавалося, в тих **чорних** западинах сидить хтось і пильно стежить за нами. Дорога круто спускалась вниз, сіра, самотня, порожня* (ВТ, с. 65). Групу субстантивів із негативною експресією утворюють слова-образи *ніч, яр, безодня, провали, тіні, западини*. Ці лексеми маніфестують актуалізацію, висунення на перший план експресивних функцій ЛО, що сприяє перетворенню їх на негативнооцінний синонімічний ряд. Конотація негативного плану в семантиці цих лексем-символів підсилюється одноплановими щодо характеру асоціацій епітетами-кольороназвами *чорний, темний, сірий* та художніми означеннями *кострубатий, вогкий, тоскний, непокійний, самотній, порожній*.

Особливо численними в ідіолекті В. Винниченка є ад'єктивні антонімічні біноми *білий – чорний*, які вжито в найрізноманітніших контекстах. Це пояснюємо тим, що їхні назви й символіка традиційно належать до антонімічних. Контрастна маркованість аналізованих колоративів трапляється в мовотворчості письменника: *Нема любові без ненависті, як нема **білого** без **чорного!*** (ВТ, с. 481); *Часами знизу, з того города, який шумів і щоночі сяяв **білим** світлом в **чорне** небо, приходив хтось з міщан і забирав з собою одного або двох копати льох або місити глину* (ВТ, с. 26); *Тут не було вже **білих** беріз, не було метеликів, земля була вогка, **чорна**, вкрита гнилим листям та безліччю маленьких гілочок, які хрускали під ногами* (ВТ, с. 47).

Полярна маркованість компонентів зазначених контрастивів властива не лише ад'єктивам-епітетам, а й іншим частинам мови: *І перед ним **забіліла** хустка, з-під якої трохи **темніше** дивилось йому в очі лице Катрі* (ВТ, с. 29).

Ад'єктив *білий*, трансформуючись у субстантив *блондин*, називає людину, яка має світле волосся, тобто біловолосий: *Не через пів, а через півтори години з дому Гертруди фон Елленберг виходить гарний, поставний блондин із темними віястими очима й густими чорними бровами* (ВТ, с. 706); *Йому до лиця золоте волосся, тільки зразу ж видно, що фарбоване – ця циганська жовта смуглявість тону хорошої старої кості в блондинів не буває* (ВТ, с. 723). Лексема *блондин* поза контекстом не передає яких-небудь додаткових емотивно-оцінних забарвлень, проте колористична характеристика в межах висловлення може ускладнюватися аксіологічними планами, які утворюють колірну опозицію: *світлий*, приємний, бо справжній, природний – *світлий*, не зовсім приємний, бо штучний, фарбований. В. Винниченко зрідка вживає у своїй творчості й описові кольоропозначення (наприклад, *тону хорошої старої кості*), у яких основний спектральний колір не названо, бо важливо підкреслити саме відтінок: *Очі йому, які раз у раз дивились убік, тонкі сині губи з ріденькими невеликими вусами були тісно зложені, і з усього худого, гострого обличчя його, кольору мідяного п'ятака, з густим ряботинням, виявлялась здержана, зла нетерплячка* (КС, с. 248).

Негативний експресивний план конотує ад'єктив *білий*, коли в контексті він асоціюється з холодною байдужістю, злістю, роздратованістю: *Губи Семена були білі, тонкі, очі зиркали з своєї глибини гостро, поривчасто* (ВТ, с. 41).

Негативна оцінність прикметників *сірий*, *жовтий* виявляється й у сполученнях із субстантивами на позначення зовнішності персонажа: *Борідка, брови, волосся на голові було ріденьке й сіре, а худеньке личко жовте, як солома* (ВТ, с. 67); *[..] на висках – жовтизна, в роті якраз посередині вищербивсь один зуб* (ВТ, с. 782). Зіставмо з власне номінативною семантикою кольороназви *сірий*: *Над умитим садом стоїть туман і сірим порохом сідає на зимну, подекуди полинялу залізну покрівлю панського будинку* (КС, с. 128).

Конкретна спектральна чи асоціативна колірна ознака посилює емоційно-естетичне звучання контексту, якщо семантика колористичних одиниць, що належать до основних та проміжних ланок хроматичної гами кольору, протиставляється: *Темно у всіх його вікнах, тільки троє з них світяться червоним світлом, наче три квадратні блищачки* (ВТ, с. 604). Контекстуальне

протиставлення кольоропозначень *темний, світяться, червоне світло* актуалізує їхній стилетвірний потенціал.

В ідіолекті В. Винниченка лексеми на позначення різноманітних кольороназв мають досить широку сполучуваність і реалізують свої прямі та переносні значення. Так, поєднуючись із субстантивами, вони маніфестують такі прямі значення:

1) колір обличчя та його частин: *Люлька пихкала йому під носом і освітлювала його **жовті** вуса й хворі очі, в яких стояло щось злісне, уперте* (ВТ, с. 36); *Семен повернув до мене свій **жовто-смуглявий** гострий ніс, підстрижені вуса й здивовано промовив...* (ВТ, с. 39); *Казали люди, що Копанка весь зробився **сірий**, як вичитував його Терень* (ВТ, с. 73); *Сльози стікають по **синьо-змерзлих** лицях...* (ВТ, с. 803); *...Хтось десь крикнув, поперед мене вибігла постать Мусі з поверненим вбік **блідим**, напруженим лицем...* (ВТ, с. 48); *Чи від світла місяця, чи чого іншого лице його було **жовто-буре**, як осінній зжовклий лист* (КС, с. 589);

2) колір рослин: *На горі буйно хитається під холодним вітром ранку **сиве** жито...* (ВТ, с. 29); *На **блідих** квіточках кущів діловито гуділи бджоли, стукав дятел десь вгорі...* (ВТ, с. 45); *Січе пронизуватий, тонкий дощик і сріблястим порохом покриває і хати, і землю, і **жовто-зелену** травичку, що з'явилася з-під снігу* (ОРП, с. 22);

3) колір продуктів харчування: *Степан Петрович хотів щось сказати, але замість того ковтнув другу чарку й угризся в підсмаженого **золотавого** пиріжка* (ОРП, с. 100);

4) колір предметів, речей: *На самих дверях я бачу другу, поважну мідяну таблицю з **чорними**, строгими літерами...* (ВТ, с. 274); *І ззаду ближчих видно **темні** овальні тіла повітряних страховищ* (ВТ, с. 917); *Між нами лежав якийсь пакуночок, загорнутий в **сірий** грубий папір* (ВТ, с. 62);

5) колір одягу та його елементів: *...Повз них промиготіла **темна** дівоча постать і Василь зараз же побіг за нею...* (ВТ, с. 32); *Раптом принц Георг швидко присідає, а у вікні з'являється **темний** контур чоловіка* (ВТ, с. 909); *Тоді дівчина рішуче бере **чорне** мережане манто, накидає на плечі і, чуйно прислухаючись, навшипіньках прокрадається в сад* (ВТ, с. 604); *Макс очима стає навколішки перед **білою** задуманою постаттю* (ВТ, с. 674); *Мені*

стало видно тільки його **чорний** кашкет з **тьмяним** відблиском місяця на козиркові (ВТ, с. 61);

6) колір предметів інтер'єру: *Великий зелений абажур ніжно гонить зеленкувату тінь до стелі й стін лабораторії, а вниз, на стіл, – сліпуче біле світло* (ВТ, с. 485);

7) колір небесних тіл, природних явищ, предметів, узагалі навколишнього світу: *Вечір, спасибі йому, був **темний**, густий, на два кроки нічого не видно* (ВТ, с. 74); *Правда, вона вся в темному, трудно її побачити **в темноті** алеї* (ВТ, с. 909); *Хмари **темним**, густим димом нависли над селом і незграбними величезними клубками низько повзуть кудись далеко-далеко* (ОРП, с. 22); *Раптом ліс біля дороги скінчився, і в авто глянуло **сіре**, нависле, брудне, теж у лахмітті хмар сибірське небо* (ОРП, с. 108); *Небо високе-високе, **синє** та холодне* (КС, с. 541); *Хмари аж **сині**, кошлаті, так і розрізують їх зеленаві блискавки* (КС, с. 545);

8) масть тварин: *Круторогий, **сивий** віл Архирей, що підбирався з луку до молоденьких, дуже смачних сходів пшениці, зараз же зупинився й зробив вигляд, що пшениця його зовсім не цікавить і маленький, чорненький хазяїн його даремно кричить* (ОРП, с. 51).

Найактивніше реалізують свої переносні значення семантичні структури колористичних прикметників: *Тонкі, **золотисті** брови його все більше хмурились, а верхня, задерта трохи вгору губа почала здригатись* (КС, с. 256); *Із-за будинків на сиво-молочні хмарини, на пухкі кучері землі тепло лягають рожево-золоті благословляючі пальці Великої Матері* (ВТ, с. 922); *Чисте, молоде, хлопчаче ще обличчя його з ямкою на підборідді і з **золотими** кінчиками кучерявого ясно-русого чуба було напружене й збентежене* (КС, с. 256).

Зорові асоціації відіграють дуже важливу роль у творенні художніх образів, викликаючи цим у читача багатовекторне сприйняття фрагментів національної картини світу й поглиблюючи емотивно-аксіологічний план оповіді.

Ідіостиль В. Винниченка демонструє тенденцію до використання колористичної лексики як асоціативного потенціалу експресивних метафоричних центрів: *Тільки-тільки перші **промені сонця червоними** від ранішнього холодку **пальцями хапаються** за димарі й шпилі баит, у різних кінцях Берліна на вулицях починається дивний рух* (ВТ, с. 840); *І сяйво над Берліном так само,*

як півгодини тому, мирно й задумливо впирається віялом у **темно-сіру запону неба** (ВТ, с. 911); *І часом, коли місяць головою роздере густу чорну вату хмар і виставить із дірки здивовано-журне кирпате лице й по білому савану розіллється синя туга його, доктор Рудольф тихенько підбирається до вікна...* (ВТ, с. 823); *Чуйно, стиха шепочуться каштани, м'яко шарудить темно-синя кирея ночі* (ВТ, с. 604); *Обличчя Олександри Михайлівни блідою плямою рухається під капелюхом* (ВТ, с. 324); *...Він [батько] готов покласти до ніг її [Труди] всі свої бухгалтерські книги, весь спокій, усе посивіле життя своє...* (ВТ, с. 627); *Дорога наша стояла порожньою і далеко там вливалась, наче бура річечка, в зелене море хлібів* (ВТ, с. 44); *Сонце врочисто, велично здійсмає червоно-золоті вії над садом* (ВТ, с. 644).

Серед кольоропозначень, що входять до складу метафоричних конструкцій, частотою вживання в ідіолекті В. Винниченка вирізняється ідіолектема **золотий**, яка є синонімом до **жовтий**: *[..] вже далеко-далеко за селом сонце віялом розставило в небо свої золоті пальці і зараз буде тепло-тепло* (ВТ, с. 29); *Пам'ятаю, в якомусь кутку повітки тягнулась до землі жовта смуга проміння і здавалась золотою палицею, припнутою до стіни...* (ВТ, с. 40); *І разом з нею сміялось її положене золотистими хвилями волосся* (ВТ, с. 55); *Сонце світить десь там, за величезними будинками, розсіваючи по колодязях золотистий порошок* (ВТ, с. 721); *Волосся буйно-золотистими хвилями бігло під заломлений капелюх, очі одсвічували чимсь натхненним, але спокійним і рішучим, на губах знайомий лукавий сміх* (ОРП, с. 91–92). Ідіолектема **золотий** у мовотворчості В. Винниченка найчастіше розвиває значення «кольором подібний до золота» й функціонує в складі метафоричного словосполучення, моделюючи здебільшого позитивне експресивне забарвлення.

Не менш активно кольороназви в ідіолекті В. Винниченка використано в складі порівняльних структур: *[..] швидко вставши, почала знімати соломинки, які, мов золоті прикраси, висіли круг її сукні й хиталися* (ВТ, с. 40); *Князівна Еліза, рівно несучи голову, як червоний вугіль у чорному світильнику, звужує очі і знає, що скаже граф Адольф фон Елленберг* (ВТ, с. 511).

Особливу виразність у творах В. Винниченка створює ампліфікація, яка містить синтез кольоровості й метафоричності,

оцінності й емоційної гами: *За вікном унизу на першому плані соковито зеленіла галявина, оточена квітами, а за нею, за муром, розлягався отой самий захоплюючий краєвид: синя височінь неба, фіолетова далечінь обрїю, срібна сталевість Дніпра і щедра, сяйна, золота ласка сонця на всьому* (ОРП, с. 205).

Мовотворчість В. Винниченка увиразнюють художні лексичні повтори кольороназв: *А на стільці, з другого боку столу, сидів з цигаркою в роті чоловік з жовто-сірим лицем, з пукатими жовтими очима, з жовто-брунатними вусами, весь ніби прокопчений жовтим димом* (ОРП, с. 214); *Світло сірника на мент освітлює великий вогкий на крилах ніс...* (ВТ, с. 593); *Нудно, скупо, хилитливо трусяться жовтим світлом свічки* (ВТ, с. 855); *[..] і жовті дротяні вуса так виразно жовтіють на червоності...* (ВТ, с. 785).

Контексти В. Винниченка репрезентують притаманні українській мові необмежені образно-виражальні можливості назв кольорів та їхніх відтінків. Зокрема, важливу стилістичну функцію відіграють відносні прикметники на позначення кольорів. У мовотворчості В. Винниченка такі перехідні (оякісенні) прикметники слугують активними чинниками відтворення природної тональності: *Кишуца маса крапель водоспаду щораз ширше й ширше розливається на полі, вже от-от досягне фіалкового тону лісів* (ВТ, с. 862); *Довго стоїть [принц Георг], потім рішуче відходить, стає біля столу й обводить усю Раду сталевими, впертими очима* (ВТ, с. 814); *Так само в екстазі тягнеться вгору біло-рожеве мармурове тіло* (ВТ, с. 772); *Сузанна щось шепоче сусідові справа, скручено повернувши до Макса оголену обточену спину з пухнастим темно-бронзовим шовком волосся на шиї* (ВТ, с. 735); *Потьмянів, принишк скляний блиск дерева й металу* (ВТ, с. 590); *Була якась жовта напівтьма з золотою смугою в кутку* (ВТ, с. 41); *Я подивився на пакунок, на великі, порепані від роботи руки, на мідяне квадратове лице парубка* (ВТ, с. 63); *Хазяйка помешкання, стара караїмка з закарлюченим, як у сови, носом і оливковим кольором лиця починає вже дратувати своєю солодкавою усмішечкою* (ВТ, с. 262); *...На естраді президії з'являється шкандибаюча постать із гривастим каштановим волоссям...* (ВТ, с. 712); *Мертенс понуро-уважно зиркає на незвично підняте, рівно-бліде, блискаюче чудною металічною зеленню очей лице принцеси* (ВТ, с. 715); *Шоколадні,*

шафранові, посірілі від тривоги й хвилювання обличчя попадають у хапливий піднятий рух (ВТ, с. 913).

Важливою ланкою в становленні кольоропозначень можна вважати складні прикметники. Вони досить активно вживаються в мовотворчості автора для розрізнення найтонших кольорових нюансів:

– *цитриново-жовтий, блакитно-білий* (*Серед цивільного різнокольорового одягу то тут, то там – цитриново-жовті й блакитно-білі військові френчі* – ВТ, с. 897);

– *жовто-чорний* (*...Сонцеїсти зовсім не ховають, що сонцеїстські жінки спокушують своєю любов'ю жовто-чорних героїв* – ВТ, с. 892);

– *бронзово-карий* (*Принцеса Еліза швидко розплющує очі: до неї знизу дивиться стривоженими бронзово-карими очима в золотих іскрах смугляве хлопчаче личко* – ВТ, с. 879);

– *блідо-сірий* (*Ганс Штор, весь вирівняний, закам'янілий, стоїть непорушно з блідо-сірим, як із ванна виліпленим лицем* – ВТ, с. 877);

– *блідо-фіалковий* (*Червоні плями й здертість на щоці присипані пудрою, і вони зробилися блідо-фіалковими* – ВТ, с. 875);

– *мертвечо-блідий* (*Граф Адольф зиркає на мертвечо-бліде, в моторошно червоних плямах лице принцеси з заплющеними очима, вагається, знову зиркає* – ВТ, с. 873);

– *біло-злотистий* (*На плечі сукня розідрана й оголено біло-злотисте тіло* – ВТ, с. 871);

– *брудно-сірий, буро-червоний, криваво-чорний* (*Ця велетенська брудно-сіра в буро-червоних плямах щетиниста потвора з тілом іхтіозавра, з лупатими, косо закоченими, криваво-чорними очима, з роззявленою пащею...* – ВТ, с. 865);

– *фіалково-золотистий* (*Коли він вийняв цим разом масу з апарата, вона стала отаким сонячним хлібом, фіалково-золотистим, чого раніш добитися було неможливо* – ВТ, с. 584);

– *чорно-сивий* (*І старий граф часом підходить іззаду, нахилиється й мовчки вдячно цілує в чорно-сиву, втихомирену голову* – ВТ, с. 861);

– *сиво-золотий* (*Небом од сиво-золотої хмари до хмари велично, благосно-палюче творить довічну путь свою Велика Мати* – (ВТ, с. 861);

– *червоняво-фіалковий* (*Шії витягуються, очі неймовірно, з острахом, із цікавістю розглядають зелену масу, що переливається червоняво-фіалковими хвилями з золотистим одблиском...* – ВТ, с. 582);

– *чорно-синій, перламутрово-смуглявий* (*А дві величезні долоні з закарлюченими хисткими пальцями ніжно, виголодніло обмацують палаючі лиця, чорно-сині кучері, перламутрово-смугляві холоднуваті плечі...* – ВТ, с. 858);

– *іржаво-червоний* (*Гори, димарі, фабрики, іржаво-червоні дахи містечка гойдаються й пливуть назад, під аероплан* – ВТ, с. 747);

– *червоно-буряковий* (...Ще вгорі на двадцятих поверхах будинків *червоно-буряковим* вітряним сонцем палають вікна – ВТ, с. 520).

Зафіксовані кольоропозначення виявляють антропоцентричну основу ідіолекту письменника та мовно-естетичне відображення фрагментів довкілля, наприклад: *чорно-сині* кучері, *перламутрово-смугляві* плечі, *чорно-сива* голова, *криваво-чорні* очі; *сиво-золота* хмара, *червоно-бурякове* сонце, *червоняво-фіалкові* хвилі, *іржаво-червоні* дахи.

Нечисленною групою є складні прикметники на позначення кольорів, які поєднують три основи: *І щоб зелено-червоно-фіалкові переливи були в хлібі* (ВТ, с. 706). Чотирикомпонентні кольоропозначення в мовотворчості В. Винниченка не виявлені, що можна пояснити їхньою громіздкістю. Там, де можна було б ужити багатоосновні прикметники, письменник зазвичай уживає лексеми *різнобарвний, різнокольоровий*.

Як зазначалося, у багатьох випадках кольороназви не лише реалізують свої прямі значення, називаючи певні спектральні кольори, а й репрезентують світоглядні позиції та ідейні настанови автора. Кольороназви, уживані в оказіональних, нетипових для об'єктивації їхніх семантичних планів контекстних умовах, значно більше увиразнюють художні контексти, акумулюють широкий спектр конотацій. На перший погляд, це не стосується опису зовнішності героїв. Інформацію про них можна назвати фоною, тобто такою, що має другорядне значення в структурно-семантичній організації художнього твору. Але колір у В. Винниченка відіграє настільки велике значення, що читач персонажів конкретного твору часто впізнає або розрізняє за кольоровою гамою: *чорно-срібний лицар* – Макс Штор, *червона голівка* – принцеса Еліза, *бронзові очі* – Труда («Сонячна машина»).

Звертається В. Винниченко до кольороназв і в складі художнього ономастикону: *Чорна Пантера, Білий Ведмідь* («Чорна Пантера і Білий Ведмідь»), *Біла Шапочка* («Записки Кирпатого Мефістофеля»), *Марта Пожежса* («Сонячна машина») тощо. Власна назва завжди виділяє об'єкт із-поміж інших, вирізняється як номен, що індивідуалізує, конкретизує образ. Стаючи експресивним центром стилістичної фігури чи засобом характеристики персонажа, онім із його кольороназвою сконцентровує в

художньо-озмодельованому мікросвіті не стільки мисленнєву, скільки естетично-зображальну енергію.

Кольороназви в ідіолекті В. Винниченка активно вжито як засіб контрасту, що є домінантним тлом для характеристики персонажів. Так, описуючи Білу Шапочку, автор уживає світлі, яскраві, сонячні кольори: *Я йду позаду жіночої постаті в білому. Капелюх також білий, з його крис зубчастою каймою звисає мереживо* (ВТ, с. 265); *Вона нетерпляче постукує передком білого, маленького черевичка з бантиком...* (ВТ, с. 268). Шапочка є втіленням просвітлення, чистоти, представляє духовний центр. Контрастними кольорами відтворено зовнішність Клавдії, суперниці Білої Шапочки: *[..] мимоволі слідкую за її тонким, одягненим у чорне, чернечим тілом* (ВТ, с. 238); *Чорне, скромне убрання черниці також сердить. Якого чорта, справді, удавати з себе щось таке, чого в дійсності немає!* (ВТ, с. 262); *На її шиї довгий ланцюжок з чорних баньок, подібних до чоток* (ВТ, с. 337). Клавдія Петрівна втілює гріхопадіння, привабливе, але підступне жіноче начало.

Ідіолект В. Винниченка позначений наскрізним оновленням художніх асоціацій, побудованих на основі семантики кольоропозначень. Його мовотворчості властива синестезія вражень, зокрема зорових і звукових. До констант ідіолекту письменника, що увиразнюють його індивідуальність, належать словосполучення, змодельовані на базі ідіолектем-кольоропозначень із широким спектром метафоричних дистрибутивів (*синя туга, посивіле життя* тощо). Характерною ознакою мовотворчості автора є детальні пейзажні описи та характеристики зовнішності персонажів, їхніх внутрішніх станів за допомогою кольороназв. Часто колірна ознака приписується одному денотату через інші, пов'язані з першим, тобто опосередковано (*темно-буре* лице неба, *чорна* вата хмар, *темно-синя* кирея ночі, *срібна* сталевість Дніпра тощо).

Аналіз кольоропозначень в ідіолекті В. Винниченка засвідчив, що їх використано і як засоби прямої номінації, і як чинники, що формують вторинні значеннєві плани. Кольороназви в ідіолекті автора належать до одного з найефективніших засобів передавання внутрішніх почувань персонажів, їхніх тонких психологічних станів. Індивідуальна картина світу автора позначена тяжінням до вживання кольороназв як образів-символів оказіонального змісту. Колористична семантика у творах В. Винниченка ускладнена

фольклорними та національними символами, що сягають своїм корінням сивої давнини й належать до виразних засобів експресивізації художніх текстів.

3.2. Епітетні сполуки як засоби експресивізації ідіолекту письменника

До виразних констант і домінант, що посилюють експресивність художніх просторів прозових та драматичних творів В. Винниченка, належать епітети. Вони є репрезентантами виражально-зображальних засобів мови художніх творів, що забезпечують якісні характеристики осіб та фрагментів довкілля й маніфестують мовомислення автора, його мовну картину світу, відображуючи вподобання, багатство словника та асоціативну багатоплановість. Використання певних ЛО для емоційного оцінювання осіб, предметів, явищ і дій є індивідуальним. Письменник демонструє оригінальність своєї уяви, апелюючи до образно-почуттєвої сфери читача. Епітети репрезентують найтонші грані фрагментів довкілля, забезпечують акцентування на деталях дистрибутів, візуалізують абстрактні поняття, вияви почуттєвої сфери, надають їм рис конкретності.

Епітет як поетичне означення, що підкреслює протилежність до логічного означення фрагментів довкілля, посилює експресивний ефект, конкретизуючи уявлення про певний предмет чи явище (дистрибут). Семантика та стилістичні функції епітетів привертала увагу багатьох учених. В українському мовознавстві природу та експресивні функції епітетів досліджували О. О. Потебня, В. С. Ващенко, С. Я. Єрмоленко, Н. М. Сологуб, Л. І. Мацько, А. К. Мойсієнко, С. П. Бибик, Г. М. Сюта, Н. Г. Сидяченко, Л. О. Ставицька, Л. О. Пустовіт, Л. Г. Савченко, О. М. Сидоренко, В. В. Красавіна, Л. І. Шутова та інші науковці.

Л. І. Мацько кваліфікує епітет як художнє означення або обставину способу дії, що «образно змальовують особу, предмет, дію чи явище або виражають емоційне ставлення до них. Епітети підкреслюють ознаку (колір, розмір, форму, якість, властивість тощо) описуваного, найхарактернішу щодо певної життєвої ситуації або художньої мети мовця» [Українська мова 2007: 181].

Водночас як стилістичну фігуру і як троп, що є «означенням чи обставиною в реченні як атрибут предмета, дії, стану та характеризується високою емотивно-експресивною зарядженістю, оцінністю й образністю», характеризує епітет О. О. Селіванова [Селіванова 2010: 153].

Дослідження загальних комплексних особливостей функціонування епітетів у мовотворчості письменника та стилістичної ролі їхніх різновидів є актуальними в сучасній лінгвістиці. Мовознавці класифікують епітети за способом позначення відповідної ознаки, прикмети, за семантичними параметрами, структурою, рівнем засвоєння мовою, стійкістю зв'язків із означуваним словом, стилістичним забарвленням, кількісними характеристиками, поєднанням із фігурами повтору тощо [Москвин 2001: 29–32].

На характеристиці та врахуванні місця епітета в системі семантичних полів інших тропів ґрунтує класифікацію художніх означень Т. М. Онопрієнко. М. Ф. Братусь, Г. А. Губарева у своїх працях використовують поняття «колірний епітет», О. М. Задорожна – «темпоральний епітет», І. О. Гулова – «зоровий епітет», О. С. Волковинський пише про «алітераційний епітет» [Волковинський 2006: 29–30].

Як постійні епітети мовознавці кваліфікують означення, що «часто стоять при тих самих словах, фольклорні за походженням, відображають культурно-історичні традиції українського народу, зберігають у сучасній мові народнопісенний колорит» [Українська мова 2007: 181]. «Постійний епітет, виступаючи поряд із означуваним словом, мовби потверджує правильність нашого досвіду: *море – синє, калина – червона*», зазначає А. К. Мойсієнко [Мойсієнко 1997: 62].

Такі епітети характерні як для фольклорної мови, так і для художніх просторів, контекстів, стилізованих під фольклор, наприклад: *білий день, чорна хмара, зелений барвінок, вороний кінь, темна ніч, ясні зорі, широкий степ, чорнобрива дівчина, сірі гуси, золоте зерно, червоні чоботи, карі очі, синє море, сиві воли, руса коса* та ін. За іншим принципом розмежовують авторські епітети та загальнономвні. Так, М. Братусь зазначає, що за ознакою вживаності всі епітети можуть бути поділені на загальнономвні та індивідуально-авторські [Братусь 2002: 6]. Загальнономвний епітет закріплений за

предметом у межах художнього стилю традиційно, він називає супровідну, канонізовану в межах літературного або індивідуального стилю ознаку предмета. Наприклад, у фольклорній поезії *степ* завжди широкий, *вітер* – буйний, *кінь* – вороний, *орел* – сизокрилий, *море* – синє [Братусь 2002].

Загальномовний епітет указує на таку характерну ознаку предмета, яка водночас із-поміж інших його рис належить до найбільш сталих, традиційних. Поряд із загальномовними в широкий ужиток уходять індивідуально-авторські епітети, що характеризують ознаки, риси, актуалізовані письменником, помічені й представлені ним як значущі за певних умов і для певних (конкретних) контекстів, у яких ідеться про цей предмет чи лише згадується. Загальномовні епітети вільно функціонують у різних стилях літературної мови на відміну від індивідуально-авторських, які є творчим надбанням, витвором окремого письменника й ознакою його ідіолекту.

Тлумачення епітета пов'язують із широким і вузьким його розумінням: «У широкому розумінні епітет – це будь-яке означення, що вживається для вирізнення предмета думки, що часто повторюється і відоме мовцям, чи то особливої, оригінальної, яку помітив тільки автор, яка пов'язана з конкретним текстом, з індивідуальним авторським стилем. Друге, вузьке розуміння епітета охоплює лише художні, емоційно-образні означення, що відзначаються оригінальністю, нечастим вживанням, індивідуальним змістовним наповненням» [Словник епітетів української мови 1998: 3].

Здійснюючи функціонально-стилістичний аналіз мови ранніх творів В. Винниченка, Л. О. Науменко визначає стилістичні функції епітетів як естетичного компонента художніх творів автора й доходить висновку, що «епітети в досліджуваних оповіданнях вказують на ознаки предмета чи явища, підкреслюють характерну рису персонажа або відтінок певного предмета чи явища, збагачують висловлювання новим емоційним та смисловим навантаженням у часовому просторі, посилюють враження та емоції» [Науменко 2003: 178].

У прозових та драматичних творах письменника функціонує широка палітра прикметників-епітетів. За індивідуально-авторськими епітетами відразу можна відчувати авторський стиль, образно-емоційні інтенції митця. Серед епітетних сполук,

зафіксованих у досліджуваних текстах В. Винниченка, такими, що належать до констант його ідіолекту, тобто функціонально значущих, є словосполучення, які формують лексико-семантичне, лексико-асоціативне поле «зовнішність персонажа». Зовнішньопортретні характеристики передусім актуалізовані як епітетні описи, що зосереджують увагу на конкретних рисах обличчя людини – соматизмах (*очі, вії, брови, ніс, уста (губи), вуса, борода, лоб, щоки, волосся* тощо) та загальному вигляді, фізичному стані, кольорі тіла тощо.

Аналіз семантики епітетів передбачає вивчення їхньої стилістичної ролі та зв'язку між епітетами й означуваними ними дистрибутами. Найактивнішою групою лексем, що стають основою художніх образів ідіолекту письменника, є лексеми емотивно-оцінної семантики, які містяться в епітетній характеристиці зовнішності персонажів та їхнього внутрішнього світу. Увага В. Винниченка до оригінального епітетного слова виявилася крізь призму незвичних, переважно комплексних характеристик очей – дзеркала душі людини. Виявлено лише поодинокі випадки однопланових характеристик органу зору: *Зіна прудко бігала своїми стемнілими очима й була бліда* (ОРП, с. 88); *Тонкий, стрункий, одягнений, як англійський сноб; з темним волоссям, загладженням, як пляшка; з віястими очима, наче два метелики з розгорненими крильцями* (ОРП, с. 182); *Я аж похолонув, побачивши її, – під очима темні круги, ніс загострився, очі божевільні* (КС, с. 583); *І думки їхні бились об стіни, і стирались, і тупіли, а мляві очі не горіли життям* (КС, с. 439); *Там, стоячи одне проти одного, мати й син теж дивились на навислий меч тривожними, напруженими очима* (ОРП, с. 143); *...темно-сірі очі, з яких, здавалось, дивлячись, наче лилося якесь тихе, м'яке, ласкаве світло, – то була й уся краса сієї дівчини* (КС, с. 23); *На губах йому стояла піна, в старих зморшках лежала сажка, полинялі очі блищали гострим, холодним світлом* (ОРП, с. 45).

До домінантних належать контексти, які виявляють багатопланові характеристики, часто увиразнені, доповнені внутрішньопортретними описами, репрезентованими поєднанням таких сем:

1) колір + емоційний стан: *Темно-сірі похмурені очі уважно ходять од краю до краю рядків, доходять до низу сторінки,*

вертаються вгору, знову ходять по рядках і раптом застигають, **тьмяно-скляні, невидючі** (СМ, с. 254);

2) колір + форма: **Карі кругловаті** очі його [Олафа Стефензона] [...] (КС, с. 627); **У маленького Костя зеленкуваті, вузькі** оченята (КС, с. 504);

3) колір + позитивна конотація: **У дядька зелений, розплесканий, як шапка старого гриба, картуз і сині, добрі** очі (КС, с. 697); [...] **дивився їй в очі, в її зеленкуваті чудові** очі (КС, с. 475); **Дядько прийняв її [Марусю] сухо, гостро глянувши на неї чудно-живими чорними** очима, і кивнув підборіддям на стілець (ОРП, с. 175);

4) колір + розмір: [...] **очі великі, сірі** (КС, с. 720); **Здивовано дививсь Данилко на Костя своїми великими... карими** очима (КС, с. 505);

5) розмір + позитивна конотація: **Очі горіли напруженням і були великі, прекрасні** (КС, с. 500); **А очі, як у зляканої лані, променисті, чисті, великі** (КС, с. 491);

6) фізичний стан + внутрішні почування, вияви: [...] **очі йому були стомлені, сонні і мрійно-задумливі** (КС, с. 526);

7) фізичний стан + негативна конотація: **Очі завжди затуманені, наче сонні, розгублені** (КС, с. 648);

8) форма + позитивна конотація: **Зараз вибіжить Ліна, і в напівтьмі сіней блиснуть її міндальні, милуючі очі** (т. 5, с. 41);

9) вік + позитивна конотація + внутрішні почування, вияви: **Очі йому були такі молоді та гарні, так ласкаво й розумно посміхались до кожного ..**(КС, с. 575);

10) розмір + колір + емоційний стан: **Великі, чисті** очі її [панни] змінилися, стали якісь **злі, сталеві, темні** (КС, с. 493); **Одна з паній, у якої були великі, сині мрійні очі, засмілась** (КС, с. 422) тощо.

До констант ідіолекту В. Винниченка належить уживання дистрибута *очі* з його різноплановими епітетними характеристиками (ідіолектемами) в одному контексті з номінаціями інших рис обличчя. Таке комбінування увиразнює зовнішність персонажів, забезпечує експресивізацію контекстів. Аналіз дозволяє виокремити такі характеристичні епітетні поєднання:

1) очі + вії: **Дохтурка щурить свої сірі очі з пухнастими білими віями** (КС, с. 721);

2) очі + брови: *[..] великі довгі очі під темними і трохи широкими бровами загорілись вогнем* (КС, с. 297);

3) очі + губи: *Особливо стоять передо мною її очі, синьо-сірі, напружені, бігаючі, і дуже бліда верхня губа з темною смужкою усиків на ній* (КС, с. 655);

4) очі + зуби: *Зеленькуваті, вузькі, глибокі оченята [..] виглядали ріденькі, гостренькі зуби* (КС, с. 504);

5) очі + лице: *І лице було надзвичайно бліде, а очі блискучі, чудні* (КС, с. 483); *Белугін мимоволі на кілька секунд зупинив на рум'яному, майже дитячому лиці й навстіж розгорнених очах свій погляд* (ОРП, с. 175); *...впиваючись блискучими, масляними очима в гарне, зблідле лице її [Килини]* (КС, с. 332); *[..] постать парубка з лицем турка й дикими очима* (КС, с. 238);

6) очі + погляд: *Погляд був непокійний, злодійкуватий, навіть самі очі стали ніби менші, чудно-блискучі* (КС, с. 657);

7) очі + ніс: *[..] мав собі [Данило] великий ніс, але він був задертий догори, ніби зазирає до своїх товаришів, кругленьких карих оченят* (т. 2, с. 77);

8) очі + посмішка: *Чорні маленькі очі його зблищали гострим вогнем, усмішка ставала все тоншою, уїдливішою* (КС, с. 267); *Але в хату ввійшов якийсь старенький чоловік в потертому рудуватому пальті, з несмілою посмішкою і в окулярах, крізь які блищали добрі, уважні очі* (КС, с. 631–632); *[..]з такими ж синіми очима, з тою ж доброю, м'якою усмішкою* (КС, с. 176); *І з тим самим певним, військовим виразом очей, посмішки, всієї постаті він увійшов у парадні двері Міністерства державної безпеки* (ОРП, с. 103); *[..] як золотушні, з червоними повіками очі робляться мов скляні, а крізь силувану іронічну усмішку, гляди, проскочить щось таке зле, жалісливе й наболіле* (КС, с. 176);

9) очі + брови + губи: *В очі мені кинулись її дуже чорні, густі, зміясті брови, великі очі з чудним блиском і чіткий рисунок губ* (КС, с. 614);

10) очі + вії + голос: *Голосок її ніжний, дзвінкий, вії на очах білі, як льон, довгі, а очі великі, сірі* (КС, с. 720);

11) очі + волосся + губи: *Я озирався й дивився на Мусю; з висмикнутим волоссям, з великими палаючими очима, з міцно стиснутими устами...* (КС, с. 501).

Багатий фактичний матеріал засвідчує актуалізацію емотивно-оцінної семантики епітетних побудов, концентрацію уваги на деталях, що часто формують фрагменти індивідуально-авторської картини світу.

Специфіка авторського мовомислення виявляється в контекстах, де наявні контрастні емотивно-оцінні характеристики персонажів крізь призму епітетного портретування, змодельованого на основі семантики лексеми *очі* (1) чи вербалізовано динамічні процеси, зміни зовнішні та внутрішні (почуттєві) (2), наприклад: 1. *І п'яні, ситі очі його задоволено ходили по голодних, напружених постатях трьох сірих спійманих людей. А сірі спіймані люди знову заворушилися, знову насторожено, боячись зустрітись поглядами, забігали очима й мовчки стояли проти панів з масляними очима, повними жадності* (КС, с. 426); 2. *На лиці йому стояло щось гостре, торжествуюче, завзяте і разом з тим повне безнадійного одчаю* (КС, с. 366); *Ах, Вперед бачив, що дим цей пройшов їм у очі, у їх тверді, блискучі, горді очі, і від його вони стали п'яними, тупими, темними* (КС, с. 431).

Показовими для ідіолекту В. Винниченка є контексти, що містять епітетні конструкції з лексемою *очі* й забезпечують зовнішньо- та внутрішньопортретні характеристики персонажів на тлі контекстуально вмотивованих меліоративно (1) чи пейоративно (2) забарвлених семантичних планів художніх означень, порівняймо: 1. *Очі в неї [Одарки] були сердечні, як казав Терень. Сердечні, розумні, блискучі* (КС, с. 601); *За ними стояла струнка постать «грецької богині» [...] з повною, негрецькою нижньою губкою і ласкавим, майже ніжним виразом «скульптурних» очей* (ОРП, с. 202); *Очі, знаєш, такі чорні, великі, блискучі страшенно* [мовив Семенюк захоплено про очі своєї нареченої] (КС, с. 180); 2. – *Крутоноженко? – гостро озирючи його з ніг до голови своїми банькуватими очима, одривисто питає Самоцвіт* (ОРП, с. 14); *Хіба що очі були якісь стоячі, застигли, хоч і рухались* (КС, с. 531); *І раптом лице офіцерові почервоніло, очі налились кров'ю, вуса якомсь зашарпались* (КС, с. 425).

Індивідуальні особливості художнього мовомислення В. Винниченка виявилися й у використанні епітета-прикладки до соматизму *очі*: – *Так і казав? – встромивши на мент в Софію свої дві голки-очі, бовкнув Трохим* (КС, с. 253).

В ідіолекті В. Винниченка зафіксовані епітетні структури з номінаціями інших частин обличчя (соматизмами *брови, ніс, уста (губи), вуса, борода, лоб, щоки, обличчя (лице), волосся*), які забезпечують зовнішнє та внутрішнє (психоемоційне) портретування персонажів, актуалізуючи низку семантичних планів, наприклад, вуста (губи):

– врода (*[..]червоні, соковиті губи* – КС, с. 695; *свіжі, наче дитячі губи* – КС, с. 23);

– закоханість (*Злилася знов з моїми жадібними устами і знову одірвалась [Муся]* – КС, с. 502);

– заздрість (*І заздрість ущипливо пронизує груди і кривить товсті його губи злою посмішкою* – КС, с. 75);

– страждання (*Губи її [Явдохи Сидоренчихи]...блідо-сині, покусані, запечені нелюдською мукою* – КС, с. 717);

– хворобливий стан (*[..] руками став підносити до запеклих і посинілих губ* – КС, с. 165; *Бліді сині уста [..]* – т. 5, с. 222; *Костя лизнув хворі губи* – КС, с. 509);

– хвилювання (*Невеликі зеленкуваті очі стурбовано, пильно вдивляються в Самоцвіта, а тонкі хитрі губи, наче прикусили щось, міцно й щільно стулені* – КС, с. 134);

– злість (*[..] губи [Гликерії] стають тонкими та білими, і гостре лице, з вузькими пронизуватими очима, стає ще більш схожим на пацюче* – КС, с. 226);

– поважний вік (*Лице баби вимучене, без крові, аж сіре [..] губи потріскані, сині* – КС, с. 699) тощо.

