

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ВОЛИНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ
ФАКУЛЬТЕТ ФІЛОЛОГІЇ ТА ЖУРНАЛІСТИКИ**

Кафедра полоністики і перекладу

На правах рукопису

КІНДЗЕРСЬКА ЮЛІЯ ВОЛОДИМИРІВНА

**ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ
ПІДЛЯШСЯ (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРНИКА «ŚPIEWNIK PODLASKI»)**

Спеціальність: 035 Філологія

Освітньо-професійна програма: «Мова та література (польська). Переклад»

Робота на здобуття освітнього ступеня «магістр»

Науковий керівник:
**СУХАРЄВА СВІТЛАНА
ВОЛОДИМИРІВНА**
д-р філологічних наук, проф.
кафедри полоністики і перекладу

РЕКОМЕНДОВАНО ДО ЗАХИСТУ

Протокол № _____
засідання кафедри полоністики
і перекладу
від _____ 2024 р.

Завідувач кафедри
Доктор філологічних наук,
проф. Сухарєва С. В. _____

ЛУЦЬК – 2024

АНОТАЦІЯ

Кіндзерська Ю. В. Лінгвостилістичні особливості народних пісень Підляшшя (на матеріалі збірника «Śpiewnik Podlaski»). Магістерська робота на здобуття освітнього ступеню магістра. Спеціальність : 035 «Філологія (Мова та література (польська). Переклад)». Луцьк, 2024. 68 с.

Роботу присвячено дослідженню мовностильових особливостей народнопісенної поезії Підляського краю. Матеріал дослідження є новим, оскільки обраний пісенний пласт на сьогодні є малодослідженим і маловідомим для українського читача. Елемент новизни привносить поєднання мово- та літературознавчих методик аналізу матеріалу. Для їх найдоцільнішого добору було розглянуто різні види лінгвістичного аналізу художнього тексту, з'ясовано специфіку кожного з них, виокремлено головні принципи лінгвостилістичного аналізу, досліджено головні стилетворчі категорії мовної одиниці (емоційність та експресивність), визначено типові засоби актуалізації мовної експресії на кожному рівні мови.

Вияснено, що лінгвістичний / лінгвостилістичний аналіз художнього тексту і літературного твору в найзагальнішому випадку можна розглядати як майже тотожні процеси, оскільки літературний твір за своєю сутністю і є художньо оформленим текстом. Якщо ж їх розмежовувати, то головною відмінністю стане те, що при лінгвостилістичному аналізі твору буде відчутним зміщення на дослідження стилістичних засобів вираження його ідеї, прихованого змісту, а не лише на формальні художньо-стилістичні функції мовних одиниць, як маємо у випадку розгляду цілісного тексту чи його фрагментів.

Виявлено, що поняття експресивності та емоційності на сьогодні не є чітко розмежованими, а стилістичне забарвлення слова і його експресивні властивості повністю розкриваються тільки в словесному або ситуативному контексті. Спільним для експресивної та емоційної лексики є їхнє функціональне призначення – увиразнення мови, надання висловлюванню яскравості чи вираження суб'єктивної оцінки.

Проаналізовано особливості стилістичного використання фонетичних, морфологічних та синтаксичних засобів виразності й доведено, що загалом народні пісні є досить багатими на стилістичні засоби увиразнення тексту. Кожен мовний рівень, від фонетики до синтаксису, має свої стилістичні ресурси, які суттєво розширюють його ідейно-змістові горизонти, додають експресії та збагачують емоційний спектр висловлювання.

Показано, що використання тропів суттєво увиразнює художній текст, надає йому естетичної привабливості, підвищує його експресивність, забезпечує необхідну емоційну реакцію читача / слухача, допомагає розкрити всю палітру людських почуттів і надає тексту відповідного емоційного фону.

Доведено, що кожен художній засіб, використаний у тексті, відіграє важливу роль у створенні художнього образу. Художньо-стилістичні засоби головно лексичного та синтаксичного рівня організують структуру художнього образу, і саме вони є головним маркером авторської індивідуальності (чи народної, коли йдеться про фольклорний текст), надають кожній пісні неповторного ідейно-емоційного звучання. Проте фонетичні та морфологічні засоби виразності теж є важливим характеротворчим елементом художнього образу.

Результати дослідження можуть бути використані у викладанні стилістики польської мови, лінгвопоетики, а також при вивченні польської літератури. Робота відкриває перспективи дослідження лінгвостилістичних особливостей художньої літератури інших етнорегіонів Польщі.