Індивідуальність авторського мовомислення виявляється в моделюванні контекстних контрастів, що формують несподівані емотивно-оцінні характеристики персонажів, маніфестують вияви їхніх почуттєвих інтенцій крізь призму епітетного портретування, змодельованого на основі семантики лексеми *уста (губи)* (1) чи об'єктивують динамічні процеси, активну рухливість або виразну статику, властиві цьому соматизму як вербалізатору зовнішніх та внутрішніх (почуттєвих) змін персонажів (2), наприклад: 1. *А губи йому [Іванові] такі гарячі, що Гликерії аж холодно-солодко якомсь замирає у грудях і стає чогось страшно* (КС, с. 241); *Довгі сині очі її з довгими білявими віями горіли обуренням і гнівом, а веселі, трохи товсті губи аж побілили з роздратовання* (КС, с. 259); 2. *Василь і тепер, як і перше, не сердився, тільки очі його дивились на неї*

[Катрю] *ще більш благаюче та губи блідли й складались криво-болісно* (КС, с. 354); *Губи [...] стиснуті дужкою і похажі на перекинутий ріжками вниз місяць* (т. 3, с. 197); *Губи складались якось терпко, твердо, лице знову стало бліде, аж жовте, але це надало їй [Киляні] ніби ще більшої краси* (КС, с. 334).

Серед згадуваних соматизмів виразно національно маркованою виявляється ідіолектема *вуса*, яка породжує історико-культурні асоціації, належить до складників національних рис зовнішності чоловіків. Уплив національно-культурного середовища, етнічної специфіки виявляється в контекстах, де наявний епітет *козацькі*: *І з такою кудлатою чорною головою, що здавався в шапці, і з довгими козацькими вусами, чисто тобі запорожець у чорній шапці!* (ОРП, с. 189); *Українські вуса, звичайно, так ростуть... спочатку на кінцях, а потім посередині* (т. 3, с. 100); *Ілько провів рукою по темних шовкових вусах...* (КС, с. 25); *Тонесенька, наймодерніша ниточка вусів над горішньою, трошечки вивернутою, наче для поцілунку наготованою губою [...]* (ОРП, с. 182); *Розпалений боротьбою, з почервонілими щоками, з очима, вкритими масним блиском, з пушистими темними вусами, він [пан Олександр] був дуже гарний* (КС, с. 301–302).

Об'єктом естетизації стають епітети *українські, козацькі, чорні, довгі, темні, шовкові* тощо, належні до засобів об'єктивації національних рис, відтворюваних у художній літературі протягом століть як поодинокі вкраплення чи комплексні характеристики, як-от у В. Винниченка: *За столом теж у чистій білій сорочці з чорною стьожкою сидів дід; козацькій довгі вуса падали вниз* (КС, с. 713); *Такий високий, здоровенний чолов'яга з довгими козацькими вусами. Раз у раз ходить у вишиваній сорочці з стьожкою* (КС, с. 457). Індивідуальність художнього мовомислення В. Винниченка об'єктивувалася через урочисто-інтимний колорит, забезпечений використанням епітета-прикладки до національно маркованого дистрибута *вуса*: *Старий Дніпро [...] з співчуттям підморгує мені своїми довгими, козацькими вусами-хвилями* (т. 6, с. 10).

Згадувані позитивні конотації як своєрідні національні культурні коди домінують в ідіолекті письменника, проте текстове розгортання асоціації *вуса – чоловіча краса (врода)* простежується не завжди послідовно. Зниження зовнішньопортретних позитивних планів виявляють контексти, які містять пейоративно забарвлені

номінації осіб, порівняльні конструкції, кольористичні епітетні структури тощо, наприклад: *[..] чолові'яга з підстриженими, мов стріха, чорними вусами й розтоп'рченими вухами* (КС, с. 128); *Вогонь заграв на круглій лисині і сивуватій бороді з закуреними тютюном жовто-зеленими вусами* (КС, с. 249); *[..] протирав [Андрій] руді, короткі, кудлаті вуса...* (КС, с. 28); *Сергій Петрович зняв руку зі столу і роздумливо почав гладити свої мишачі вусики* (ОРП, с. 276); *Семенова голова в шапці з його гострим, ніби мертвим носом і чорно-сивими, наче посипаними попелом, підстриженими вусами* (КС, с. 490–491).

Властиві авторові й амбівалентні епітетні характеристики персонажів, контекстуально змодельовані на основі соматизму вуса, наприклад: *Один лисий, з пишними рудими вусами* (КС, с. 422); *Глюзінський ліниво й зневажливо посміхається під жовтими й рівними, як пучки житнього колосу, вусами* (КС, с. 696); *[..] дивився... на діда з жовто-білими довгими вусами* (КС, с. 714). Прикметникові епітети *пишні, рівні, довгі* до соматизму вуса традиційно функціонують як позитивнооцінні, а *руді, жовті, жовто-білі* – навпаки, оскільки вони не належать до національних стереотипів чоловічої краси, невластиві представникам української зовнішності (вроди).

Дослідження епітетних структур із соматизмом *обличчя (лице)* виявило лише часткове збереження національних стереотипів, вербальних традицій. В ідіолекті письменника насамперед простежено актуалізацію індивідуально-авторського бачення, осмислення й відображення комплексних різнопланових епітетних характеристик *обличчя (лиця)*. Мовно-естетичне індивідуально-авторське освоєння згадуваної номінації забезпечують контексти, де наявні такі епітетні описи:

1) кольору *обличчя (лиця)*: *На ліжку з-під сірого лахміття випиналась якась чужа сива кучма волосся над жовто-пергаментним обличчям* (ОРП, с. 111); *Він [отець Євген] весь час якоюсь синенькою ганчіркою (замість хусточки) витирав червоно-іржаве лице, і очі його злякано, витріщено не відривались од начальника, а нижня губа безпорадно, мокро звисала* (ОРП, с. 169); *Белугін мимоволі на кілька секунд зупинив на рум'яному, майже дитячому лиці й навстіж розгорнених очах свій погляд* (ОРП, с. 175); *[..] на блідих, сірих обличчях не сміялася ніжність, не*

світились вони раюванням (КС, с. 431); ...**сірі, чорні** обличчя... (КС, с. 467); ...знов нахилиючи своє **мідяне, подзюбане** лице до столу (КС, с. 253); **Червоні обличчя** салдатів пожовтіли... (КС, с. 416); [...] жінка з **блідо-сірим** лицем і подвійним **жовтим** підборіддям (КС, с. 452); [...] і **лице** йому враз стало **блідо-синім** (КС, с. 472);

2) форми: *До неї* [Гликерії], до цього **гострого, пацючого** лица з рідкими зубами й рябуватими щоками... (КС, с. 225);

3) емоційного стану: *Раптом* двері хутко одчинились і в кімнату вбіг **захаканий, з напруженим, зляканим** лицем Грегуар (КС, с. 454); *Лице* йому [парубку] було **гнівно-завзяте й ображене** (ОРП, с. 89); *Обличчя* жандарів були **напружено-злі і теж ніби ображені** (ОРП, с. 89); *Гудзик* тільки стиснув плечима й пильно подивився на **похмурі, рішучі** лица робітників... (КС, с. 87); *Ганенко* суворо дивився в куток, а його **зле та похмуре** лице не всміхалося й не ворушилося (КС, с. 178);

4) фізичного стану: *Знадвору* вже ледве пробивався **сіренький світ** і [...] **тихо голубив змучене, стомлене** Максимове обличчя (КС, с. 147–148); *Лице* його [Максима] було **бліде, якесь запале** (КС, с. 164); *Це був* молодий ще парубок з **енергічним голеним** лицем... (КС, с. 617);

5) форми й кольору: [...] **широке, засмажене** сонцем і негодною **лице** наливалося кров'ю, ніби він [Гриць] **підіймав** якусь велику вагу... (КС, с. 251–252); *Я* подивився на [...] **мідяне квадратове** лице парубка (КС, с. 590);

6) кольору й емоційного стану: [...] **червоні, захоплені** лица (КС, с. 163); [...] **золотистими пасмами** спадає їй на **зчервоніле, сердите, рішуче** лице (КС, с. 723); *І* лице моє **теж зеленкувате, тверде**... (КС, с. 489);

7) форми й емоційного стану: *Савка* з своїм **незадоволеним широким** лицем (КС, с. 316); *Сухе, негарне* лице його [Ганенка]... **вразало** своїм **гострим, злим** виразом (КС, с. 176);

8) фізичного й емоційного стану: **Бліде, зморене** голодом і **тяжкою роботою** лице його було **гостро-спокійне і тверде**... (КС, с. 409);

9) оцінки й емоційного стану: [...] **гарне, трохи сухе** обличчя її **мов укрилось** чимсь **сумним**, і вся **постать** виявляла **якесь безсилля, непевність і одчай** (КС, с. 148);

10) форми та фізичного стану: *На виснаженім плескуватім лиці його [..] написано і тривогу, і самовпевненість, і навіть вибачливу насмішку* (КС, с. 694);

11) кольору та фізичного стану: *Обличчя стали живими, рожевими* (КС, с. 537); *Жовте, спухле, з синяками лице* (КС, с. 717); *Лице Мотрі, затверділе й одразу якось висхле, покрите зеленуватими плямами мушок* (КС, с. 706); *Худе, засмажене лице його [вартового]* (КС, с. 385);

12) фізичного й емоційного стану: *Худі, бліді лица їх похмурі і болісно-сердиті, очі дивляться кудись у поле...* (ОРП, с. 22);

13) форми, кольору й оцінки внутрішніх виявів: *Широке, біляве, добродушне лице його [Фомушки] [..] аж сяло від задоволення* (КС, с. 186); *Широке, біляве лице його [якогось парубка] [..] якесь забите, безпомічне, з якимсь виразом страху, суму й одчаю* (КС, с. 403).

14) кольору, фізичного й емоційного стану: *[..] на сірих, висмоктаних голодом обличчях виступило ще більш щось неспокійне, щось несміливо-жадне* (КС, с. 426); *[..] обличчя, тільки які вони всі ніби однакові: темні, худі, похмурі і всі наче одного якогось сірого кольору, нема ні білявих, ні чорнявих – усі сірі* (КС, с. 231); *Софрон був якийсь прищулений, і на жовтому, зморщеному лиці його стояла якась обережність, якась ласкава боязність спугнути щось* (КС, с. 359); *[..] тужливим виразом кістлявого бритого лица [Гаврила]* (КС, с. 448);

15) фізичного стану й оцінки: *[..] чисті сльози котяться по глибоких зморшках худого, негарного обличчя і падають на подрану свитину* (КС, с. 408); *І парубок поверта до їх [дівчат] своє мокре, негарне, худе лице* (КС, с. 405);

16) віку та фізичного стану: *І молоде, худе та бліде лице його [чоловікове] наливалось чимсь схожим на крик і плач погорілих людей* (КС, с. 469);

17) рис характеру: *Лице її, як зараз бачу, було тихе, м'яке, винувате* (КС, с. 650); *[..] обличчя [Халабуди] виявляло якусь хитру тихість* (КС, с. 260);

18) розумових здібностей: *Пришелепувата дівчина [..] з тим же дурнуватим, здивованим виразом лица* (КС, с. 575);

19) образних характеристик: *[..] рота солдат з кам'яними обличчями* (КС, с. 156); *Збоку стояло троє емведистів у формі [..] з*

кам'яними обличчями (ОРП, с. 313); *І, повернувши до мене своє англійське обличчя, повів розмову знов про Думу, про волю...* (ОРП, с. 41); *Істоти дивились на гостя [...] і в зарослих тваринних обличчях їх Степанові ввижався той самий вираз, що й у лісових істот, – вираз жаху* (ОРП, с. 110); *І лиця їм зразу стали чужі, холодні...* (КС, с. 471).

Аналіз індивідуальних епітетних характеристик персонажів на основі семантики лексеми *обличчя* (*лице*) виявив специфіку авторського мовомислення, що простежено в контекстах, де наявні контрастні емотивно-оцінні висновки, змодельовані крізь призму поєднання зовнішніх (візуальних) і внутрішніх (почуттєвих) інтенцій: *[...] хочеться [Гликерії] несамовито схопитись і з ненавистю уп'ястись нігтями в це ніжне, брехливе лице [Іванове] з глибокими очима* (КС, с. 225); *Щось жальке, винувате, боязке було в його лиці, такому раз у раз спокійно-твердому, уважному, сильному* (КС, с. 657).

Критично-оцінна спрямованість домінує в контекстах, де йдеться про риси обличчя, що дисонують з українськими стереотипами вроди (краси): *Або дуже руді з кучерявими бородами, або чорні, безвусі, з татарськими косоокими пиками* (КС, с. 480–481). Посилює негативнооцінний потенціал контексту стилістично знижений (зневажливий) синонім до *обличчя* (*лице*) – *пика*. За принципом контрасту змодельовано контексти, що містять лексеми з демінутивно-меліоративними суфіксами позитивної суб'єктивної оцінки, проте в контексті вони передають іронічне ставлення до особи: *Видно червоні, заляпані грязюкою лиця, видно жовте, безусе, прищувате обличчя білявенького офіцера в сивій шинелі* (КС, с. 413).

До зовнішньопортретних епітетних характеристик в ідіолекті письменника належить соматизм *волосся*, схарактеризований насамперед на основі актуалізованої семи 'колір': *[...] ніжно-каштанове волосся* (ОРП, с. 166); *[...] машинально затикала пасма пшеничного волосся за вухо* (ОРП, с. 276); *[...] щоранку ретельно зачісував своє іржаве волосся* (КС, с. 676); *[...] худе лице з чорним волоссям* (КС, с. 353); *[...] пасмо золото-пшеничного волосся* (ОРП, с. 175); *[...] синяками і кущиками сивого волосся посередині* (КС, с. 399–400).

Як константу ідіолекту В. Винниченка кваліфікуємо комплексні характеристики згадуваного соматизму. Колірну гаму щодо *волосся* підтримують, увиразнюють і доповнюють епітети із семами:

1) 'розмір' ([..] *якогось панка з довгим білявим волоссям* – КС, с. 620);

2) 'форма' ([..] *пучечки кучерявих волосинок* – КС, с. 572);

3) 'дотик' (*Руде, жорстке, як з іржавого дротику, волосся* (КС, с. 682);

4) 'густота' ([..] *волосся на голові було ріденьке й сіре* – КС, с. 596);

5) 'зовнішній вигляд' ([..] *волосся було старанно зачесано* – КС, с. 682; [..] *з розчучвереним волоссям* – КС, с. 690); [..] *чорне, буйне, сильно скудовчене волосся* – ОРП, с. 107);

6) 'схожість, подібність' ([..] *волосся висмикнулось з-під хустки й дикими, серпосхожими пасмами обіймало лице* – КС, с. 494).

На основі метонімічних перенесень замість *волосся* письменник уживає соматизм *голова*: *Леонід один раз зволив навіть схилити до Марусі свою пушкінсько-кучеряву голову* (ОРП, с. 134). Констатоване тяжіння автора до контрастів виявлено й у контексті з дистрибутом-соматизмом *голова*, що змодельований на основі семи 'колір': *Раптом Маруся, що теж підвелася, взяла дядя Сергія за плечі і, присунувши свою золотаво-руду голову до його мишачої сірої, тихо спитала* (ОРП, с. 147).

Аналіз епітетних структур із лексико-семантичними центрами – соматизмами – виявив домінування:

1) колірних значенневих планів епітетних ЛО ([..] *говорив такі компліменти, від яких матово-мармурові щоки Заболотової легесенько й тепло рожевіли* – ОРП, с. 184);

2) характеристик кількох соматизмів в одному контексті (*Борідка, брови, волосся на голові було ріденьке й сіре, а худеньке личко жовте, як солома* – КС, с. 596; *Біля Явдохи помалу порається баба Чапля, маленька бабуся з червоними, без вій, гостренькими оченятками і маленьким ротиком, зібраним докупи, як зашморгнутий кисет* – КС, с. 717–718; [..] *стояла жінка, худа, довгоноса, гостроока, з навислими на щоки пасмами брудно-темного волосся* – ОРП, с. 214; *Бліде, затягнуте всередину лице*

його [Панасове] з *рідким звислим волоссям і цапиною рудою борідкою* було *якесь байдуже, мляве* – КС, с. 320);

3) різнопланових епітетних характеристик одного означуваного (Дядько Мишка куснув *мишачим гостреньким поглядом рожеве* від хвилювання, *гарне лице небоги* – ОРП, с. 145; [...] *тихим, рівним, майже безживним голосом* проговорив чи то до Заболотової, чи про себе: – Україна – ОРП, с. 167);

4) наявність психосемантичних компонентів у складі епітетних побудов (Він [Семен Семенович] і *очі, й уста, і навіть трохи роздушений ніс* мав такі певні в собі, такі *спокійно-владні* – ОРП, с. 204; *Важкий понурий ніс* немов уп'явся в рудуваті вуса – ОРП, с. 142; – Де вони? Де? – *гострим, скляним, божевільним поглядом* шукали дідові очі – ОРП, с. 50);

5) залучення образних компонентів до складу епітетних структур (Над вусами горбився *великий, теж козацький ніс*, а з обох боків його з-під *кущів чорних брів* трошки соромливо, але одверто дивились *карі невеликі очі, подібні до зернят підсмаженої кави* – ОРП, с. 192; Херувим скинув *янгольськими очима* вгору – ОРП, с. 282; А дядько з *цибулиним носом* делікатно взяв чарку – ОРП, с. 296); Доктор Тіля [...] з ніжністю водить *сокирчастим носом* – СМ, с. 241);

6) наявність контрастних семантичних компонентів у складі епітетних побудов (І, стиснувши свій кулачок, простягнувши його до маси, перехилилася вперед і *сильно-спокійним весело-лютим голосом* промовила: – Ми хочемо! Чуєте? – ОРП, с. 93);

7) негативнооцінних значеннєвих планів епітетних ЛО (Всі три босі, з *великими чорними пальцями на ногах*, з якимись *запалими сірими обличчями, зарослими бородами, з мужицькими вигорьованими шиями*, на яких виразно темніли зморшки, всі три без шапок, з *похиленими головами*, всі три з чеканням у всій постаті *неминучого лиха* – КС, с. 422); З плутанини всіх денних асоціацій впливала, як із туману, сива голова Марка з *пукатими баньками очей...* – ОРП, с. 272).

Концептуальну модель індивідуально-авторських епітетних побудов увиразнюють повтори, які сприяють експресивізації художнього тексту: [...] *чорне волосся* [Саньки] *розкудовчилося і пасмами спадало на смугляве лице з дуже загостреним підборіддям, з загостреним носом, з загостреними губами і*

гострими карими очима (КС, с. 263); [...] *Василь лежав, спершись ліктем на клунок, і, повернувши своє бліде, худе лице з чорним волоссям і чорними, напруженими, журливими очима в той бік, де серед земляків своїх лежала Катря* (КС, с. 353). Таку ж стилістичну функцію продукують контексти, що поєднують епітети, належні до різних лексико-граматичних класів (*Але Іваненко сидів з тими самими широко, вражено відкритими на Белугіна хлопчачими очима* – ОРП, с. 105; *Невеличкі запорошені очі Андрона гнівно засвітилися...* – КС, с. 87), а також лексеми з демінутивно-меліоративними формантами (*То, голубе мій сивесенький, ерунда...* – КС, с. 129; [...] *пам'ятала тільки маленькі, ніби жовтенькі оченятка, що бігали якомсь на всі боки, та коротеньке підборіддя з кущиками білих волосків* – КС, с. 153); [...] *голова дядькова нахилиться аж до хвоста миришавенької кобильчини* – КС, с. 90). Окремі контексти поєднують однослівні (переважно прикметникові) епітети та епітети, що становлять словосполучення: [...] *хутко нестрійний, нерівний, але повний великої сили спів став розлягатись по валці* (КС, с. 157); [...] *золотушні, з червоними повіками очі* [Ганенка] *робляться мов скляні* – КС, с. 176). *З-поза Галі зараз же виглянуло біляве, облите щастям лице Фомушчине й нашвидку кинуло...* – КС, с. 218).

Як вияви креативного мовомислення в ідіолекті В. Винниченка функціонують метафоричні епітети, що виникають на «умовно-образних асоціаціях» [Українська мова 2007: 181] та орієнтують читача на зіставлення чи знаходження паралелей із типовими для етнічного світосприйняття образами (1) та індивідуально-авторськими, не закріпленими в системі експресивних засобів художньої мови (2), наприклад:

1) [...] *зітхнув я, блукаючи оком по безкраїм, темно-синім небі* (КС, с. 116); *З неба злякано дивився вниз поблідлий місяць* (КС, с. 467);

2) *З берега, з кущів на тихі води котився бадьорими, радісно-молодими, пахучими, хвилюючими, животворними хвилями спів соловейка!* (КС, с. 727); *Гликерія приплющує трохи очі, і їй здається, що вона тихо-тихо пливе на якихсь оксамитових, теплих хвилях, які м'яко колихають її, а перед нею плавко проходить ця картина* (КС, с. 220).

Вирізняють ідіолект В. Винниченка поєднання ампліфікаційних епітетів та повторів, структурованих на основі контрастів: «**Чорна**» *кухня спала, а будинок сяяв, і чути було іноді звуки музики, то тихі й ніжні, як материні пестощі, то гарячі й палкі, як обійми коханої, то веселі, як той будинок, то сумні, як та кухня* (КС, с. 291).

Залежно від розташування епітетних побудов чи одиничних епітетів (образних прикметників, дієприкметників, прислівників, зрідка іменників) щодо означуваного іменника у творчості В. Винниченка виокремлюємо такі моделі:

1) епітет уживається традиційно, тобто в препозиції: *А за нею, за муром, розлягався отой самий захоплюючий краєвид: синя височінь неба, фіолетова далечінь обрію, срібна сталевість Дніпра і щедра, сяйна, золота ласка сонця на всьому* (ОРП, с. 205); *Вільно й широко розляглись зелені поля; не тіснили їх похмурі ліси, не давили високі гори* (КС, с. 90); *Гість, молодий, високий панок із блідим млявим лицем і з жовтяками під очима, приїхав позичити жатку* (КС, с. 128); *Сусіди мої – червоні, блідо-зелені, сірі, сині кузки* (КС, с. 710);

2) уживання епітета в постпозиції: *Кулак і око має дійсно сталеві* (ОРП, с. 284); *Так, дівчино, люди воліли б мати фізичні кайдани, піти в концтабори, на каторгу, аніж бути в кайданах духовних* (ОРП, с. 240); *Молодий економ, пан Гудзінський, або, як звать його селяни, Гудзик ходить злий і темний, як хмара* (КС, с. 68); *Плац був порожній, мертвий* (КС, с. 92);

3) поєднання в одному контексті епітетів у препозиції й у постпозиції: *[..] і вогники ці виштовхували з язика колючі, ущипливі слова, несправедливі, смердючі* (КС, с. 434–435); *Та й вечір був не дуже морозний, березневий, з подувом якихось незримих весняних зітхань* (ОРП, с. 102); *І вся його [Дуринди] постать, коротенька, опецькувата, в розхристаній сорочці* (КС, с. 133);

4) дистантне розташування епітетних структур: *А він сидів і так само мовчки водив очима по розсотуваних за вікном вагона картинах фільму* (ОРП, с. 167); *І волосся лишилось таке саме золотаве, ніжне, хвилясте, кольору хорошого жовтого масла (трішечки все ж таки тепер посріблене на скронях)* (ОРП, с. 99); *А очі, як у зляканої лані, променисті, чисті, великі* (КС, с. 491); *Але,*

не вважаючи на цю простоту «гриму», лиця були **поважні** й навіть **торжественні** (КС, с. 116).

Контексти, у яких епітети стоять у постпозиції, або містять поєднання епітетів у препозиції й у постпозиції, або мають дистантне розташування епітетних структур, виявляють потужніший експресивний потенціал, забезпечують логічне чи емотивно-оцінне маркування певної ЛО або словосполуки, розширюючи їхні функціональні можливості й привертаючи до себе увагу читача. Так, постпозиція підкреслює значущість уживаних епітетів, прагнення автора індивідуалізувати й оновити художні тексти.

Аналіз виявив, що індивідуально-авторські епітети В. Винниченка мають органічні зв'язки з народнопоетичними художніми означеннями, вони є продовженням фольклорних епітетних структур, народних емотивно-оцінних висновків щодо актуальності характеристик людини крізь призму соматизмів, психопочуттєвих станів. Відхід від національних епітетних традицій в ідіостильовій практиці письменника тісно корелює з індивідуально-авторським світовідчуттям і мовомисленням, утвердженням ідеї «Я-інший», самотутній. Неповторність, оригінальність епітетних побудов як за змістом, так і за граматичною формою репрезентує індивідуальну мовну манеру автора, об'єктивовану в комплексних характеристиках означуваного, різнопланових аспектах його мовомислення.

Вдало дібрані епітети стали маркерами ідіолекту В. Винниченка, визначальною особливістю його світобачення й мовомислення. Вони реалізують антропоцентричність художніх текстів, зв'язки з національно-культурними, соціально-психологічними, морально-етичними та індивідуально-особистісними чинниками. Домінування прикметникових епітетів забезпечує образне й емоційно-оцінне відтворення фрагментів національної картини світу, а дієприкметникових – динамічні вияви, частіше з негативними конотативними семантичними планами. Епітетні структури В. Винниченка марковані індивідуальністю мовомислення автора, часовими зрізами й просторовими вимірами зображуваного крізь призму естетичних і психоментальних стереотипів.

3.3. Порівняльні конструкції – репрезентанти ідіолекту В. Винниченка

Порівняння належить до важливих експресивних засобів, об'єктивованих різними синтаксичними конструкціями. Такі структури відображують фрагменти довкілля у свідомості людини, у процесах її мовної діяльності. У порівняннях простежено зв'язки людини з навколишнім світом, конкретним лінгвокреативним та естетичним досвідом, із законами мовомислення. О. О. Потебня стверджував, що «висхідною позицією думки є сприйняття явища, котре безпосередньо діє на чуття; але у власне порівнянні це явище аперцептується чи пояснюється двічі: спочатку безпосередньо, у тій половині порівняння, яке виражає символ, потім – опосередковано, разом із дією – у другій половині, зміст якої стає більш близьким для суб'єкта думки і менш доступним для безпосереднього сприйняття» [Потебня 1993: 147].

О. О. Потебня характеризував порівняння як різновид мовно-ментальної діяльності людини, що ґрунтується на формуванні й узагальненні знань про фрагменти довкілля з подальшою реалізацією цих знань: «Порівняння є основою будь-якого розуміння і будь-якого мислення. Усе у світі ми пізнаємо не інакше, як через порівняння. Тому нам даремно докоряють у тому, що ми наполягаємо на порівнянні: іншого шляху для розуміння предметів зовнішнього світу немає» [Потебня 1985 (б): 196].

Лінгвістичні механізми утворення порівнянь пов'язують із виникненням нового значення слова, що є завжди результатом зіставлення не менше двох денотатів. Порівняльні конструкції вибудовуються так: для одного денотата добирають оптимальний інший, відомий мовцеві своїм лексичним вираженням та фоновими знаннями. У такий спосіб відбувається процес пошуку компаративної пари. Проте погляди мовознавців на феномен порівняння в системі експресивних засобів української мови не є усталеними.

Л. І. Мацько характеризує порівняння як фігуру мови або «рідше троп (у формі орудного відмінка іменника), що полягає у зображенні особи, предмета, явища чи дії через найхарактерніші ознаки, які є органічно властивими для інших...» [Українська мова 2007: 528–529]. Мовознавець виокремила сім граматичних форм, у

яких може функціонувати порівняння:

1) порівняльні звороти (непоширені й поширені) зі сполучниками *як, мов, немов, наче, неначе, неначебто, ніби, нібито, немовби, немовбито...*; проте бувають і безсполучникові порівняння;

2) форма орудного відмінка;

3) підрядне речення;

4) конструкції із формами ступенів порівняння прислівників і прикметників (на зразок *кращий, ніж...*; *вищий, ніж...*);

5) описові порівняльні конструкції;

6) речення порівняльної структури, що охоплює всю предикативну частину;

7) конструкції, побудовані за принципом образної аналогії.

Для українського фольклору властиві заперечні та невизначені порівняння. Якщо предмети чи явища не уподібнюються, а протиставляються, у контексті наявна заперечна частка *не*, то таке порівняння кваліфікують як заперечне.

О. О. Селіванова визначає порівняння як стилістичну фігуру, стверджуючи, що порівняльні конструкції представляють когнітивні процеси, сформовані на основі поєднання двох предметів, явищ, ознак, ситуацій із метою їхнього зближення, уподібнення, установлення аналогій між їхніми спільними ознаками [Селіванова 2006: 573].

Мовознавці вважають, що функціонально-семантична категорія порівняння є «різноплановою величиною, яка об'єднує елементи різних ієрархічних мовних рівнів, що реалізують її семантику» [Загнітко 1991: 11].

У лінгвістиці виокремлено функціонально-семантичний (С. Я. Єрмоленко, В. І. Кононенко, В. А. Чабаненко) та функціонально-стилістичний статус порівняльних конструкцій (С. Я. Єрмоленко, Л. І. Мацько, А. К. Мойсієнко, Л. В. Голоух), проаналізовано підрядні порівняльні структури (Н. М. Сологуб, Л. А. Лисиченко), схарактеризовано порівняння як складник фразеологічного складу (М. Ф. Алефіренко, І. С. Гнатюк), співвідношення порівняльних структур із метафоричними (Н. Д. Арутюнова, Л. В. Кравець, Л. Ф. Присяжнюк) та як засіб формування індивідуально-авторського стилю (Г. М. Сюта, Л. С. Козловська, Л. О. Науменко).

На сучасному етапі розвитку українського мовознавства актуальними є студії, присвячені мовностилістичним особливостям художніх текстів, що містять порівняльні конструкції, з'ясуванню їхнього індивідуально-авторського, творчого потенціалу, експресивного характеру та специфічних рис відображення авторського бачення світу. Через художнє мовомислення митця виявляємо внутрішню індивідуальну мовну картину світу. Узуальні порівняння не визначають своєрідності ідіолекту письменника, тому особливу увагу необхідно зосередити на індивідуально-авторських структурах.

У порівняльних структурах традиційно виокремлюють суб'єкт зіставлення (те, що порівнюють) і об'єкт (те, із чим порівнюють) та ознаку, що лежить в основі порівняння та за якою один денотат порівнюється з іншим [Українська мова 2007: 528].

Шляхом аналізу було з'ясовано, що В. Винниченко надає переваги новоствореним порівняльним конструкціям оказіонального характеру. Художні порівняння письменника розкривають нові аспекти вже відомого, виявляють особливості світосприйняття автора, надаючи експресивного забарвлення всьому висловленню.

Нестандартність мовомислення В. Винниченка полягає у своєрідності побудови семантичних типів компаративних конструкцій. В ідіолекті письменника засвідчені лексико-семантичні моделі, сформовані на основі антропоцентричної парадигми, де суб'єктом порівняння є людина. Виявлено низку асоціативних співвіднесень щодо дихотомії суб'єкт порівняння – об'єкт порівняння: людина – людина; людина – тварина, людина – природа, людина – предметний світ. Усвідомлюючи, що тваринний світ – це складник природи, у процесі аналізу виокремлюємо його в самостійну лексико-семантичну порівняльну модель, зважаючи на її високу продуктивність в ідіолекті письменника. Виявлені лексико-семантичні моделі репрезентують структури з порівняльними зворотами значної логічної інформативності та експресивного потенціалу.

Розглянемо компаративні конструкції, вирізнені на основі семантики імені суб'єкта порівняння та об'єкта порівняння.

1. Лексико-семантична порівняльна модель «людина – людина»: [...] *Явтух, якого мало навіть і примічали в селі, тепер мов староста або старшина між ними* (КС, с. 408) – актуалізація семи

(ознаки порівняння) 'керівник, організатор'; *Особливо ж звернули на себе Семенюкову увагу два суб'єкти: якийсь незнайомий, кучерявий, як Авесалом* (КС, с. 186) – 'зовнішність'; [...] *вона [Емма] обіцяє... служити йому, як рабиня* (КС, с. 625) – 'підпорядкування своєї волі, вчинків'; *Федько сидить у себе на воротах, як Соловей-Розбійник на дереві, і дивиться* (КС, с. 540) – 'бешкетник'; [...] *починає розглядати дряпину на своїй руці, тонкій та ніжній, як у жінки* (ВТ, с. 229) – 'витонченість'; *Він [Дітріх] маленький, молочно-рожевий, із білявим, як у батька, волоссям* (ВТ, с. 446) – 'родинна спорідненість'; [...] *Грицунь, поклавши голову на груди Кузя, спав біля його, як біля рідної матері* (КС, с. 519) – 'теплі, дружні стосунки'; *В хату я вертався тільки пізно ввечері; цілий же день, як пошталийон, заклопотано, задихано бігав* (КС, с. 475) – 'тривале перебування в русі'; *Напився! Напився [про Миколу], як биндюжник [...]* (КС, с. 215) – 'образні асоціації'; [...] *через кілька хвилин я засипаю, як п'яний* (ВТ, с. 370) – 'міцний сон'. В основі порівняльної моделі «людина – людина» об'єктивована позиція автора щодо зовнішніх і внутрішніх виявів суб'єкта порівняння. Порівняльні структури розвивають, уточнюють і поглиблюють характеристики персонажів, зіставляючи їхні риси, учинки, дії, почуттєві стани з іншими, що слугують своєрідним антропонімічним джерелом пізнання. До складу лексико-семантичної порівняльної моделі «людина – людина» належать порівняно нечисленні структури, що репрезентують вужчі асоціативні співвіднесення, наприклад, «соматизм – людина»: *Сам [Петрик] невеличкий, чорненький, з кирпатим куцим носом і товстими, як у орапа, губами* (КС, с. 264); *Тільки очі визирали крізь цю гущавину як двоє лукавих хлопчиків* (КС, с. 728).

2. Лексико-семантична порівняльна модель «людина – тварина»: *Костя скоса, понуро й коротко, як наїжене звірятко, поглядає на матір...* (ВТ, с. 349); *Там він сів, скрутившись, наїжившись, як вовчєня...* (КС, с. 512); *Принцеса Еліза здивовано й зневажливо, як расовий кінь, якого торкнуто віжками, закидує голову догори* (ВТ, с. 436); *...маленький чорненький, як кузочка, Данилко...* (КС, с. 504); *Баби, ошелешені й злякані, сунуть до дверей, товпляться й, як вівці, викочують в сіни й надвір* (КС, с. 722); *Гудзик зблід і, як, буває, маленький завзятий цуцик, що попав на чужу вулицю, між чужих псів, озирнувся на всі боки* (КС,

с. 85); *Бідний Терень переступав з ноги на ногу, як ведмідь...* (ВТ, с. 71); *...Сірим шаром пороху вкривають лиця робітників, що, як комашня, обсіли навкруги машину* (ВТ, с. 112); *Остання дівора бігає круг пам'ятника, стрибає, бавиться в піску, сповнюючи сквер, як пташки й бджоли в саду, веселим щebetанням, дзвоном, шелестом* (ВТ, с. 297). Наведені приклади свідчать про широкий і різноманітний склад найменувань об'єкта порівняння. Якщо до складу імені суб'єкта порівняння насамперед належать власні й загальні назви осіб та назви груп людей, то склад найменувань об'єкта порівняння значно ширший – фактично назви представників різних груп тваринного світу. Як і до складу попередньої порівняльної моделі, до складу лексико-семантичної порівняльної структури «людина – тварина» входять порівняльні звороти, що представляють вузчі асоціативно-образні співвіднесення, зокрема «соматизм – тварина»: *[..] очі поширюються, як дві морські черепашки* (ВТ, с. 438); *Тільки очі, як два цвіркуни з дірочок, швидко визирають з-під жовтих вій і зараз же ховаються* (ВТ, с. 442); *А очі, як у зляканої лані, променисті, чисті, великі* (КС, с. 491); *У тієї дівчини брови загнуті, як крила чайки* (КС, с. 518); *[..] Галинка з ямочкою на підборідді, чорноброва, наче з п'явками над очима* (КС, с. 526); *[..] погладить його по бронзовій чудесній щоці, над якою чорним метеликом рухалась вія* (ОРП, с. 273); *[..] ніс загнутий, – чисто як галча* (КС, с. 572); *Хазяйка помешкання, стара караймка з закарлюченим, як у сови, носом, і оливковим кольором лиця починає вже драгувати своєю солодкавою усмішечкою* (ВТ, с. 262).

До індивідуально-авторських констант ідіолекту В. Винниченка належать порівняльні звороти, що в межах лексико-семантичної порівняльної моделі «людина – тварина» формують асоціативно-образні співвіднесення «соціальний стан людини – тварина» (1), «внутрішній світ людини – тварина» (2), «емоційно-почуттєвий стан людини – тварина» (3), «фізичний стан людини – тварина» (4), наприклад: 1. *Нас як собак скрізь женуть... «Іди, кажуть, мужик!»* (КС, с. 409); *Вони [робітники], як віці з кошари, збились до того тину...* (КС, с. 363); *З поїзда висипали люди, отовплювали купками, як горобці кинуті шматочки хліба, кондукторів* (КС, с. 481); 2. *[..] я [Емма] виросла серед малярів, скульпторів і чую їх навіть крізь таку стіну туману, як добрий собака своїх людей* (КС, с. 615); 1

думи мої плавно та сумно, поважно кружляли над чужим щастям, як шуліки степів над старими, задуманими могилами (КС, с. 487); [...] з замореним лицем і тоскними очима *він похожий на засиджену квочку* (КС, с. 695); *А думки на диво бистрі, раптові, неначе отара кіз у загоні, чимсь стривожених, наляканих* (ВТ, с. 237); 3. [...] я стою біля танку і слухаю, як в мені *важко, незграбно починає ворушитись нудьга, неначе жаба* (ВТ, с. 272); В неї [Маринки] виявлялось *щось уперто-завзяте й злісне, як у молодого вовчати* (КС, с. 298); [...] була вже така пора, коли ніхто нікого на робочих пунктах не наймає і *робітники лежать там сердиті та понурі, як мухи восени* (КС, с. 523); Часом із нього [шуму голосів], *наче срібна рибка, скидується, випліскується жіночий сміх і скрик* (ВТ, с. 460);); І люди Назада, *як вовки*, злісно й напружено озирались на неї і тих, що співали... (КС, с. 443); 4. *Він* [високий] *враз зірвався з місця, похилив, як бик, голову і з такою силою побіг, що капелюх його зразу злетів з голови й упав під ноги офіцерові* (КС, с. 538); *Він знов упав, але все-таки не лежав і поповз по землі кудись під віти, як смертельно ранений звір* (КС, с. 539); [Андрій Григорович] *заплющив очі й застиг, немов солов'їха на яйцях* (КС, с. 737). Спираючись на традиційні, універсальні для національної мовної картини світу мотиви, вербалізовані в лексико-семантичній порівняльній моделі «людина – тварина», В. Винниченко по-новому вибудовує систему асоціативно-образних співвіднесень шляхом актуалізації семантичних планів зоолексем, зосереджує увагу на емотивно-оцінних характеристиках персонажів. У межах лексико-семантичної порівняльної моделі «людина – тварина» найпродуктивнішими виявилися асоціативно-образні співвіднесення «емоційно-почуттєвий стан людини – тварина».