Ключові слова: художній текст, художній стиль, художній образ, лінгвістика тексту, лінгвостилістичний аналіз, експресивність, емоційність, стилістичні ресурси мови; фонетичні, морфологічні, лексичні та синтаксичні засоби виразності.

ABSTRACT

Kindzerska, Y. Linguistic and Stylistic Features of Folk Songs from Podlasia (Based on the Collection “Śpiewnik Podlaski”). Thesis for obtaining a master’s degree. Specialization: 035 “Philology (Language and Literature – Polish. Translation)”. Lutsk, 2024. 68 pages.

This thesis is dedicated to the study of the linguistic and stylistic features of folk song poetry from the Podlaskie region. The research material is novel, as the selected song repertoire remains under-researched and relatively unknown to the Ukrainian reader. The novelty of the work stems from the combination of linguistic and literary analysis methodologies applied to the material. To select the most appropriate methods, various types of linguistic analysis of literary texts were considered, and the specifics of each approach were clarified. The main principles of linguistic-stylistic analysis were outlined, with particular attention to the key stylistic categories of the linguistic unit (emotionality and expressiveness) and typical means of activating linguistic expression at each language level.

It was found that linguistic and linguistic-stylistic analysis of a literary text can generally be considered almost identical processes, as a literary work, by its nature, is an artistically structured text. However, if we differentiate between them, the main distinction is that linguistic-stylistic analysis places a stronger emphasis on examining the stylistic devices used to express the work's idea and hidden meaning, rather than focusing solely on the formal artistic-stylistic functions of linguistic units, as is the case when analyzing a complete text or its fragments.

The study also revealed that the concepts of expressiveness and emotionality are not clearly distinguished in modern linguistics. The stylistic coloring of a word and its expressive properties are fully revealed only in verbal or situational context. A shared function of expressive and emotional vocabulary is the enhancement of language, giving statements vividness or expressing subjective evaluation.

It has been analyzed the stylistic use of phonetic, morphological, and syntactic means of expressiveness, and it is proved that, in general, folk songs are quite rich in stylistic devices that enhance the text. Each linguistic level, from phonetics to syntax,

has its own stylistic resources that significantly expand its ideological and content-related horizons, add expression, and enrich the emotional spectrum of the statement.

It is shown that the use of tropes significantly intensifies the artistic text, giving it aesthetic appeal, enhancing its expressiveness, providing the necessary emotional response from the reader/listener, helping to reveal the full palette of human emotions, and providing the text with the appropriate emotional tone.

It is proved that each artistic device used in the text plays an important role in creating the artistic image. Artistic-stylistic means, primarily at the lexical and syntactic levels, organize the structure of the artistic image, and they are the main markers of the author's individuality (or the folk individuality when referring to a folk text). These devices give each song a unique ideological-emotional resonance. However, phonetic and morphological means of expressiveness are also important character-forming elements of the artistic image.

The results of this study can be used in the teaching of Polish language stylistics, linguistic poetics, as well as in the study of Polish literature. The work opens prospects for the study of linguistic-stylistic features of literary works from other ethnic regions of Poland.

Keywords: artistic text, artistic style, artistic image, text linguistics, linguistic-stylistic analysis, expressiveness, emotionality, stylistic resources of language, phonetic, morphological, lexical, and syntactic means of expressiveness.

ЗМІСТ

ВСТУП	7
I. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ЛІНГВІСТИЧНОГО АНАЛІЗУ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ	11
1.1. Художній текст як об'єкт лінгвістичного аналізу	11
1.2. Види лінгвістичного аналізу художнього тексту	17
1.3. Експресивність та емоційність як властивість мовної одиниці	22
II. СТИЛІСТИЧНІ РЕСУРСИ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ ПІДЛЯШСЯ	31
2.1. Особливості стилістичного використання фонетичних, морфологічних та синтаксичних засобів виразності	31
2.2. Лексичні засоби досягнення експресивності висловлювання (тропи)	41
2.3. Роль мовно-виражальних засобів у створенні художнього образу ...	50
ВИСНОВКИ	59
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	64

ВСТУП

Стилістичні засоби у художньому творі завжди займали особливе місце в мовознавчих дослідженнях. Засвоєння високої культури читання художньої літератури неможливе без її адекватного стилістичного аналізу. Через розуміння стилістичних засобів тексту читачі / слухачі можуть прийти до повного розуміння не тільки конкретного художнього твору, а й особливостей певної мови в цілому. Дослідження стилістичних засобів допомагає розвинути високу культуру читання, перейняти емоційний, естетичний та інтелектуальний досвід попередніх поколінь, який збережено в художньому творі. Знання принципів уживання та функціонування стилістичних засобів є важливим аспектом лінгвістичного аналізу, оскільки дозволяє вникаючи у деталі, які «проливають світло» на головне в художньому творі.

У цьому контексті особливої ваги набуває питання вивчення функціонування стилістичних засобів. Саме тому у межах лінгвостилістичних досліджень розглядаються теоретичні питання вживання стилістичних засобів та особливостей їх функціонування в текстах різних жанрів, а особливо в художніх творах. Слід зазначити, що стилістичні засоби є об'єктом дослідження в працях багатьох мовознавців.

Уперше, за словами І. Кочан, науковці заговорили про лінгвістичний аналіз художнього твору у 1917 р., коли вийшла праця К. Костяківського «Начерк стилістики, поетики і риторики з додатком про красу мови і будову вірша», видана 1917 р. у Вінніпезі [18, с. 11]. Ця розвідка дала поштовх для подальшого розвитку методики лінгвістичного аналізу, яку свого часу розвинули такі вчені як Г. Винокур, В. Виноградов, Л. Щерба, Є. Курилович, Ю. Лотман, А. Реформатський, І. Білодід, А. Соколов та ін.

Чимало ґрунтовних праць з лінгвостилістики з'явилося в Україні. Сюди, найперше, належать наукові розвідки Р. Гром'яка, Ф. Бацевича, І. Грицютенка, А. Загнітко, Ю. Арешенкова, Т. Єщенко, Т. Яблонської та ін. У монографіях / підручниках / посібниках цих авторів розглянуто питання сутності лінгвістики

тексту як розділу мовознавчої науки, розкрито методологію лінгвістичного аналізу текстів різних стилів. Доробок учених старшого покоління збагатили своїми працями В. Перебийніс, О. Воробйова, С. Єрмоленко, І. Ковалик, Л. Мацько, В. Карабан, М. Жовтобрюх, Т. Радзієвська, І. Кочан, Л. Білітюк, С. Сотникова, Р. Зорівчак, К. Кусько, Л. Бублейник, А. Науменко та інші [29, с. 53]. Останньому вдалося поєднати мово- та літературознавчі методики аналізу тексту під узагальненим поняттям філологічного аналізу тексту / лінгвопоетики [28].

Про сучасні методи лінгвістичного аналізу тексту писали І. Кочан, Т. Єщенко, М. Крупа та С. Єрмоленко [12,13,17,18,19].

Сьогодні чимало лінгвістичні досліджень присвячено вивченню функцій мовних одиниць у різних формах мовленнєвої діяльності, аналізуючи, зокрема, й таке явище, як текст. Проблеми тексту свого часу досліджували лінгвісти й психолінгвісти (Ф. Бацевич, Л. Булаховський, І. Гальперін, Т. Дрідзе, М. Жинкін, О. Леонтєв, Ю. Лотман, О. Селіванова та ін.). Мову художнього тексту з прагматично-комунікативного погляду досліджено у працях О. Воробйової, І. Колегаєвої, А. Папіної, О. Селіванової, Є. Сидорова [40, с. 195]. Виразальні можливості інформаційних та публіцистичних текстів вивчала Т. Мелкумова [25, 26], а засоби вираження художнього діалогу розкрив І. Сосницький [32]. Загальні питання лінгвостилістичного аналізу та інтерпретації художнього тексту порушила І. Яремчук [42].

Згадані наукові праці стали **теоретико-методологічною базою** нашого дослідження.

Актуальність нашої роботи зумовлена розвитком сучасної стилістики з її зростаючим інтересом до вивчення стилістичних можливостей художніх засобів різних мовних рівнів і з'ясування їх ролі у мультिकодовому фольклорному творі, що входить до загальних знань зі стилістики, необхідних для майбутніх філологів-дослідників.

Об'єктом дослідження є народні пісні Підляшшя.

Предметом дослідження є стилістичні засоби народних пісень, специфіка їх вживання і функціонування.

Метою дослідження є виявлення основних особливостей вживання та функціонування мовностилістичних засобів у польських народних піснях Підляшшя.