3. Лексико-семантична порівняльна модель «людина – природа» репрезентує, як уже зазначалося, окрім світу тварин, контекстне зближення, зіставлення людини з видовими складниками порівняльної моделі, до яких належать «космічні тіла», «вода», «атмосферні явища», «земля», «рослинний світ». Цю лексико-семантичну порівняльну модель об'єктивують лексеми *небо*, *вода*, *назви явищ природи*, *земля*, *назви представників рослинного світу*. Просторові конкретизатори лексеми *небо* – *сонце, місяць, зорі*; *вода* – *море, ріка, хвилі, хмари, дощ*; *земля* – *планета, країна, суходіл, простір, степ, лан, поле, нива, луг, пісок* тощо. У межах лексико-

семантичної порівняльної моделі «людина – природа» функціонують асоціативно-образні співвіднесення «емоційно-почуттєвий стан людини – рослина» (1), «фізичний стан людини – рослина» (2), «вік людини – рослина» (3), «соматизм – рослина» (4), наприклад: 1. *А Василь бліднів і, як соняшник до сонця, повертався за нею* [Катрею] (КС, с. 359); *Хапає Міці на руки, піднімає, як оберемок трави, і несе до ліжка* (ВТ, с. 454); 2. *[..] щічки рум'яненькі, з фіолетовими жилочками, як на осіннім червонуватім листі* (ВТ, с. 444); *[..] Софрон був невеличкий на зріст, жовтий і зморщений, як зів'яла вилежана груша* (КС, с. 352); *[..] Мотря, скрикнувши, захиталась, закрилась руками і звалилась, як сніп* (КС, с. 28); 3. *Це старий Йоганн. Старий, жовтенький, зморщений, як перестигла, забута на дереві грушка* (ВТ, с. 392); 4. *Голосок її [Явдохи] ніжний, дзвінкий, вії на очах білі, як льон...* (КС, с. 720); *[..] з'являються різнофарбні плями облич, як химерні живі квітки* (ВТ, с. 462); *[..] лице його [Тереня] було жовто-буре, як осінній зжовклий лист* (ВТ, с. 61); *Щоки обвисли й ніс неначе зав'яв, як недостигла зірвана груша* (ВТ, с. 242); *[..] ніс тепер, здається, теж схуд, підтягнувся, став бурим і порепаним, як перестиглий жовтяк-огірок* (ВТ, с. 285); *[..] пальці стали тверді та червоні, як молоденька морква* (КС, с. 504); *Глюзінський... посміхається під жовтими й рівними, як пучки житнього колосу, вусами* (КС, с. 696); *[..] у неї [Зіни] над світлим лобом волосся лежало, як положена золотиста пшениця...* (КС, с. 475); *І біла коса! ...прямо-таки біла, як чистий льон* (КС, с. 180); *Вуса вигоріли на сонці, стали жовто-білими, як степова трава пізнього літа* (ВТ, с. 292); *Довгаль зачісував перед дзеркалом кудлату й руду, як клоччя з льону, бороду* (т. 4, с. 138). Остання модель асоціативно-образного співвіднесення виявилася найпродуктивнішою. Уведення до художніх текстів порівнянь із такими асоціативно-образними співвіднесеннями дає змогу читачеві виразно й образно уявити зовнішність персонажів, глибше відчути їхній психічний чи фізичний стан, а також виявити авторську позицію крізь призму елементів етномаркованого портретування з поєднанням метафоричних моделей із реципієнтними зонами *предмети побуту*, наприклад: *Поворушившись, вона [Трохимова постать] знов застигла, наче настромлений на тин стовп з горщиком зверху* (КС, с. 283). Така художньо-образна порівняльна модель відбиває національно-культурні конотації, в основі яких –

риси, зразки фрагментів довкілля, вияви матеріальної та духовної культури українського народу [Науменко 2003: 175]. Водночас відображення специфіки національних традицій здійснюється на основі свідомого вибору компонентів порівнянь і є результатом індивідуального бачення фрагментів світу митцем, свідченням своєрідності розкриття стрижневих сегментів буття. Актуалізація асоціативно-образного співвіднесення двох денотатів базується на несподіваних зв'язках ознак, рис, властивостей, функцій, які від одного (через зіставлення) переходять до іншого, семантично віддаленого. Образна номінація лежить в основі розвитку нових креативних значень лексем – складників порівняльних конструкцій.

Складником лексико-семантичної порівняльної моделі «людина – природа» є й такі асоціативно-образні співвіднесення, як «людина (соматизм) – небесна сфера» (1), «людина (соматизм) – водна стихія» (2), наприклад: 1. [...] *кидали [дівчата] в Янека гострим, метким, як блискавка, поглядом* (КС, с. 79); *Очі в неї [Іри] були великі, тонко зрізані з кінців, темно-сині, як вечірнє небо* коло хмари (т. 3, с. 100); *В неї [Елени] були очі, як зорі* (т. 2, с. 181); 2. *Молодий економ [...] ходить злий і темний, як хмара* (КС, с. 68); *Волосся буйно-золотистими хвилями бігло під заломлений капелюх* (КС, с. 484); *Мутні очі її [баби Устини]... викотились і поповзли по лиці, як восени по шклу краплі дощу, дрібні сльози* (КС, с. 294).

Асоціативно-образні співвіднесення «людина (соматизм) – небесна сфера» та «людина (соматизм) – водна стихія» виявляють двоспрямовані зіставно-порівняльні характеристики персонажів, тобто навпаки: «небесна сфера – людина (соматизм)», «водна стихія – людина (соматизм)». Такі обернені порівняльні структури належать до констант ідіолекту В. Винниченка й виявляють домінування антропоцентризму в системі індивідуально-авторських експресивних засобів, наприклад: *Там далеко-далеко над могилою було синє-синє небо. Немов очі у сієї дівчини* (КС, с. 518); *І зорі, як дівочі очі, проміясті та мрійні, ніжно посміхались до його* (КС, с. 530); *[...] зорі кліпали, ніби їм на очах стояли сльози* (КС, с. 362); *Сонце червоне, як засоромлена дівчина, ховається за високий чорний димар заводу і лукаво виглядає з-поза його одним оком* (КС, с. 394); *Місяць, що перше виднівся на голубому небі, як маленький білий шрам, зробився жовтішим, і небо потемнішало* (КС, с. 392); *Часом він [Терень] устромлявся в кругле червоне лице місяця, що*

[..] був подібний до **червонопикої баби...** (КС, с. 588); **Хмари, ніби пасма волосся** (т. 6, с. 6).

Неабиякий інтерес викликають споріднені асоціативно-образні співвіднесення, сформовані на основі обернених зіставно-порівняльних структур «земна сфера – людина (соматизм)» (1), «явища природи – людина (соматизм)» (2), наприклад: 1. [..]**земля назустріч кадила йому фіміагом туманів своїх і ніжно дихала, як засоромлена коханка** (КС, с. 468); **Степ, як притомлений велетень, дихає рівно і спокійно і віє безмежною силою** (КС, с. 244); 2. **Вітер, мов прибитий до землі, не так уже казився, а, ніби вже стомлений, дихав спокійніше і рівніше** (КС, с. 285); **Тут було затишно, тільки іноді вітер, мов жартуючи, зразу виривався десь з-за рогу** (КС, с. 282).

Стилістична реалізація лексико-семантичної порівняльної моделі «людина – природа» відбиває індивідуальний тип мовомислення й світобачення письменника, його естетичні вподобання, почуттєві мововияви, репрезентовані не лише оберненими зворотами «природа – людина» (**Жито м'яко, привітно шелестіло наді мною, як старенька, любляча бабуся** – КС, с. 710), а й численними комплексними порівняльними структурами (**І щось велике, горде, могуте в грудях, щось легке, широке, як небо, як повітря гір, як могутий потік** – КС, с. 501) та поєднанням із процесами метафоризації (**А слова, нові і дужі, як удари молота, гарні і вразливі, як проміння сонця, вилітають із вікон і боляче і солодко б'ють їх [конвойних] по серцю** – КС, с. 388).

Майже кожне асоціативно-образне співвіднесення, сформоване на основі зіставно-порівняльних структур моделі «людина – природа», марковане емоційно-почуттєвими станами персонажів, зближенням природних стихій із психоемоційним типом «екзистенційно невлаштованої людини» [Сюта 2010: 58]: **І тонкий, дрижачий сум, як павутина над пожовклою стернею, літав од них в повітрі й обвивався круг серця** (ВТ, с. 37); **Моє хвилювання згасає і знову млосна слабкість і тупість обгортають, як брудним, товстим павутинням, мозок** (ВТ, с. 335). В окремих зіставно-порівняльних структурах домінують зорові образні асоціації (**На чолі й на скулах Шапочки, як цвіль на стовбурах дерев, зеленкувата тінь** – ВТ, с. 319).

В асоціативно-образне співвіднесення з корелятом *природа* вступають і фрагменти *предметного світу*, формуючи знакові для мовомислення В. Винниченка зіставно-порівняльні зони, серед яких «астральна сфера – предметний світ» (*Вгорі крізь листя береста, як золоті цвяшки, жовтіли зорі* – ВТ, с. 28); *Небо, як густо-синій шовк* – ВТ, с. 307); [...] *небо було похоже на перекинуту миску з кислим молоком* (ВТ, с. 669). Звичайно, образи таких порівнянь є одиничними, проте саме вони належать до чинників перекодування семантики слова, уживання його як репрезентатора різноманітних знань про фрагменти концептуальної картини світу. Семантично різновекторна сполучуваність слів у Винниченкових порівняннях зумовлює розмаїття нових асоціацій і є фундаментальною базою для розвитку вторинних значень ЛО.

4. Лексико-семантична порівняльна модель «людина – предметний світ» репрезентує актуалізацію мотивів емотивно-оцінного внутрішнього (1) і зовнішнього (2) портретування персонажів, зразки контекстного зближення, зіставлення людини з досить несподіваними реципієнтними зонами, сформованими не лише на основі зіставно-порівняльних семантичних планів, а й додаткових механізмів метафоризації та побутовизації, наприклад: 1. *Але Трохим тільки міцніше стулив зуби, через що усмішка здавалась тонкою, як кінчик добре виклепаної коси* (КС, с. 257); *Старий граф [...] важко ходить по кабінету, мнучи й тискаючи свою пам'ять, як засохлу глину* (ВТ, с. 406); *І тонкий, дрижачий сум, як павутина над пожовклою стернею, літав од них [згуків сопілки] в повітрі й обвивався круг серця* (КС, с. 366); *Ця дівчина [Емма] співала так, наче брала свої груди, розчиняла їх, як двері, і перед нами щось горіло* (КС, с. 637); 2. *Я бачу, як відразу його лице блідне під смагою, ставши сірим, як цукровий папір* (ВТ, с. 290); *Сміється й Зіна, і зеленкуваті очі її, як дивний кришталь, блискають при поворотах усякими кольорами* (КС, с. 477); [...] *жінка у вас маленька, кругленька брюнетка з твердими, як опука, щоками* (ВТ, с. 278) (опука – заст. м'яч); *Молоде ще, квадратове, з розвиненими, важкими щелепами, як з міді вибите, лице* (ВТ, с. 61); [...] *великі, як дерев'яні сільські вила, руки, теж у ластовинні* (ВТ, с. 397); *І через те він [доктор Верходуб], як торба, напхана старим нікчемним дрантям* (ВТ, с. 181).

Для художнього мовомислення В. Винниченка характерні й споріднені асоціативно-образні співвіднесення, сформовані на основі обернених зіставно-порівняльних структур «предметний світ – людина», наприклад: *Дніпро задумливо плюскає легенькими хвилями об берег, і маленькі човники злегка гойдаються на них, наче граються* (КС, с. 394); *Сани весело, неначе бавлячись, забігали то в один бік, то в другий* (ВТ, с. 79); *Паровоз раптом дико крикнув, наче хто вколов його, і почав часто й схвильовано дихать* (КС, с. 358).

У чотирьох схарактеризованих лексико-семантичних порівняльних моделях виявлено домінування емоційно-почуттєвих інтенцій автора, його інакший «зіставно-порівняльний» погляд на фрагменти довкілля. Виявлено контекстне зближення складників різних, а часто й віддалених, тематичних груп, формування домінантних рис психологічного портрета персонажа, що зумовлює експресивізацію художніх контекстів автора.

За характером вияву основних зіставних значенневих планів ознаки порівняння (колір, розмір, форма, емоційний стан, відчуття, запах, кількість, якість, властивість тощо) в ідіолекті В. Винниченка найпродуктивнішими виявилися лексико-семантичні порівняльні моделі, що репрезентують позитивні чи негативні характеристики осіб, відтворюють емоційно-почуттєві стани персонажів. У таких порівняльних конструкціях наявні не лише суб'єкт і об'єкт зіставлення, а й формальний показник зіставлення – порівняльний сполучник. Найуживанішим в ідіолекті В. Винниченка є сполучник *як*. Семантика слів, залучених до відтворення бажаної або можливої подібності (схожості) суб'єкта і об'єкта зіставлення, досить часто є віддаленою, що й забезпечує реалізацію їхнього асоціативно-образного потенціалу, підсиленого апперцепційним тлом авторського найменування.

Як уже зазначалося, порівняння в ідіолекті В. Винниченка – це насамперед потужний засіб експресивізації текстових просторів, вияв індивідуального художнього мовомислення, естетичного й психоемоційного сприйняття фрагментів довкілля: *Місяць, немов зацікавлений нами, підліз трошки вгору, щоб краще бачити нас* (КС, с. 589); *Сонце, немов утомившись, стало сідати* (КС, с. 71); *В розчинені двері дихав темний вечір, наче стояв біля порога й, задиханий, слухав нас* (ВТ, с. 72); *Голова графа довго, мовчки й механічно, як зачеплене серце дзвіночка, хитається згори вниз* (ВТ,

с. 404); *В сиво-рудих круглих вусах залягає, як осінній туман у старій пожовклій тирсі, возка, сумна посмішка* (ВТ, с. 403); *З берега, з кущів на тихі води котився бадьорими, радісно-молодими, пахучими, хвилюючими, животворними хвилями спів соловейка!* (КС, с. 727). Приклади демонструють антропоморфну природу Винниченкових порівняльних структур, ускладнених іншими стилістичними маркерами, серед яких і синкретизм, що ґрунтується на поєднанні в одному контексті різних, іноді віддалених асоціацій. «Синкретизм пов'язаний, з одного боку, з *нейтралізацією*, з іншого – з процесами взаємоперехідності одиниць мови» [Українська мова 2007: 606]. До типових засобів вираження синкретизму належить семантична синестезія, яка може локалізуватися в слові, словосполученні, образних структурах – порівняльних зворотах чи метафоричних побудовах.

Суб'єкти чи об'єкти порівняння у творах В. Винниченка можуть повторюватися, проте ознака, що лежить в основі зіставлення, у кожному випадку буде іншою, часто несподіваною, зіставмо: *Чорне волоссячко, як знаки виклику, лежить на високому чолі* (ВТ, с. 381); *Я не знаю, на що спиралася в такому поводженні зо мною: на те, що у неї над світлим лобом волосся лежало, як положена золотиста пшениця після бурі?* (ОРП, с. 82); *Маса захвилювалась, заворушилась, як мухи, яких потривожено на їхнім меду* (ОРП, с. 91); *Він [пан доктор] зиркає на неї [Міці], як на муху, і знову нахилиється до валізки* (ВТ, с. 453). Експресивний ефект порівняльних зворотів посилюють лексеми з демінутивно-меліоративними формантами, що збагачує аксіологічний план контексту, індивідуалізує мову автора: *Та [баба Чапля] посміхається тонесенькою, як волосинка, посмішечкою, а оченята без вій, червоні, гостренькі дивляться вбік* (КС, с. 720). Експресивний потенціал Винниченкових порівняльних конструкцій полягає в їхній okazіональності, глибині основи зіставлення, яка містить індивідуально-авторський асоціативний образ: *Фріда спускає очі додола, і на маленьких, як розрізана надвоє вишня, устах лукавиться загониста посмішка* (ВТ, с. 421).

Оригінальність лексико-семантичних порівняльних моделей в ідіолекті В. Винниченка виявляється не лише в лексичному наповненні, а й у транспозиції, що зумовлює розвиток на їхній основі метафоричних значень, актуалізацію етнічно маркованої

образної системи. Зв'язки між порівнянням та метафорою виявили ще давньогрецькі вчені. Так, Аристотель уважав, що «порівняння є також метафорою, оскільки між ними наявна лише незначна відмінність» [Аристотель 2000: 276]. Метафору як приховане порівняння кваліфікував і О. О. Потебня, який єдиною відмінністю називав наявність чи відсутність компаративного зв'язку [Потебня 1990: 204]. Водночас учений зазначав, що «яким би не було прекрасним порівняння, але воно змушує нас думати про багато чого такого, що зовсім не становить необхідності для належного осмислення суб'єкта, воно нас розважає, краще сказати, саме є відсутністю строгого мислення» [Потебня 1985 (б): 37]. Ідіолект В. Винниченка позначений неодноразовими повтореннями метафор чи метафоричних епітетів, основою для яких слугує образ, що постав на ґрунті раніше вживаного порівняння. Так, письменник спочатку характеризує голову Шпіндлера: *Кудлата й велика, як у пуделя, голова з кучерявими залічками під вухами короткозоро схилилась до тоненької брошури [...] (ВТ, с. 432)*. У тексті роману «Сонячна машина» В. Винниченко вживає це порівняння лише раз, а пізніше повертається до цього образу неодноразово. Так, образ, що ліг в основу порівняння, модифікується й репрезентує вже інший семантичний план – метафоричний: *Кудлата голова чорного пуделя підводиться від газети, і невеличкі, заглиблені очі старої, розумної й лукавої мавпи з сміхотливою іскоркою пробігають по присутніх (ВТ, с. 434)*. Основа порівняльної моделі актуалізується також у контексті, що містить епітет «пуделячий» і нагадує читачеві про сформоване раніше асоціативно-образне зіставне співвіднесення, зооморфне порівняння: *Шпіндлер, оброслий, кудлатий, закинувши пуделячу голову аж за спинку фотеля, дивиться в стелю (ВТ, с. 855)*. Отже, текст роману засвідчує еволюцію образних засобів: від більш простої репрезентації образу, експліцитного семантичного плану, акумульованого в порівнянні, – до складнішого, імпліцитного змісту, сконцентрованого в метафорі. У мовознавстві такі процеси помічено в царині фразеології, де «перехід від стійкого порівняння до фразеологізму (фразеологічної метафори)» кваліфіковано як різновид імпліціювання образу [Мокиєнко 1989: 168]. Модифікація тропів (перехід від порівняння до метафори та оказіонального епітета) стає помітнішою в контекстах, де автор уживає поряд постійний епітет *кудлатий*. Отже, і порівняння, і метафора, і епітет

роблять образ виразним, маркованим індивідуально-авторським мовомисленням, що сприяє посиленню експресивності текстових просторів роману.

Лексико-семантичні компоненти, що репрезентують об'єкт порівняння, можуть мати поширювачі, що виокремлюють у суб'єктові оцінювання нові ознаки, риси, індивідуально марковані, актуалізовані автором у певних контекстах. Такими поширювачами в мовотворчості В. Винниченка є підрядні конструкції: *А їй [Клавдії] байдуже. Як дерево, що випускає з себе листя й більш нічого не хоче знати про те листя* (ВТ, с. 356); *Три дні графиня бігає, як ізлякана мишка, що загубила нірку, з поверху на поверх, у все заглядає, від усього жахається, всіх дратує, всім перешкоджає* (ВТ, с. 394); *Граф Елленберг, обережно тримаючи цю руку на плечі, як пташку, що несподівано сіла, теж підводиться* (ВТ, с. 400).

І. В. Арнольд звернула увагу на особливості творення образу на основі художнього порівняння: «...будь-який образ будується на використанні подібності між двома далекими один від одного предметами» [Арнольд 1973: 140]. Так, до констант ідіолекту В. Винниченка належать структури, що активно функціонують як порівняльні звороти. Останні у своєму складі поєднують досить віддалені значеннєві плани ЛО (ідіолектем), що репрезентують різні денотативні сфери: *усмішка – коса, місяць – баба, зорі – цвяшки, спів – куліш, крики і стрілянина – скирта сухої соломи, в яку кинено сірник: А позаду крики і стрілянина розгорялись, як скирта сухої соломи, в яку кинено сірник* (ВТ, с. 196); *Часом він устромлявся в кругле червоне лице місяця, що сховався над далекою смугою лісу й був подібний до червонопикої баби, яка цікаво приглядається до чогось з-за свого тину* (КС, с. 588); *Вгорі крізь листя береста, як золоті цвяшки, жовтіли зорі...* (КС, с. 356); *Правда, їх [людей] було мало, і спів був такий же рідкий, як той куліш, що нам варили* (КС, с. 525). Наведені приклади свідчать, що для індивідуально-авторської мовотворчості митця є актуальною не лише значна віддаленість між суб'єктом і об'єктом зіставлення, а й самотність переходів від конкретно-образних фрагментів національної картини світу до внутрішнього світу персонажів, людських стосунків, тобто до емоційно-почуттєвого.

Лексико-семантичні порівняльні моделі в ідіолекті автора мають багатопланові емотивно-оцінні семантичні виміри

репрезентації образу. Так, порівняння, пов'язані з антропонімом *Рудольф Штор*, увиразнюють та забезпечують різноаспектність характеристики цього персонажа: *Рудольф зараз же прожогом, як мати до коліски дитини, кидається до казанка, зазирає в нього, нюхає, щось підкидає, знову нюхає, знову дивиться* (ВТ, с. 478); *В руках в'язко й люто то стискаються, то розпускаються мускули, як кігті в kota* (ВТ, с. 487); *А очі доктора Рудольфа блищать, як мокрі шибки на вікнах* (ВТ, с. 568); *Доктор Рудольф сідає на пеньок лицем до Великої Матері, примружує очі й сидить, не рухаючись, як великий лахматий жук* (ВТ, с. 825). Суб'єктом порівняння стала не тільки зовнішність, а також психічний стан, учинки. У «Сонячній машині» авторські порівняльні конструкції однаково активно моделюють образи конкретних персонажів та формують універсальні образи, зокрема природи: *...І який той зворушливо-гарний клаптик передвечірнього неба, зеленкуватий, з малиновими переливами, високий-високий, з клубочками хмаринок, як сиві кучері дідуся* (ВТ, с. 515); *Кучеряві хмаринки порозтягалися, позагострювалися, посірили й стали подібні до снігових, шпильястих гір* (ВТ, с. 519). У порівняннях такого змісту простежується розширення семантичних структур лексем на позначення суб'єкта зіставлення.

Усі процеси семантичного моделювання контекстів шляхом зіставлення двох денотатів забезпечують пряму (експліцитну) чи опосередковану (імпліцитну) номінацію. В ідіолекті В. Винниченка виокремлюємо два класи компаративем: з імпліцитним (прислівники з префіксом *по-* та суфіксами *-ому-*, *-ему-*, *-и-*; з орудним відмінком у порівняльному значенні; прикметники з суфіксальними морфемами *-видний*, *-подібний* чи містять компоненти *-окий*, *-вусий* тощо; прикметники, прислівники із суфіксами *-уват-* (*-юват-*), *-аст-* (*-яст-*), *-ист-* та експліцитним показником порівняльних відношень (конструкції з показником сполучникового типу; лексемою відкритої семантики на зразок: *схожий*, *подібний*).

У класифікації лексико-семантичних порівняльних моделей з урахуванням морфологічного та морфемного рівнів слід зважати на склад морфем-репрезентантів і лексико-граматичну належність компонентів структур порівняльної семантики. Так, серед порівняльних структур *прислівникового типу* виділяємо такі лексико-семантичні групи:

– антропонімічні (об'єктом порівняння є людина (її стать, соціальний стан, вік, учинки, вияви рис характеру тощо)): *І того ж таки вечора я декілька разів згадую рогове пенсне, дві хвили м'якого волосся і соковитий, по-дитячому ясний, сміх* (ВТ, с. 227); *Хіба ви тепер говорите зо мною по-приятельськи?* (ВТ, с. 347); *Ви не сердьтесь на мене, я зовсім по-дружньому вам говорю це* (ВТ, с. 891); *[..] знов усміхнувся «по-рідному» Андрій, – і знов звеселіла Мотря...* (КС, с. 61); *Може, Йоганн також по-баб'ячому скрикує, може, ні, ніхто того, навіть сам старенький, не чує* (ВТ, с. 393); *По-дурному, по-хлоп'ячому, без потреби, без вини, без мети, а так от собі, з примхи жіночої інтуїції!* (ВТ, с. 528); *Гаврило не пропускав ні одної церковної служби, харчувався самою цибулею і житнім хлібом і в розмові закидав «по-вченому»* (КС, с. 62); *Він [Герман] бурхливо схоплюється і, по-ораторськи витягнувши до батька руку, починає одверто, щиро, раз у житті говорити йому нарешті всю правду* (ВТ, с. 447–448); *[..] але Ганс Штор строго, по-начальницькому оглядає Фріца й розщитує його, ще раз наказавши негайно вийти з цього дому* (ВТ, с. 615). Окремі контексти містять два прислівники чи навіть більше. Зазвичай такі порівняння є аксіологічно одноплановими або різноплановими. Останні утворюють стилістичну фігуру антитезу, яка сформована на основі протиставлення чи зіставлення порівнюваних фрагментів доквілля: *От тут ти йому й роз'ясни, що те, що по-їхньому написано, по-божому, а для начальства по-чортячому* (КС, с. 131);

– темпоральні, локативні (із не окресленим чітко об'єктом порівняння): *Бджоли б'ються об горішні шибки й так по-літньому, по-сільському дзижчать серед непорушних чужих пальм і кактусів, цих вічних бранців Європи* (ВТ, с. 396); *Не йдуть уже самотніми байдужими одиницями, сунуть гуртками, громадами, по-колишньому, по-живому, із запалом...* (ВТ, с. 807).

Конструкції з орудним відмінком у порівняльному значенні поєднують у собі семи уподібнення й перетворення [Плющ 2011: 107]: *Холодне повітря густою, парною течією поспішно вкочується в кімнату й ворухить край покривала колиски* (ВТ, с. 368); *За вікном без руху сизим димом стоїть туман, крізь який невиразно проступають обриси будинків і вікон* (ВТ, с. 350); *Волосся їй розплетене й густою, гарною хвилею спадає на плечі й на груди* (ВТ, с. 379). Порівняльні сполуки *вкочується течією, стоїть димом,*

спадає хвилею співвідносні за змістом із конструкціями: *вкочується, як течія; стоїть, як дим; спадає, як хвиля*. Об'єкт зіставлення виражений лексичним значенням слова, а спосіб репрезентовано граматичним.

За лексико-семантичним наповненням компаративеми з орудним порівняльним поділяються на структури з компаратором (об'єктом):

– назвами тварин, міфічних істот: *[..] сиве волосся рівнесеньким їжачком підстрижене* (ВТ, с. 444); *Ні, тобі тільки двадцять сім років, у тобі необ'їждженим конем стрибає кров, ти в центрі величезного, напівбожевільного, жадного, щоночі танцюючого міста, круг тебе кишить усіма дияволами спокуси, найвитонченішими, найхімернішими, найпривабливішими дияволами...* (ВТ, с. 456); *Граф Адольф мовчки, швиденько, із співчуттям покиває головою й котячою інохіддю вислизує надвір до свого автомобіля* (ВТ, с. 396);

– назвами птахів: *Хлопці живчиками просуваються поміж дорослими й безперестанку кричать дзвінками, веселими голосами* (ОРП, с. 71);

– назвами рослин: *Тоді Вінтер іще хоч і з нотками жалю, але поштиво гнувся лозинкою перед паном президентом* (ВТ, с. 794), зіставмо зі стійким узуальним порівнянням *гнеться як лозина* (про покірну людину) [Юрченко 1993];

– назвами предметів, явищ, пов'язаних із побутом та діяльністю людей: *Через півгодини високий, гарно вбраний, середніх літ добродій з еспаньйокою й темними густими вусами, над якими сокиркою випинається сухорлявий хрящуватий ніс, поважно входить до садка...* (ВТ, с. 432); *[..] Кость уже, скрутившись клубочком у кутку, лежав недвижно й не чув нічого* (ВТ, с. 104);

– назвами речовин, матеріалів: *Голос дужий, з металом, але шорсткий угорі і глухий, слабкий на нижніх нотах* (ВТ, с. 280).

Суфіксальні компаративеми зі значенням часткової подібності диференціюються за такими основними показниками:

1. Суфікси *-уват-* (*-юват-*) у прикметниках: *У графовій приймальні уже чекає президент поліції з якимсь молодим добродієм, високим, тонким, із сокируватим носом і гарними, ніжними очима* (ВТ, с. 431); *Пасма тиміямю листочкуватими*

нитками струнко й безупинно тягнуться вгору до жовтогарячих променів бані (ВТ, с. 460);

2. Суфікси *-аст-*, *-ист-* у прикметниках та відприкметникових прислівниках: *В лабораторії на підлокітнику й на підлозі біля вікон голчастий срібний іней* (ВТ, с. 815); *Гольчасто блискають купи снігу по обидва боки тротуарів* (ВТ, с. 329); *І дивиться на мене ласкавими водянисто-голубими оченятками* (ВТ, с. 68);

3. Складник *-схожий* у прикметниках: *На підборідді панни блищали краплі поту, волосся висмикнулось з-під хустки й дикими, серпосхожими пасмами обіймало лице* (ВТ, с. 42);

4. Складні прикметники з компонентами *-окий*, *-вусий* тощо, у яких порівняльні відношення реалізуються на рівні певної деталі суб'єкта (очі, вуса тощо), а не на рівні суб'єкта й об'єкта: *Але сам такий міцний, сухий, сталевоокий, дротяновусий, ніс загнутим дзюбом енергійно, непохитно рубає повітря* (ВТ, с. 783); *Принц Георг щовечора вертається зеленкувато-блідий від утоми, колючоокий од роздратовання, але сталевий і пружинистий від загострення волі* (ВТ, с. 800).

Конструкції з експліцитним показником порівняння реалізуються за допомогою спеціальних слів:

1) власне порівняльного сполучника як та модально-порівняльних сполучників *мов, немов, немовби, немовбито, наче, неначе, неначебто, ніби, нібито*: [...] *дядько Софрон був невеличкий на зріст, жовтий і зморщений, як зів'яла вилежана груша* (ВТ, с. 25); *Коли він [Семен] робив якийсь поривчастий рух, вони [мухи] спурхували і прудко літали над спиною, неначе чайки в морі понад скелею* (ВТ, с. 38); [...] *і якоюсь незграбною скелею під ним [рядном] стирчала Семенова голова в шапці з його гострим, ніби мертвим носом і чорно-сивими, наче посипаними попелом, підстриженими вусами* (ВТ, с. 39);

2) синсемантичних слів (лексемами відкритої семантики на кшталт *схожий, подібний*): *І вся вона [Маруся] була така, подібна до Степана Іваненка, неначе він прислав сюди за себе свою підмолоджену копію* (ОРП, с. 175); *Вінтер, секретар Мертенса, високий, тонкий, з підібганим животом і довгою фізіономією хорта, безшумно й легко то входить, то виходить із дверей кабінету, подібних до царських церковних врат* (ВТ, с. 386); *Хати в розквітчаних садках походжі на наречених у білих фатах, а млини –*

немов ніп та дяк благословляють їх, розставивши руки в широких рукавах (КС, с. 701); *І був ще манеж той похожий на величезне корито* (ОРП, с. 89); *А в подібних до ком тоненьких куточках повернутих догори уст заграла смішлива посмішечка* (ОРП, с. 328).

Шляхом аналізу було з'ясовано, що серед граматичних засобів вираження порівняльних значень в ідіолекті В. Винниченка найпродуктивнішими виявилися, окрім власне порівняльного сполучника *як*, модально-порівняльні *мов, наче, неначе, ніби*: *Тополі, як два ряди величезних віників, стоять непорушно* (ВТ, с. 204); *На лиці Панаса Павловича пробігає радість, неначе в лісі промінь на світанні* (ВТ, с. 257); *Сонце, немов утомившись, стало сідати, і з поля повіяло свіжим повітрям* (КС, с. 71); *Мені видно було тільки капелюх її, який, немов сковорода, поставлена руба, весь час заступав її голову від мене* (ОРП, с. 91).

До поодиноких випадків ідіолекту митця належить уживання усталених порівняльних моделей узуального характеру. Їхню експресивність підживлює контекст, який забезпечує якісно новий рівень репрезентації зіставляваних денотатів у художньому мовосвіті автора: *Ніч пройшла хутко, наче хтось узяв і вилив зразу, як відро води, ті десять – дванадцять годин у минуле* (ОРП, с. 87). Не втрачають експресивної сили ті стійкі народні порівняння, які належать до різновидів енантіосемії – антифразисів на зразок *добрий як перець* (дуже гіркий), *потрібний як собаці другий хвіст, личить як свині сідло*: *Він мені потрібний, як сироті тряця* (ВТ, с. 113); [...] я [Андрон] *м'який... як віск на морозі* (ВТ, с. 111).

Характерною рисою ідіолекту В. Винниченка є вживання порівнянь у поєднанні з іншими художніми засобами (епітетами, метафорами тощо): *А далекі млини на обрії, немов попи з піднесеними догори благословляючими руками в широких рукавах, плавно сунуться назустріч* (ВТ, с. 282); *Тільки на заході, як дірчаста волокниста губка, розвішена на просох, рівною смугою простяглася сиво-жовта хмарина* (ВТ, с. 392); *Весь песимізм старого, всі намальовані картини пропливли, як легкі хмарини під її гарячим сонцем* (ВТ, с. 406); *Небо, як озеро човнами, всіяне аеропланами всіх систем і розмірів – то beau monde Берлін вилетів на вечірню гулянку* (ВТ, с. 445); *Наша туга – на широких, біжучих в неосяжну далечінь зелених хвилях; сухий вітер, могили – як незчисленні груди матері землі; далекий силует забутої тополі на*

руїнах давнього панського дворища... (КС, с. 711); *Кожний її [Мадонни] рух, поворот, вигин тіла, кожна лінія наче розв'язує вузлик за вузликом у душі* (ВТ, с. 463); *Але що більше цих маленьких жертв, то ясніше та легше у мене на душі. Неначе скидаю з себе налиплу, брудну, тверду кору й вертаюся до юнацтва* (ВТ, с. 215).

Порівняння беруть участь у реалізації ретроспекції, поновлюючи попередні емотивно-оцінні плани й надаючи певним деталям значущості. Здебільшого порівняння, що повторюються, зберігають свої складники: *І голос той самий – м'якенький, ніжний, як лапка кіточки* (ВТ, с. 408); *І голос його вже не м'якенький, як лапка кіточки, а чудний, суворий, рипучий, як рип дерева* (ВТ, с. 411).

Апперцепція Винниченкових контекстів через порівняльні структури моделює концептуальну базу картини мовосвіту автора, експлікує його естетичні виміри. Так, ампліфікація порівнянь узуального плану, які активізують передусім емпіричні асоціації, забезпечує можливість трансформування основоположних характеристик, наприклад, концепту «краса»: *То була краса, що виховується тільки на Україні... Не було в неї ні «губок, як пуп'янок, червоних, як добре намисто», ні «підборіддя, як горішок», ні «щок, як повная рожка», і сама вона не «вилискувалась, як маківка на городі»* (КС, с. 23).

Порівняльні конструкції в мовотворчості В. Винниченка можуть бути складниками простих речень, репрезентуючи частини його формально-граматичної структури: *Вуличка – як коридори старих замків; подвір'я тісно скупчені, щільно одгороджені плетеними обмазаними парканами; хати – в глибині, захищені від чужого ока* (КС, с. 711). Проте аналіз фактичного матеріалу виявив більш активне вживання письменником підрядних порівняльних частин: *Часом я зазираю обережно й бачу, як діти, обліпивши її, неначе комашня грудочку цукру, вовтузяться, розгортають папірці від цукерок, показують їх одні одним, простягають до неї руки* (ВТ, с. 297); *Моя поява має на нього такий вплив, як у казках жива вода на мертвого царевича* (ВТ, с. 311); *За муром саду глухо й без перерви гуркотить кам'яно-залізний, багатомільйоновий Берлін, наче клекоче велетенський казан під вогнем самої землі* (ВТ, с. 397). Підрядним порівняльним частинам властива основна ознака

речення – предикативність, що передбачає наявність граматичної форми присудка.

Порівняння в ідіолекті автора належать до домінувальних стилістичних фігур, вони сприяють неповторності, індивідуальності, самобутності й водночас передають найважливіші відтінки семантичних планів. Письменник полюбляє нагромаджувати їх, уживаючи в одній синтаксичній структурі декілька порівнянь та зближуючи їх із іншою фігурою мови – ампліфікацією: *Завіса на вікні напнулаь, немов вітрило, а на небі висить, як велетенська китиця винограду, попелясто-синя хмара* (ВТ, с. 280); *Стояли [скирти] трохи похмуро, немов їм соромно було перед тими, що спали коло їх, немов знали багато такого, від чого веселим трудно бути* (КС, с. 523).

Шляхом аналізу порівняльних структур з'ясовано, що в ідіолекті В. Винниченка домінує антропоцентричний принцип організації зіставної семантики з емоційно-почуттєвими значеннєвими планами. Письменник більше уваги зосереджує на індивідуалізації персонажів, їхньому внутрішньому світі, портретних характеристиках тощо. Порівняльні моделі зорієнтовані на посилення експресивних просторів художніх текстів, ідентифікацію стереотипів, належних до української етнокультурної спільноти.

3.4. Метафоричні та синекдохічні структури як результат лінгвокреативної діяльності автора

Українській літературі початку ХХ століття притаманна виразна мистецька палітра. Це була доба розмаїття естетичних та світоглядних пошуків, новаторство стилю, тематики, поетики художнього тексту. Усі ці риси властиві мовотворчості В. Винниченка. Оригінальність його художнього мовомислення, філософське заглиблення у внутрішній світ людини, концептуальні засади осмислення фрагментів докільця зацікавлювали й продовжують зацікавлювати, привертають увагу як читачів, так і дослідників. У цьому контексті досить актуальним видається вивчення мовотворчості письменника з погляду лінгвокреативних виявів його діяльності, що передбачає з'ясування специфіки використання лексичного складу, структури тропів, особливостей побудови метафоричних, метонімічних та синекдохічних структур,

стилістичних моделей тощо. Важливе значення має встановлення внутрішніх ідіостильових констант і домінант текстотворення, з'ясування ролі письменника-творця мови в концептуальному освоєнні фрагментів національної картини світу, що є значущим для вивчення мови як елемента людської діяльності. Виразно метафорична мова прозових, драматичних творів В. Винниченка та його щоденникових записів потребує детального лінгвістичного дослідження з погляду лінгвокреативних орієнтацій автора.

Метафора як один з основних тропів ґрунтується не лише на уподібненні, а й на перейменуванні об'єктів, на перенесенні рис, властивостей і ознак одного явища на інше на основі їхньої подібності. Ще давньогрецький філософ Аристотель зазначав, що в основі метафори – згорнене або приховане порівняння ознак, що, завдяки своїй співзвучності, зливаються в один образ, який розуміє письменник і декодує читач. У працях «Поетика» і «Риторика» Аристотель порівнював метафору із загадкою, кваліфікуючи її як спосіб перенесення імені. Учений акцентував на властивості метафори поєднувати те, що реально існує, із нереальним [Аристотель 2000].

Метафора була об'єктом дослідження в працях багатьох українських і зарубіжних мовознавців, зокрема О. О. Потебні, В. С. Ващенко, В. В. Виногорова, В. М. Русанівського, С. Я. Єрмоленко, Л. І. Мацько, В. М. Вовк, О. О. Тараненка, Н. Д. Арутюнової, А. К. Мойсієнка, С. П. Бибик, Л. О. Пустовіт, Л. В. Кравець, Г. М. Сюті, Л. Ю. Тихої та багатьох інших учених. Завдяки різнодискурсивному, різностильовому мовному матеріалу розкрито глибинні механізми смислових перенесень, здійснено багатоаспектний аналіз метафори.