Для дослідження поставленої мети необхідно вирішити такі **завдання**:

- 1) розкрити сутність поняття художнього тексту у лінгвістичних дослідженнях;
- 2) визначити головні теоретико-методологічні засади аналізу поетичного тексту;
- 3) виявити семантико-стилістичні особливості польської народнопісенної символіки;
- 4) з'ясувати лексичні особливості мови народної пісні Підляшшя;
- 5) проаналізувати стилістичні засоби мовної експресії народної пісні та визначити їх роль у створенні словесного образу.

Матеріалом дослідження стали народні пісні польського Підляшшя, подані у збірнику «Śpiewnik podlaski: Pieśni ludowe i obrzędowe z repertuaru Zespołu Folklorystycznego NARWIANIE».

Методи дослідження: загальнонаукові – абстрагування, індукція, дедукція, аналіз і синтез (обґрунтування теоретичних засад і формування висновків дослідження); теоретичний аналіз (вивчення теоретичних засад дослідження стилістичних засобів); критичний аналіз (дослідження проблеми класифікації стилістичних засобів у науковій літературі); лінгвістичні методи: метод системного аналізу (добір матеріалу, що ілюструє стилістичні засоби в тексті); описовий метод (опис особливостей вживання стилістичних засобів в обраному фольклорному творі), семантичний і контекстуальний аналіз (для вияву закодованої в художньому тексті ідеї).

Наукова новизна одержаних результатів полягає насамперед у тому, що в дипломній роботі уперше комплексно досліджується фольклорна пісенна поезія Підляшшя. Крім того, в роботі систематизовано та проаналізовано

основні варіанти вживання та функціонування стилістичних засобів у народних піснях польського Підляшшя. Елемент новизни привносить поєднання мово- та літературознавчих методик аналізу матеріалу.

Практична цінність дослідження полягає в тому, що отримані результати сприяють подальшій розробці окреслених проблем в теорії та практиці стилістики польської мови. Також практичне значення результатів дослідження дає можливість використання його результатів у лекційних і практичних курсах зі стилістики польської мови, стилістики художньої літератури; інтерпретації тексту; практичного курсу польської мови (лінгвостилістичний аналіз художнього тексту); креативного письма польською мовою (графічні стилістичні засоби у художньому творі), а також у написанні наукових робіт студентами філологічних факультетів.

Апробація результатів дослідження

Структура роботи: дослідження складається з анотацій (українською та англійською мовами), вступу, двох розділів (6 підрозділів), загальних висновків, списку використаних джерел. Обсяг роботи – 68 с.

I. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ЛІНГВІСТИЧНОГО АНАЛІЗУ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

1.1. Художній текст як об'єкт лінгвістичного аналізу.

Пильна увага сучасних вчених-мовознавців до проблеми тексту викликана потребою більш ґрунтовно дослідити механізм його мовної організації, з'ясувати лінгвістичну природу тих естетичних явищ, які переважно розглядалися літературознавчою стилістикою, поетикою, риторикою.

Як слушно зауважує І. Кочан, поняття тексту не зовсім чітко окреслене в сучасній філологічній науці. Його трактують, зокрема, як:

- максимальну одиницю мови найвищого рівня в мовній системі;
- продукт мовлення;
- одиницю, що виражає судження;
- цілісне і зв'язне інформативне повідомлення;
- сукупність фраз;
- структурну і смислову єдність [18, с. 31].

При цьому всі дослідники сходяться на думці, що текст завжди двоплановий – він є поєднанням змісту (смісл) і форми (мовне оформлення).

Основними ознаками тексту (за І. Коваликом) є:

- смислова, структурна (граматична), комунікативна цілісність - тісний взаємозв'язок його складників;
- зв'язність (безпосередній лексичний і граматичний, а також тематичний, логічний, асоціативний зв'язок окремих частин тексту);
- членування на можливі частини (наприклад, теми, підтеми, мотиви);
- лінійність (послідовне розгортання);
- інформативність;
- структурно-смислова завершеність тощо [18, с. 33].

Одне із найзагальніших визначень тексту подано у «Короткому тлумачному словнику лінгвістичних термінів»: текст (лат. *textum* – зв'язок, тканина, побудова) – «зв'язна мова, письмове чи усне повідомлення, що

характеризується змістовою і структурною завершеністю, орієнтацією автора на певного адресата» [12, с. 182]. Тобто текст є реченням чи сукупністю речень, що пов'язані за змістом і за допомогою лексико-граматичних засобів зв'язку речень у цілісну комунікаційну одиницю.