Проблеми лінгвістичної сутності метафори, серед яких і метафора як феномен ідіолекту окремого письменника, в останні десятиріччя знаходять ґрунтовне теоретичне висвітлення. Сучасні концепції на перший план висувають динамічно-пізнавальний аспект бачення й розуміння метафори, кваліфікують її як активну взаємодію елементів і процесів, які її моделюють і виявляють зв'язки з мовосвітом, світовідчуттям і творчими вподобаннями автора [Метафора в языкe и тексте 1988: 33; Кравець 2012: 5].

Н. Д. Арутюнова пояснює метафору як явище, що «любить працювати на тій ниві ідеального, яку прийнято називати

конотаціями значення слова і яка, фактично (якщо абстрагуватися від стилістичних конотацій), не належить мові, бо становить різницю між обсягом логічного поняття і уявленням про клас предметів» [Арутюнова 1979: 172]. Дослідниця вважає, що «в різних типах метафори експліковані різні елементи її внутрішньої структури» [Арутюнова 1979: 170].

О. О. Тараненко стверджує, що метафоричність мови письменника ґрунтується насамперед на семантичних процесах, коли «форма мовної одиниці або оформлення мовної категорії переноситься з одного об'єкта позначення на інший на основі певної подібності між цими об'єктами при відображенні в свідомості мовця» [Українська мова 2007: 350].

Л. В. Кравець на матеріалі української поезії ХХ століття здійснила ґрунтовне дослідження динамічних процесів крізь призму метафоричних побудов із різними реципієнтними зонами й запропонувала модель когнітивно-мовної карти метафор української поезії ХХ століття [Кравець 2012: 163–171].

За стилістичною характеристикою розрізняють індивідуально-авторські й загальномовні метафоричні конструкції. Серед загальномовних є такі, образність яких відчують мовці, і метафори загальномовні, звичні, або стерті. Предметом аналізу в роботі є метафори «живі», творчі, індивідуально-авторські, а також окремі узуальні (стерті), які в художньому тексті В. Винниченка актуалізовані, заряджені новою, свіжою образністю, уведено до складу самобутніх асоціативних структур. Актуалізація загальномовних метафор зумовлена низкою лінгвальних і позалінгвальних чинників, які формують нові значеннєві емотивно-оцінні плани. Серед мовних складників важливу роль відіграє контекст [Шведова 1982: 153]. Безперечно, індивідуально-авторські метафори мають значно більший вплив на читача, проте й загальномовні в певних контекстах можуть набувати нових виразних емотивно-оцінних відтінків, створювати помітний експресивний план оповіді. На тлі фактично необмеженої сполучуваності ЛО зразки асоціативно-семантичного моделювання в ідіолекті письменника дозволяють виявити константи й домінанти його художнього мовомислення й образного відображення фрагментів довкілля, специфіку метафоричних побудов. Індивідуально-авторські метафори ґрунтуються на основі активної взаємодії між

прямим значенням ЛО та її потенціалом, репрезентованим низкою асоціативних значень.

Джерелом Винниченкової метафори може слугувати будь-яка лексико-семантична царина (насамперед людина, результати її діяльності, природа, предметний світ тощо), проте письменник і в процесі метафоризації фрагментів доквілля демонструє свою індивідуальність, постулюючи вже згадувану думку «Я-інший» і відходячи від традиційних шляхів моделювання нових та трансформування відомих образних парадигм, наприклад: *Мені здається, найвірніше дзеркало душі людини не очі, як гадають, а ніс. Бувають носи добрі, злі; м'які, тверді; важкі, легковажні; хитрі, простодушні* (ВТ, с. 207).

Шляхом аналізу метафоричних структур в ідіолекті В. Винниченка виявлено домінування антропоцентричного принципу організації образних значенневих планів, прагнення автора створити інноваційні полісемантичні моделі, що репрезентують насамперед аксіологічну й емоційно-почуттєву сфери.

Метафоризаційні процеси в ідіолекті письменника ґрунтуються на основі авторської образної інтерпретації фрагментів доквілля. Вони змодельовані крізь призму індивідуального світосприйняття й світовідображення, породжені внутрішніми інтенціями, виявами нетипових паралелей та асоціативних зв'язків внутрішніх і зовнішніх ознак і рис людини. В ідіолекті В. Винниченка виявлено низку базових метафоричних моделей.

1. Метафорична репрезентація внутрішнього світу та зовнішніх виявів персонажів. Гаму психоемоційних станів вербалізовано в різнотипних асоціативних планах, представлено насамперед через семантичні центри – концепти духовної сфери, до яких належать *душа, любов, думка, святість, доброта, чесність* та ін. Вони не лише метафоризуються в ідіолекті митця, а й формують нові ментальні категорії, утворюють систему індивідуальних образів. Так, концепт *душа* в сакральній сфері є складником великої кількості стійких і нестійких висловів на зразок *душа відлетіла в небо*, проте вони відтворюють найтиповіші, стереотипні уявлення, наприклад, про долю *душі* після смерті тощо [Скаб 2008: 437]. У художніх текстах елементи духовного матеріалізуються, наприклад, *душа* зазвичай уподібнюється до людини, зірки, хмарки, вогню, дзеркала тощо. Характерним прийомом художнього індивідуально-

авторського образотворення В. Винниченка є метафори з компонентом *душа*, які в його художніх текстах моделюють дещо інші асоціативні паралелі, переважно з негативними конотаціями:

– «душа – згусток контрастних динамічних психоемоційних станів» (*І, повна того самого сміху й сліз, страждання й радості, ненависті й любові, вона [душа] росла, давила груди, розпирала череп і билася риданням в горлі* – КС, с. 363);

– «душа – підневільна людина» *І душа його, як раб, завмерла й не сміла рухатись* – КС, с. 363;

– «душа – обмежена людина» (*Я знаю, – вузенькі душі, зашкарублі мозки будуть вигукувати свої звичайні сентенції про зрадництво [...] – КС, с. 560; порівняймо із фразеологізмом широка душа*);

– «душа – вияв почуттів» (*[...] крикнула вся моя душа, вся істота моя назустріч їй [Мусі]!* – КС, с. 502);

– «душа – дитина» (*[...] ти завжди, як пелюшками дитину, любиш обгортать свою душу казками й колисати її* – КС, с. 428);

– «душа – тіло людини» (*Тепер он ноги порепались, а там і душа репне* – ВТ, с. 27);

– «душа – жіноче тіло» (*Без всякого сорому оголяла свою душу і сама милувалася з того* – КС, с. 637);

– «душа – дзеркало» (*А вона, ніби дивлячись собі в душу, одривисто-напружено говорила [...] – КС, с. 502*);

– «душа – ґрунт» (*В душу вростав і вбирався в журні, прекрасні, чисті квіти минулого образ панни* – КС, с. 503);

– «душа – рослина» (*Зараз вирішиться все те, що ночами і днями стоїть болючою колючкою в душі* – ВТ, с. 419);

– «душа – тканина» (*Вони розірвали єдину душу на шматки* – КС, с. 439);

– «душа – вмістилище» (*Ті [наймити] сідали, а далі помалу сідала на дно душі й надія* – КС, с. 353). *Він раптом простягає до мене обидві руки й з самого дна душі, з одчаєм і болем, від яких я всередині здригаюсь, питає* – ВТ, с. 224). Підставою для метафоричного моделювання образу «дно душі» є традиційне для українців усвідомлення душі як значущого й обов'язкового складника людської сутності.

В ідіолекті автора концепт *душа* репрезентовано як осередок, що має здатність наповнюватися нематеріальними субстанціями:

[..] гострі, колючі думи, які на чорних, незримих крилах летіли від рівчака і билися в душі – КС, с. 356). Ідіостильовими маркерами художніх просторів В. Винниченка є назви емоцій та почуттєвих станів, які виявляються зримими, предметними й водночас динамічними, олюдненими сутностями, що посилюють експресивний потенціал лексеми *душа*: *[..] і ціла буря гніву вже крутилась і здіймала з дна душі стовпи думок і почувань* (КС, с. 364); *Струнко, суворо ступають думки в душі* (ВТ, с. 435); *[..] тиха, сміхотлива радість у душі не давала заснути* (КС, с. 730).

Близькими до згадуваних емоційно-почуттєвих планів, сформованих на основі семантичної структури лексеми *душа*, є метафоричні моделі з описами внутрішньопсихологічних станів персонажів, що містять лексеми з чітким домінуванням абстрактних асоціативних вимірів – *думка, голос (згуки), розум, погляд, посмішка, нерви, настрій, надія* тощо: *Думки крутились, били по черепу [Миколу], стукали в виски* (КС, с. 219); *І, вриваючись туди [в душу], вони [думи] з боєм впивалися в серце, дряпали мозок, і серце нило, а в голові здіймалися картини, рідні, далекі, пекучі* (КС, с. 356); *[..] гострі, колючі думи, які на чорних, незримих крилах летіли від рівчака і билися в душі* (ВТ, с. 28); *[..] сі думки проймали кожний рух їхній [наймитів], густо облутували їхні сірі, потомлені постаті* (КС, с. 353); *Признаюсь, мені промиготіла була думка* (ВТ, с. 331); *І думки порхнули в другий бік* (КС, с. 91); *[..] вголос вимовляє думки, що пробігають їй в душі* (ВТ, с. 233); *Гунявий голос його [Юхима] дзвенів то злісно, то насмішкувато, то сумно і малював їй картини за картинами* (КС, с. 329); *[..] голос [Петі] звучить таким щирим сумом, такою вірою, таким запальним гнівом* (КС, с. 387); *Вони [згуки] пробирались через тин, ставали над подвір'ям і шпурляли тим стражданням в вимучені душі лежачих людей* (КС, с. 357); *[..] згуки насмілювались, росли і тонкими низками розбігались на всі боки* (КС, с. 356); *Розум дивувався, протестував в глибині душі, але я мовчав* (КС, с. 503); *Погляд у неї веселий і тихий..., але він палить мою душу, як сонце* (КС, с. 638); *[..] усмішка ставала все тоншою, уїдливішою* (КС, с. 267); *[..] сміх [Семенюка] мов прохав вибачення за своє щастя, мов соромився за його* (КС, с. 181); *[..] несвідомість і страх Галі за його кохання так радісно підіймали нерви* (КС, с. 196); *Настрій накипає* (ВТ, с. 107); *Але князь мовчить [..], нашіптує надія* (ВТ,

с. 389). Інколи внутрішньопсихологічні стани персонажів вербалізуються лексичними побутовізмами, маркованими нейтральними чи дещо зниженими конотативними планами: *[..] з кожною його атестацією миготить хвостик посмішки* (ВТ, с. 395); *Принцеса [..] не розуміє того, що розуміють навіть старі іржаві цвяхи в парканах* (ВТ, с. 391).

До ідентифікаторів Винниченкової метафори, змодельованої на основі емоційно-почуттєвої сфери, належать соматизми *голова, груди, очі, серце, язик* та інші, що формують низку зовнішніх і внутрішніх, насамперед психологічних, портретувань: *[..] голова [Миколина] горіла* (КС, с. 211); *[..] каяття залило його груди* (КС, с. 192); *[..] ніяковість, злість і сором якимсь гарячим клубком розходяться по грудях, давлять їх і сковують язик, думки і всю істоту його* (КС, с. 187); *[..] груди хвилювали під тонкою білою сукнею* (КС, с. 196).

Серед метафор-соматизмів виокремлюємо модифіковану традиційну метафору *очі – дзеркало*, яка в ідіолекті письменника знаходить свою індивідуальну, багатоаспектну й екзистенційно мотивовану репрезентацію, як-от:

1) «очі – вогонь, полум'я» (*Чорні маленькі очі його [Андрія] заблищали гострим вогнем – КС, с. 267, [..] очі аж горять – ОРП, с. 63*);

2) «очі – проміння» (*[..] в очах стояли теплі, жовті віники променів – ВТ, с. 419*);

3) «очі – квіти» (*На доктора ще раз глянули дві темно-сині, теплі, хвилююче-жіночі квітки – ВТ, с. 148; Сині квітки накрились темними шовковими щіточками вій – ВТ, с. 148*);

4) «очі – вікна» (*[..] в очах, у синіх вікнах у темних рямцях, усе так само гостро і крижано переливався блиск – ВТ, с. 153*).

Соматизм *серце* в мовотворчості В. Винниченка передусім репрезентує значеннєві плани, співвідносні з людиною, її емоційно-психологічними станами, виявляючи безпосередній зв'язок із семантичними площинами:

1) «радість»: *І те, що він грав, ніхто ніколи не чув, бо то грало його серце* (ВТ, с. 31);

2) «закоханість»: *Хоч серце зв'яжи з серцем, розірвуть...* (ВТ, с. 27);

3) «співпереживання»: *Згук плаче, а сльози його, тягучі, гарячі,*

падають Василеві у серце (ВТ, с. 34);

4) «страх»: *Гудзик почина догадуватись, почина розуміть сей настрій, і страх холодить йому серце* (ВТ, с. 109);

5) «щемливість»: *А сьогодні, як ти розсердилась на мене, мені наче клешнями здавило серце* (ВТ, с. 30).

На тлі фактично безмежного залучення до метафоризації різних реципієнтних зон константою образотворення В. Винниченка є «заглиблення в проблему екзистенційної сутності людини» [Сюта 2010: 42]. У цьому аспекті визначальна роль належить «пануванню фантазії автора» [Мойсієнко 1997: 80], яка ґрунтується на «багатокомпонентній асоціативній основі» та має бути «звіреною» з фантазією читача-інтерпретатора [Мойсієнко 1997: 80]. В ідіолекті письменника акцентовано низку внутрішньопочуттєвих домінант, переданих крізь призму семантичних планів ідіолектем із абстрактним значенням, метафоризованих із метою індивідуально-авторської інтерпретації рис психологічного портретування персонажів: *Але щастя так і світилось, так і вибивалось наверх* (КС, с. 218); *Ніжність ця визирала і [...] голубила* (КС, с. 176); *[...] в голосі дзвеніла така тверда, непохитна рішучість, таке зле, повне зненависті чуття* (КС, с. 320); *[...] на тротуарі розлягалось сухе, хрипле, повне відчаю й муки безнадійної ридання* (КС, с. 220); *І тонкий, дрижачий сум [...] обвивався круг серця* (КС, с. 366); *[...] полилась на мене привітність і щирість* (КС, с. 91); *Семенюка ця веселість прикро вколола* (КС, с. 187); *[...] по тілі котилися гарячі хвилі* (КС, с. 745); *[...] по всьому тілі давно вже ходили хвильки дрижаків* (КС, с. 143). Об'єктом метафоризації в аспекті психологічного портретування персонажів стають зазвичай негативнооцінні мотиви, які можуть бути інтенсифіковані ампліфікацією, що слугує засобом увиразнення характеристик внутрішніх станів згадуваного плану: *Хотілося [...] слухати ту мішанину з нудьги, одчаю, злості й суму, яка тяжко давила груди й сковувала тіло якоюсь байдужістю й млявістю* (КС, с. 143).

Метафоричні структури, змодельовані крізь призму семантичних планів лексем із абстрактним значенням, можуть ускладнюватися контрастними асоціаціями (*Все минуле десь ховалось в якомусь тумані, і будучність ласкаво й привітно всміхалася* – КС, с. 90; *Туга солодко занила в грудях* – т. 7, с. 9); містити зв'язки з іншими відчуттями (*[...] м'які згуки приємно*

голубили ухо – КС, с. 116) або сприйматися як семантично цілісний, неподільний мовний зворот – фразеологізм (*І не тіло, а й душу зашиємо... Ого! Доля як зашиє, то й не розгризеш зубами* – КС, с. 354; *[..] аж дух радіє!* – ОРП, с. 62).

2. До базових метафоричних моделей, образних констант ідіолекту В. Винниченка належать антропоморфні структури:

1) людина → небесна сфера (*Мовчало небо [..]* – КС, с. 353; *Небо [..] сміється своїми зорями* – КС, с. 244; *[..] сонце віялом розставило в небо свої золоті пальці і зараз буде тепло-тепло* – КС, с. 357; *Сонце вже перебігло став і зразу наче випірнує з саду* – КС, с. 129; *[..] задумливо зупинилось сонце і сумно дивиться* – КС, с. 383; *Сонце ніби теж розсердилось і, страшенно червоне від гніву, показує [..] своє кругле лице* – КС, с. 229; *Сонце вже було у вечірній задумі* – т. 5, с. 29; *[..] сонце грало на білих лушпайках насіння...* – КС, с. 355; *Місяця не видно, він засоромився людської мерзоти і прикрився густою хмарою* – КС, с. 393; *Зорі сумно дивилися з темного неба і крізь листя здавались заплаканими [..]* – КС, с. 427; *Дрібно й лукаво сміялись зірки [..]* – т. 5, с. 23; *Труда стріпує посрібленими посмішкою місяця кучерями [..]* (ВТ, с. 423);

2) людина → рослина (*І здається, що бересток і липа дрижать від жалю [..], журно слухають пісню блідих, закутих людей* – КС, с. 384; *І жито журно слухало ті згуки, хиталось колосом і м'яко шепотіло з вітром, згуками і Василем* – КС, с. 354; *А ліс стогне, виє [..]* – КС, с. 242; *Берези шептались між собою...* – КС, с. 498); *[..] танок лісів і ланів* – ВТ, с. 260; *[..] дуби ласкаво, поважно посміхались в свої кудлаті вуса* – КС, с. 499; *Сонно шелестіли вершечки дерев і, наче знов засипаючи, змовкали* – ВТ, с. 66);

3) людина → явище природи (*[..] цікавий вітер боязко шелестів у віттях* – КС, с. 427; *Вітер наче казиться – то плаче, то регіт підійме, то стиха [..] знов заскиглисть, завиє, заплаче, й сипне, і сипне дрібненьким дощем* – КС, с. 56; *[..] холодний вітер люто трусив цвітом, мордував дерева, ламав гілляки, гасав по садку* – КС, с. 743; *[..] стихає, вітер втомився* – КС, с. 242; *Хіба те знав нічний вітрець, син неба і степів?* – ВТ, с. 27; *[..] весело дріботів дощ* – КС, с. 743; *[..] моє лице обвіває дощовий порошок* – ВТ, с. 212; *[..] в хату спершу влетів сивий, великий клубок морозу* – КС, с. 250; *На красевиді далеко-далеко моргає блискавка* – КС, с. 239;

Десь глибокою октавою покашлює грім – ВТ, с. 280; *вони [вогні]... горять, то моргають, то ховаються* – КС, с. 245–246);

4) людина → предметний світ ([..] *машина голодно ревла, ляцала пасом і наче сердилась* – КС, с. 73; [..] *вазони з квітками мостилися в другому кутку* – КС, с. 187; *Сопілка плакала й жалілась знайомим співом на долю* – КС, с. 357; «*Чох-чих-чих!*» – *неслось з поля запихкане, поспішне дихання поїзда* – ВТ, с. 30).

Предметноцентричну основу метафоричних структур досить часто репрезентують сполуки, у яких конкретний, ментально маркований образ денотата виявляє асоціативні зв'язки з емоційно-оцінними, психічними виявами, явищами й поняттями: *Йому [Панасу Павловичу] трудно в цю хвилину знайти позитивне в тім ланцюзі страждань, який намічався в будуччині* (ВТ, с. 231); *І ціла буря гніву вже крутилась і здіймала з дна душі стовпи думок і почувань* (ВТ, с. 35). Домінування антропоморфних образних структур в ідіолекті В. Винниченка репрезентує авторське світосприйняття, систему констант його мовної картини світу, через які осмислені фрагменти довкілля.

Серед авторських метафоричних структур «індивідуальну стильову активність письменника виявляють розгорнуті метафоричні конструкції, які, завдяки поширенню переносних значень на граматично залежні слова, не тільки образно репрезентують навколишню дійсність, а також мають широкі можливості деталізації художніх картин, індивідуалізації художніх явищ» [Науменко 2003: 167]. Такі розгорнуті (поширені) метафори ґрунтуються на асоціаціях різних планів, увиразненні певних ознак. Вони можуть ускладнюватися порівняннями, алегоріями, антитезами й іншими образними засобами, проходити наскрізною лінією у великих чи менших мовленнєвих відрізках, забезпечуючи експресивізацію художніх контекстів, наприклад: *Ось згуки заплакали, забились і тихо мерли, як лист восени, опадаючи й зникаючи десь у тьмі неба* (КС, с. 363–364); *І вмить повітря сколихнулось, розірвалось, згуки насмішкувато й гордо струсили тугу, засяли радістю й скажено понесли і закрутились в бойовому танці* (КС, с. 364); *Соловейко ніби зазирнув йому в папір, страшенно зрадів, зацмокав, заахкав, задріботів, заплескав у кастаньети. За ним його сусіда справа [..] з лускотом, ахканням, стогоном пойнявся маленький садок* (КС, с. 733). Метафоричні структури з образами птахів, картин рідної

природи несуть позитивне психоемоційне навантаження, оскільки показують звичні й близькі для українців фрагменти довкілля й викликають приємні почуттєві стани: *Село також у тумані, але з гори видно, як сонце прудко біжить десь із поля, золотить баню церкви, мина чорногуза, що стоїть на клуні, і, пливучи по хатах, наближається до економії* (КС, с. 128); *Дніпро задумливо, журливо плюскотить об берег хвилями, і темний сам, здається, знає долю сих чекаючих людей і хмуρο хмуриється од неї* (КС, с. 406); *Шкварчать, і киплять, і хлюпаються [...] милі хвилі Дніпра* (ВТ, с. 282); *Так само внизу, оперезаний Дніпром, ліниво лежить собі на широкому лузі городок; так само, пригорнувшись до нього, сміється своїми дрібними біленькими хатками село; так само широко, просторо, вільно* (КС, с. 368). Очевидно, контексти таких зразків мав на увазі І. Нечуй-Левицький, який у праці «Українська декадентщина» відзначив мовну досконалість, образність творів першого періоду: «Деякі оповідання Винниченка написані дуже гарно, і од них подихає духом справедливої поезії, а найбільше там, де автор при нагоді описує якусь гарну місцину» [Нечуй-Левицький 1968: 209].

До констант ідіолекту письменника належать комплексні метафоричні структури, що поєднують як близькі, так і досить віддалені реципієнтні зони, наприклад: *Місяць вийшов з-за покрівлі й став над нашою діркою. Моя зірка поблікла і зникла. Небо одсунулось вище, зорі розступились, ще б пак: сам король неба [сонце] вийшов на прохід* (т. 5, с. 21–22); *Зорі мовчки слідкували за ними і моргали одна одній; вітер... забігав у рівчак і зараз же боязко ховався в степу* (КС, с. 418); *Ніч ласкаво приймала його [Василя] [...] посміхалась йому зорями* (КС, с. 354); *Сопілка плакала й жалілася на долю, зорі кліпали, ніби їм на очах стояли сльози, і вітер сумно зітхав з житом* (КС, с. 362); *Згуки ридали; здавалось, доля сих сірих, пригнічених людей звідкись випірнула, одяглася в оці згуки й кликала, манила їх кудись* (КС, с. 277).

Властиве В. Винниченкові вже згадуване поєднання в одному висловленні ЛО із контрастними асоціативними планами мотивує низку індивідуально-авторських метафоричних побудов. Так, метафора з компонентом *мудрість* актуалізує водночас почуттєві, кількісні й звукові семи: *І почув, як з ніжним, тужним дзвоном упала в його [Верходуба] якась нова краплина мудрості* (ВТ,

с. 127). До індивідуально-авторських надбань письменника належить і синонімічна метафорична структура, що містить філософську інтерпретацію поняття «мудрість», ускладнену антонімічною парою «гіркий – солодкий» та іншим концептуальним образом – «квіти буття»: *Доктор Верходуб обережно й дбайливо ніс через життя келих своєї мудрості, зібраної по краплі з гірких і солодких квітів буття* (ВТ, с. 124).

У процесі творення метафоричних структур із компонентом *життя* автор актуалізує як загальнономовні семантичні плани, наповнені естетизованими паралелями, так і вибудовує виразну індивідуально-авторську модель репрезентації фрагментів доквілля. Найпродуктивніший період у житті людини – це *час цвітіння*: *Кожна людина, перебувши час цвітіння, починає збирати келих своєї мудрості* (ВТ, с. 124). Авторським модифікатором соціального стану персонажа слугує словосполучення заперечного змісту «*не недогризок життя*», що об'єктивує позитивнооцінні семантичні плани, увиразнені переносним значенням лексеми *епікуреєць* («людина, що над усе ставить особисте задоволення і насолоду життям» – СУМ, Т. 2: 483) та графічним знаком (лапки). Повноту реалізації гумористичної тональності забезпечує побутовізм *гуси*, що своїми контрастними асоціативними планами опозитує до словосполучення «*доктор медицини*»: *Колись доктор Верходуб, будучи не доктором медицини, не недогризком життя, не повітовим «нашим епікурейцем», а просто маленьким, босоногим Михайликом, оттакого ранку вже гнав у поле довгошиїх, гойдливих, белькотливих гусей...* (ВТ, с. 147).

Досить часто метафоричні структури В. Винниченка змодельовані на поєднанні виразно віддалених денотативних компонентів, що спонукає читача активізувати в уяві певні асоціативні зв'язки між елементами реальної дійсності, які зазвичай належать до різних логічних планів, наприклад:

– *фізичне явище / психічне явище*: *Вони [згуки] несли з собою шматки страждання, шматки невиплаканої журби й були сміливі і горді через те* (ВТ, с. 29); *[..] хіба що часом крізь заклопотаність раптом викришиться іскорка веселого гумору* (ВТ, с. 431);

– *конкретне явище / абстрактне явище*: *І сльози муки за себе, за нього, за отих «усіх» котяться по лиці безупинно* (ВТ, с. 428).

Аналіз засвідчує, що В. Винниченко далекий від автоматичного, стереотипного вибору засобів для створення метафоричних образів, тому його внутрішні ідіостильові механізми метафоризації вражають образно-асоціативним багатством, семантичною місткістю, конотативною різноплановістю змодельованих образів, контекстуально активізованих паралельних зв'язків, наприклад:

– *недогарки почуття* ([..] *мені треба раз на все покінчити з цим, одірвати від себе цю думку, притоптати чуття, розкидать ногами недогарки його* – ВТ, с. 217);

– *замкнений спосіб існування – шкаралупа* (*І я ще більше задоволений, що вона поїде з своєї шкаралупи, розімнеться й посмілішає* – ВТ, с. 253);

– *шкаралупа святості (моральність)* (*От якби, наприклад, шикарно одягти її, напоїти, оточити сластолюбними масними пиками й подивитись тоді, що в неї там за цією непорушною шкаралупою святості* – ВТ, с. 243);

– *цемент людей (Родина – це цемент людей, це єдине щастя, на яке може людина претендувати* – ВТ, с. 404).

Лексичні метафори, що функціонують в ідіолекті В. Винниченка, можна диференціювати й за граматичними ознаками (формою вираження переносної ознаки). До типових домінантних структурних моделей, у межах яких утворені Винниченкові метафори, належать: іменникова (субстантивна), прикметникова (ад'єктивна) та дієслівна (вербальна). Модель іменникової метафори реалізується в таких типах: 1) генітивні метафори з допоміжними компонентами – іменниками абстрактної семантики, репрезентованими стилістично забарвленими лексемами: [*..*] *вже бачили страшні постаті голоду, нужди, хвороб, які зграєю йшли на погоріле село* (КС, с. 467); *Як ніжний, тонкий дзвін струн, проходять хвилі туги, зворушення, ніжності і непорозуміння* (т. 7, с. 121); [*..*] *довгі, гнітючі лінії туги й безнадійності* (КС, с. 532); [*..*] *одсувався наш сон, кошмар, наша таємна вогкість смерті* (КС, с. 501); 2) генітивні метафори з допоміжним компонентом – іменником, транспонованим у художній вербальний засіб як асоціатив, необхідний для виокремлення певних ознак і властивостей денотата: *І слова ці, ці іскри вогневі, що втягують в єдине полум'я жарини сердець...* (КС, с. 435).

Аналіз структури іменникових метафоричних конструкцій із формально-синтаксичного погляду свідчить про те, що в ідіолекті В. Винниченка модель *метафоричний іменник у називному відмінку + керований іменник у родовому відмінку* (генітивна метафора) належить до потужних засобів експресивізації художніх просторів, хоч структури такого зразка й не є домінуючими. Генітивні метафори насамперед належать до продуктивних засобів креативного, образного номінування фрагментів довкілля, створення емотивно-аксіологічного тла, актуалізації низки образно-асоціативних комплексів в ідіолекті письменника. Часто допоміжні компоненти метафоричних структур такого виду руйнують стереотипні перенесення, відомі модальні рамки, вони допомагають письменникові сміливо виходити за межі загальноприйнятих образних паралелей: *[..] пісня страждання й неволі* (КС, с. 428); *Туга ночі таємниче шепотіла й зітхала коло них* (КС, с. 418); *[..] невпинна хвиля людей зім'яла, спихнула Людмилу й понесла з собою* (КС, с. 156); *В грудях проходять хвилі туги* (КС, с. 730); *А крик, крик жарин не стихав* (КС, с. 444); *В розумних, блискучих очах його [Коростенка] горів вогник захоплення* (КС, с. 454); *Труда [..] дивиться в тоскно-цинічну посмішку місяця* (ВТ, с. 423); *Жовта шапчина волосся блищить гладенько [..]* (ВТ, с. 254); *Навіть море дихає сонно, ритмічно здіймаючи і спускаючи мереживо берегових хвиль* (ВТ, с. 261).

Функціонально-семантичну модель найкомпактнішої прикладкової метафори в мовотворчості В. Винниченка можна кваліфікувати як згорнуту структуру з допоміжним словом, що належить до актуалізаторів якісної характеристики: *Старі товсті дуби, широко розставивши волохаті руки-віти, ніби приймали нас в свої зрадливі обійми* (ВТ, с. 45).

До ядра експресивних засобів Винниченкових художніх просторів належать *прикметникові* метафори – експресивно-оцінні структури, що забезпечують якісну характеристику означуваних предметів, явищ, процесів тощо. Прикметникова метафора в ідіолекті В. Винниченка слугує засобом образної вербалізації низки фрагментів довкілля, із-поміж яких показовими є представники астральної моделі світу, наприклад, місяць: *Безвуха, оголена голова місяця з проваленим носом лукаво й цинічно посміхається [..]* – ВТ, с. 423; *Над бульваром повисла безвуха, лиса голова місяця й*

розсіяно усміхається – ВТ, с. 204. Назва космічного тіла *місяць* функціонує як антропоморфний образ, моделювання якого пов'язане з трансформацією семантичних структур, що виникають унаслідок актуалізації зорових асоціативних планів. Виразною індивідуально-авторською асоціативністю позначений значеннєвий план іншого космічного тіла – *сонця*: [...] *сонце гарячими золотими пальцями розгортає пелюстки квіток* [...] (ВТ, с. 390). Тут прикметникова метафора поєднана з дієслівною (*сонце розгортає*). Перша належить до самобутніх, вона вибудована на основі асоціативних домінант: температура, колір, форма. Метафора В. Винниченка зазвичай матеріалізує абстрактні поняття, що забезпечує образне сприйняття, картинне уявлення про представників астральної сфери, які лише на перший погляд видаються давно відомими й пізнаними.

Із формально-синтаксичного погляду прикметникові метафори в мовотворчості В. Винниченка репрезентовано такими типами:

– прикметник + іменник: *Молодий сум боляче й солодко обгортав мою стомлену голову* (КС, с. 715); *Вона буде така люта, якої навіть кремлівська банда* [...] *уявити не може* (ОРП, с. 118); *У мене в очах сліпа каламуть* [...] (ВТ, с. 379); *Над містом велетенським віялом стоїть світло електрики, завзято борючись із світлом місяця* (ВТ, с. 423); *Я тикаю в руку двірникові невеличкого ключа, який одмикає йому вуста* (ВТ, с. 284) (контекстуальне семантичне моделювання метафори виявляємо на рівні диференційних сем. Переносне вживання сприяє виникненню нового значення: невеличкий ключ – це гроші); *Ні, Ст'юарто, я стомився бути нічним метеликом* (ВТ, с. 325). Ця метафора має детальне авторське пояснення, чому революціонери подібні до нічних метеликів: *Бачили ви, як часом улітку ввечері уперто лізе до світла лампи який-небудь метелик? Його піймають і кинуть у темноту. Трошки згодом він знову летить. Знову піймають і ще далі шпурнуть. Він спочине, збере останні сили і, хоч дуже таки пом'ятий брутальною рукою, знову летить. Бува, що його, нарешті, просто пристукнуть держальцем ножа або схоплять, зломлять крильця і так шпурнуть у темряву, що він уже не може прилетіти. Отак, Степунець, і революціонери. Багато їх з пом'ятими, полонаними крильцями лежить десь у темноті й безсило прагне до світла* (ВТ, с. 326);

– два прикметники + іменник: [...] *ти мене, стріляного*

підрадянського зайця, на такі штучки не спіймаєш! (ОРП, с. 185);

– три прикметники + іменник: *[..] з усією її [кремлівської банди] досконалою, науковою, кривавою жорстокістю [..]* (ОРП, с. 118); *Злотозоряна, блакитна, тиха ніч* зустріла його урочистим співом (КС, с. 729); *Мокре, холодне, гниле пекло* [негода] крутилось, шуміло й вило в садку (КС, с. 744); *[..] з насолодою слухаючи дзвінки трамваїв і глухий, рівний, могутній гомін* любого міста *[..]* (КС, с. 745); *[..] в очах їх стояли мляві, одноманітні, уперті думки* (ВТ, с. 26);

– п'ять прикметників + іменник: *Ні, другої такої дурної, такої надокучливої, вульгарної, абсолютно непоетичної й нахабної птиці* Андрій Григорович не знав (КС, с. 742 – 743);

– прикметник + два або три іменники: *Аби тільки з погляду викреслилась невеличка іскорка контакту* (ВТ, с. 135); *Я знаю, ти завжди охочий обгорнути своє серце в найбрудніше дрантя, щоб захистити його від суворого вітру життя* (КС, с. 427); *[..] серед цього іржавого м'яса обличчя* очі спокійно, твердо й чекально зупиняються на старому князеві (ВТ, с. 387); *Як любо, як мило в пінистому гомоні ресторану [..]* (ВТ, с. 413); *Про що він [Василь] грав, тужливий син степів і праці?* (ВТ, с. 27); *[..] істота [Наяда] ввесь час шулилася, здригувалась, тоскно збиралась у малесенький вузлик рук і ніг [..]* (ВТ, с. 145);

– два або три прикметники + два іменники: *[..] надворі в парку стоять густі завіси весняного дихання [..]* (ВТ, с. 390); *Отже, хоч трішечки промацай, – але щиро! – цю страшну ентузіастичну шкуру радянської маси: що є під її ентузіазмом?* (ОРП, с. 132).

Найхарактернішими для ідіолекту В. Винниченка виявилися персоніфіковані структури, що репрезентують такі семантичні групи:

– метафори зі стрижневим словом – носієм значення «дивитися»: *Ліс ніби помирився з нами й не дивився так вороже і суворо; дуби із співчуттям поглядали на нас згори; оголені берези несміло визирали з-за них і посміхались білим гіллям* (ВТ, с. 45); *Хатка задумливо дивилась* (ВТ, с. 42); *Весняний вечір, що млосно, розніжено зазирає із саду, прогнано геть* (ВТ, с. 435); *[..] стояв місяць і дивився на мене з теплим розумінням* (КС, с. 715); *Напівтьма дивилась на нас вороже, погрозливо, безжалісно* (КС, с. 500);

– метафори зі стрижневим словом – носієм значення «рухатися»: *[..] на станції бігав чогось паровоз* (ВТ, с. 27); *Він [місяць] підліз до самого вікна* (ВТ, с. 215); *Дерева, побравшись за руки, врочисто й поважно танцюють [..]* (ВТ, с. 260); *Слова ці гасали по клітці [..]* (КС, с. 435); *Іншими коліями покотилось би все життя* (ВТ, с. 247); *Пісня ще дужчою хвилею несеться [..]* (КС, с. 69); *Степ хитається, переливається і біжить за обрій* (КС, с. 701); *[..] тікали і хмари, і місяць* (КС, с. 467); *[..] веселі сніжинки злякались, шугнули* (КС, с. 443); *Сум десь вийшов із повітки [..]* (КС, с. 493); *[..] холодний вітер [..] гасав по садку* (КС, с. 743); *Вітер [..] вривається в кімнату [..] гасає скажено по хаті* (ВТ, с. 282);

– метафори зі стрижневим словом – носієм значення «говорити»: *[..] земля з небом розмовляє* (КС, с. 730); *[..] шепотілись куці* (КС, с. 503); *Паровоз раптом дико крикнув...* (ВТ, с. 30); *[..] возники ці виштовхували з язика колючі, уципливі слова, несправедливі, смердючі* (КС, с. 434–435);

– метафори зі стрижневим словом – носієм значення «виявляти позитивні / негативні почуття»: *Круг мене кохалося поле, шепотіло, цілувалось* (ВТ, с. 37); *Степ засміявся* (ВТ, с. 151); *Квітки дивились на нас і пашили духом кохання і цвіту* (КС, с. 498); *Степ буяв та сміявся* (КС, с. 707); *Ніч ласкаво приймала його [Василя] в свої широкі обійми й любовно посміхалась йому зорями* (ВТ, с. 27); *[..] вітрець лащитья і грається з квітками* (КС, с. 497); *Сонце тепло, жартівливо цілувало ззаду в шию* (ВТ, с. 147); *[..] дійсність, як і завжди, сміється з ідеалізму* (КС, с. 584); *А сад насмішкувато, іронічно шелестить кудлатим гіллям, [..] сміється з них обох* (ВТ, с. 396); *Сопілка плакала [..]* (ВТ, с. 29); *Ліс похмурився* (КС, с. 499); *[..] в мені з мукою щеміло осиротіле щастя* (КС, с. 503); *[..] хліб плаче за косою...* (КС, с. 607); *[..] вітер, заблудившись у комені, безнадійно й жалібно плакав за волею* (КС, с. 432); *Воно так і слід, хай плаче твоє горе, а ти в його піснею* (ВТ, с. 32);

– метафори зі стрижневим словом – носієм значення «бурхливо виявляти емоції»: *За вікном казиться вітер* (КС, с. 679); *За вікном галасує й б'ється в шибки вітер* (КС, с. 677); *[..] скриня злорадісно вишкіряла на їх свої заґратовані зуби* (КС, с. 440);

– метафори зі стрижневим словом – носієм значення «змінюватися кількісно / якісно»: *Хмара потрохи розпухає й*

заповнює все небо в вікні (ВТ, с. 281); *Той ріг хмари [...] тепер розрісся, розсунувся* (КС, с. 237); *[...]воно [небо] не витримало: захмарилося, потемніло, спухло, грізно налягло грудьми на землю* (КС, с. 743); *І думки їхні бились об стіни, і стирались, і тупіли* (КС, с. 439); *[...] небо розгортає широченні розгонисті блакитні обійми* (ВТ, с. 391); *[...]на місці доктора Верходуба жила тепер істота, яка [...] хотіла сховати все тіло в наперсток, закотитись під шафу й лежати там довго й непорушно* (ВТ, с. 125);

– метафори зі стрижневим словом – носієм значення «працювати»: *Сонце [...] фарбує листя, постаті, екіпажі* (КС, с. 220);

– метафори зі стрижневим словом – носієм значення «страждати»: *Жаби стогнуть* (КС, с. 703); *[...] як вип'ють ці кайдани рум'янець і блиск очей хлопчика* (КС, с. 433).

Домінування в ідіолекті В. Винниченка дієслівних метафоричних структур відбиває такі риси мовотворчості автора, як активність його лінгвокреативної діяльності, динамічність мисленневих процесів, вербалізованих крізь призму художнього осмислення динамічних властивостей і виявів людини. Дієслівні метафори стають своєрідними імпульсами, вони породжують і збуджують нові асоціації, активізують свідомість читача, формують естетичні образи, марковані віддаленістю від узуальної традиції. Дієслівні форми, метафоризуючись у художньому контексті, створюють певне апперцепційне поле, яке в системі експресивних засобів конкретного твору слугує чинником індивідуально-авторської репрезентації фрагментів довкілля, є результатом активної взаємодії почуттєвих та аксіологічних інтенцій автора. Дієслівні метафори оживлюють оповідь, динамізують та актуалізують тропеїчні структури, їхній лексичний склад. Мовностилістичний аналіз метафоричних побудов в ідіолекті письменника виявив наскрізні образи, сфокусовані на емоційно-почуттєвій сфері людини й об'єктивовані крізь призму оживлення природних явищ, будь-яких фрагментів довкілля. Серед таких побудов до найуживаніших належать метафори «астральної» моделі світу з компонентами *сонце* і *небо*: *[...] сонце прудко біжить* (ОРП, с. 7); *[...] і сонце невдоволено наморщило сиві хмаряні брови* (ВТ, с. 151); *Сонце теж розправило брови й добродушно, задоволено посміхнулось у жовто-сиву бороду* (ВТ, с. 151); *[...] вгорі ясно-*

голубим світлом дихало небо (ВТ, с. 66); **Небо жмуриться** [...] (ВТ, с. 261). Метафори, структури яких містять лексичний компонент *вітер*, також слугують актуалізаторами згадуваних семантичних планів, вибудованих на основі антропоморфізму: [Вітер] **радісно підхоплював сі згуки, грався ними і котив до сумно схиленого жита** (ВТ, с. 27); **І вітер сумно зітхав з житом** (ВТ, с. 33); [...] **і вітер тоненько заплакав десь у колесах** (ВТ, с. 151); [...] **вітер вистрибнув** [...] **й фамільярно мазнув доктора хвостом по лиці** (ВТ, с. 151); **Вітер дзижчав у вухах рівно, з виттям і душив...** (ВТ, с. 161); [...] **вся природа куняє, раптом звідкись зірветься вітрець і пробіжить по сухих, лисих голівках будяків** (ВТ, с. 416); [...] **холодний вітер** [...] **мордував дерева** (КС, с. 743).

Шляхом аналізу дієслівних метафоричних конструкцій із формально-граматичного погляду виявлено такі продуктивні типи:

– метафоризоване дієслово + іменник у називному відмінку: **З її руки, яку я випускаю, в мене лється невимовне хвилювання** (ВТ, с. 213); **Підбадьорився, підмолодився підстаркуватий дім** (ВТ, с. 406); [...] **ніч тонко дзвенить у вухах, як кажан вічності** (КС, с. 497);

– метафоризована дієслівна сполука модального дієслова зі значенням необхідності та інфінітива + іменник у знахідному відмінку: **Я мушу рятувати свою казку** (ВТ, с. 380);

– метафоризоване дієслово + іменники в називному та знахідному відмінках: **Я гадаю, що твоя візита трохи розпорошить нашу густу атмосферу** (ВТ, с. 327); [...] **чудний смак дерев'янив язик...** (ВТ, с. 183);

– метафоризоване дієслово + іменники в орудному та знахідному відмінках: [...] **стає нудно, наче хтось ножицями одрізує інтерес** (ВТ, с. 370);

– метафоризоване дієслово + іменники в називному та орудному відмінках: **Осінній дощик шарудить дрібним, пісочним шелестом у пожовклім листі** (ВТ, с. 212); **Дама... обмотала поглядом обдрипану постать доктора** (ВТ, с. 131); **Дні сонячні, молоді, дзвенять ручаями, пахнуть розталою землею, чорною, масною** (ВТ, с. 234);

– метафоризоване дієслово + іменники в орудному та родовому відмінках: **Принцеса здіймає** [...] **коронку, що бризкає на всі боки іскрами каміння** [...] (ВТ, с. 417);

– метафоризоване дієслово + іменники в називному, місцевому та знахідному відмінках: *[..] мухи на скрипочках тягнуть тонкі дзвінки мелодії* (ВТ, с. 67).

До констант ідіолекту В. Винниченка належать розгорнені багаточленні комбіновані метафоричні структури, що номінують енергію образного руху, динамізують художні простори, створюють відчуття перспектив, позитивних / негативних змін тощо. Такі стилістично навантажені метафори організовані в цілісні індивідуально-авторські апперцепційні системи, побудовані з метою експресивізації художніх текстів, наприклад: *[..] здавалось, ці згуки вимили цей бруд своїм сумом, налили сюди вільного, чистого повітря, покрили все своїм ніжним, тужливим чуттям* (КС, с. 278); *[..] із сопілки побігли за двома нотками ще другі, то зникаючи, то бігаючи наввипередки, носились у тьмі* (ВТ, с. 29); *[..] вітер гасав над полум'ям, зривав з його голови, шпурляв ними в сусідні хати, розкидав і лютував свавільно й безпардонно* (КС, с. 467). Згадувані розгорнені багаточленні комбіновані метафоричні структури викликають паралелі з ідіолектом М. Коцюбинського, який також майстерно моделював складні метафоричні конструкції, наприклад: *Вогонь шаленів, скакав, перевертався, танцював серед диму, п'явся догори [..] летів до неба* (Коцюбинський 1973: 238–239).

До непродуктивних метафоричних структур в ідіолекті В. Винниченка належать моделі:

1) тваринний світ → людина (*Через що Фріда стала жінкою жаби? Коли б у неї були гроші, хіба навіть їхній милий деспотичний батько віддав би її за цю гнилу мавпу?* – ВТ, с. 422; *Рудий шершень!..* – КС, с. 370; *Коли ця спадкоємиця збанкрутованих королівських біржових спекулянтів дійсно закинула гачок на цю біржову акулу й акула клює, то нам рація мати свою людину в тому домі, де живе прекрасна рибалочка* – ЗКМ, с. 434);

2) рослинний світ → людина (*Скажіть на милість, шишка яка: касир нещасний!* – КС, с. 460); 3) предметний світ → людина (*Кукла єгипетська!* – злісно кида він [Гудзик – дівчині-робітниці] *і одходить* – КС, с. 69).

До рідковживаних у художніх текстах В. Винниченка належать й узуальні метафоричні структури, які активно функціонують у творах митців-попередників. В ідіолекті автора стерті метафори епізодичні, оскільки вони набувають оказіональних рис, зазнають

модифікацій. Письменник експресивізує, «оживлює» їх, збагачуючи новими образами, емотивно-оцінними планами, відтінками, метафоричними епітетами, порівняннями тощо, порівняймо, наприклад, узуальні метафори *хмари насунули (нависли) і Хмари темним, густим димом нависли над селом і незграбними величезними клубками низько повзуть кудись далеко-далеко* (КС, с. 407); *січе дощ і Січе пронизуватий, тонкий дощик і сріблястим порохом покриває і хати, і землю* (КС, с. 407).

До констант ідіолекту В. Винниченка належить і такий троп, як синекдоха, що позначений дещо нижчим ступенем образності, порівняно з метафорою, яка спроможна конденсувати найрізноманітніші відтінки смислів. У працях українських та зарубіжних мовознавців синекдоху тлумачать або як різновид метонімії, або як самостійний семантичний феномен. Перший підхід належить до доміантних. На думку О. О. Тараненка, синекдоха – це «вид метонімії, що ґрунтується на суміжності кількісного характеру при відношеннях між цілим або взагалі чимось більшим і його частиною або взагалі чимось меншим, між певною сукупністю та її окремим елементом» [Українська мова 2007: 605]. О. О. Селіванова стверджує, що синекдоха – це не лише різновид метонімії, а й виразний троп, стилістична фігура, що слугує засобом позначення цілого найменуванням частини найбільш значущої та суттєвої [Селіванова 2006: 538]. Р. С. Помірко вважає, що для синекдохічного перенесення властива «генералізація» значення [Помірко 2010].

Синекдоху досліджували як троп, як важливий складник експресивних засобів художніх просторів (праці О. О. Потебні, В. С. Ващенко, С. Я. Єрмоленко, В. С. Калашника, Л. І. Мацько, О. О. Селіванової, О. О. Тараненка, Н. Д. Арутюнової, М. М. Бахтіна, Н. М. Сологуб, М. І. Голянич, А. К. Мойсієнка та багатьох інших учених). На матеріалі роману В. Винниченка «Сонячна машина» синекдоху вивчала О. А. Мороз [Мороз 2011]. Дослідниця дійшла висновку, що в окремих дискурсах синекдоха набуває особливої ваги, належить до обов'язкових стилістичних засобів: «Синекдоха значуща в художньому тексті В. Винниченка, і вона виконує важливу функцію впливу на читача [...] синекдоха є продуктивними репрезентантом вербальної картини світу письменника» [Мороз 2011: 410].

Структурна модель синекдохи «частина – ціле» може

вербалізуватися на лексичному (іменники, прикметники, зрідка – дієслова) і граматичному рівнях (уживання форми одного числа замість іншого). В ідіолекті В. Винниченка домінує іменникова синекдоха, уживана для номінації персонажів, об'єктивації найбільш значущих їхніх рис, ознак та репрезентації індивідуально-авторської художньої моделі світу. Структурна модель синекдохи «частина – ціле» знаходить свою об'єктивацію в низці лексичних і граматичних субмоделей.

1. Субмодель «частина тіла людини – сама людина». Цю субмодель репрезентовано назвами людської статури (будови, складу тіла), що вживаються для найменування персонажів, слугують засобами їх індивідуалізації в широкому діапазоні – від конкретних до узагальнених ознак, рис (*голова, потилиця, спина, рука, нога* та ін.), наприклад: **Голова мала** добрий голос, руду бороду, але мало красномовності (КС, с. 482); [...] **виглянула** якась **голова** в окулярах (КС, с. 168); [...] **голова** підводиться й одмахує пасма на потилицю (СМ, с. 512); **Мабуть, говорила** от та **голова**, що випнулася над всіма і вимахувала руками (КС, с. 482); **А голова аж хрипіла** вже надірваним голосом (КС, с. 483); **Потилиця** швиденько киває й знову таємничо бубонить, шелестить, воркоче; **Потилиця** рішуче киває й жде; Але **потиллиця** моментально схоплюється (СМ, с. 222); [...] **граф Адольф** підбирається до **спини** [до президента Мертенса], **низько** вклоняється їй (СМ, с. 22); [...] якісь **руки** тісно **вхопили** його ззаду, боляче **зім'яли** всього і, наче дитину, **однесли** до покоїв (КС, с. 411); **І ноги не могли всидіти** спокійно (КС, с. 520).

2. Субмодель «частина зовнішності (обличчя) людини – сама людина». До складу цієї субмоделі входять назви: *обличчя (лице, личко, фізіономія), очі, уста, чоло, борода, вуса, волосся (кучері), вуха, ніс* та інші, наприклад: [...] **лиця** хмуро, недовірливо, вороже **дивились** на нього (КС, с. 470); **Смілось і кричало** до нас **обличчя** дівчини... (КС, с. 517); **Маленьке, чепурненьке личко** його **подивлялось** на нас з цікавістю... (КС, с. 682); Мені треба, щоб підійшла до телефону Фріда, а не ваша **фізіономія** (СМ, с. 308); **І зелені очі** так благально, так віддано, так ніжно **дивляться**... (СМ, с. 232); **Сокирчастий ніс** [...] повертається то в один бік, то в другий (СМ, с. 242); [...] **сміється «руда борода»**. – Ого! – **сміються коло вогню**. – «**Борода**» **обізвалась!** (КС, с. 374). Синекдохічні перенесення таких зразків належать до маркерів ідіолекту

В. Винниченка, оскільки читач упізнає персонажів за певними специфічними, характерними деталями, рисами зовнішності (*червоне волосся – принцеса Еліза, чорно-сині кучері – Труда*).

3. Субмодель «частина зовнішності (одяг, взуття) людини – сама людина». Цю субмодель репрезентують різноманітні назви одягу, що водночас можуть слугувати засобами образної характеристики персонажів, репрезентувати гендерні стереотипи (1) та інформувати про їхню належність до певних соціальних прошарків, класів (представників низів і верхів в українській історії), професійних сфер (2) тощо, наприклад: 1) – *Ей, ти! Чорнява!.. Біла хустина!..* (КС, с. 73); *«Зелений картуз» спершу соромиться, потім нерішуче озирвається до товариша в рудій чумарці й хита на торбу* (КС, с. 371); *[..] біля й тих спільників товпляться брилі й хустки* (КС, с. 156); 2) *Гликерія поверта туди голову і бачить кроків на 30 від шляху якусь масу рудих свиток, жовтих брилів, чорних та червоних хусток, босих ніг, якихсь довгих білих палиць, клунків, грабель* (КС, с. 230); *«Окуляри» [студент] протягнули йому [Максимові] руку й щось пробурмотіли* (КС, с. 168); *Але нас сталінський чобіт не роздушив і не роздушить* (ОРП, с. 119).

4. Субмодель «однина замість множини»: *[..] знову кишить дачник у водах, лісах, нетрях, забирається в монастирі, млини, в плавучі отелі, в покинуті селянами халупки* (КС, с. 736); *Дачник – явище цілком атмосферичне... [він] хлюпається у воді, кишить, галасує, свистить, бренькає, грюкає, чадить кухнею* (КС, с. 735).

5. Субмодель «множина замість однини»: *І не сплять десь тисячі тисяч Максів* (СМ, с. 501); *Надворі буря, дощ летиться з неба такими патьоками, наче там тисячі Федьків перекинули тисячу діжок з водою* (КС, с. 545); *А на площах повішено всіх французьких Рудольфів Шторів* (СМ, с. 578); *І взагалі... Ах, які там тепер Ірми!* (СМ, с. 564).

6. Субмодель «збірна в значенні одиничності»: *[..] начальству доводилось вступати в розмови з цілими камерами, повними гвалту, махаючих рук, роззявлених ротів, свисту, гамору, реготу* (КС, с. 670).

Характерною рисою Винниченкового ідіолекту є поєднання в одному висловленні кількох лексичних і (або) граматичних субмоделей, а також активне вживання синекдохічних перенесень поряд із іншими тропами, що слугує засобом експресивізації

художніх просторів автора, наприклад: *Вона [Людмила] бігла, задихалась, якісь чоботи давили їй ноги, чийсь руки штовхали у боки [..]* (КС, с. 157); *Елізу й Рудольфа пообсідали оголені плечі, поблідлі вушка, пороздирані страхом очі [..]* (СМ, с. 600); *Сталеві очі й дротяні вуса покірно повернені до червоної голівки [..]* (СМ, с. 455); *Кожне засмалене лице, кожний хриплий голос робітника дратує його [Гудзика] і виклика бажання помститися* (КС, с. 70); *[..] нісся регіт, галас, розмова й тупотіння десятків ніг, що гасали по вітальні під піаніно* (КС, с. 185).

Отже, метафоричні та синекдохічні структури в ідіолекті В. Винниченка – це наслідок лінгвокреативної діяльності автора, спрямованої на моделювання оригінальних індивідуально-авторських метафор, що слугують потужним засобом експресивізації художніх контекстів творів митця.

3.5. Стійкі словесні комплекси як маркери ідіолекту В. Винниченка

Помітне місце серед експресивних (образних) засобів української мови посідають ССК – власне фразеологізми, прислів'я, приказки тощо, тобто фразеологізми в широкому розумінні цього терміна [Медведєв 1977: 9]. Відомий швейцарський стиліст Ш. Баллі в монографії «*Precis de stylistique*» (Женева, 1905 р.) уперше схарактеризував фразеологію як лінгвістичну науку, виокремивши її в самостійний розділ мовознавства. ССК складають фразеологічний фонд – багатство мови, народний скарб, який завжди цікавий для дослідників різних спрямувань, оскільки належить до самобутніх явищ як у системі парадигматики, так і синтагматики.

Іntenсивне вивчення фразеології як розділу мовознавства розпочалося ще на початку ХХ століття. Підґрунтя для фразеологічних студій було закладене в працях О. О. Потебні, Л. А. Булаховського, В. В. Виноградова, Л. В. Щерби та інших учених. Дослідженню ССК присвячені роботи Л. Г. Скрипник, Ф. П. Медведєва, О. І. Білодіда, Г. М. Удовиченка, В. М. Білоноженко, І. С. Гнатюк, М. Ф. Алефіренка, В. Д. Ужченка, Н. М. Бобух, Л. В. Савченко та інших лінгвістів.

Основними завданнями фразеології є «вивчення специфіки фразеологічних утворень як знаків вторинної, непрямой номінації, своєрідного виконання ними знакових функцій, особливостей фразеологічної семантики, функціонально-стилістичних властивостей фразеологізмів» [Українська мова 2007: 805]. Переосмислення прямих номінативних значень відбулося внаслідок історичного процесу: були втрачені ті реалії, які позначалися фразеологічними прототипами та відображали означуваний фрагмент довкілля. Закріплення в мовленні народу стійких сполучень слів свідчать про тривалий семасіологічний розвиток та «відображення у національно-мовній свідомості типової предметно-поняттєвої ситуації» [Українська мова 2007: 801].

Важливими постають ССК у художньому дискурсі, де вони увиразнюють ідіолект письменника, образно оцінюють своєрідність зовнішнього вигляду, внутрішніх станів персонажів, характеризують особливості поведінки, виявів інтелекту тощо, оскільки «...і там, і там у центрі мікро- чи макрокосму стоїть людина як розумна істота та її уявлення про середовище, в якому вона існує (зовнішній, реальний світ), а також про саму себе як вмістилище внутрішнього, ірреального світу» [Жайворонок 2002: 26]. Антропоцентричність фразеологічних номінацій виявляється в здатності зберігати значний обсяг інформації, за допомогою якої можна сконструювати цілісний національно-культурний світогляд нації.

На сьогодні в українському мовознавстві посилився інтерес до вивчення мовної картини світу, зокрема до емоційно-аксіологічного сприйняття фрагментів довкілля, об'єктивації суб'єктивного чинника в мові через фразеологію, декодування семантики та стилістичних функцій стійких словосполук у художніх контекстах. Останнє дозволяє виявити основні інтенції автора, самотність його ідіолекту, усвідомити рівень суб'єктивного осмислення фрагментів довкілля та лінгвокреативної діяльності. Експресивний потенціал ССК розкривається повніше, коли вони потрапляють у конкретні мовленнєві ситуації.

Мова художньої літератури вирізняється специфічною вербальною організацією, а тому є підґрунтям для дослідження фразеологізмів в аспекті контекстуальної реалізації емотивно-оцінних семантичних планів. Художні простори слугують тим

середовищем, де розкривається багатоплановість ССК та їхні семантичні, структурні й стилістичні можливості, контекстуальні модифікації тощо. Проблеми функціонування стійких сполучень слів у текстах художньої літератури порушені в працях М. Ф. Алефіренка, В. М. Білоноженко, В. Д. Ужченка, Д. В. Ужченка та інших дослідників.

Уживання ССК у художніх контекстах пов'язане з їхнім естетичним спрямуванням. Про естетичну функцію слова, фразеологізму писав ще О. О. Потебня, розглядаючи взаємозв'язки, співвідношення образу й форми та форми і змісту: «у поетичному, отже, взагалі в художньому творі є ті самі стихії, що і в слові: зміст (або ідея) відповідний почуттєвому образу або розвиненому з нього поняттю; внутрішня форма, образ, який вказує на цей зміст, відповідний уявленню... і, нарешті, зовнішня форма, у якій об'єктивується художній образ» [Потебня 1993: 140]. Тому вивчати ФО ізольовано менш цікаво, оскільки справжнє їхнє життя виявляється у вузькому чи широкому контексті. Лише в словесному оточенні конкретний фразеологізм розкриває своє експресивне навантаження та реалізує особливості авторського мовомислення, продукує образність через зв'язки з іншими мовними одиницями, оскільки «мова в усьому своєму образі і кожне окреме слово відповідає мистецтву, до того ж не тільки своїми стихіями, а й способами їх сполучення» [Потебня 1993: 184].

ССК в ідіолекті В. Винниченка належать до важливих констант індивідуально-авторського художньо-образного світобачення, вони відображують ментальні стереотипи письменника, самотутні риси його мовотворчості. Як зауважує В. М. Русанівський, письменник «прекрасно володів скарбами народної мови. Ще одним доказом цього є вживана ним фразеологія» [Русанівський 1992: 43]. Уживання ССК у художніх текстах творів В. Винниченка мовознавці кваліфікують як один із найвиразніших експресивно-стилістичних засобів, маркерів його ідіолекту: «Письменник вживає загальномовні (традиційні) і трансформовані ФО, фольклорні елементи (прислів'я і приказки)» для влучної та образної передачі найтонших нюансів почуттів і стосунків персонажів. Фразеологізми «індивідуалізують, конденсують, втілюють думку...» [Касян 2008: 41–42].

Під пером В. Винниченка ССК завжди вирізняються оригінальністю, специфікою прийомів уведення їх до мовної картини прозових і драматичних творів письменника. Фразеологізми досить часто зазнають семантичних, структурно-семантичних перетворень, набуваючи особливої естетичної значущості, адже завдяки цим змінам «автор тонко відтворює психологічний стан героїв» [Болух 1993: 21].

Простежено скерованість ідіолекту письменника не лише на «незвичне» вживання слова, а й індивідуально-авторський, творчий підхід до використання стійких словосполук. Така спрямованість зумовлює семантичні та структурні трансформації, зміни, оновлення компонентного складу ФО тощо. Учені стверджують, що досі не сформульовано єдиного тлумачення поняття перетворення (трансформації, модифікації) семантики та структури фразеологізму, що це питання належить до проблемних у фразеології. Згадувані зміни зумовлені насамперед позамовними чинниками, які модифікують семантику та структурний склад фразеологізмів, сприяють увиразненню значенневих планів та посиленню експресивного потенціалу таких одиниць. Типи, способи та засоби трансформації фразеологізмів на різних етапах розвитку української мови дозволили виокремити три різновиди їх текстового функціонування: узуальний, okazіональний та індивідуально-авторський.

Перший різновид репрезентує вживання фразеологізмів у традиційній формі та значенні, що зафіксовані у фразеологічних словниках, тобто це загальномовні, загальноновживані, вихідні, традиційні, кодифіковані одиниці. Вони введені в художні простори без будь-яких семантичних чи структурних змін.

Другий різновид представлений okazіональними фразеологізмами, утвореними на основі узуальних за наявними в мові моделями. Такі ССК не суперечать мовній нормі, відображують динамічні процеси розвитку фразеологічної системи, а пізніше можуть бути зафіксовані у фразеографічних працях. Вони зберігають внутрішній зв'язок із вихідними фразеологізмами, як смисловий, так і структурний [Алефиренко 2000: 196].

Третій різновид передбачає вживання фразеологізмів, значення яких не закріплене в словниках. Це індивідуально-авторські утворення, марковані не лише авторськими інтенціями, а

й відсутністю в узусі їхніх структурно-семантичних моделей, зразків [Алефиренко 2000]. ССК такого зразка не відтворюються, перебувають у тісних зв'язках із художнім контекстом, у межах якого вони змодельовані вперше конкретним письменником.

Аналізований матеріал засвідчує вживання традиційних (загальнономовних, кодифікованих, узуальних) фразеологізмів, що фіксуються у фразеологічних словниках української мови та є загалом незмінними за формою, компонентним складом, сполучуваністю; оказіональних (модифікованих) та індивідуально-авторських, у яких відбувається цілеспрямована заміна, трансформація лексичних складників, зрушення семантики та емотивно-оцінних планів. Загальнономовні стійкі словесні сполуки В. Винниченка вживає в традиційній формі й значенні, вони зазвичай увиразнюють, оживлюють авторську мову або мову персонажів, виступають одним із засобів характеристики їхньої етнокультурної належності, ерудиції, знання української народнопоетичної творчості тощо, наприклад: *А то, бува, гроші візьме, та й шукай вітра в полі [..]* (ВП, с. 60) (*шукати вітра в полі* – марно намагатися дізнатися про чиєсь місцеперебування [ФСУМ 1999: 969]); *Бо не міг мені Іван ні сіло, ні впало писати любовні листи* (ВП, с. 512) – *ні сіло ні впало* – без будь-якої причини; безпідставно; невідомо чому [ФСУМ 1999: 809]; – *О! А ви де це взяли тут? – З неба впав* (ВП, с. 166) – *із неба впасти* – несподівано, зненацька з'явитися [ФСУМ 1999: 148].

В ідіолекті В. Винниченка до частотних належать узуальні стійкі словесні сполуки (або частково трансформовані автором) із компонентом *Бог*. Вони об'єктивують переважно позитивні настанови, як-от:

1) застереження (*Так ви, голубонько, ради бога, обережно* – ВП, с. 20 [ФСУМ 1999: 41]; *Як то кажуть: «Бог, бог, а сам не будь плох»* – КС, с. 712);

2) заспокоєння (*І тоді – бог з вами* [підсудні], *одчепіться од мене* – ВП, с. 497 [ФСУМ 1999: 37]);

3) сподівання, надії на щось (*Щоб сам Остап Гаврилович поїхав. Ну, а там уже як бог дасть...* – ВП, с. 344 [ФСУМ 1999: 41]; *Запряжуть у широкий, поважний віз пару волів, покладуть надію на бога і їдуть* – КС, с. 474);

4) незадоволення ким-небудь (*І за що мене Бог покарав таким сибірякою...* [про Федька] – КС, с. 544);

5) упевненість (*Йому бути в тюрмі як бог свят* [Копанка про Тереня] – КС, с. 605);

6) випробування (*Немов бог пробував на ній* [Зіні], *чи не краще було б, якби люди так реагували на все* – КС, с. 476);

7) запевнення в чомусь (*Йй-богу, правда!* – *якось радісно скрикує молоденький солдатик...* – КС, с. 388; *А подивився спереду – то так тобі зробиться, наче муху ковтнув, йй-богу!* – КС, с. 271; *Йй-богу, я* [Бурчак] *зараз не можу...* – ВП, с. 41 (пор. *йй же Богу* – уживається як клятва, запевнення, переконання в чому-небудь [ФСУМ 1999: 42]).

Із компонентом *Бог* в ідіолекті письменника функціонують словосполучення на позначення етикетних формул: «*Добрі люди, дай боже здоровля*» (КС, с. 130); *Боже сохрани!* (КС, с. 201); *Боже тебе борони!*; *Дай, боже, щастя молодим!..* (КС, с. 267); – *Господь його святий знає* (КС, с. 92), а також вигуківі словосполучення, що позначають різні емоційні вияви персонажів: – *О! Дивіться, дивіться, що робить! Господи, цариця небесна, ріже! Вже ріже!* (КС, с. 724); *Що ж ви робите! Це ж весілля йшло сюди! Ой боже ж мій, постріляли, побили!..* (КС, с. 455).

До констант ідіолекту В. Винниченка належить другий різновид текстової репрезентації стійких словесних сполук, представлений оказіональними фразеологізмами, утвореними на базі узуальних за наявними в мові моделями. Такі ССК суголосні мовній нормі, вони відображують динаміку розвитку фразеологічної системи, образне мовомислення автора.

На думку О. В. Куніна, «у разі оказіонального вживання ФО можлива заміна компонентів, уклинювання слів і змінних сполучень, часто ускладнене лексичними змінами, додавання змінних компонентів, синтаксична деформація, часто ускладнена вклинюванням і лексичними змінами. У випадку оказіонального вживання ФО у певних контекстах вони дають додаткову інформацію, обсяг якої вимірюється ступенем відхилення від їхнього звичайного вживання» [Кунин 1971: 2–15].

Загальновідомо, що однією з найхарактерніших ознак усталених словесних комплексів є семантична стійкість, проте аналіз досліджуваного матеріалу дає підстави стверджувати, що ця

ознака є відносною. Потенційні значеннєві плани лексичних компонентів фразеологізмів у мовотворчості В. Винниченка, потрапляючи в певний контекст, найчастіше зазнають таких семантичних та граматичних трансформацій:

1. Граматичні зміни, що стосуються початкових форм компонентів ФО. Семантика ССК не зазнає будь-яких модифікацій, проте в окремих випадках індивідуально-авторських уживань можливі ускладнення, спрощення чи інші незначні зміни компонентного складу узуальних фразеологізмів: *Знаєте, ми, як нерозлита вода, куди один, туди й другий* (ВП, с. 157) (пор. *нерозлийвода* – нерозлучні [ФСУМ 1999: 141]); *Багато ви бачили, щоб з такими роззявленими ротами слухали ораторів?* (ВП, с. 88) (пор. *роззявляти рот* – слухати дуже уважно, захоплено, здивовано [ФСУМ 1999: 215]); *Мабуть, позалазили з страху на печі та й сидять, га-га!* (ВП, с. 231) (пор. *сидіти на печі* – не втручатися ні в які справи, перебувати осторонь чого-небудь [ФСУМ 1999: 801]); *А я [Шелудько] вже давно покорений Петропавловичем! Во прах повержен* (ВП, с. 423) (пор. *повергати в прах* – розбивати, знищувати кого-, що-небудь [ФСУМ 1999: 651]); *Та чи єсть же в нього серце?! Що ж він собі думає! Вона ж помре!* (ВП, с. 348) (пор. *мати серце* – бути чуйним, добрим, доброзичливим, порядним [ФСУМ 1999: 475]); *Та хай воно йому скисне...* (ВП, с. 203) (пор. *бодай би він скис* – уживається для вираження незадоволення [ФСУМ 1999: 817]); *[..] то скільки треба жорстокого цинізму, щоб обплювати так свою і його душу* (ВП, с. 172) (пор. *плювати в душу* – ображати кого-небудь, торкаючись найдорожчого, заповітного [ФСУМ 1999: 649]); – *А уксусу й не дав? – Не дав, щоб йому дихать не дало* (ВП, с. 145) (пор. *дихати не давати* – створювати тяжкі, нестерпні умови для кого-небудь [ФСУМ 1999: 215]). Наведені приклади свідчать, що граматичні зміни складників ССК у мовотворчості В. Винниченка зазвичай істотно не впливають на семантичні плани фразеологізмів, а лише акцентують на ознаках, властивостях об'єктів і явищ, рисах характеру персонажів, їхніх внутрішніх станах, об'єктивують гаму авторських інтенцій тощо. Граматична трансформація пов'язана із ситуативним уживанням фразеологізмів, актуалізацією їхніх складників в емоційно й аксіологічно маркованих контекстах, що репрезентує авторську майстерність використання граматично

модифікованих узуальних фразеологізмів, їхній експресивний потенціал у конкретних мовленнєвих умовах. Узуальна ФО, модифікуючи свою початкову форму, фактично не змінює своєї семантичної структури.

2. У мовознавстві, окрім граматичних трансформацій узуальних фразеологізмів, виокремлюють структурно-семантичні [Білоноженко 1989: 83]. Останні в художньому мовленні В. Винниченка домінують, вони репрезентовані лексичною заміною компонентів узуального фразеологізму словами вільного вжитку, поширенням або скороченням компонентного складу фразеологізму, фразеологічним натяком та контамінацією. Найчастіше трапляються контексти, у яких наявна лексична заміна компонентів ФО словами вільного вжитку, або так звана субституція. Вона становить структурно-семантичну основу стійкого словесного комплексу, насамперед його нарізнооформленість, проникність до компонентного складу семантичної структури. В основі такої модифікації узуальних фразеологізмів лежить цілеспрямована заміна одного, кількох або навіть усіх компонентів фрази функційно подібними, схожими елементами [Білоноженко 1989: 108–109]. Водночас мовознавці акцентують на важливості розрізнення варіативності узуальної (умотивованої, нормативної, належної до фразеологічної системи), що фіксується фразеологічними й тлумачними словниками, і оказіональної (змодельованої автором, одиничної, контекстуальної, індивідуально-авторської), що належить до фактів мовлення [Скрипник 1973: 78]. Заміна лексичних компонентів ССК здійснюється з метою актуалізації семантики нових складників, стилістичного увиразнення контекстів, що спрямовані на характеристики внутрішніх емоційно-почуттєвих станів персонажів: *У мене в пучках комашки позалазили, так ти мене перелякала* (ВП, с. 482) (пор. *як комашки полізли по спині* – хто-небудь відчув страх, *переляк* [ФСУМ 1999: 23]); *[..] ніякий найспритніший поліцай уже не може здерти оповістки з душі тих, що проковтнули її очима* (ВТ, с. 546) (пор. *поглинати (пожирати, їсти) очима*); *Нам [українцям] більше треба політикою брать: там промовчати, там ухилитися, там потанцювати під дудку дужчих* (КС, с. 458) (пор. *в одну дудку грати*); *Слихав, та так спужався, що аж ноги мені вивернуло п'ятками назад* (ВП,

с. 110) (пор. *вивертати печінки* – дуже хвилюватися, бентежитись [ФСУМ 1999: 81]); *Я вірю. Тільки яку душу покорила, ту, що в грудях, чи в кишені* (ВП, с. 55) (пор. *покоряти серце* – викликати любов до себе [ФСУМ 1999: 667]); *Куди тікають, чорту в пельку?* (ВП, с. 229) (пор. *попадатися чорту в зуби* – опинитися в скрутному становищі [ФСУМ 1999: 674]); *Остапе, скажи: ти хочеш дати мені радість?* (ВП, с. 356) (пор. *дати крила* – викликати піднесення, натхнення [ФСУМ 1999: 207]); *А хіба лучче буде, як він візьме на свою душу сором?..* (ВП, с. 349) (пор. *взяти гріх на душу (себе)* – діяти всупереч власній совісті [ФСУМ 1999: 49]); *Я, знаєте, здається, мертвий з могили вилізу, як почую, що коло мене десь співають* (ВП, с. 183) (пор. *мертвий устав би з домовини* уживається для підкреслення позитивних якостей чогонебудь [ФСУМ 1999: 483]); *Корольчук. Я не хочу, але... твоя рана грозить тобі... Це дуже небезпечно... Оля. Слухай, як ти поїдеш, я розірву руками рану* (ВП, с. 355) (пор. *розривати душу (серце)* – завдавати болю, примушувати страждати, переживати [ФСУМ 1999: 757]); *Да, я теж думаю, що тут нічого балакати, справа цілком ясна* (ВП, с. 106) (пор. *ясна річ* – безумовно, безсумнівно [ФСУМ 1999: 739]); *Жидів так чистить, що аж шкура лящить* (ВП, с. 217) (пор. *аж шкура тріщить* – із великим завзяттям, напруженням, із великою енергією [ФСУМ 1999: 965]); *Двері розчинились, і в кімнату увійшов Гаркун-Задунайський... Мене кинуло в холод* (КС, с. 125) (пор. *кидати в дрож* [СФУМ 2003: 291]).

Лексична заміна компонентів ССК в ідіолекті В. Винниченка засвідчує увагу автора до народних скарбів, актуалізації процесів вторинної номінації, покладених в основу оказіональної фразеологізації; опертя на мораль і вірування мовної особистості, її етичні орієнтири та естетичні смаки. Активні процеси лексичної заміни компонентів спрямовані на посилення виразності, оновлення фразеологізмів, деталізації висловлювання. Зазвичай вони експлікують критично-оцінну, емоційно налаштовану позицію автора, вербалізуючи його концептуально-світоглядні орієнтири. Заміна компонентів може лише частково змінювати узуальне значення фразеологізму, надаючи йому додаткових семантичних планів, нового життя, актуалізуючи контексти, наприклад: *Та натура в один бік тягне, а люди в другий, та й виходить – ні богіві*

свічка, ні чортові люлька (КС, с. 269–270); *Трохим раптом заспокоївся і, усміхнувшись, кинув: – А чого ж? З паршивої віви хоч вовни клопоть* (КС, с. 269).

Серед Винниченкових фразеологізмів помітною самобутністю позначені ті лексичні варіанти, де простежено заміну однієї назви тварин іншою (*мокрі миші – курка, свиня – собака*): *Хіба вам не весело? Що, справді, як мокрі миші сидять* (ВП, с. 201). Для характеристики безвольної, нерішучої, жалюгідної на вигляд людини у фразеології наявна стійка сполука *мокра курка*, у В. Винниченка фразема набуває більшої образності, контамінуючись із фразеологізмом *як миші у норі*. У контексті *Бо я, признатись, прямо з служби та й жертви хочу, як свиня* (ВП, с. 234) лексема *свиня* апелює не так до семи 'голод', як до етнічних стереотипів – усі в селі тримають свиней.

3. Явище фразеологічної контамінації передбачає поєднання (схрещування) компонентів кількох ССК на основі семантичної близькості, спорідненості, наявності спільних складників (компонентів) або ж різних за значенням і формою фразеологізмів: *І от ти, котику, ти, мій чулий, розумний, сердечний хлопчику, ти хочеш, щоб я на порозі мрії чотирьох людей взяла і брякнула їх об землю, в болото* (ВП, с. 149) (*втоптати в багнюку* (заплямувати, зганьбити, дискредитувати когось, щось [ФСУМ 1999: 159]) + *лихом об землю* (ніяких турбот; байдуже [ФСУМ 1999: 429]); *[..] та я слуга ваш до могили, можна сказати...* (ВП, с. 411) (*ваш покірний слуга* (усталена форма ввічливого закінчення листа [ФСУМ 1999: 830]) + *до могили* (протягом усього життя; до кінця свого життя [ФСУМ 1999: 500]); *Корольчук. Ви в мене одняли моє щастя, та щоб я його своїми руками ще й засипав?* (ВП, с. 339) (*власними (своїми) руками* (особисто, сам [ФСУМ 1999: 766]) + *засипати землею* (похоронити [ФСУМ 1999: 317]); *Оля. Як правда те, що я б тебе зараз своїми руками розірвала!* (ВП, с. 339) (*власними (своїми) руками* (особисто, сам [ФСУМ 1999: 766]) + *розривати душу* (завдавати болю, примушувати страждати, переживати [ФСУМ 1999: 757])).

Фразеологічна контамінація в ідіолекті В. Винниченка трапляється порівняно рідко, проте модифікації такого плану належать до оригінальної динамізації оповіді, психологізації образів, є виявом стилістичних настанов автора. Злиття двох і

більше компонентів різних ССК в один фразеологізм породжує зрушення семантичних планів новоутвореного авторського вислову та його емотивно-оцінних орієнтирів.

4. Поширення компонентного складу ССК. Оказіональні трансформації такого плану конкретизують образ ФО, посилюють експресивність та емоційність висловлень: *Бачите, я [Сталинський] чесно пропоную вам бій і відкриваю свої карти* (ВП, с. 500) (пор. *відкривати карти* – починати діяти відверто [ФСУМ 1999: 49]); *Я буду носити вас в душі* (КС, с. 503) (*в душі* – приховано, нишком, не виявляючи зовні своїх почуттів [ФСУМ 1999: 230]. Трапляються випадки, коли поширення компонентного складу поєднується із заміною одного зі складників ФО: *Комітет доручив мені цю справу, і я мушу її довести до хорошого краю* (ВП, с. 90) (пор. *довести до кінця* – завершувати яку-небудь справу [ФСУМ 1999: 256]).

В ідіолекті В. Винниченка виявлено такі види поширення компонентного складу фразеологізмів:

1) поширення означенням ([..] *перекидається гострими словами, і тим самим одбере всю мету його ярмаркування* (КС, с. 36); [..] *підбігла вмить до них Химка й кинула гострим, палким оком на Янека* (КС, с. 80), пор. *кинути оком* [ФСУМ 1999: 370];

2) поширення додатком ([..] *скинув їй з очей полуду, показав таке, про що їй і не снилося* (КС, с. 183), пор. *скидати полуду з очей* [СФУМ 2003: 656]; *Хай не бунтують. Ач, взяли собі моду!* (ВП, с. 349) (пор. *взяти моду* – виробити якусь звичку [ФСУМ 1999: 77]); *Ви загляньте до його в душу, загляньте!..* (КС, с. 100), пор. *заглядати в душу* [СФУМ 2003: 242];

3) поширення обставиною (*Сидів-сидів у хуторі, двадцять літ не показував на світ носа...* (КС, с. 457), пор. *не показувати носа* [СФУМ 2003: 533];

4) поширення службовими частинами мови: *Не можу, голубчику. Рад би душею. Не маю інструментів, нічого* (ВП, с. 343), пор. *з радістю душею* (охоче, із великим задоволенням) [ФСУМ 1999: 283].