Як зауважує Р. Гром'як, у літературознавстві давно склалася така галузь як «текстологія», в той час коли лінгвістика тексту, якою займаються мовознавці, виникла значно пізніше [10, с. 271]. Такий розподіл також сприяв розмежуванню термінів «текст» і «вір».

Так, вчений вважає, що текст – лише один із компонентів (рівнів) літературно-художнього твору (поряд із такими елементами як тема, ідея, мотиви, персонажі, композиція та ритмічна організація) [10, с. 270, 272]. Схожої думки дотримується А. Гришулін пише: «Текст важливо відрізнити від твору як художнього цілого. Текст – не вір, а тільки його запис, графічна і значною мірою умовна структура, що представляє цей вір і дозволяє читачеві його сприймати. Текст повинен бути «адекватною» формою існування твору» [6, с. 55]. Тобто текст – це певна послідовність знаків, зміст яких сприймається читачем без варіативності, тоді як вір передбачає варіативне сприйняття тексту, значною мірою індивідуальне для кожного читача. Таким чином відбувається диференціація тексту і твору за сприйняттям змісту і форми.

Ще одна позиція диференціювання тексту і твору базується на тому, що вір співвідноситься з певним авторським задумом. Тому, з текстологічної точки зору, твором слід називати текст, «об'єднаний єдиним задумом (як за змістом, так і за формою), що змінюється як єдине ціле...» [6, с. 55].

Загальноприйнятим є поділ художнього тексту на три роди – віршований, драматичний, прозовий. За схожим принципом (родовою приналежністю) можна розділити й художні твори – поезія, проза, драма.

Художнє мовлення – важливий об'єкт лінгвістичних досліджень у сучасному мовознавстві. Воно є об'єктом вивчення лінгвістики тексту, стилістики, герменевтики, семіотики та інших розділів мовознавчої науки.

Традиційно мову художніх творів вважають підсистемою загальнонаціональної мови, а головною ознакою художніх творів, не залежно від їх роду, є образність.

Загалом питання розмежування лінгвістичних понять «художній текст» і «художній твір» досі є дискусійним. На думку більшості лінгвістів ці терміни слід відокремлювати одне від одного, проте у деяких літературознавчих працях поняття «художній текст» і «художній твір» вважаються синонімічними.

Залежно від поглядів науковців на природу тексту існує кілька тлумачень художнього тексту в лінгвістичній парадигмі. Так, Л. Г. Бабенко, І. Є. Васильєв, Ю. В. Казарін зі структурного погляду визначають художній текст як складний або комплексний текст; за функціонально-стильовими параметрами – як твір художнього стилю; з погляду адаптованості – як адаптований текст; із погляду алгоритмізації – як нефіксований текст; із функціонально-прагматичного погляду – як текст дескриптивний, цілісний і зв'язний [6, с. 55].

З точки зору теорії мовної комунікації (В. Г. Адмоні, В. А. Маслова, В. А. Пищальникова) художній текст визначають як такий, що «виникає зі специфічного (егоцентричного) внутрішнього стану художника, відтворюючи його душевне чуттєво-понятійне осягнення світу у формі мовного висловлювання», а також як «комунікативно-спрямований вербальний твір» [6, с. 55].

Для нехудожнього тексту з психолінгвістичного погляду характерне звичне вживання мовних засобів, що забезпечує легке й безпосереднє їх сприйняття. Художній текст, на відміну від нехудожнього, має ряд специфічних рис, зокрема:

- містить не лише семантичну, а й естетичну (художню) складову, в якій виражене емоційно-оцінне ставлення автора до зображеного;
- абсолютна антропоцентричність (спрямованість зображуваного на пізнання людини);
- принципова полісемантичність (багатозначність);
- імпліцитність (наявність підтексту – прихованого у тексті змісту, що створює семантичну багатоплановість твору).

Тобто, інакше кажучи, художньому текстові притаманне незвичне використання певних мовних засобів, що своєю чергою привертає до них увагу читача/слухача (саме для цього автор і йде на свідоме порушення мовної норми). При цьому високохудожній текст відзначається високим рівнем естетичності – згармонізованістю змісту і форми, найдоцільнішим добром мовних засобів.

Текст у складі художнього твору відрізняється від його звичного (прямого) предметно-образного наповнення, тобто від його змісту, ідеї, але в той же час є з ними нероздільно пов'язаним, оскільки саме за посередництвом тексту вони реалізуються [6, с. 55].