В ідіолекті В. Винниченка трапляються й комбіновані поширення компонентного складу фразеологізмів: *Каюсь, розпустив я трохи язика там з ними: досталось-таки правительству за причіпки до нашого рідного слова* (КС, с. 457),

пор. *розпустити язика* [СФУМ 2003: 614]; – *Санько! – гуркнув Гриць. – Ти там зівка не давай* (КС, с. 281), пор. *дати зівка* [СФУМ 2003: 178–179].

Аналізуючи ФО з погляду поширення компонентного складу, можна зробити висновок про відносність твердження щодо непроникності структури фразеологізмів.

5. Фразеологічний еліпсис. Це спеціальний стилістичний засіб для передачі динамізму, лаконізму, для створення ефекту недомовленості тощо: [...] *Петрик одсунувся від столу й одійшов до полу, мовляв, «моя хата скраю»* (КС, с. 337) (пор.: *моя хата скраю, я нічого не знаю*); *Чого ж вона тікає? Ач як побігла! Сильні не тікають* [...] (ВП, с. 97) (пор. *сильні світу* – найвпливовіші, наймогутніші люди, які займають високе суспільне становище і від яких залежить доля багатьох [ФСУМ 1999: 804]); [...] *чи не краще слухать своїх хвилиних бажань і плювати на майбутнє* (ВП, с. 62) (пор. *плювати мені* – хто-небудь нехтує кимсь, чимсь [ФСУМ 1999: 804]); *Я не маю такого часу, щоби тут розводитись з вами* [Орисею]... (ВП, с. 22) (пор. *розводити яси* – вести беззмістовні пусті розмови [ФСУМ 1999: 745]); *Офіцер (лютий). [...] ну, подожди! Ти у мене на колінах будеш балакати* (ВП, с. 357) (пор. *стати / ставати на коліна* – просити кого-небудь, принижуючись [ФСУМ 1999: 856]); *Корольчук. Бо вони довго не продержаться. Робітники можуть добути... сил і всіх їх перевишати* (ВП, с. 345) (пор. *добувати останні сили* – напружуватися, мобілізувати свої зусилля, енергію [ФСУМ 1999: 254]). Стилiстична виразність еліптичних фразеологічних структур в ідіолекті В. Винниченка ґрунтується на збереженні зв'язку між контекстуально модифікованою й узуальною фразеологічною одиницею.

Традиційність семантики та лексичного складу загальнономовних ФО, популярність їх серед носіїв мови – ось чинники, які дозволяють легко відновити в пам'яті повний набір компонентів ССК і відчутти силу оказіонального фразеотворення, посилення експресивності художнього тексту. Читач відчуває творчий пошук митця, оскільки створюється враження недомовленості, а мовлення персонажів набуває індивідуальних рис. Найбільша кількість редукованих ФО трапляється в діалогах, що репрезентують фрагменти емоційно маркованого розмовного

мовлення, важливими рисами якого є виразна стислість, динамізм, експресивність, тяжіння до економії засобів мовлення.

6. Синтаксичні трансформації ССК пов'язані з навмисною зміною порядку слів, із переміщенням компонентного складу. Оказіональні модифікації синтаксичного плану ведуть до перерозподілу семантичного навантаження компонентів ФО: *Якась псявіра пожартувала, а вони вже й п'ятками накивали* (ВП, с. 234), пор. *накивати п'ятами* [ФСУМ 1999: 525]; *Правдоньку ріжете?* (ВП, с. 433), пор. *різати правду* [ФСУМ 1999: 737]; *Не треба даже на очі лізти* (ВП, с. 464), пор. *лізти на очі* [ФСУМ 1999: 438]; *Розкажу, кричить, як ви панів під монастир хочете підвести* (ВП, с. 363), пор. *підвести під монастир* [ФСУМ 1999: 631]; *Я ж за все не буду голови собі сушити* (КС, с. 182), пор. *сушити собі голову* [ФСУМ 1999: 871]. Серед синтаксичних трансформацій ССК в ідіолекті В. Винниченка до найпоширеніших належать засоби інверсії, зрідка засвідчено дистантне розташування компонентів стійких сполук.

7. Комбіновані (ускладнені) способи трансформації ФО. Це один з оригінальних і самобутніх прийомів трансформації узуальних ССК, в основі якого – широка асоціативна гама й діапазон експресії, синтез різноманітних стилістичних ефектів. Функціонування okazіональних фразеологізмів такого зразка підтверджує думки мовознавців щодо трансформацій у межах контекстів, де «важливо лише просигналізувати про відомий варіант, автор може вдаватися практично до будь-яких асоціативних вільностей» [Ужченко 2007: 234], наприклад: *Нехай народи самі візьмуть долю свою в свої руки* (ОРП, с. 370), пор. *брати/взяти себе в руки* [СФУМ 2003: 43]; *У маси треба перш усього з-під мусору виковирнуть соціальну сльозу* (ВП, с. 88), пор. *видавити сльозу* [ФСУМ 1999: 85]; *Чого вас нечистий так пре, наче за вами ціле «Співоче Товариство» женеться?* (ВП, с. 265), пор. *нечистий дух* [ФСУМ 1999: 275]; *з душі пре* [ФСУМ 1999: 688]; *гнатися по п'ятах* [ФСУМ 1999: 174]); – *Ех, легко тобі казати «не треба!» – швидко випростовується він. – А побув би ти в моїй шкурі* (ЗКМ, с. 103); *Вона тепер хапає все, вона готова кинутись у безодню, аби вхопити за хвіст жар-птицю* (ВТ, с. 707), пор. *спіймати жар-птицю* [СФУМ 2003: 682]; *Так ретельно готував гніздечко, мостив, прибирав, думалось: от-от*

поберуться, перейдуть, почнуть жити... (ВТ, с. 817), пор. *звити гніздечко* [СФУМ 2003: 258]; *Сонячна машина повинна бути стерта, знищена з лиця Німеччини* (ВТ, с. 707), пор. *зникати (щезнути) з лиця землі* [СФУМ 2003: 340].

Граматичні та лексичні трансформації нерідко зумовлюють переосмислення значеннєвих планів ССК, тому важливо зважати й на їхні оказіональні семантичні модифікації. В. Винниченко вдається до обігрування потенційних лексичних значень компонентів фразеологізмів, створюючи ситуативні контекстні умови, за допомогою яких модифікуються фразеологічні структури та їхні значення: – *Та ви тут стелете м'яко, та як спатиметься там?* (КС, с. 377); *Шукайте квартиру, мостіть гніздечко!* (ВТ, с. 114); *Не лізьте ж в душу брудними руками!..* (ВП, с. 27), пор. *лізти в душу* [ФСУМ 1999: 437]; *Він пише книгу про красу [..], яка одним підставляє ліву щоку, а другим – кулак у зуби* (ВТ, с. 499), пор. фразеологізм біблійного походження *якщо тебе вдарять у праву щоку – підстав ліву*, що слугує символом християнського смирення, зазнав авторської трансформації; *Вони вже забули всі крики й підскоки жаху, вони вже почувують свої ноги на порозі землі обіцяної [..]* (ВТ, с. 920), пор. *земля обітована* – благодатний край, де панує повний достаток; місце заповітної мрії, пристанище [СФУМ 2003: 263]; *Стомлені гомеричним реготом і біскаєю, сплять бідні «переможці»* (ВТ, с. 892); *Покривишся ти мені сьогодні на кутні, чортова душа!* (КС, с. 251), пор. *сміятися на кутні* [СФУМ 2003: 671]; – *Та не сказано, щоб за те вони і з живого і з мертвого шкуру дерли [..]* (КС, с. 64); *А поки що вона своєю красою не одне ще пролетарське серце зворушить. Погано тільки, що деякі серця занадто вже воруються* (ВП, с. 90).

Семантична цілісність фразеологізмів, як свідчить фактичний матеріал, лежить в основі їхньої внутрішньої форми. На думку О. О. Потебні, «внутрішня форма, окрім фактичної єдності образу, дає ще знання цієї єдності; вона є не образ предмета, а образ образу, тобто уявлення» [Потебня 1993: 100]. Стійкі сполучення слів в ідіолекті В. Винниченка репрезентують такі «образи образів», спроектовані на культуру, побут, символіку, стереотипи, народні звичаї українців.

Нерідко митець уживає цікаві зразки усної народної творчості – прислів'я та приказки (образні настанови, застереження), що

акумулюють констатувальні, повчальні та емотивно-оцінні значеннєві плани та є впізнаваними, актуальними для всієї української етнospільноти: *Добре сміється той, що сміється останній* (ВП, с. 542); *Високо несешся, а низько сядеш* (ВП, с. 364); *Як то говориться: дай коневі вівса, то й жени, як пса* (КС, с. 524); *Ну, та де ліс рубають, там і тріски летять* (ВП, с. 90); *От як їм ця брехня! Не в тім річ, що в хаті піч...* (ВП, с. 96); *Куди голка, туди й нитка [..]* (ВП, с. 109); *[..] грім тріщить у них над головами, але їм то й за вухом не свербить* (КС, с. 526); *Горбатого могила тільки виправить* (КС, с. 604); *Подумаєш! Чиє б скавчало, а чиє б мовчало* (ВП, с. 226); *Так-так... Як то кажуть, добре чорту в дудку грати, сидячи в болоті: одну злама, другу виріже [..] То так і панам* (КС, с. 369–370); – *Бідують не бідують, а мовляв, якби не «ох», то давно б іздох* (КС, с. 370).

ФО, залучені до художніх просторів різножанрових текстів В. Винниченка, спрямовані не лише на образне сприймання фрагментів національної картини світу, посилення експресивного ефекту, а й свідоме чи підсвідоме зіставлення зі своїми узуальними моделями, ціннісними орієнтирами, які не можуть оминати ні комунікативної, ні почуттєвої сфери людини. Використання таких ССК у художніх контекстах митця передбачає актуалізацію лінгвальних та позалінгвальних чинників, що моделюють фразеологічні смисли, формують ціннісні стереотипи мовців і впливають на них: *Щастя – як птиця, випустив, не піймаєш. Лови його в десять рук* (ВП, с. 375) (пор. *слово – не горобець, вилетить не піймаєш*); *За правду я в огонь і в [..] куди вгодно піду* (ВП, с. 364) (пор. *за правду і в вогонь, і в воду*); *Я й не виню вас. Тільки цим ви даєте оцінку самому собі. «Скажи, що ти любиш, і я скажу, хто ти»* (ВП, с. 98) (пор. *скажи, хто твій друг, і я скажу, хто ти*). Такі ССК репрезентують найрізноманітніші оцінно-почуттєві сфери, оживляють, увиразнюють контексти, активізують увагу читача, набувають специфічної комунікативної сили, створюють експресію. Трансформованим народним висловам властива новизна, свіжість та контрастність щодо узуальних прислів'їв та приказок.

Фразеологія української мови має глибоке антропоморфічне коріння, оскільки саме людина дала поштовх до фразеологічної концептуалізації світу, до виникнення фразеологізмів для

образного називання як матеріального, так і нематеріального світів. Мовознавці наголошують, що «в інтегрованому змісті фразеологізмів слова-компоненти втрачають буквальну семантику й позначають інші культурні коди – характеристичний, поведінковий, духовний, моральний тощо» [Ужченко 2007: 7]. Названі коди фіксують етномарковані семантичні плани, а ФО насамперед характеризують та оцінюють сфери діяльності носіїв мови. Антропоцентризм української фразеології виявляється у своїй специфічній номінації тих фрагментів дійсності, які безпосередньо стосуються психічних процесів людини, особливостей її діяльності, поглядів на світ тощо. Так, в ідіолекті В. Винниченка зафіксовано найбільше фразеологізмів, належних до фразеотематичної групи *людина*. Ця група репрезентована (за класифікацією В. Д. Ужченка та Д. В. Ужченка [Ужченко 2007: 53]) трьома фразеотематичними полями, у межах яких виокремлено по декілька фразеосемантичних полів, що забезпечують такі домінантні характеристики:

– внутрішній стан персонажа: *Хіба ти, мій вогнику, не підеш зараз додому і не **виллєш** свою муку в словах, від яких у людей буде стискуватись серце?* (ВП, с. 150); *Та що ви сьогодні такий **хмурий, як гріх?*** (ВП, с. 182); *Йому [Сталинському] **душу свою давай*** (ВП, с. 495); *[..] **злість** зараз же ще дужче **закипіла і здавила йому груди*** (КС, с. 83); *А! Забув якусь справу [..] **Якийсь гедзь уже **вкусив***** (ВП, с. 160); *Гаврило іронічно всміхався, худий деколи додавав свого **гострого і «з перцем»** слова* (КС, с. 62) – пор.: з живчиком [та] перчиком – запальний, гарячий, відважний, гострий на язик; *Конвойні завмирають; вартові не **ворухнуться**; ті, що співчували на ганку, **ні живі ні мертві*** (КС, с. 391); *Пісня ще дужчою хвилею **несеться з-за самотряса й жене кров Гудзикові в голову*** (КС, с. 69); *Не те що алегорія... **якась хвиля як посуне, так аж туман в очах*** (ВП, с. 88) (*туман в очах* – хто-небудь погано почуває себе [ФСУМ 1999: 41]);

– зовнішні вияви емоцій: *[..] **очі налились кров'ю, вуса якось зашарпались*** (КС, с. 425); *Невеличкі запорошені **очі** Андрона **гнівно засвітилися*** (КС, с. 87); *[..] **в очах просвічувала ненависть*** (КС, с. 89); *[..] **розсердилась, надула губи*** (КС, с. 479); *Щоб **менше зуби продавала*** [Кузь про дівчину] (КС, с. 521);

– соціальний стан персонажа: *Панас... Антось?... «Хороший»! Жирує, стерво, не зна, куди гроші дівають; Півтори кози на припоні, у запічку квочка на трьох бовтунах, сама взута, аж п'ятами світить... Ще тобі не хазяйка?* (КС, с. 255); *Така вся опукло гарна, чужа, наче з іншого світу, вона тут, у цій обстановці* (СМ, с. 155); *Та яке нам діло до пана? Ви всі одні чорти! Ти наймав нас, ти й давай!* (КС, с. 87); *Да, іноді не з медом...* (ВП, с. 62) (*не з медом* – нелегко живеться [ФСУМ 1999: 482]);

– оцінка професійних та розумових здібностей: *Художник повинен свою душу вивертать для всіх* (ВП, с. 54); *Ну що робить? Бо я візьму й розіб'ю собі голову, вона нікуди не годиться...* (ВП, с. 354); *Він тоже [...] не жменею кашу їсть [...]* (КС, с. 262); *Та дурного, дівко, і в церкві б'ють* (КС, с. 272); *Хоча він мавпи не вигадась, але все-таки симпатичний і простий хлопець [...]* (КС, с. 200); *От рушив розумом, як здохле теля хвостом* (ВП, с. 109); – *Хамули!.. Вони помівають на вині, як свиня на апельсинах* (КС, с. 235);

– оцінка комунікативних виявів персонажів: *І кожне слово сих блідих, патлатих людей, як блискавка серед ночі, розриває темряву солдатського світогляду, кожна думка їхня, глибоко й боляче правдива, щось руйнує у них в серці і творить щось нове, хороше, страшне і хвилююче* (КС, с. 387); *[...] ти, дівко, й гостра на язик [...]* (КС, с. 274); *Каюсь, розпустив я трохи язика [...]* (КС, с. 457); *Про кого халяву роззявив?* (ВП, с. 112);

– національні риси характеру: *А він [Панас] образився, що я сміюсь, татарська кров спалахнула* (ВП, с. 558). Порівняймо з узуальними: 1) *кров закипіла* (хто-небудь перебуває в стані сильного збентеження, гніву, обурення і т. ін.) і 2) *тече дворянська (голуба, блакитна і т. ін.) кров у жилах* (хто-небудь має аристократичне, родовите походження); – *Кацапи теж не дурні, – на дурничку спини гнути не схочуть* (КС, с. 378);

– фізичні та фізіологічні стани: *А за цей тиждень ви просто з лиця зійшли* (ВП, с. 188); *Господи! Що з тобою, ти біла, як стіна!* (ВП, с. 182); *Вартові не ворухнуться; ті, що співчували на ганку, ні живі ні мертві* (КС, с. 391); *[...] аж мороз пішов поза шкурою* (КС, с. 120);

– оцінка способу життя, дій, учинків, особливостей поведінки: *Таким поводженням ви й мокрої курки не завоюєте, а не то що Оксану* (ВП, с. 231); *Ви його зробите таким мамієм, що ні к бісу не буде годний* (ВП, с. 71); *Ви, як черв'як без кісток, можна круг пальця обмотать* (ВП, с. 40); *Та в курки, в собаки відніміть її дитину, то вона вам очі видряпає* (ВП, с. 584); *Де ті студенти, давай їх сюди! Давай, я вимотаю їм жили, я натовчу крові їхньої і буду гасити мою хату* (КС, с. 469); *Служба тож не свій брат...* (КС, с. 569); *Та йди, не бійсь, я м'який, як віск на морозі* (КС, с. 73), пор.: як віск [жовтий]; *Розуміється, ви упертий, як бик* (КС, с. 622);

– ставлення, стосунки між особами: *Я йому втерла носа, щоб не задавався, а він [...] почав битись* (КС, с. 254); *Одні стояли за «важних», а другі кричали, що «важні» дуже заважничали й що вони такі ж арештанти, як і всі, і нема що з ними «ваньку валять»* (КС, с. 583); *Щоб сьогодні ж і ноги цієї поганки тут не було!* (ВП, с. 579);

– моральний та фізичний вплив однієї людини на іншу: *Ви [Антонина] йому дихнути вільно не даєте...* (ВП, с. 71); *А крикни на тебе – то й сховаєш хвоста...* (КС, с. 23); – *Та дай йому, Мотре, щоб аж за дев'ятьми ворітьми гавкнув!* (КС, с. 370); *А хто з нас, браття, та буде сміятися, того будем бить! Та й дали-таки бобу. О!* (КС, с. 269);

– хитра людина: *Він тож не жменею кашу їсть... Тихенький собі, а спідтишка мішки рве...* (КС, с. 262);

– вік персонажа: – *Ех, дурна ти, дівко, мало каші їла* (КС, с. 271); *Якове Васильовичу, годі! Рано їм ще це знать. Хай молоко на губах обсохне!* (ЗКМ, с. 141).

В ідіолекті В. Винниченка до засобів експресивізації художніх просторів належить використання ССК, побудованих на основі антифразису – стилістичного прийому, що є одним із виявів експресивної енантіосемії (*Вона мені потрібна... Потрібна, як тій сироті тряця* (КС, с. 294) – зовсім непотрібна; та з метою іронічної характеристики персонажів (*Знаємо ми цих святих і божих* (ПЗ, № 4, с. 70).

До констант самобутнього мовомислення автора належать ССК, що містять етнічно марковані лексеми-символи (ідіолектеми). Так, лексема *зозуля* (*зигзиця*) має символічне значення, оскільки

зозуля здавна вважалася птахом, що віщує смерть, сум, нещастя: *Ось чого зозулька кувала!* (ВП, с. 164); *Ага! Так он чого бісова зозуля кувала* (ВП, с. 87).

Продуктивними в ідіолекті В. Винниченка виявилися вигукові ФО, що сприяють інтенсифікації експресивності контекстів, індивідуалізації мовлення персонажів. Особливістю вигукових стійких висловлень фразеологі традиційно вважають потужний експресивний потенціал, що ґрунтується на десемантизації складників стійких висловлень та їхній емоційній виразності, насиченості [Алефіренко 2000; Алефіренко 1987; Кунин 1971]. Вигукові (інтер'єктивні) фразеологізми в мовотворчості автора не виконують номінативної функції, оскільки повністю підпорядковані експлікації почуттєвої сфери персонажів. До частотних належать узуальні ССК (або частково трансформовані автором) із компонентами *Бог* та *чорт*. Характеристику позитивнооцінних ССК зі складником *Бог* здійснено на початку підрозділу роботи.

Вигукові ФО з компонентом *чорт* зазвичай передають негативні емоційні стани персонажів, несхвалення, заперечення або незадоволення станом речей, оскільки *чорт* (*дідько, біс, нечистий*) – це насамперед представник народної демонології, злий дух, що уособлює негативні, ворожі людині сили. Міфологема *чорт* у складі вигукових ССК нейтралізує свій семантичний потенціал, набуваючи контекстуальних емотивно-оцінних планів, як-от:

1) почуття гніву, незадоволення: *[..] через помилку якоїсь баби, акушерки, все іде к чорту – і твої мрії, теорії, бажання* (ВП, с. 25–26);

2) реакція на слова, що викликають подив, осуд: *Ну, слухайте, радість моя, не вигадуйте ви чорт батька зна чого* (ВП, с. 88);

3) вияв невдоволення, досади: *[..] Андрій – великий український хімік-механік чи чорт його там знає, а я що?* (ВП, с. 147);

4) незадоволення, роздратування й небажання бачити когонебудь, мати справу з ким-небудь: *Ідіть ви к чорту* (ВП, с. 154);

5) незадоволення кимось, бажання позбутися когось: *Та не можу я, чортяка його забери!* (ВП, с. 45);

6) невідомо, незрозуміло: *А він, чорт його знає, чи вже таке зроду погане...* (КС, с. 37).

Вигуківі фразеологізми належать до розмовних, вони розраховані на стилістичний ефект, а тому досить легко проникають у художні простори, інформуючи читача про почуттєві стани персонажів, їхні реакції на осіб, оцінку певної ситуації, дії, учинку тощо.

Значна кількість ССК у мовосвіті В. Винниченка дозволяє простежити їхню системну організацію не лише крізь призму формування фразеосемантичних груп, а й наявності синонімічних та антонімічних відношень. Специфіка згадуваних відношень на фразеологічному рівні зумовлена тісними зв'язками з художнім контекстом, його емотивно-оцінними параметрами, наприклад: *Звели з розуму дівчину, пустили славу, а тепер куди вона?* (ВП, с. 364); *[..] мене таке мовчання просто вводить в апатію, і я готов сяк-так замазати справу, швидше зіпхнуть її з рук* (ВП, с. 497); *Дядько мій тільки крутнув носом, плюнув і вперше за весь час сердито закричав [..]* (КС, с. 93); *Не кладіть же мені свині, голубе, і самі себе не ставте в смішне положення* (ВП, с. 90); *Тільки дійди до цього інстинкту, і наче об стіну горохом, все к чорту розлітається* (ВП, с. 49); *[..] Іван Стратонович уже десь аж стемнів весь. Чудесний чоловік, а як хмара раз у раз* (ВП, с. 180). Такі ФО – це лише контекстуальні (оказіональні) синоніми, оскільки їхні семантичні структури не є абсолютно тотожними. Поєднати їх в одному синонімічному ряду можна на основі спільних стилістичних характеристик та емотивно-аксіологічних планів.

Синонімізуватися контекстуально може один із компонентів ФО, що виконує функцію своєрідної домінанти синонімічного ряду, кожен складник якого має спільні семи з іншими та, зважаючи на високий ступінь абстрактності, може вільно замінити будь-який: *У душу йому [Сталинському] нада залізи, сковирнуть її, обплутать, обснувать, як наукові* (ВП, с. 495) (пор. із узуальними: *брати за душу, западати в душу, камінь на душу звалився, камінь узяти на душу, кішки скребуться в душі, шкребуть за душу, лізти в душу* та ін.). Контекстуальні та узуальні ФО з лексемою *душа* характеризують внутрішній світ людини, її психічні стани.

На основі цілісних значень ССК та їхніх емотивно-оцінних вимірів окремі фразеологічні конструкції можна кваліфікувати як контекстуальні (оказіональні) антоніми. Фразеологічна антонімія

значно вужча за лексичну, проте сила її конотативних спектрів помітно потужніша, вона відіграє важливу емотивно-аксіологічну роль, сприяє декодуванню глибинних індивідуально-авторських інтенцій: *От добра людина!.. Жаль тільки, що трохи лисицею підбитий* (КС, с. 381), пор. *підшитий лисом*; *Тихенький собі, а спідтишка мішки рве [..]* (КС, с. 262); *Легка совість і важка кишеня, в які уже не поміщались громадські гроші* (КС, с. 598); *Одна нога тут, а друга там. А сама посередині: ні туди, ні сюди* (ВП, с. 196); *Якби ж мені хто сказав, як воно буде, як вийти з цього страшного кутка, в який ми самі себе загнали!* (ВП, с. 589); *Ні, він не буде сидіти, він бога за бороду піймав!..* (КС, с. 387); *А як сам не маєш ні чорта, то й візьмеш чорта пухлого* (ВП, с. 91). Такі авторські поєднання ССК в одному висловленні ведуть до моделювання оказіональних синонімічних рядів чи утворення антонімічних пар, що орієнтовані на посилення експресивного потенціалу контекстів, образної об'єктивації найтонших семантичних відтінків та стилістичних ефектів.

На окрему увагу заслуговує група індивідуально-авторських фразеологізмів, репрезентована словесними комплексами, що визначають мистецький почерк автора, його орієнтацію на універсальні та ментальні, самотутні культурні коди: – *Ач! Тюря [про звощика] чортова! Забралась в чужу солому та й шелестить ще!..* (КС, с. 460) (контекстуальне значення – «приїхав в Україну»); *Чи врожай, чи неврожай, а як у кишені бряжчить, то й бог на небі добрий* (КС, с. 369); *От не дав бог жабі хвоста: а то б усю траву витолочила. Скажіть, яка вона гостра!* (КС, с. 370); – *Правда! – весело підхоплює Степан. – А що правда, то не гріх* (КС, с. 389). Серед індивідуально-авторських ФО, спрямованих на посилення експресивності художніх просторів, наявні структури, наповнені енантіосемічними емотивно-оцінними значеннєвими планами (*Молодця хлопець, воша б його в потилицю* (ВП, с. 217); *[..] за «легкі каторжні роботи» буде відплата як слід!* (СМ, с. 81); *Мила, любя Труда. Хороша тваринка!* (СМ, с. 508); *Ну, розуміється, шляхетна душа гумового фабриканта не випустить такої чудесної нагоди, щоб потішити свою амбіцію [..]* (СМ, с. 7); – *Ач, як співає! [говорить] Як по нотах! – Голос – як сурмонька, та чортова думонька, – зітхає дядько-курець* (КС, с. 381). В останньому прикладі наявне поєднання узуальних та

індивідуально-авторських ФО, що моделюють нову мовно-мисленнєву й емотивно-аксіологічну парадигму.

Близькими до згадуваних є індивідуально-авторські фразеологізовані парафрастичні словосполуки, що також належні до констант ідіолекту митця: *Але це є для неї так само неможливо, як-як хотіти бачити в себе гостем бацилу чуми* (СМ, с. 117); *[..] я натовчу крові їхньої і буду гасити мою хату* (КС, с. 469); *«Добродій людства» придержує рукою волосся на голові»* (СМ, с. 463); *[..] забувши свої міщанські чесноти, як любенько, вдячно, угідливо сміються до «сіячок нової ери»* (СМ, с. 393); *Милі, бідні дикуни пильно поглядають на чудного чоловіка* (СМ, с. 222). Енантіосемічну авторську оцінку виявляють і графічні засоби – лапки, увиразнюючи семантику акцентованих словосполук.

Щодо позиційного вживання ССК у художніх контекстах зазначимо, що цей психологічно навантажений сегмент мовомислення автора також відіграє важливу роль. В ідіолекті В. Винниченка в межах контексту найчастіше спостережена постпозиція загальноновживаних фразеологізмів, зрідка – інтерпозиція. Це свідчить про узагальнювальну функцію стійких словосполук, підсумкову образну вербалізацію почуттєвих станів, думок персонажів.

Узуальні, okazіональні та індивідуально-авторські фразеологізми в ідіолекті В. Винниченка увиразнюють авторську мову та мовлення персонажів, забезпечують експресивізацію контекстів, поглиблюють та індивідуалізують оповідь. Okazіональні ССК визначають ідіостиль письменника та слугують засобом збагачення літературної мови. Шляхом аналізу з'ясовано, що мовна картина світу В. Винниченка сформована на українських традиціях, ментальних уявленнях про добро і зло й максимально повно втілена в узуальних стійких народних висловах та okazіональних стійких словосполуках. Майстерне використання узуальних та okazіональних фразеологізмів у художніх текстах В. Винниченка є характерною ознакою його індивідуального стилю.

Виразною константою ідіолекту В. Винниченка постали кольоративи, що мають свою специфіку, естетичний потенціал, сфокусований на багатстві семантичних планів ЛО і ФО та низці

їхніх експресивних функцій. Колірні гами належать до експресивних засобів художнього мовомислення, маркерів індивідуального стилю автора. Кольорономени в ідіолекті В. Винниченка репрезентує широке коло описово-зображувальних та емотивно-оцінних номінацій, домінування okazіональних кольорів-символів, спроектованих на емотивно-оцінний план художніх просторів, модифікації традиційних образних уявлень, асоціацій і створення нових, незвичних характеристик, несподіваних комбінацій (*срібна сталевість, золота ласка сонця, фіалковий тон лісів, бронзове око, біло-рожеві вінчальні серпанки, чорний шовк жалоби, сірий сум тощо*).

До чинників експресивізації ідіолекту В. Винниченка належать епітетні сполуки, що слугують засобом емотивно-оцінних характеристик персонажів та фрагментів довкілля, експлікуючи мовомислення автора, об'єктивуючи його мовну картину світу, пріоритети, багатство словника й образно-асоціативної палітри. В ідіолекті автора домінують прикметникові епітети, що об'єктивують статичні ознаки (*чудні, гострі очі; блискучими розумними очима; червоні, соковиті губи; жовто-сиве жито*). Поодинокі діеприкметникові епітети позначені динамічністю, виразно пейоративно забарвленими ознаками, що експлікують негативні емоції, страждання, горе, розпач (*стиснуті, запечені нелюдською мукою губи; залякане, засмоктане обличчя; зчервоніле обличчя; затверділе лице; зблідле лице*). Об'єктом естетизації постали окремі соматичні епітети до дистрибута вуса: *українські (козацькі, чорні, довгі, темні, шовкові)*, що слугують засобами об'єктивації національних рис, відтворюваних в ідіолекті автора на тлі текстового розгортання асоціації *вуса – чоловіча краса (врода)*.

Епітетні сполуки виформовують як позитивні, так і негативні оцінні характеристики дистрибутивів: очі (*янгольські, променисті, чисті, великі, милуючі, гарні, чудові, мрійно-задумливі, чудно-живі, блискучі, горді, молоді, розумні, віясті, спокійно-владні, скульптурні, розгорнені і тьмяно-скляні, полинялі, похмурені, невидючі, стомлені, сонні, затуманені, розгублені, сталеві, злі, ситі, масляні, п'яні, тупі банькуваті, пукаті*); обличчя (*рум'яне, гостреньке, майже дитяче і жовто-пергаментне, тваринне, кам'яне, худе, бліде, похмуре, червоно-іржаве, болісно-сердиче, напружено-зле, гнівно-завзяте*).

Експресивними репрезентантами ідіолекту письменника постали порівняльні конструкції, що моделюють широке коло асоціативних планів, актуалізують образні уявлення про ті фрагменти національної картини світу, характеристики яких побудовані на формуванні нових okazіональних значеннєвих планів ЛО. Такі структури викликають образні асоціації, відповідні реакції, вимагають адекватного декодування індивідуально-авторських характеристик фрагментів довкілля та системи ментальних вимірів (*усмішка – коса, зорі – цвяшки, спів – куліш, місяць – баба, крики і стрілянина – скирта сухої соломи, в яку кинено сірник* тощо). Водночас порівняння митця мають антропоцентричну природу, репрезентовану найрізноманітнішими зіставленнями, як-от: людина – людина; людина – тварина, людина – природа, людина – предметний світ та інші. Відхід від стереотипів образного мислення експлікують зворотні порівняльні структури, сформовані на основі асоціативно-образних співвіднесень (*синє небо, немов очі у сієї дівчини; зорі, як дівочі очі; сонце червоне, як засоромлена дівчина; місяць, як маленький білий шрам; хмари, ніби пасма волосся* тощо).

До виявів потужного лінгвокреативного потенціалу автора належать метафоричні та синекдохічні структури, що репрезентують образний мовосвіт автора. Винниченкова метафора позначена динамічністю й оригінальністю. Вона засвідчує активну позицію мовної особистості, професійну майстерність, творче володіння словом. Метафора є естетичним виміром, складним семантичним утворенням, що моделює високий рівень структурно-мовної організації художніх текстів автора. Індивідуально-авторська метафора позначена виразною ознакою психологізму й інтелектуалізму митця, належить до чинників самобутності його ідіолекту, у якому природно поєдналися народнорозмовні, просторічні, фольклорні та книжні метафоризовані елементи (*стовпи думок і почувань, недогарки почуття, ланцюг страждань, шкаралупа святості*), що поєднують як близькі, так і досить віддалені реципієнтні зони (*І вмить повітря сколихнулось, розірвалось, згуки насмішкувато й гордо струсили тугу, засяли радістю й скажено понесли і закрутились в бойовому танці; Доктор Верховдуб обережно й дбайливо ніс через життя келих своєї мудрості, зібраної по краплі з гірких і солодких квітів буття*).

До маркерів ідіолекту автора належать і синекдохічні

перенесення, які здебільшого функціонують у межах загальномовної семантико-стилістичної парадигми (*Сталеві очі й дротяні вуса покірно повернені до червоної голівки...*).

До образних домінант ідіолекту митця належать ССК, що акумулювали український оцінно- і психоментальний простори, сформовані на основі філософських, міфологічних, сакральних, фольклорних джерел, поєднавши почуттєву й інтелектуальну сфери. Маркувальною ознакою ідіолекту автора постали оказіональні фразеологізми (*душу по сльозинці йому оддай; ні богові свічка, ні чортові люлька*). ССК відтворюють виразну апеляцію автора до народних скарбів, вербалізації складного почуттєвого світу людини. Фразеологізми як репрезентанти картини світу етносу в ідіолекті митця синкретизували концептуальну, мотиваційну та образну площину, стали ознакою індивідуально-авторської картини світу.

ВИСНОВКИ

Тексти прозових, драматичних творів та щоденникові записи письменника дають повне уявлення про особливості його стилю та ідіолекту. Творчість В. Винниченка – це програмування та об'єктивація нових ідей, відхід від раціональної моделі текстотворення, орієнтація на психологічні вияви авторських інтенцій, на життєву філософію, продовження в царині розвитку літературної мови традицій Т. Шевченка, І. Карпенка-Карого, Панаса Мирного, М. Коцюбинського та інших митців.

Сучасна лінгвістика позначена загальною спрямованістю й орієнтацією на інтеграцію антропоцентричного, функціонального та культурологічного підходів до аналізу ідіолектів письменників. Концептуальна картина світу окремого автора є унікальним фрагментом універсальної та національної мовних картин світу в аспекті репрезентації значеннєвих планів, семантичного наповнення лексико-фразеологічних одиниць та стилістичних засобів.

В. Винниченко мав свою, індивідуальну мовну картину світу, прагнув утілити кращі якості національної мови, добираючи різнорівневі мовні засоби, суголосні з ідейно-тематичним змістом художнього твору, максимально виявляючи свої творчі можливості, уподобання та смаки, репрезентуючи багатство експресивних засобів і точність у вираженні думок. Індивідуальний стиль демонструє манеру оповіді, особливий спосіб мовомислення, лексико-семантичне й стилістичне чуття, пошуки оригінальних засобів вербалізації концептуальної картини світу, індивідуалізації семантики й естетики слова. Індивідуальна мовна картина світу проявляється через структурну єдність двох динамічних імпліцитно організованих і функціонально-орієнтованих систем – засобів і способів, форм словесного вираження внутрішнього світу митця в його розвитку. Завдання дослідників – зрозуміти й відчутти, декодувати художній ідіолект, здійснити характеристику мовного світу автора, змодельованого на основі естетичних й емотивно-оцінних парадигм.

Терміни *ідіостиль*, *індивідуальний стиль*, *ідіолект* розглянуто в контексті аналізу художніх текстів, у зв'язку зі способами виявлення системи стильових та стилістичних індивідуально-авторських констант і домінант, що відображують специфічні

способи вербалізації фрагментів концептуальної картини світу, репрезентують почуттєву сферу та світобачення письменника, самотність його мовомислення. У роботі здійснено розмежування понять *ідіолект* і *ідіостиль* на основі зіставлення обсягу поняття. Семантична структура терміна *ідіостиль* ширша, відповідно ідіолект покваліфіковано як складник ідіостилю. Ідіостиль – це сукупність експресивних мовних засобів автора, а компонентами ідіолекту є найважливіші риси, ознаки ідіостилю.

Основним об'єктом вивчення ідіолекту письменника загалом, як і окремих ідіосистем зокрема, є мовотворчість, мовомислення, репрезентоване в художніх творах автора сукупністю експресивних засобів, що вирізняють окремого митця як індивідуальну особистість із-поміж інших письменників. Підґрунтям самотності ідіолекту письменника постає ментально-лінгвальний комплекс, у формуванні якого провідна роль належить соціуму. Лексемою-маніфестантом авторських інтенцій, специфічних рис ідіолекту, репрезентантом ментально-лінгвального комплексу митця в художньому дискурсі постає ідіолектема, яку послідовно пов'язують із художньо-естетичним слововживанням, іншими самотніми складниками ідіолекту.

Аналіз мовомислення В. Винниченка дав підстави виокремити низку констант і домінант ідіолекту письменника, до яких належать:

1) вербальна розкутість, «безберега» мовна стихія, незаангажованість, абсолютна вільність у доборі й використанні лексичного та фразеологічного мовного багатства (від високих – до низьких лексико-фразеологічних елементів);

2) активне використання розмовних ЛО та ФО, зафіксованих у мовленні соціально різнотипних персонажів (селян, робітників, революціонерів, військових, інтелігенції, жандармів, студентів тощо), що слугують маркерами мовомислення В. Винниченка;

3) потужний експресивний потенціал ЛО та ФО, репрезентований на структурно-семантичному й функціонально-стилістичному рівнях;

4) багата образність (метафоризація фрагментів довкілля, внутрішнього світу людини на тлі абсолютного антропоцентризму й кордоцентричного колориту, широка й часто віддалена асоціативність);

5) зіткнення різностильових, нейтральних і стилістично маркованих ЛО в одному висловленні (контексті);

6) схильність до поєднання емоційно-чуттєвого, психологічного та соціально актуалізованого;

7) семантичні й прагматичні орієнтири на лексичні й фразеологічні експерименти, трансформації, що породжують нові функційно конотовані складники ідіолекту автора, забезпечують кодування значущих для письменника й етноспільноти концептосфер;

8) захоплення мовно-мисленнєвим та інтелектуально-креативним моделюванням контрастів, вербалізованих на концептуальному, лексичному й фразеологічному рівнях;

9) укралення ностальгійних мотивів, наявних як у творах дитячої та революційної тематики, належних до першого періоду творчості автора, так і політико-філософських, що репрезентують другий період;

10) залучення елементів інтертекстуальності як виявів часопросторових координат – репрезентантів різних культур, епох, сюжетів, тем, ідей, об'єктивованих у межах одного контексту, твору, ідіостилю;

11) утвердження ідеї «Я-інший», самобутній; репрезентація своєї індивідуальності через відхід від традиційних шляхів моделювання нових та трансформування відомих образних парадигм, способів і засобів експресивізації художніх просторів;

12) енергетична активність назв (заголовків) прозових та драматичних творів автора – ідіолектем, що належать до центральних знаків його ідіолекту, самобутніх й оригінальних як у значеннєвих планах, так й експресивних.