Проаналізувавши численні наукові позиції щодо співвідношення понять «текст» і «твір», Н. Глінка зробила таке узагальнення: художнім твором є текст, відмічений ознакою художності, якому притаманні такі риси:

- високий ступінь організованості;
- образність літературного висловлення;
- наявність додаткових пластів смислу (підтексту);
- індивідуальність стилю письменника;
- естетизм [6, с. 56].

Специфіка художньої літератури полягає в тому, що вона є результатом естетичної трансформації мовних засобів усіх рівнів для посилення їх зображально-виражальних характеристик, що, своєю чергою, дає змогу максимально повно відтворити художній зміст та закладену автором ідею твору, а також є показником творчої індивідуальності автора художнього тексту. Звісно, така ж специфіка стосується й фольклорних текстів, які хоч і не представляють ідіостиль конкретного автора, але зате є виразниками більш вагомого феномена, який називають «народним характером» або ж «менталітетом».

Лінгвістичний аналіз тексту розглядають як розділ лінгвістики та навчальну дисципліну, а також як відповідну процедуру аналізу мовної організації тексту [1, с. 4]. Як наукова дисципліна лінгвістичний аналіз тексту

досліджує специфічні стильові риси мовної структури різнофункціональних текстів (зокрема й художніх). Традиційний підхід до процедури лінгвістичного аналізу художнього тексту спрямований на дослідження його не лише граматичних і стилістичних параметрів, а й внутрішніх властивостей (семантичних, які зазвичай проявляються у внутрішньотекстових зв'язках і простежуються у відповідних стилістичних засобах).

Важливим аспектом лінгвістичного аналізу художнього тексту є його інтерпретація. Поняття «інтерпретація» (від лат. *interpretation* - пояснення, тлумачення) трактують як «дослідницьку діяльність, пов'язану з тлумаченням змістової, смислової сторони літературного твору на різних його структурних рівнях через співвіднесення з цілістю вищого порядку» [5, с. 409].

Інтерпретація тексту – це «дослідження тексту по вертикалі, виявлення глибинних підтекстових значень, авторської оцінної позиції, з'ясування того естетичного ефекту, що виникає від взаємодії художніх засобів. Основним прийомом є пошук синтезуючого начала в системі цих засобів, тобто не лише розгляд загальної образності, а насамперед аналіз ключових тропів і фігур» [1, с. 4].

Загалом інтерпретація означає пояснення, тлумачення змісту, значення будь-чого – об'єкта, процесу, явища та ін. Інтерпретація тексту – це важлива галузь філологічної науки, яку ще називають герменевтикою.

Як зазначає Н. Воронкова, предметом мовознавчої інтерпретації можуть бути [5, с. 409]:

- різні елементи художнього твору (мотиви, образи, художні засоби – алегорії, символи, тропи; фрагменти чи навіть окремі речення та слова), співвіднесені з відповідним контекстом твору або позатекстовою ситуацією;
- літературний твір як цілість, коли у творі відшуковується завуальовані сенси, що з'єднують усі компоненти в одне ціле;
- творчість письменника в цілому, літературна школа, літературний напрям чи період.

На початку ХХІ ст. утвердилася тенденція до комплексного вивчення літературного твору, що передбачає дослідження одиниць всіх рівнів мови, урахування позамовних основ створення тексту; об'єднання з суміжними дисциплінами (літературознавством, психологією, історією, культурологією тощо) з метою тлумачення мовних особливостей; цілісний аналіз всього тексту [22, с. 61].

Літературознавчий аналіз вивчає образний та ідейний пласти тексту, розглядає художній текст з точки зору його ідейного змісту, естетичного впливу, жанрової специфіки, композиційної організації, а також визначає особливості його взаємодії з культурно-історичним і концептуальним контекстами, в той час як предметом *лінгвістичного* аналізу художнього тексту є мовна організація тексту, зв'язки одиниць різних рівнів, що в єдності виражають лінію естетичної концепції твору. Тому матеріалом лінгвістичного аналізу художнього тексту можуть бути «різні лексичні групи – архаїзми й історизми, незрозумілі факти поетичної символіки, незнайомі чи малознайомі читачу діалектизми, професіоналізми, арготизми, жаргонізми, терміни та особливості письменницького слововживання, індивідуально-авторські мовні інновації, ключові слова, тропи, особливості синтаксису, своєрідність композиції, специфіка вживання і зчеплення нейтральних і стилістично мовних елементів і структур, особливості мовної організації підтексту, особливості вибору і організації мовного матеріалу, взаємозв'язок мовного і смислового рівнів тексту з погляду повноти вираження авторської концепції тощо» [22, с. 61-62]. Також предметом лінгвістичного аналізу можуть бути такі елементи художнього тексту, як слова-концепти, символи (універсальні, національні чи індивідуально-авторські), власні імена, прізвища і прізвиська, біблійні персонажі і т. ін. [18, с. 74].