Художній твір письменника – це синтез двох складників – ідіосвіту (концептосфери, репрезентованої фрагментами довілля, осмисленої, оціненої та відтвореної крізь призму інтелектуального потенціалу автора) й ідіолекту (системи мовних знаків, насамперед лексико-семантичного та фразео-семантичного рівнів, уживаних з узуальними чи оказіональними значеннєвими планами, що репрезентують зв'язки з мовою епохи й належать до вербалізаторів концептів, розкривають особливості менталітету письменника, сформованого під впливом певних соціальних, культурно-

історичних умов розвитку суспільства й маніфестованого кризь призму ментально-лінгвального комплексу митця).

Феномен «концепт» перебуває на перетині низки різних наукових дисциплін, тому його дослідження передбачає поєднання різних аспектів та підходів до інтерпретації цього поняття. Для сучасних студій характерне вивчення концептів кризь призму антропоцентричної парадигми, кваліфікування їх як згустків національної свідомості, пам'яті, мисленневих одиниць, змодельованих унаслідок акумулювання знань, уявлень про фрагменти національної картини світу.

Ідентифікатором ідіолекту В. Винниченка є авторська концептуальна картина світу. До знакових одиниць текстових структур письменника належить індивідуально-авторська вербалізація універсальних та національно маркованих концептів, які стали константами ідіолекту письменника, виявами його індивідуального осмислення фрагментів національної картини світу. Концептосфера ідіолекту В. Винниченка репрезентована сукупністю вербалізаторів концептів – ключових ЛО і ФО у їхньому функціонально-стилістичному аспекті, у парадигматичних і синтагматичних зв'язках, що експлікують їхні семантичні плани в контексті і виявляють знання мовною особистістю законів таких зв'язків, унормованих у мові й необхідних в індивідуальному художньому мовомисленні, текстотворенні, образотворенні.

Складники концептосфери ідіолекту В. Винниченка належать до ідіолектних констант і домінант, це своєрідні репрезентанти фрагментів мовної картини світу митця, одна з часткових маніфестацій національної мови, джерело знань про світ у контексті епохи й виразний засіб характеристики автора як мовної особистості. Концептосфера ідіолекту представляє письменника насамперед як етнічну мовну особистість, вона самотутня настільки, наскільки самотутній ментально-лінгвальний комплекс автора. Через художні тексти концептосфера митця породжує якісно нові семантичні плани, індивідуалізує мовосвіт автора. Вербалізована концептосфера ідіолекту випромінює потужну експресивну енергію і є широким полем експлікації мовної особистості.

Діапазон концептосфери ідіолекту В. Винниченка охоплює низку ментально маркованих денотативних і детермінованих ментальністю народу почуттєвих сфер. У художніх текстах

письменника вони сприймаються не як нейтральні найменування, а як стилістично марковані, етнічно зорієнтовані, антропоморфізовані, сформовані на основі суб'єктивної волі митця, що реалізує тяжіння до певних типів конотацій (меліоративної чи пейоративної). Виявлено домінування пейоративних конотативних планів, психологічних та аксіологічних орієнтацій автора щодо характеристик репрезентантів концептосфери. Найменування одиниць концептосфери експлікують категорію індивідуально-авторського, репрезентують процеси вербалізації широкого психоментального фону, на якому втілюються інтенції, почуття, національні стереотипи світобачення й мовомислення письменника. Окремі лексеми в контекстах позначені сакральними семантичними планами, наповнені культурно-етнічним змістом, позитивними характеристиками. Релевантною ознакою ідіолекту В. Винниченка є вербалізація складників концептосфери паралінгвальними мовними одиницями, до яких належать лексеми та ССК, що «переводять» невербальну інформацію у вербальну.

Лексичний і фразеологічний склад, стилістичні засоби мови творів В. Винниченка репрезентують своєрідність його художнього світобачення на тлі експериментаторських ідей у процесі образного моделювання індивідуальної мовної картини світу. Стилiстичний потенціал ідіолекту В. Винниченка експлікований у синтезі різнорівневих мовних засобів, узаємодії книжних елементів (маркерів високого стилю) і розмовних (інколи некодифікованих, нелітературних) форм у межах одного висловлення (контексту). Таке поєднання нормативних і некодифікованих одиниць належить до типових ознак ідіолекту митця, до активних засобів експлікації авторського «я» і є однією з констант ідіолекту, що не залежить від жанрової специфіки твору, його проблемно-тематичного змісту, а зумовлена логікою еволюції мовомислення автора – в ідеях («чесність із собою», «ідея конкордизму», «гармонія людського життя», «гармонія в самому собі і гармонія в суспільстві», «комфорт-порядок», «роздвоєність людини» тощо) і в засобах вербалізації цих ідей, використанні найрізноманітніших методів і прийомів художнього впливу на читача.

До стилістичних вербалізаторів авторських інтенцій належать кольорономени, епітетні сполуки, порівняльні конструкції,

метафоричні й синекдохічні структури та ССК, що слугують засобами експресивізації ідіолекту письменника.

Індивідуальне зорове сприйняття фрагментів довкілля об'єктивується в ідіолекті автора за допомогою широкої гама кольорономенів, відображуючи особистісні почуттєві стани, новаторство письменника в способах маніфестації авторських інтенцій. Колористична семантика ідіолектом у творах В. Винниченка ускладнена фольклорними та національними символами, що сягають своїм корінням сивої давнини.

Оригінальність уяви письменник демонструє через апеляцію до образно-почуттєвої сфери читача, шляхом використання палітри прикметників (дієприкметників)-епітетів, що представляють найтонші грані фрагментів довкілля, зосереджують увагу на деталях дистрибутів, візуалізують абстрактні поняття, вияви почуттєвої сфери, надають їм рис конкретності.

Індивідуальне текстотворення, усі його аспекти, ракурси, параметри й підпараметри вербалізовано в порівняльних структурах, що вирізняються активністю функціонування, оригінальністю семантики, домінуванням емотивно-почуттєвих складників. Вони забезпечують еволюцію, імпліціювання первинного образу, спроможного моделювати інші художні засоби – метафори, епітети, антитези, гіперболи, літоти тощо. Винниченкові порівняння демонструють кордоцентричні колорити й абсолютний антропоцентризм, відхід від стереотипів образного мислення.

Вербальну стихію, мовленнєву розкутість автора, його індивідуальність на тлі зв'язків ідіолекту із загальнонаціональною українською мовою реалізують метафоричні побудови, що постали внаслідок результат лінгвокреативної діяльності автора. До базових моделей, образних констант ідіолекту В. Винниченка належать антропоморфні та комплексні метафоричні структури.

До потужних засобів експресивізації художніх контекстів творів митця належать ССК, що акумулювали національний культурно-історичний досвід, органічно поєднали шкалу загальнолюдських соціальних законів, аксіологічних полів із законами специфічно етнічними, що домінують в історії народу й належать до самотутніх феноменів. Узуальні, оказіональні та індивідуально-авторські фразеологізми увиразнюють авторську мову та мовлення персонажів, поглиблюють та індивідуалізують оповідь, експлікують

мовну картину автора, сформовану на українських традиціях, ментальних уявленнях про красу і силу, добро і зло й максимально повно втілену в узуальних стійких народних висловах та okazіональних стійких словосполуках.

Багатство й різноманітність лексичних, фразеологічних одиниць та стилістичних ресурсів, їхня зорієнтованість на взаємодію з іншими різнорівневими експресивними елементами ідіолекту В. Винниченка – вагома підстава кваліфікувати його мовотворчість як феномен, що зробив помітний уплив на розвиток української літературної мови, системи її експресивних засобів, сприяв утвердженню самотності українського художнього слова, культури, мови.

Видається актуальним подальше лінгвостилістичне дослідження художніх ідіолектів письменників. Вивчення художніх дискурсів різних авторів дасть змогу виявити закономірності моделювання індивідуально-авторських картин світу, okazіонального використання загальнонародної мовної стихії, засобів і способів концептуалізації фрагментів докілья. Зіставне дослідження текстів одного автора різного часу написання творів уможливить виявлення особливих змін у репрезентації художнього мовомислення, світобачення й світовідчуття художника слова.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Алефиренко Н. Ф. Проблемы фразеологического значения и смысла (в аспекте межуровневого взаимодействия) / Н. Ф. Алефиренко, Л. Г. Золотых. – Астрахань : Изд-во Астрах. гос. пед. ун-та, 2000. – 220 с.
2. Алефіренко М. Ф. Теоретичні питання фразеології / М. Ф. Алефіренко. – Х. : Вища школа, 1987. – 134 с.
3. Анненский И. Книги отражений / И. Анненский. – М. : Наука, 1979. – 680 с.
4. Апресян Ю. Д. Избранные труды / Ю. Д. Апресян. – М. : Языки русской культуры: «Вост. лит.» РАН, 1995. – Т. 1 : Лексическая семантика: синонимические средства языка. – [2-е изд., испр. и доп.]. – 472 с.
5. Апресян Ю. Д. Избранные труды / Ю. Д. Апресян. – М. : Языки русской культуры: «Вост. лит.» РАН, 1995. – Т. 2 : Интегральное описание языка и системная лексикография. – 766 с.
6. Апресян Ю. Д. Образ человека по данным языка : попытка системного описания / Ю. Д. Апресян // Вопросы языкознания. – 1995. – № 1. – С. 44–49.
7. Аристотель. Поэтика. Риторика / Аристотель. – СПб. : Азбука, 2000. – 348 с.
8. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка. Стилистика декодирования / И. В. Арнольд. – Л. : Просвещение, 1973. – 303 с.
9. Арутюнова Н. Д. Образ (Опыт концептуального анализа) / Н. Д. Арутюнова // Референция и проблемы текстообразования: [сб. научн. трудов] / Н. Д. Арутюнова; Институт языкознания АН СССР. – М. : Наука, 1988. – С. 117–129.
10. Арутюнова Н. Д. Функциональная семантика: оценка, экспрессивность, модальность / Н. Д. Арутюнова. – М. : Наука, 1996. – 168 с.
11. Арутюнова Н. Д. Языковая метафора. Синтаксис и лексика / Н. Д. Арутюнова // Лингвистика и поэтика / [отв. ред. В. П. Григорьев; редкол. : И. В. Альтман; АН СССР, Ин-т русского языка]. – М. : Наука, 1979. – С. 147–173.
12. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. – М. : Советская энциклопедия, 1966. – 607 с.

13. Бакина М. А. Эволюция поэтической речи XIX – XX вв. / М. А. Бакина, Е. А. Некрасова. – М. : Наука, 1986. – 191 с.
14. Балабан О. О. Метафора як семантична універсалія [Текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.15 / О. О. Балабан; Донецький національний ун-т. – Донецьк, 2006. – 20 с.
15. Балли Ш. Французская стилистика / Шарль Балли ; [пер. с фр.] – М. : Изд-во иностр. л-ры, 1961. – 394 с.
16. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М. : Искусство, 1986. – 446 с.
17. Бахтин М. Слово в поэзии и в прозе / М. Бахтин // Вопросы литературы. – 1972. – № 6. – С. 54–85.
18. Бацевич Ф. С. Лінгвістична генологія : проблеми і перспективи : [монографія] / Ф. С. Бацевич. – Львів: ПАІС, 2005. – 262 с.
19. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики : підручник / Ф. С. Бацевич. – К. : Видавничий центр «Академія», 2004. – 344 с.
20. Безпаленко А. Явище суміжності як психофізіологічний фактор мовних змін / А. Безпаленко // Українське мовознавство: [міжвідомчий збірник]. – К., 2007. – Вип. 37. – С. 75–81.
21. Бердяев Н. Философия свободного духа / Н. Бердяев. – М. : Республика, 1994. – 480 с.
22. Библик С. П. Словник епітетів української мови / С. П. Библик, С. Я. Єрмоленко, Л. О. Пустовіт ; [ред. Л. О. Пустовіт]. – К. : Довіра, 1998. – 432 с.
23. Библик С. П. Усна літературна мова в українській культурі повсякдення : [монографія] / С. П. Библик. – Ніжин : Аспект-Поліграф, 2013. – 589 с.
24. Білодід І. К. Мова і стиль роману «Вершники» Ю. Яновського / І. К. Білодід; Академія Наук Української РСР. – К. : АН УРСР, 1955. – 127 с.
25. Білодід І. К. Мова творів Олександра Довженка [Текст] / І. К. Білодід. – К. : АН УРСР, 1959. – 95 с.
26. Білоноженко В. М. Функціонування та лексикографічна розробка українських фразеологізмів / В. М. Білоноженко, І. С. Гнатюк. – К. : Наукова думка, 1989. – 156 с.
27. Білоус В. Б. Мова драматичних творів Володимира Винниченка у лінгвокультурному аспекті : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / В. Б. Білоус. –

Дніпропетровськ, 2007. – 19 с.

28. Близнюк О. О. Концепти ЖИТТЯ І СМЕРТЬ : лінгвокультурологічний аспект (на матеріалі паремійного фонду української та італійської мов) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.17 / О. О. Близнюк. – К., 2008. – 20 с.

29. Блэк М. Метафора / М. Блэк // Теория метафоры. – М. : Прогресс, 1990. – С. 154–186.

30. Бобух Н. М. Антоніми в українській поетичній мові : [монографія] / Н. М. Бобух. – Полтава : РВЦ ПУСКУ, 2007. – 312 с.

31. Бойко Н. І. Аксіологічний потенціал фразеологізмів української мови / Н. І. Бойко // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 10. Проблеми граматики і лексикології української мови : Збірник наукових праць / відп. ред. М. Я. Плющ. – К. : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2015. – Випуск 12. – С. 11–14.

32. Бойко Н. І. Відфраземні експресиви в українському мовному просторі: семантичний аспект / Н. І. Бойко // Славянская фразеология в синхронии и диахронии: Сборник научных статей. – Випуск 2. – Гомель : ГГУ им. Ф. Скорины, 2014. – С. 17–21.

33. Бойко Н. І. Експресиви-композиції в українській мові: семантичний і словотвірний аспекти / Н. І. Бойко // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 10. Проблеми граматики і лексикології української мови: Збірник наукових праць / Відп. редактор М. Я. Плющ. – К. : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2011. – Випуск 7. – С. 270–274.

34. Бойко Н. І. Експресивна енантіосемія – ознака ідіолекту О. П. Довженка / Н. І. Бойко // Мова як світ світів. Поетика текстових структур: Збірник наукових доповідей на пошану професора С. Я. Єрмоленко. – К., 2012. – С. 28–40.

35. Бойко Н. І. Контраст як засіб експресивізації художнього тексту / Н. І. Бойко // Наукові записки. – Випуск 117. – Серія : Філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2013. – С. 76–81.

36. Бойко Н. І. Лексичні засоби вербалізації концептосфери сакрального в поетичних текстах Тараса Шевченка / Н. І. Бойко // Література та культура Полісся : Зб. наук. праць. – Вип. 74. Серія «Філологічні науки». – Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2013. – С. 216–223.

37. Бойко Н. І. Лексичні експресиви як стильотвірні компоненти художнього тексту / Н. І. Бойко // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 10. Проблеми граматики і лексикології української мови: Збірник наукових праць. – К. : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2014. – Випуск 11. – С. 7–10.

38. Бойко Н. І. Модифікації узуальних фразеологічних одиниць в ідіолекті Олександра Довженка / Н. І. Бойко // VIII Довженківські читання : Зб. наук. праць ГНПУ імені О. Довженка / за ред. А. О. Новикова. – Харків : ХІФТ, 2016. – С. 4–8.

39. Бойко Н. І. Паралінгвальні фразеологізми в мовотворчості М. Коцюбинського / Н. І. Бойко // Література та культура Полісся : Зб. наук. праць. – Вип. 78. – Серія «Філологічні науки». – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2015. – С. 110–116.

40. Бойко Н. І. «Письменнику треба знати барви, як і художнику...» / Н. І. Бойко // Культура слова. – Вип. 81. – К., 2015. – С. 15–21.

41. Бойко Н. І. Семантична основа лексичної експресивності / Н. І. Бойко // Лінгвостилістичні студії : наук. журн. / [редкол. : С. К. Богдан (голов. ред.) та ін.]. – Вип. 4. – Луцьк : Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2016. – С. 39–54.

42. Бойко Н. І. Стійкі словесні комплекси з гендерним компонентом в українській мові: об'єктивація ключових концептів / Н. І. Бойко // Незгасимий СЛОВОСВІТ Збірник наукових праць на пошану професора Володимира Семеновича Калашника. – Харків Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, 2011. – С. 34–242.

43. Бойко Н. І. Українська експресивна лексика: семантичний, лексикографічний і функціональний аспекти : [монографія] / Н. І. Бойко : [відп. ред. А. П. Грищенко]. – Ніжин : Видавництво «Аспект–Поліграф», 2005. – 552 с.

44. Болотнова Н. С. Коммуникативная стилистика художественного текста : лексическая структура и идиостиль / Н. С. Болотнова, И. И. Бабенко, А. А. Васильева и др. [Под ред. Н. С. Болотновой]. – Томск : Изд-во Томского гос. педагог. ун-та, 2001. – 331 с.

45. Болотнова Н. С. Филологический анализ текста. – Ч.1. / Н. С. Болотнова. – Томск : Изд-во Томского гос. пед. ун-та, 2001. – 129 с.

46. Болух О. В. Мовна майстерність Володимира Винниченка у

зображенні внутрішнього світу героїв: (На матеріалі оповідань) // *Культура слова*. – 1993. – Вип. 44. – С. 20–24.

47. Бондар О. І. Сучасна українська мова: Фонетика. Фонологія. Орфоепія. Графіка. Орфографія. Лексикологія. Лексикографія : [навч. посіб.] / О. І. Бондар, Ю. О. Карпенко, М. Л. Микитин-Дружинець. – К. : ВЦ «Академія», 2006. – 368 с.

48. Бондаренко А. Істина й річ у художньому мовомисленні драм Володимира Винниченка / А. Бондаренко // *Винниченкознавчі зошити* [відп. ред. В. П. Хархун]. – Ніжин : Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2005. – Вип. 2. – С. 136–143.

49. Бондаренко А. Художнє мовомислення п'єси Володимира Винниченка «Чорна Пантера і Білий Медвідь»: дар інстинкту й інстинкт дару / А. Бондаренко // *Винниченкознавчі зошити*. – Ніжин, 2003. – Вип. 1. / [відп. ред. В. П. Хархун]. – С. 119–126.

50. Братусь М. Структура, семантика і стилістичні функції епітета в художній прозі Івана Багряного : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / М. Ф. Братусь ; Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні НАН України. – К., 2002. – 16 с.

51. Бублейник Л. В. Особливості художнього мовлення / Л. В. Бублейник. – Луцьк : Ред.-вид. відд. «Вежа» ВДУ, 2000. – 177 с.

52. Бюлер К. Теорія язика / К. Бюлер. – М. : Прогресс, 2000. – 502 с.

53. Булаховський Л. А. Теорія художньої мови / Л. А. Булаховський. *Вибрані праці : У 5 томах*. – К. : Наукова думка, 1975. – Т. 1. – 495 с.

54. Валгина Н. С. Теорія текста : [учебное пособие] / Н. С. Валгина. – М. : Логос, 2003. – 250 с.

55. Ващенко В. С. Епітети поетичної мови Т. Г. Шевченка [Текст] : словник-показчик : [учб. посібник] / В. С. Ващенко. – Дніпропетровськ : Дніпропетровський університет, 1982. – 83 с.

56. Вежбицкая А. Язык, культура, познание : [Пер. с англ.] / А. Вежбицкая [отв. ред. М. А. Кронгауз, вступ. ст. Е. В. Падучевой]. – М. : Русские словари, 1996. – 416 с.

57. Векуа О. «Бунтівнича філософія» Ф. Ніцше як складова роману В. Винниченка «Записки Кирпатого Мефістофеля» / О. Векуа // *Літературознавчі студії*. – К., 2001. – С. 41–45.

58. Векуа О. До проблеми національного у письменника європейського чину Володимира Винниченка / О. Векуа // *Винниченко-*

знавчі зошити. – Ніжин : Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2003. – Вип. 1. – С. 98–101.

59. Великий тлумачний словник сучасної української мови [Текст] : 170 000 слів / автор, кер. проекту, гол. ред. В. Т. Бусел. – К. ; Ірпінь : Перун, 2002. – 1428 с.

60. Венжинович Н. Ф. Про концептуальний зміст лексичних і фразеологічних одиниць / Н. Ф. Венжинович // Вісник Запорізького національного університету. – Філологічні науки. – 2006. – № 2. – Запоріжжя, 2006. – С. 43–47.

61. Веселовский А. Из истории эпитета / А. Веселовский // Историческая поэтика. – М. : Высшая школа, 1989. – 404 с.

62. Виноградов В. В. Избранные труды : О языке художественной прозы / В. В. Виноградов. – М. : Наука, 1980. – 360 с.

63. Виноградов В. В. О поэзии Анны Ахматовой / В. В. Виноградов / Поэтика русской литературы. – М. : Наука, 1976. – С. 451–459.

64. Виноградов В. В. Основные типы лексических значений слов / В. В. Виноградов // Избранные труды : Лексикология и лексикография. – М. : Наука, 1977. – 312 с.

65. Виноградов В. В. О теории художественной речи / В. В. Виноградов. – М. : Высш. шк., 1971. – 240 с.

66. Виноградов В. В. О языке художественной литературы / В. В. Виноградов. – М. : Изд. АН СССР, 1959. – 653 с.

67. Винокур Г. О. О языке художественной литературы / Г. О. Винокур. – М. : Высшая школа, 1991. – 447 с.

68. Вільчинська Т. П. Концептуалізація сакрального в українській поетичній мові XVII-XVIII ст. : [монографія] / Т. П. Вільчинська. – Тернопіль : Джура, 2008. – 424 с.

69. Вовк В. Н. Языковая метафора в художественной речи : Природа вторичной номинации / В. Н. Вовк. – К. : Наукова думка, 1986. – 142 с.

70. Войнова С. Сравнительный анализ фразеологических единиц с компонентами-цветообозначениями (на материале русского и болгарского языков) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01. / Войнова Стефка. – Л., 1978. – 24 с.

71. Волковинський О. Алітераційний епітет: із поетики символізму / О. Волковинський // Слово і час. – 2006. – № 12. – С. 28–34.

72. Волощук В. І. Індивідуальний авторський стиль, ідіолект, ідіостиль : питання термінології : Електронний ресурс / В. І. Волощук. –

Режим доступу : lib.chdu.edu.ua/pdf/naukpraci/.../92-79-1.pdf.

73. Воркачев С. Г. Лингвоконцептология и межкультурная коммуникация : истоки и цели / С. Г. Воркачев // Филологические науки. – 2005. – № 4. – С. 76–83.

74. Воркачев С. Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт : становление антропоцентрической парадигмы в языкознании / С. Г. Воркачев // Филологические науки. – 2001. – № 1. – С. 64–72.

75. Воркачев С. Г. Любовь как лингвокультурный концепт / С. Г. Воркачев. – М. : Гнозис, 2007. – 284 с.

76. Гак В. Г. К типологии лингвистических номинаций / В. Г. Гак // Языковая номинация. Общие вопросы. – М. : Наука, 1977. – С. 200–212.

77. Гак В. Г. Метафора : универсальное и специфическое / В. Г. Гак // Метафора в языке и тексте. – М. : Наука, 1988. – С. 11–26.

78. Гальперин И. Р. Информативность единиц языка / И. Р. Гальперин. – М. : Высшая школа, 1974. – 175 с.

79. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – М. : Просвещение, 1981. – 406 с.

80. Ганич Д. І. Словник лінгвістичних термінів / Д. І. Ганич, І. С. Олійник. – К. : Вища школа, 1985. – 360 с.

81. Гливінська Л. К. Лексична ідіосистема в поезіях М. Вінграновського : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Л. К. Гливінська. – К., 1996. – 20 с.

82. Голобородько К. Ю. Ідіостиль Олександра Олеся : лінгвокогнітивна інтерпретація : [монографія] / К. Ю. Голобородько. – Х. : Харківське історико-філологічне товариство, 2010. – 527 с.

83. Голоюх Л. В. Порівняння як структурно-стилістичний компонент художнього тексту (на матеріалі сучасної української історичної прози) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 – «Українська мова» / Л. В. Голоюх. – К., 1996. – 20 с.

84. Голуб И. Б. Стилистика русского языка : [учебное пособие] / И. Б. Голуб. – М. : Рольф; Айрис-пресс, 1997. – 448 с.

85. Голянич М. І. Внутрішня форма слова і художній текст / М. І. Голянич. – Івано-Франківськ : Плай, 1997. – 178 с.

86. Григорьев В. П. Грамматика идиостиля : В. Хлебников / В. П. Григорьев. – М. : Наука, 1983. – 225 с.

87. Гриценко П. Ю. Ареальне варіювання лексики / П. Ю. Гриценко. – К. : Наук. думка, 1990. – 269 с.

88. Гриценко П. Ідіолект і текст / Павло Гриценко // Лінгвістична стилістика : об'єкт – стиль, мета – оцінка : [Зб. наук. праць, присвячен. 70-річчю від дня народж. проф. С. Я. Єрмоленко]. – К., 2007. – С. 16–43.

89. Гриценко П. Ю. Мова / П. Ю. Гриценко // Українці: історико-етнографічна монографія : у 2 кн. Кн. 1 : [Міжнар. наук. братство укр. антропологів, етнографів і демографів, Держ. музей-заповідник укр. гончарства в Опішному; за наук. ред. А. Пономарьова]. – Опішне : Українське Народознавство, 1999. – С. 123–131.

90. Гриценко П. Ю. Мова як акумулятор культури і одна з форм її вираження / П. Ю. Гриценко // Мова і культура. – К. : Наукова думка, 1986. – С. 66–90.

91. Гриценко П. Ю. Моделювання системи діалектної лексики / П. Ю. Гриценко; АН УРСР, Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні. – К. : Наук. думка, 1984. – 227 с.

92. Гриценко П. Ю. Українська мова у загальнослов'янському контексті / П. Ю. Гриценко // Другий міжнар. конгрес україністів (м. Львів, 22–28 серпня 1993 р.). Мовознавство. – 1993. – С. 77–81.

93. Губман Б. Л. Западная философия культуры XX века / Б. Л. Губман. – Тверь : Леан, 1997. – 288 с.

94. Гуйванюк Н. В. Слово – речення – текст : [вибрані праці] / Н. В. Гуйванюк. – Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2009. – 664 с.

95. Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию / В. фон Гумбольдт. – М. : Прогресс, 1984. – 397 с.

96. Гумбольдт В. фон. О различии строения человеческих языков и его влияния на духовное развитие человеческого рода / В. фон Гумбольдт // Звегинцев В. А. История языкознания XIX и XX веков в очерках и извлечениях : В 2 ч. – М. : Гос. учебно-педаг. изд-во Мин. просв. РСФСР, 1960. – Ч. 1. – С. 68–86.

97. Гумбольдт В. фон. Язык и философия культуры / В. фон Гумбольдт; [пер. с нем. М. И. Левиной и др.] – М. : Прогресс, 1985. – 452 с.

98. Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація [Текст] / Тамара Гундорова. – Львів : Літопис, 1997. – 297 с.

99. Дзеркало : Драматична поема Лесі Українки «Оргія» і роман Володимира Винниченка «Хочу!» / Упорядник В. Панченко. – К. : Факт, 2002. – 320 с.

100. Дідківська Л. Ієрархія асоціативних рядів у малій прозі

Володимира Винниченка / Людмила Дідківська // Літературознавчі студії. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2001. – С. 317–322.

101. Довженко О. Твори в п'яти томах / Олександр Довженко. – Т. 5. – К. : Дніпро, 1985. – 359 с.

102. Должикова Т. І. Мовна особистість Пантелеймона Куліша : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 – «Українська мова» / Т. І. Должикова. – К., 2003. – 20 с.

103. Должикова Т. І. Семантичне ускладнення слова в індивідуальному художньому мовленні / Т. І. Должикова, Т. П. Терновська // Лінгвістика. – № 2 (20), 2010. – С. 137–145.

104. Дроботун О. М. Колористика української прози доби модернізму (на матеріалі новелістики М. Коцюбинського, О. Кобилянської, В. Винниченка) [Текст] : автореф. ... канд. Філологічних наук : спец. 10.01.01 – українська література / Дроботун О. М. – Кіровоград : Кіровоградський держ. пед. ун-т ім. В. Винниченка, 2010. – 20 с.

105. Дубов И. Г. Феномен менталитета : психологический анализ / И. Г. Дубов // Вопросы психологии. – М., 1995. – № 5. – С. 20–29.

106. Дубчак О. П. Концептуальна опозиція «свій» – «чужий» в українській мовній картині світу [Текст] : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / О. П. Дубчак ; НПУ ім. М. П. Драгоманова. – К., 2009. – 292 с.

107. Дудик П. С. Стилїстика української мови: Навчальний посібник / П. С. Дудик. – К. : Видавничий центр «Академія», 2005. – 368 с.

108. Душенко К. В. Большая книга афоризмов / К. В. Душенко. – М. : Изд-во Эксмо, 2004. – 1056 с.

109. Дятчук В. В. Семантична структура і функціонування лексики української літературної мови / В. В. Дятчук, Л. О. Пустовіт. – К. : Наук. думка, 1983. – 155 с.

110. Дяченко Л. М. Фольклорна символіка як засіб відображення національного світобачення / Л. М. Дяченко // Мовознавство. – 1997. – № 2–3. – С. 67–71.

111. Естетика : [навч. посіб.] / М. П. Колесніков, О. В. Колеснікова, В. О. Лозовий та ін.; [за ред. В. О. Лозового]. – К. : Юрінком Інтер, 2003. – 208 с.

112. Етнолінгвістичні студії : зб. наук. пр. – Вип. 1 / Ред. : П. Гриценко; В. Конобродська; Ін-т укр. мови НАН України, Житомир.

держ. ун-т ім. І. Франка, Центр етнолінгв. дослідж. – Житомир : Полісся, 2007. – 204 с.

113. Єрмоленко С. Я. Лінгвостилістика : основні поняття, напрями й методи дослідження / С. Я. Єрмоленко // Мовознавство. – 2005. – № 3–4. – С. 112–125.

114. Єрмоленко С. Я. Мова і українознавчий погляд : [монографія] / С. Я. Єрмоленко. – К. : НДІУ, 2007. – 444 с.

115. Єрмоленко С. Я. Мовно-естетичні знаки української культури / С. Я. Єрмоленко. – К. : Інститут української мови НАН України, 2009. – 352 с.

116. Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності : стилістика та культура мови / С. Я. Єрмоленко. – К. : Довіра, 1999. – 431 с.

117. Єрмоленко С. Я. Синтаксис і стилістична семантика : [монографія] / С. Я. Єрмоленко. – К. : Наукова думка, 1982. – 205 с.

118. Єрмоленко С. Я. Українська мова : короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / С. Я. Єрмоленко, С. П. Бирик, О. Г. Тодор ; [за ред. С. Я. Єрмоленко]. – К. : Либідь, 2001. – 224 с.

119. Єрмоленко С. Я. Українське художнє слово як ознака духовності народу / С. Я. Єрмоленко // Вивчаємо українську мову та літературу. – 2004. – № 9. – С. 2–5.

120. Єрмоленко С. Я. Фольклор і літературна мова / С. Я. Єрмоленко. – К. : Наук. думка, 1987. – 246 с.

121. Єрмоленко С. Я. Формування української мовної особистості / С. Я. Єрмоленко // Українознавство. – 2010. – № 1. – С. 120–123.

122. Єфремов С. О. Історія українського письменства / С. О. Єфремов. – К. : «Феліна», 1995. – 688 с.

123. Жайворонок В. В. Етнолінгвістика в колі суміжних наук / Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник / В. В. Жайворонок. – К. : Довіра, 2006. – 703 с.

124. Жайворонок В. Мовні знаки українського психотипу в творчості Тараса Шевченка / В. Жайворонок // Матеріали IV Всеукраїнської науково-методичної конференції [«Феномен Т. Г. Шевченка в контексті сучасних соціокультурних та освітніх процесів»]. – Сімферополь, 2007. – С. 86–92.

125. Жайворонок В. В. Національна мова та ідіолект / В. В. Жайворонок // Мовознавство. – 1998. – № 6. – С. 27–34.

126. Жайворонок В. В. Проблема концептуальної картини

світу та мовного її відображення / В. В. Жайворонок // Культура народів Причорномор'я : научний журнал. – Симферополь : ТНУ, 2002. – № 32. – С. 51–53.

127. Жайворонок В. В. Українська етнолінгвістика : Нариси : [навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл] / В. В. Жайворонок. – К. : Довіра, 2007. – 262 с.

128. Жизнь и смерть : загадки и противоречия. – М. : Знание, 1990. – 62 с.

129. Жирмунский В. К вопросу об эпитете / В. К. Жирмунский // Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Л. : Наука, 1977. – С. 355 – 360.

130. Жулинський М. Г. Володимир Винниченко / Из забуття – в безсмертя : (сторінки призабутої спадщини) / М. Г. Жулинський. – К. : Дніпро, 1990. – 447 с.

131. Заболотна Т. В. Епістолярна спадщина В. Винниченка : адресування і стиль : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / Т. В. Заболотна. – К., 2005. – 17 с.

132. Засекіна Л. Мовна особистість в сучасному соціальному просторі [Електронний ресурс] / Л. Засекіна. – Режим доступу : <http://www.politik.org.ua/vid/>.

133. Загнітко А. П. Основи функціональної морфології української мови / А. П. Загнітко. – К. : Вища школа, 1991. – 77 с.

134. Зборовська Н. Код української літератури : Проект психоісторії новітньої української літератури / Н. Зборовська. – К. : Академвидав, 2006. – 504 с.

135. Звегинцев В. А. Семасиология / В. А. Звегинцев. – М. : Изд-во МГУ, 1957. – 323 с.

136. Зеров М. «Сонячна машина» як літературний твір / М. Зеров // Твори : В 2 т. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 2. – С. 435–457.

137. Іващенко В. Л. Функціональна топологія концептів як одиниць культури / В. Л. Іващенко // Вісник Львівського університету. Серія : Філологія. – Львів, 2004. – Вип. 34. – Ч. 1. – 2004. – С. 390–397.

138. Івченко А. О. Українська народна фразеологія : ономазіологія, ареали, етимологія / А. О. Івченко. – Х. : Фоліо, 1999. – 304 с.

139. Історія української мови : Лексика і фразеологія / В. М. Русанівський, В. О. Винник, В. Й. Горобець та ін. – К. : Наук. думка, 1983. – 743 с.

140. Калашник В. С. Людина та образ у світі мови : [вибрані статті] / В. С. Калашник. – Х. : ХНУ ім. В. Каразіна, 2011. – 368 с.
141. Калашник В. С. Мова художньої прози Гната Хоткевича як елемент ідіолекту письменника // Традиції і сучасне в українській культурі : Тези доповідей Міжнародної наукової практичної конференції, присвяченої 125-річчю Гната Хоткевича / В. С. Калашник. – Х. : НТУ «ХП», 2002. – С. 133–134.
142. Калинчук А. Особливості характеротворення в історичних романах І. С. Нечуя-Левицького / А. Калинчук // Слово і час. – 2000. – № 11. – С. 26–31.
143. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. – М. : Наука, 1987. – 263 с.
144. Караулов Ю. Н. Русская языковая личность и задачи ее изучения / Ю. Н. Караулов, Е. В. Красильникова // Язык и личность. – М. : Наука, 1989. – С. 3–8.
145. Касян Л. Г. Винниченко Володимир Кирилович / Л. Г. Касян // Українські мовознавці та письменники-мовотворці : Довідник / за ред. С. Я. Єрмоленко. – К. : НДІУ, 2008. – С. 40–42.
146. Качуровський І. Про деякі технічні засоби Винниченкової прози / І. Качуровський // Сучасність. – 1997. – № 1 (січень). – С. 148–152.
147. Клименко Н. Ф. Формалізовані основи семантичної класифікації лексики / Н. Ф. Клименко, М. М. Пещак, І. Ф. Савченко. – К. : Наук. думка, 1982. – 250 с.
148. Ключек Г. Д. В. Винниченко і Є. Маланюк як два полюси української ідеї // Енергія художнього слова : зб. статей / Г. Д. Ключек. – Кіровоград : КДПУ, 2007. – С. 325–333.
149. Коваль А. П. Крилаті вислови в українській літературній мові / А. П. Коваль, В. В. Коптілов. – К. : Вища школа, 1975. – 335 с.
150. Ковальчук О. Краса і сила у практиках повсякдення : [монографія] / О. Ковальчук. – Ніжин : Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2008. – 166 с.
151. Ковальчук О. Краса у практиках повсякдення // Винниченкознавчі зошити / [відп. ред. Н. І. Михальчук, О. Г. Ковальчук]. – Ніжин : Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2007. – Вип. 3. – С. 4–51.
152. Козловська Л. С. Мовотворчість М. Стельмаха в контексті української народнопісенності) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 – «Українська мова» / Л. С. Козловська. – К., 1994. – 22 с.

153. Колесник Г. М. Слово крилате, мудре, пристрасне. Лексична синоніміка поетичної мови М. Т. Рильського / Г. М. Колесник. – К. : Наукова думка, 1965. – 224 с.
154. Колесов В. В. Концепт культури : образ-понятіє-символ / В. В. Колесов // Вестник СПб ГУ, 1992. – Сер. 2. – Вып. 3 (№ 16). – С. 30–40.
155. Колшанский Г. В. Некоторые вопросы семантики языка в гносеологическом аспекте / Г. В. Колшанский // Принципы и методы семантических исследований. – М. : Наука, 1976. – С. 5–31.
156. Колшанский Г. В. Объективная картина мира в познании и языке / Г. В. Колшанский. – М. : Наука, 1990. – 108 с.
157. Коляденко О. Когнітивна метафора як засіб об'єктивації концепту «страх» у творах М. Коцюбинського / О. Коляденко // Українська мова. – 2009. – № 3. – С. 39–46.
158. Кононенко В. І. Концепти українського дискурсу / В. І. Кононенко. – К. – Івано-Франківськ : Плай, 2004. – 248 с.
159. Кононенко В. І. Мова у контексті культури : [монографія] / В. І. Кононенко. – К. – Івано-Франківськ : Плай, 2008. – 390 с.
160. Кононенко В. Символи української мови / В. Кононенко. – Івано-Франківськ : Плай, 1996. – 269 с.
161. Кононенко В. Сміслова структура концепту / В. Кононенко // Семантика мови і тексту : Матеріали ІХ Міжнародної науково-практичної конференції. – Івано-Франківськ : Видавничо-дизайнерський відділ ЦІТ, 2006. – С. 248–250.
162. Кононенко В. І. Українська лінгвокультурологія : [навчальний посібник] / В. І. Кононенко. – К. : Вища школа, 2008. – 327 с.
163. Кононенко П. П. «Свою Україну любіть...» / П. П. Кононенко. – К. : Твім інтер, 1996. – 224 с.
164. Кононенко П. П. Українознавство / П. П. Кононенко. – К. : Заповіт, 1994. – 319 с.
165. Космеда Т. А. Аксиологічні аспекти прагмалінгвістики : формування і розвиток категорії оцінки / Т. А. Космеда. – Львів : Вид-во Львів. ун-ту, 2000. – 349 с.
166. Костюк Г. Світ Винниченкових образів та ідей / Г. Костюк // Слово і час. – 1990. – № 7. – С. 14–26.
167. Коткова Л. І. Епітетні сполуки в ідіолекті В. Винниченка / Л. І. Коткова // Література та культура Полісся: зб. наук. пр. / відп. ред. Г. В. Самойленко. – Ніжин: Вид-во Ніжинського ун-ту, 2008. – Вип. 43.

– С. 74–80.

168. Коткова Л. І. Реалізація концептів «життя» і «смерть» у художньому світі Володимира Винниченка / Л. І. Коткова // Наукові записки. Серія «Філологічні науки» (Ніжинський держ. ун-т ім. М. Гоголя) / відп. ред. Г. В. Самойленко. – Ніжин: Вид-во Ніжинського ун-ту, 2008. – С. 16–23.

169. Коткова Л. Метафора в ідіолекті Володимира Винниченка / Л. І. Коткова // Український вимір. – Чернігів, 2009. – Вип. 2 (7). – С. 130–133.

170. Коткова Л. І. Концепти «добро» і «зло» в ідіолекті Володимира Винниченка / Л. І. Коткова // Волинь–Житомирщина: Історико-філологічний збірник з регіональних проблем. – Житомир: В. Котвицький, 2009. – № 19. – С. 208–218.

171. Коткова Л. І. Порівняльні конструкції в ідіолекті В. Винниченка / Л. І. Коткова // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 10. Проблеми граматики і лексикології української мови : зб. наук. пр. / відп. ред. М. Я. Плющ. – К. : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2009. – Вип. 5. – С. 217–220.

172. Коткова Л. І. Інтерпретація кольороназв в ідіолекті В. Винниченка / Л. І. Коткова // Література та культура Полісся : зб. наук. пр. / відп. ред. Г. В. Самойленко. – Ніжин : Вид-во НДУ імені М. Гоголя, 2009. – Вип. 55. – С. 74–90.

173. Коткова Л. І. Лексико-семантичне наповнення Винниченкової метафори / Л. І. Коткова // Культура слова. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. – Вип. 72. – С. 91–94.

174. Коткова Л. Стійкі словесні комплекси в драмах В. Винниченка / Л. Коткова / Винниченкознавчі зошити. – Ніжин: Вид-во НДУ імені М. Гоголя, 2011. – Вип. 4. – С. 188–200.

175. Коткова Л. Константи і доміанти ідіолекту В. Винниченка / Л. Коткова // Українське мовознавство : міжвідомчий наук. зб. – К. : Вид-во КНУ імені Т. Шевченка, 2012. – Вип. 42/1. – С. 201–205.

176. Коткова Л. І. Ідіостиль, індивідуальний стиль і ідіолект: проблеми розмежування / Л. І. Коткова // Наукові записки. Серія «Філологічні науки» (Ніжинський держ. ун-т ім. М. Гоголя) / відп. ред. Г. В. Самойленко. – Ніжин : Вид-во Ніжинського ун-ту, 2012. – Кн. 2. – С. 26–29.

177. Коткова Л. И. Понятие концепта в современном языкознании / Л. И. Коткова // Сборник научных трудов Телавского государственного университета им. Якова Гогешвили. – № 1 (26). – Тбилиси-Тбилиси, 2013. – С. 229–233.
178. Коцюбинський М. Твори : У 7-и т. – К. : Наукова думка, 1973. – Т. 1. – 404 с.
179. Коць Т. А. Літературна норма у функціонально-стильовій і структурній парадигмі : [монографія] / Т. А. Коць. – К. : Логос, 2010. – 303 с.
180. Кочерган М. П. Загальне мовознавство / М. П. Кочерган : [підручник для студентів філологічних спеціальностей вищих закладів освіти]. – К. : Видавничий центр «Академія», 1999. – 288 с.
181. Кочерган М. П. Зіставне мовознавство і проблема мовних картин світу / М. П. Кочерган // Мовознавство. – 2004. – № 5–6. – С. 12–22.
182. Кочерган М. Мовознавство на сучасному етапі / М. Кочерган // Дивослово. – 2003. – № 5. – С. 24–29.
183. Кравець Л. Динаміка метафори в українській поезії ХХ ст. : [монографія] / Л. Кравець. – К. : ВЦ «Академія», 2012. – 416 с.
184. Краснобаєва-Чорна Ж. Термінополе концепт / Жанна Краснобаєва-Чорна // Українська мова. – 2006. – № 3. – С. 67–79.
185. Краткий словарь когнитивных терминов / Е. С. Кубрякова, В. З. Демьянков, Ю. Г. Панкрац, Л. Г. Лузина ; [под общей ред. Е. С. Кубряковой]. – М. : МГУ, 1996. – 245 с.
186. Критенко А. П. Колір і барви в поезії Тараса Шевченка / А. П. Критенко // Мовознавство. – 1967. – № 4. – С. 63–74.
187. Кротевич Є. В. Словник лінгвістичних термінів / Є. В. Кротевич, Н. С. Родзевич. – К. : Вид-во АН УРСР, 1957. – 236 с.
188. Кульчицький О. Світовідчужання українця / О. Кульчицький // Українська душа. – К. : Фенікс, 1992. – С. 48–65.
189. Кунин А. В. Фразеологические единицы и контекст / А. В. Кунин // Иностранные языки в школе. – 1971. – № 5. – С. 2–15.
190. Курас І. Володимир Винниченко – політик / І. Курас // Громадсько-політична діяльність Володимира Винниченка (до 125-річчя від дня народження) / [збірник статей]. – К. : ІПіЕНД, 2006. – С. 8–19.
191. Лайонз Дж. Введение в теоретическую лингвистику / Дж. Лайонз. – М. : Просвещение, 1978. – 178 с.

192. Лакофф Дж. Метафори, котрыми мы живём / Дж. Лакофф, М. Джонсон // Теория метафори : [сборник]. – М. : Прогресс, 1990. – С. 387–415.
193. Леденева В. В. Идиостиль (к уточнению понятия) / В. В. Леденева // Филологические науки. – 2001. – № 5. – С. 36–41.
194. Леденева В. В. Особенности идиолекта Н. С. Лескова : средства номинации и предикации : дисс. ... доктора филол. наук : спец. 10.02.01 «Русский язык» / В. В. Леденева. – М., 2000. – 481 с.
195. Леденева В. В. Состав идиолекта и характеристика языковой личности / В. В. Леденева // Язык и мышление : Психологический и лингвистический аспекты. – М. ; Пенза : Институт психологии и Институт языкознания РАН, 2001. – С. 102–104.
196. Лингвистический энциклопедический словарь / Под ред. В. Н. Ярцевой. – М. : Сов. энциклопедия, 1990. – 685 с.
197. Лисенко Н. О. Метафора і символ у поетичному ідіостилі Тодося Осьмачки: автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 «Українська мова» / Н. О. Лисенко; Харківський національний ун-т ім. В. Н. Каразіна. – Х., 2003. – 20 с.
198. Лисиченко Л. А. Динамічні процеси в українській мовній картині світу / Л. А. Лисиченко // Лінгвістичні дослідження : зб. наук. праць. – Вип. 15. – Х. : ХДПУ, 2005. – С. 122–130.
199. Лисиченко Л. А. Лексикологія сучасної української мови : семантична структура слова / Л. А. Лисиченко. – Х. : Вища школа, 1977. – 114 с.
200. Лисиченко Л. А. Лексико-семантична система української мови / Л. А. Лисиченко ; Мін. освіти України. Харківський держ. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди. – Х. : ХДПУ, 1997. – 132 с.
201. Лисиченко Л. А. Рівні мовної картини світу і їхня взаємодія / Л. А. Лисиченко // Лінгвістичні дослідження : зб. наук. праць. – Вип. 16. – Х., 2005. – С. 80–87.
202. Лисиченко Л. А. Структура мовної картини світу / Л. А. Лисиченко // Мовознавство. – 2004. – № 5–6. – С. 36–41.
203. Листування М. Коцюбинського з В. Винниченком // Радянське літературознавство. – 1988. – № 2. – С. 37–60.
204. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка // Известия РАН. Серия «Литература и язык». – М., 1993. – Т. 52. – Вып. 1. – С. 3–9.
205. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. – К. : ВЦ «Академія», 1997. – 752 с.

206. Ломов Б. Ф. Проблема общения в психологии : [хрестоматия по психологии ; учеб. пособие для студентов пед. ин-тов / сост. В. В. Мироненко; под ред. А. В. Петровского] / Б. Ф. Ломов. – М. : Просвещение, 1987. – С. 108–116.
207. Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура / А. Ф. Лосев. – М. : Политиздат, 1991. – 525 с.
208. Лотман Ю. М. Текст в тексте / Ю. М. Лотман // Статьи по семиотике культуры и искусства. – Санкт-Петербург : Гуманитарное агентство «Академический проект», 2002. – С. 58–78.
209. Лохіна Є. Пошуки морального абсолюту (ранні драми В. Винниченка) / Є. Лохіна // Слово і час. – 2001. – № 10. – С. 43–47.
210. Лукаш Г. П. Ономастикон прозових творів Володимира Винниченка : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 «Українська мова» / Г. П. Лукаш. – Дніпропетровськ, 1997. – 18 с.
211. Макарова Т. М. Поняття добра і зла в художньому світі Винниченка-драматурга : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 «Українська література» / Т. М. Макарова ; Херсонський держ. ун-т. – Херсон, 2008. – 20 с.
212. Маленко О. О. Лінгво-естетична інтерпретація буття в українській поетичній мовотворчості : [монографія] / О. О. Маленко. – Х. : Харківське історико-філологічне товариство, 2010. – 488 с.
213. Марковський М. Перші літературні кроки В. Винниченка / М. Марковський // Україна. – 1929. – № 5–6. – С. 77–88.
214. Маслова В. А. Введение в когнитивную лингвистику : учебное пособие / В. А. Маслова. – [3-е изд., испр.] – М. : Флинта ; Наука, 2007. – 296 с.
215. Маслова В. А. Введение в лингвокультурологию : учебное пособие / В. А. Маслова. – М. : Наследие, 1997. – 208 с.
216. Маслова В. А. Когнитивная лингвистика : учебное пособие / В. А. Маслова. – Минск : Тетра Системс, 2004. – 256 с.
217. Маслова В. А. Лингвистический анализ экспрессивности художественного текста : учеб. пособ. / В. А. Маслова. – Минск : Вышэйшая школа, 1997. – 156 с.
218. Масляничук Т. В. Проза В. Винниченка : проблеми текстології : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.09 «Літературне джерелознавство і текстологія» / Т. В. Масляничук ; НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. – К., 2003. – 18 с.
219. Масляничук Т. В. Проза Володимира Винниченка :

проблеми текстології : [монографія] / Т. В. Масляничук. – К. : ВД «Стилос», 2008. – 184 с.

220. Мацько Л. І. Стилїстика української мови : підручник / Л. І. Мацько, О. М. Сидоренко, О. М. Мацько ; [за ред. Л. І. Мацько]. – К. : Вища школа, 2003. – 462 с.

221. Медведєв Ф. П. Українська фразеологія. Чому ми так говоримо / Ф. П. Медведєв. – Х. : Вища школа. – 1977. – 232 с.

222. Метафора в языкe и тексте. – М. : Наука, 1988. – 176 с.

223. Михальчук Н. Людина «поза межами» : трансгресія тіла у оповіданні В. Винниченка «Момент» / Н. Михальчук // Винниченкознавчі зошити / [відп. ред. В. П. Хархун]. – Ніжин : Видавництво НДПУ ім. М. Гоголя, 2003. – Вип. 1. – С. 89–97.

224. Михальчук Н. Мала проза Володимира Винниченка : метафізичні та естетичні інтенції : [монографія] / Н. Михальчук. – Ніжин : Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2007. – 127 с.

225. Михальчук Н. Цинічний розум як чинник трансформації буттєвої сфери у малій прозі В. Винниченка / Н. Михальчук // Винниченкознавчі зошити [відп. ред. Н. І. Михальчук]. – Ніжин : Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2007. – Вип. 3. – С. 52–76.

226. Михида С. П. Слідами його експериментів : Змістові домінанти та поетика конфлікту в драматургії Володимира Винниченка / С. Михида – Кіровоград : Центрально-Українське видавництво, 2002. – 192 с.

227. Мізін К. І. Психолінгвістичний експеримент чи соціолінгвістичний моніторинг? Епістемологічні пошуки аксіологічної фразеології (на матеріалі компаративної фразеології) / К. І. Мізін // Мовознавство. – 2006. – № 1. – С. 67–79.

228. Мірчук І. Світогляд українського народу / І. Мірчук // Народна творчість та етнографія. – 1996. – № 1. – С. 22–33.

229. Мойсієнко А. К. Символ як явище аперцепції (на матеріалі поезії Т. Г. Шевченка) / А. К. Мойсієнко // Мовознавство. – 1993. – № 3. – С. 40–45.

230. Мойсієнко А. К. Слово в аперцепційній системі поетичного тексту : декодування Шевченківського вірша / А. К. Мойсієнко. – К. : Вид-во «Правда Ярослави́чів», 1997. – 199 с.

231. Мойсієнко А. Мова як світ світів. Поетика текстових структур / А. Мойсієнко. – Умань, 2008. – 280 с.

232. Мокиєнко В. М. Славянская фразеология /

В. М. Мокиєнко. – М. : Высшая школа. – 1989. – 288 с.

233. Мокієнко В. М. Історико-етимологічний аналіз та етимологія лексики / В. М. Мокієнко // Мовознавство. – 1990. – № 5. – С. 3–11.

234. Морковкин В. В. Русские агнонимы (слова, которые мы не знаем) / В. В. Морковкин, А. В. Морковкина. – М. : ИРЯП, 1997. – 414 с.

235. Мороз Л. Загадки Володимира Винниченка / Л. Мороз // Слово і час. – 1993. – № 5. – С. 40–46.

236. Мороз Л. З. «...Сто рівноцінних правд»: Парадокси драматургії В. Винниченка / Л. З. Мороз. – К. : Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка, 1994. – 203 с.

237. Мороз О. А. Когнітивна синекдоха через призму художнього тексту / О. А. Мороз // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 10. Проблеми граматики і лексикології української мови. – К., 2011. – Вип. 7. – С. 406–411.

238. Москвин В. Эпитет в художественной речи / В. Москвин // Русская речь. – 2001. – № 4. – С. 29–32.

239. Науменко Л. О. Мова ранніх творів Володимира Винниченка : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 «Українська мова» / Л. О. Науменко ; Ін-т укр. мови НАН України. – К., 2003. – 225 с.

240. Нечуй-Левицький І. С. Зібрання творів у 10 т. / І. С. Нечуй-Левицький. – Т. 10. [Біографічні матеріали. Статті та рецензії. Фольклорні записи. Листи]. – К. : Наукова думка, 1968. – 587 с.

241. Німчук В. В. Давньоруська спадщина в лексиці української мови / В. В. Німчук. – К. : Наук. думка, 1992. – 414 с.

242. Огієнко І. Етимологічно-семантичний словник української мови / І. Огієнко. – Вінніпег ; Канада, 1979–1995. – Т. 1–4.

243. Огієнко І. І. (Митрополит Іларіон). Історія української літературної мови / І. І. Огієнко [упоряд., авт. іст.-біогр. нарису та приміт. М. С. Тимошик]. – К. : Либідь, 1995. – 296 с.

244. Палінська О. М. Переключення мовного коду в ситуації полілінгвізму (на матеріалі ідіолекту Ольги Кобилянської) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.15 «Загальне мовознавство» / О. М. Палінська. – К., 2004. – 20 с.

245. Панченко В. Будинок з химерами : Творчість В. Винниченка 1900-1920 рр. у європейському літературному контексті [Текст] :

- літературна критика / В. Панченко. – Кіровоград : [б. в.], 1998. – 272 с.
246. Панченко В. Є. Володимир Винниченко : парадокси долі і творчості : Книга розвідок та мандрівок / В. Є. Панченко. – К. : Твім інтер, 2004. – 288 с.
247. Парасюк Т. В. Функціонально-ономасіологічний аналіз дієслів на позначення емоційних станів у сучасній українській літературній мові : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Т. В. Парасюк. – Львів, 2005. – 20 с.
248. Переломова О. С. Ідіостиль Валерія Шевчука : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / О. С. Переломова. – К., 2002. – 20 с.
249. Півень В. Ф. Ідіостиль поетичних творів Святослава Гординського : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / В. Ф. Півень. – Запоріжжя, 2007. – 19 с.
250. Пікалова А. О. Вербалізація концепту ЛЮДИНА в поетичних текстах М. Стельмаха : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / А. О. Пікалова. – Х., 2008. – 20 с.
251. Плющ М. Я. Словоформа у семантично елементарному та ускладненому реченні : Вибрані праці / М. Я. Плющ. – К. : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2011. – 363 с.
252. Плющ Н. Діалогічні єдності в художній прозі Володимира Винниченка // Літературознавчі студії. – К. : ВПЦ «Київський ун-т», 2001. – С. 332–335.
253. Полюга Л. М. Словник антонімів / Л. М. Полюга ; [за ред. Л. С. Паламарчука]. – К. : Рад. школа, 1987. – 173 с.
254. Помірко Р. Когнітивні механізми трансформації смислів : метафора та метонімія (на матеріалі англійської фахової мови економіки) [Електронний ресурс] / Р. Помірко, Р. Дудок // Вісник Львівського університету. Серія іноземні мови. – 2010. – Вип. 17. – Режим доступу до журн. : http://www.nbu.gov.ua/portal/Soc_Gum/Vlnu_in_mov/2010_17/articles/1p_omirko_dudok.pdf
255. Постовалова В. И. Картина мира в жизнедеятельности человека / В. И. Постовалова // Роль человеческого фактора в языке : Язык и картина мира / Б. А. Серебренников, Е. С. Кубрякова, В. И. Постовалова и др. ; АН СССР. Ин-т языкознания [отв. ред. Б. А. Серебренников]. – М. : Наука, 1988. – С. 8–69.
256. Потебня А. А. Мысль и язык / А. А. Потебня. – К. :

СИНТО, 1993. – 192 с.

257. Потебня О. Синекдоха й епітет / О. Потебня / Естетика і поетика слова. – К., 1985. – С. 126–129.

258. Потебня А. А. Теоретическая поэтика / А. А. Потебня. – М. : Высшая школа, 1990. – 342 с.

259. Потебня О. О. Естетика і поетика слова / О. О. Потебня. – К. : Наук. думка, 1985. – 302 с.

260. Присяжнюк С. Особливості творення психологічного портрета (на матеріалі дитячих оповідань В. Винниченка) / С. Присяжнюк // Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка. – 2004. – № 15. – С. 236–239.

261. Пустовіт Л. О. Словник української поезії другої половини ХХ ст. : (семантично-функціональний аспект) : дис. ... докт. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Л. О. Пустовіт. – К., 1993. – 405 с.

262. Радзієвська Т. В. Концепт шляху в українській мові : поєднання ідей простору і руху / Т. В. Радзієвська // Мовознавство. – 1997. – № 4–5. – С. 17–26.

263. Радзієвська Т. В. Концептуалізація ментального простору в українській мові / Т. В. Радзієвська // Мовознавство. – 1998. – № 2–3. – С. 107–117.

264. Радзієвська Т. В. Сумління й совість крізь призму української мови / Т. В. Радзієвська // Мовознавство. – 1999. – № 1. – С. 31–39.

265. Роль человеческого фактора в языке : Язык и картина мира / отв. ред. Б. А. Серебренников. – М. : Наука, 1988. – 151 с.

266. Русанівський В. М. Сила і краса (Особливості мови творів В. К. Винниченка) / В. М. Русанівський / Українська мова і література в школі. – 1992. – № 2. – С. 41–46.

267. Русанівський В. М. Структура лексичної і граматичної семантики / В. М. Русанівський. – К. : Наукова думка, 1988. – 240 с.

268. Селиванова Е. А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации : [монографическое учебное пособие] / Е. А. Селиванова. – К. : ЦУЛ, Фитосоциоцентр, 2002. – 336 с.

269. Селиванова Е. А. Принципы концептуального анализа / Е. А. Селиванова // Актуальні проблеми менталінгвістики. – К. – Черкаси : Брама, 1999. – С. 11–14.

270. Селіванова О. О. Актуальні напрями сучасної лінгвістики

(аналітичний огляд). – К. : Вид-во Українського фітосоціологічного центру, 1999. – 148 с.

271. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія / О. О. Селіванова. – Полтава : Довкілля – К., 2010. – 844 с.

272. Селіванова О. О. Нариси з української фразеології (психокогнітивний та етнокультурний аспекти) / О. О. Селіванова. – Черкаси : Брама, 2004. – 276 с.

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

274. Семенець О. О. Лінгвістична синергетика ідіолекту Євгена Маланюка : автореф. дис. доктора філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / О. О. Семенець. – К., 2005. – 36 с.

275. Серль Дж. Р. Что такое речевой акт / Дж. Р. Серль // Новое в зарубежной лингвистике. – М. : Прогресс, 1986. – Вып. XVIII. – С. 151–169.

276. Сидяченко Н. Г. «Білою повинню стояли гречки» (Індивідуально-авторські епітети М. Стельмаха) / Н. Г. Сидяченко // Культура слова. – 1988. – Вип. 35. – С. 8–13.

277. Січкарь С. А. Ідіолект Тараса Шевченка і сучасні мовні норми : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / С. А. Січкарь ; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. Ін-т філол. – К., 2003. – 19 с.

278. Скаб М. В. Закономірності концептуалізації та мовної категоризації сакральної сфери / М. В. Скаб. – Чернівці : Рута, 2008. – 560 с.

279. Скрипник Л. Г. Фразеологія української мови / Л. Г. Скрипник. – К. : Наук. думка, 1973. – 280 с.

280. Словник епітетів української мови / С. П. Бибик, С. Я. Єрмоленко, Л. О. Пустовіт. – К. : Довіра, 1998. – 431 с.

281. Словник синонімів української мови : у 2 т. 1999–2000 Словник синонімів української мови [Текст] : у 2 т. / ред. А. А. Бурячок [та ін.] ; НАН України, Ін-т мовознав. ім. О. О. Потебні. – К. : Наукова думка, 1999. – Т. 1 : 1999. – 1026 с. ; Т. 2 : 2000. – 955 с.

282. Словник української мови : в 11 т. / АН УРСР. Інститут мовознавства [за ред. І. К. Білодіда (голова) та ін.]. – К. : Наук. думка, 1970–1980.

283. Словник фразеологізмів української мови / Уклад. Білоноженко В. М., Гнатюк І. С., Дятчук В. В. та ін. – К. : Наукова думка, 2003. – 1097 с.
284. Смерть : Альманах. – СПб. : Изд. «Нов. журналу для всех», 1910. – 284 с.
285. Солдатенко В. Передмова / В. Солдатенко // Громадсько-політична діяльність Володимира Винниченка (до 125-річчя від дня народження) [Збірник статей]. – К. : ІПіЕНД, 2006. – С. 5–7.
286. Сологуб Н. Мовний портрет Яра Славутича / Н. М. Сологуб. – К. : Дніпро ; Вінніпег : Українська Вільна Академія Наук, 1999. – 152 с.
287. Сологуб Н. М. Мовний світ Олеся Гончара / Н. М. Сологуб. – К. : Наук. думка, 1991. – 140 с.
288. Сологуб Н. М. Поняття «індивідуальний стиль письменника» в контексті сучасної лінгвістики / Н. М. Сологуб // Науковий вісник Чернівецького національного університету : [зб. наук. пр. / наук. ред. Б. І. Бунчук]. – Чернівці : Рута, 2001. – Вип. 117–118 : Слов'янська філологія. – С. 34–39.
289. Сологуб Н. Словник мови письменників // Лінгвостилістика : об'єкт – стиль, мета – оцінка : Збірник наукових праць, присвячений 70-річчю від дня народження проф. С. Я. Єрмоленко / Відп. ред. академік НАН України В. Г. Скляренко. – К., 2007. – С. 133–138.
290. Сорока М. Ностальгія у творах Володимира Винниченка / М. Сорока // Винниченкознавчі зошити [відп. ред. Н. І. Михальчук, В. П. Хархун]. – Ніжин : Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2011. – Вип. 4. – С. 100–113.
291. Ставицька Л. О. Естетика слова в українській поезії 10–30 рр. ХХ ст. / Л. О. Ставицька. – К. : Правда Ярославичів, 2000. – 156 с.
292. Ставицька Л. О. Про термін *ідіолект* / Л. О. Ставицька // Українська мова. – 2009. – № 4. – С. 3–17.
293. Ставицька Л. О. Про характер взаємодії індивідуально-поетичного стилю і літературної мови / Л. О. Ставицька // Мовознавство. – 1986. – № 4. – С. 61–65.
294. Ставицька Л. Українська мова без табу. Словник нецензурної лексики та її відповідників. Обсценізми. Евфемізми. Сексуалізми [Текст] / Леся Ставицька. – К. : Критика, 2008. – 455 с.

295. Степаненко М. І. Рідне українське слово / Степаненко М. І. – Полтава : АСМІ, 2005. – 392 с.
296. Степанова О. І. Метафора в когнітивному аспекті / О. І. Степанова // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 10. Проблеми граматики і лексикології української мови. – К., 2009. – Вип. 5. – С. 84–87.
297. Степанов Ю. С. Константы : словарь русской культуры / Ю. С. Степанов. – [3 изд., испр. и доп.]. – М. : Академический проект, 2004. – 992 с.
298. Стецій В. Ф. Мовна особистість Уласа Самчука / світоглядна орієнтація і мовотворчість : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 – «Українська мова» / В. Ф. Стецій. – Донецьк, 2003. – 20 с.
299. Стишов О. А. Українська лексика кінця ХХ століття : (На матеріалі мови засобів масової інформації) / О. А. Стишов. – К. : Пугач, 2005. – 388 с.
300. Строкаль О. М. Індивідуально-авторське слово в системі художнього ідіостилю / на матеріалі поетичних творів В. Коломійця та П. Мовчана : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 – «Українська мова» / О.М.Строкаль. – Київ, 2011. – 18 с.
301. Сукаленко Т. М. Метафоричне вираження концепту ЖІНКА в українській мові [монографія] / Т. М. Сукаленко ; Інститут української мови НАН України. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. – 237 с.
302. Сучасна українська літературна мова : [підручник для студентів вузів] / За заг. ред. А. П. Грищенка. [3-є вид., доп.]. – К. : Вища школа, 2002. – 439 с.
303. Сучасна українська літературна мова. Стилїстика / [за заг. ред. акад. І. К. Білодіда]. – К. : Наук. думка, 1973. – 588 с.
304. Сюта Г. М. Мовний портрет у контексті сучасних лінгвостилїстичних досліджень / Г. М. Сюта // У вимірах слова : Зб. наук. праць (До ювілею проф. кафедри української мови Л. Г. Савченко). – Х., 2009. – С. 32–39.
305. Сюта Г. М. Лінгвосвіт поезії авторів Нью-Йоркської групи [монографія] / Г. М. Сюта ; Інститут української мови НАН України. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. – 164 с.
306. Таланчук О. Духовний світ українського народу / О. Таланчук. – К. : МП «Фотовідеосервіс», 1992. – 63 с.

307. Тараненко А. А. Языковая семантика в ее динамических аспектах : (основные семантические процессы). – К. : Наук. думка, 1989. – 256 с.
308. Телия В. Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц / В. Н. Телия. – М. : Наука, 1986. – 142 с.
309. Телия В. Н. Русская фразеология: семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / В. Н. Телия. – М. : Наука, 1996. – 285 с.
310. Тиха Л. Ю. Метафора в поетичному дискурсі Івана Драча : автореф. ... канд. філол. наук : 10.02.01 «Українська мова» / Тиха Лариса Юріївна ; НАН України, Ін-т укр. мови ; [Волин. держ. ун-т ім. Лесі Українки]. – К., 2007. – 18 с.
311. Удовиченко Г. М. Фразеологічний словник української мови : у 2 т. / Г. М. Удовиченко. – К. : Вид-во АН України, 1984. – Т. 1. – 304 с.; Т. 2. – 384 с.
312. Ужченко В. Д. Метафоризація як семантичний чинник фразеотворення / В. Д. Ужченко // Лінгвістичні дослідження : [зб. наук. праць; за ред. Л. А. Лисиченко]. – Вип. 12. – Х., 2004. – С. 151–159.
313. Ужченко В. Д. Фразеологічний словник української мови / В. Д. Ужченко, Д. В. Ужченко. – К. : Освіта, 1998. – 224 с.
314. Ужченко В. Д. Фразеологія сучасної української мови : [Навч. посібн.] / В. Д. Ужченко, Д. В. Ужченко. – К. : Знання, 2007. – 494 с.
315. Українська мова : Енциклопедія / Редкол. : В. М. Русанівський, О. О. Тараненко (співголови), М. П. Зяблюк та ін. [3-є вид., зі змінами і доп.]. – К. : «Укр. енцикл». ім. М. П. Бажана, 2007. – 856 с.
316. Устенко Н. Особливості функціонування фразеологічних одиниць вигуківого типу у мові художніх творів В. К. Винниченка / Н. Устенко // Наукові записки. – Вип. 48. – Серія : Філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград : РВЦ КДПУ ім. В. Винниченка, 2003. – С. 330–336.
317. Устенко Н. Фразеологічні одиниці на позначення процесів пам'яті й уяви у мові художніх творів Володимира Винниченка / Н. Устенко // Мовознавчі студії. – Вип. 2 : Фразеологізм і слово у тексті і словнику / упор. : К. Іваночко та ін. – Дрогобич : Посвіт, 2010. – С. 414–420.
318. Устенко Н. Фразеологічні одиниці на позначення розумової діяльності у мові художніх творів В. К. Винниченка /

Н. Устенко // Наукові записки. – Вип. 89 (3). – Серія : Філологічні науки (мовознавство) : у 5 ч. – Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2010. – С. 225–228.

319. Уфимцева А. А. Лексическое значение. Принципы семасиологического описания лексики / А. А. Уфимцева. – М. : Наука, 1986. – 315 с.

320. Фразеологічний словник української мови : у 2 кн. / [уклад. В. М. Білоноженко та ін.] – К. : Наук. думка, 1999. – Кн. 1. – 528 с. ; Кн. 2. – 984 с.

321. Франко І. Я. Новини нашої літератури / І. Я. Франко // Літературно-науковий вісник. – 1907. – Т. 38. – С. 139–141.

322. Фрумкина Р. М. Концептуальный анализ с точки зрения лингвиста и психолога / Р. М. Фрумкина // Научно-техническая информация. – 1992. – Сер. 2. – № 3. – С. 1–8.

323. Хархун В. «Записки Кирпатого Мефістофеля» : екзистенційне в романі й поза ним / В. Хархун // Слово і час. – 2000. – № 7. – С. 26–28.

324. Хархун В. Студії над Винниченковими експериментами / В. Хархун // Слово і час. – 2003. – № 7. – С. 89–90.

325. Хомич Т. Л. Трансформація фразеологічних одиниць у сучасному українському художньому дискурсі (На матеріалі творів Марії Матіос) / Т. Л. Хомич, А. В. Воробей // Українська ментальність : колективна монографія / відп. ред. А. В. Висоцький. – К. : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2016. – С. 65–68.

326. Хомський Н. Роздуми про мову [пер. з англ.] / Н. Хомський. – Львів : Ініціатива, 2000. – 352 с.

327. Цапок О. М. Мовне вираження асоціативно-термінальної частини концепту КРАСА ЛЮДИНИ в поезії українських шістдесятників / О. М. Цапок // Актуальні проблеми менталінгвістики : зб. статей за матер. IV-ої міжнар. наук. конф. – Черкаси, 2005. – С. 25–27.

328. Цапок О. М. Мовні засоби репрезентації концепту «краса» в поезії українських шістдесятників : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 «Українська мова» / О. М. Цапок. – Черкаси, 2003. – 191 с.

329. Чабаненко В. А. Стилїстика експресивних засобів української мови : [монографія] / В. А. Чабаненко. – Запоріжжя : ЗДУ, 2002. – 352 с.

330. Чапленко В. Мова Володимира Винниченка / В. Чапленко / В. Чапленко // Українська літературна мова. Її виникнення й

розвиток (XVII ст. – 1917 р.). – Нью-Йорк, 1955. – 328 с.

331. Черевченко О. М. Ідіостиль Ю. Клена в контексті інтелектуалізаторських мовних традицій українського неокласицизму : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 – «Українська мова» / О. М. Черевченко. – К., 2005. – 20 с.

332. Чумаченко О. Наміри автора та нарративні прийоми в повісті В. Винниченка «Краса і сила» / О. Чумаченко // Винниченкознавчі зошити / [відп. ред. Н. І. Михальчук, В. П. Хархун]. – Ніжин : Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2011. – Вип. 4. – С. 171–182.

333. Шатілова Н. О. Ідіостиль Сидора Воробкевича : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Н. О. Шатілова. – Чернівці, 2011. – 20 с.

334. Шведова Н. Ю. Типы контекстов, конституирующих многоаспектное описание слова / Н. Ю. Шведова // Русский язык. Текст как целое и компоненты текста. Виноградовские чтения. XI. – М. : Наука, 1982. – С. 142–154.

335. Швець Н. В. Фразеологічні одиниці дієслівного типу на позначення емоційних процесів у мові художніх творів В. К. Винниченка // Дослідження з лексикології і граматики української мови. – Т. 1. – Зб. наук. праць. – Дніпропетровськ : Навчальна книга, 1999. – С. 168–175.

336. Шевченко Л. І. Інтелектуалізація української літературної мови : лінгвістика та теоретико-епістемологічна аспектологія : автореф. дис. ... доктора філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова», 10.02.15. / Л. І. Шевченко ; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 2002. – 32 с.

337. Шевченко Л. І. Інтелектуальна еволюція української літературної мови : теорія аналізу : [монографія] / Л. І. Шевченко. – К. : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2001. – 478 с.

338. Шевченко Л. І. Інтелектуальна інсталяція літературної мови. Дискурс Володимира Винниченка // Літературознавчі студії. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2001. – С. 339–348.

339. Шопенгауэр А. Метафизика половой любви / А. Шопенгауэр // А. Шопенгауэр. Сборник произведений [пер. с нем. ; вступ. ст. и прим. И. С. Нарского ; худ. обл. М. В. Драко]. – Мн. : 000 «Попурри», 1999. – 464 с.

340. Шуляк С. А. Лексико-тематичні парадигми у поетичному

ідіолекті Євгена Гуцала : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / С. А. Шуляк. – К., 2005. – 19 с.

341. Шутова Л. І. Епітет в українській поезії 20–30-х років ХХ століття (структурно-семантичний і функціональний аспекти) : автореф. дис. ... канд. філолог. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Л. І. Шутова. – К., 2003. – 20 с.

342. Юнг К. Г. Душа и миф. Шесть архетипов [Текст] : Пер. с англ. Карл Густав Юнг. – К. : Порт-Рояль ; М. : Совершенство, 1997. – 382 с.

343. Юрченко О. С. Словник стійких народних порівнянь / О. С. Юрченко, А. О. Івченко. – Х. : Основа, 1993. – 176 с.

344. Duhaček O. Le champ conceptuel de la beauté française moderne. – Praha, 1960. – 215 p.

345. Lakoff G., Johnson M. Metaphors We Live By. – Chicago, 1980. – 242 p.

346. Ortony A. Metaphor, language and thought // Metaphor and thought. – Cambridge, 1993. – P. 1–16.

347. Puda-Blokesz M. Mitologizmy frazeologiczne w języku polskim / M. Puda-Blokesz. – Krakow : Collegium Columbinum, 2014. – 265 s.

348. Wierzbicka A. Lexicography and Conceptual Analysis / A. Wierzbicka. – Ann Arbor : Karoma Publishers, Inc., 1985. – 368 p.

349. Wierzbicka A. Semantics of grammar / A. Wierzbicka. – Amsterdam, Philadelphia, 1988. – 617 p.

350. Wierzbicka A. Semantic Primitives. – Frankfurt / Main, 1972. – 236 p.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЇХ УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

1. Винниченко В. К. Вибрані п'єси / В. К. Винниченко ; Авт. вступ. ст. М. Г. Жулинський. – К. : Мистецтво, 1991. – 605 с. – ВП.
2. Винниченко В. К. Вибрані твори : Оповідання. Повість. Романи / Передм. Л. С. Дем'янівської / В. К. Винниченко. – К. : Грамота, 2005. – 928 с. – ВТ.
3. Винниченко В. Записки Кирпатого Мефістофеля : Роман, повість, оповідання, п'єса / В. Винниченко. – Х. : Фоліо, 2008. – 382 с. – ЗКМ.
4. Винниченко В. Краса і сила : повісті та оповідання / В. Винниченко. – К. : Дніпро, 1989. – 752 с. – КС.
5. Винниченко В. (Івонна Вольвен). Лепрозорій : [роман] / В. Винниченко // Вітчизна. – №№ 1–2, 3–4, 5–6. – ВЛ (у дужках зазначаємо номер і сторінку).
6. Винниченко В. Сонячна машина : [роман] ; Післямова П. Федченка / В. Винниченко. – К. : Дніпро, 1989. – 619 с. – СМ.
7. Винниченко В. Твори : У 2 т. / В. Винниченко [ред. С. Коба]. – К. : Дніпро, 2000. – Т. 1. – 584 с., Т. 2. – 618 с. – ВВ-1, ВВ-2.
8. Винниченко В. Оповідання : [роман] «Слово за тобою, Сталіне!», п'єса «Чорна Пантера і Білий Медвідь» / В. Винниченко. – К. : Наук. думка, 1999. – 439 с. – ОРП.
9. Винниченко В. Твори. – У 23 т. / В. Винниченко. – Х. : Рух, 1927–1930 (у дужках зазначаємо том і сторінку).
10. Винниченко В. Поклади золота : [роман] / В. Винниченко // Березіль. – 1991. – №№ 3–5. – ПЗ (у дужках зазначаємо номер і сторінку).
11. Винниченко В. Між двох сил : [роман] / В. Винниченко // Вітчизна. – 1991. – №№ 1–2. – МДС (у дужках зазначаємо номер і сторінку).
12. Винниченко В. Пісня Ізраїля (Кол-Нідре) : [роман] / В. Винниченко. – Х., 1930. – 183 с. – ПІ.
13. Винниченко В. Щоденник. – Том 1 (1911–1920) / Ред., вступ. ст. і примітки Григорія Костюка. – Едмонтон ; Нью-Йорк, 1980. – 500 с. – ВЩ-1.

14. Винниченко В. Щоденник. – Том 2 (1921–1925) / Ред., вступ. ст. і примітки Григорія Костюка. – Едмонтон ; Нью-Йорк, 1983. – 683 с. – ВЩ-2.

15. Винниченко В. Щоденник (1937–1938) / Упорядкування та примітки Галини Сиваченко // Київська старовина. – 2001. – № 1. – С. 9–117. – К-1.

16. Винниченко В. Щоденник (18.10.1941) / Упорядкування та примітки Галини Сиваченко // Київська старовина. – 2001. – № 4. – С. 91–103. – К-4.

17. Винниченко В. Щоденник (1947–1948) / Упорядкування та примітки Галини Сиваченко // Київська старовина. – 2003. – № 2. – С. 51–65. – К-2.

18. Винниченко В. Щоденник (1950) / Упорядкування та примітки Галини Сиваченко // Київська старовина. – 2003. – № 5. – С. 103–116. – К-5.

Наукове видання

**Бойко Надія Іванівна,
Коткова Людмила Іванівна**

**ЕКСПРЕСИВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ІДІОЛЕКТУ
ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА:
ЛЕКСИЧНІ ТА ФРАЗЕОЛОГІЧНІ СКЛАДНИКИ**

Монографія

Технічний редактор – І. П. Борис
Верстка, макетування – Л. І. Коткова, А. В. Новгородська
Дизайн обкладинки – А. А. Коткова

Видання друкується за авторським редагуванням

Підписано до друку 02.10.2017
Гарнітура Computer Modern
Замовлення № 166

Формат 60x84/16
Обл.-вид. арк. 15,18
Ум. друк. арк. 16,50

Папір офсетний
Тираж 300 пр.



Видавництво
Ніжинського державного університету
імені Миколи Гоголя.
м. Ніжин, вул. Воздвиженська, 3/4
(04631) 7-19-72
E-mail: vidavn@ndu.edu.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 2137 від 29.03.05 р.