Лінгвістичний аналіз *художнього тексту*, за І. Кочан, передбачає, окрім дослідження власне його мови (тропіки, фігур), також розкриття взаємозв'язків слова і фарби (кольору), слова і запаху, слова і смаку, слова і музики [18].

Щодо лінгвістичного аналізу *літературного твору* І. Кочан зазначає: «Аналіз мови художнього твору пов'язаний з характеристикою прийомів образно-естетичного використання автором мовних елементів різних рівнів, завдання лінгвістичного аналізу – показати ті мовні засоби, за допомогою яких подається ідейно-емоційний зміст літературного твору» [18, с. 388].

Таким чином впливає, що лінгвістичний / лінгвостилістичний аналіз художнього тексту і літературного твору в найзагальнішому випадку можна розглядати як майже тотожні процеси, оскільки літературний твір за своєю сутністю і є художньо оформленим текстом. Якщо ж їх розмежувати, то головною відмінністю стане те, що при лінгвостилістичному аналізі твору буде відчутним зміщення на дослідження стилістичних засобів вираження його ідеї, прихованого змісту, а не лише на формальні художньо-стилістичні функції мовних одиниць, як маємо у випадку розгляду цілісного тексту чи його фрагментів.

1.2. Види лінгвістичного аналізу художнього тексту

На сучасному етапі розвитку мовознавчої науки для дослідження художнього письма все частіше використовують лінгвістичний, зокрема, лінгвостилістичний аналіз, за допомогою якого можна простежити домінантні стилістичні особливості мови автора (тобто систему художніх образів та засобів певної мови, в яких реалізується образно-естетична функція художнього тексту).

У цілому лінгвістичний аналіз тексту має безпосереднє відношення до лінгвістики тексту, стилістики, теорії літератури.

Лінгвістичний аналіз тексту може бути повним (цілісним) і частковим [41, с. 9–14]. Цілісний – аналіз усіх текстових елементів і категорій: інформативності та засобів її вираження; цілісності та членування (на абзаци, складне синтаксичне ціле); способів передачі чужого мовлення, намірів автора в тексті; засобів зв'язності в тексті; образу автора і способів його вираження; категорій інтеграції і завершеності тексту тощо.

Основним завданням цілісного лінгвістичного аналізу художнього тексту, на думку дослідниці, є тлумачення ідейного задуму письменника, емоційного та естетичного наповнення твору і відповідно підібраних мовних засобів для образного відображення об'єктивної дійсності.

М. Плющ зауважує, що відмінність між цілісним лінгвістичним аналізом художнього і нехудожнього текстів полягає в тому, що «для з'ясування смислу нехудожнього достатньо знати граматику мови, а для художнього – необхідно виявити підтекст, систему авторських прийомів вираження смислу, встановити естетику образності» [41, с. 9–10].

Частковий лінгвістичний аналіз тексту спрямований на розгляд якогось конкретного аспекту тексту: «лінгвістичний аналіз певного різновиду тексту або засобів зв'язку в тексті, категорій часу і простору, способів їхньої реалізації у тексті, своєрідності фонетичного, лексичного, синтаксичного, ритмомелодійного, графічного, образного рівнів інтегрування тексту, способів його членування, тональності та оцінності у тексті, або способів передачі підтекстової інформації, засобів вираження авторської позиції й образу автора в тексті тощо, або різноаспектний аналіз одного ССЦ» [41, с. 10].

Т. Яблонська (слідом за І. Кочан), О. Шапошник загалом наводять такі різновиди часткового лінгвістичного аналізу тексту) [41, с. 10–14]:

1) коментування тексту – пояснення тих незрозумілих місць тексту, які перешкоджають його правильному розумінню і сприйманню як цілісної образної системи. Мовне коментування незрозумілих слів і висловів є супроводом до цілісного аналізу тексту, оскільки ці мовні одиниці сприяють створенню образів у тексті зокрема й образу автора загалом. При пояснювальному читанні він буде мати характер елементарної семантизації та тлумачення;

2) образно-естетичний аналіз – з'ясування закладеної в тексті ідеї, пошук естетичних цінностей твору у єдності мовлення і створених образів, розкриття естетизму мовних одиниць для вираження художнього змісту. Такий аналіз

передбачає виокремлення мікробразів, зображально-виражальних засобів твору тощо;

3) структурно-граматичний аналіз – вивчення формальних засобів і типів зв'язності тексту, принципів побудови його структури (членування тексту на абзаци, надфразні єдності, складне синтаксичне ціле, міжфразові логічні зв'язки тощо);

4) семантизація тексту – тлумачення незрозумілих ключових слів, назв, заголовків, які мають ідейно-теоретичне навантаження (лексико-фразеологічний рівень). Такий аналіз є першим етапом лінгвістичного розбору літературного твору;

5) семантичний аналіз – з'ясування семантичної зв'язності, еквівалентності (відповідності) смислової природи тексту, контексту, змістових категорій тексту, його імпліцитного (прихованого) змісту, а також інтерпретація словесного цілого;

6) концептуальний аналіз – логічне продовження семантичного, що передбачає обробку інформації за допомогою концептуальних моделей, елементи яких і зв'язки між ними є понятійними узагальненнями категоріального плану;

7) комунікативно-прагматичний аналіз – вивчення комунікативного моделювання тексту, його прагматичної природи, функції посередника між автором і читачем, а також розширення спектра текстових категорій за рахунок комунікативних (адресатності, модальності, інтерактивності тощо) та аналіз граматичних інтенцій (прагнень, намірів) і стратегій тексту;

8) семіотичний аналіз – розгляд співвідношення текстового знака та об'єктів і явищ навколишньої дійсності, дослідження механізмів творення тексту як нового знака;

9) лінгвокультурологічний та етнолінгвістичний аналіз – з'ясування зв'язків між текстом і різними аспектами матеріальної і духовної культури конкретного етносу – міфологією, народними звичаями, релігією тощо. Предметом цього аналізу є мовні елементи тексту (архетипи, міфологеми,

національна символіка, цивілізаційно-культурні й національно орієнтовані концепти тощо);

10) частково-прикладний аналіз – відтворення і розуміння тексту за допомогою комп'ютерних систем;

11) психолінгвістичний аналіз – аналіз тексту з погляду природи людської психіки, коли основна увага зосереджена на процесах сприймання, розуміння, породження тексту;

12) графічний аналіз – аналіз використання системи графічних знаків, їх смислового навантаження, додаткового емоційно-експресивного значення та імпліцитного змісту;

13) когнітивний аналіз – дослідження змісту тексту через моделювання когнітивних структур розуму, які зумовлюють витворення і розуміння тексту;

14) граматичний аналіз – встановлення функцій частин мови, службових слів, речень, однорідних членів речення, вставних слів і речень, відокремлених членів речення, речень з прямою мовою та інших синтаксичних одиниць, які переважають у тексті;

15) лінгвостилістичний аналіз – визначає особливості мовної організації тексту та специфіку авторового ідіостилю, виразниками якого є такі мовностилістичні одиниці, як специфічна лексика (архаїзми та історизми, діалектизми, професіоналізми, арготизми, жаргонізми, терміни); поетична символіка; індивідуально-авторські новотвори; тропи; специфіка поєднання стилістично нейтральних та маркованих мовних елементів і структур; взаємозв'язок мовного та смислових рівнів тексту з точки зору повноти вираження авторської концепції та ін. [38, С. 191–194].

О. Чистякова пропонує розширену схему стилістичного аналізу тексту, яка би послідовно відображала стилістичну, комунікативну та жанрову природу тексту, лінгвістичні фактори стилетворення та екстралінгвістичні фактори [36]:

- 1) стиль, підстиль і жанр тексту;
- 2) сфера спілкування та ситуація, на яку текст орієнтований;
- 3) основні функції тексту (спілкування, повідомлення, вплив);

- 4) характер адресата з урахуванням стилістичних особливостей тексту;
- 5) тип мислення, відображений у тексті (конкретний, узагальнено-абстрагований, образний та ін.);
- 6) форма (письмова, усна), тип мовлення (опис, розповідь, міркування та їхнє можливе поєднання), вид мовлення (монолог, діалог, полілог);
- 7) стильові риси, характерні для тексту з урахуванням його стилістичної маркованості;
- 8) мовні прикмети стилю, відображені у тексті;
- 9) образ автора і мета його текстової діяльності;
- 10) індивідуально-авторські стилістичні особливості тексту, рівні відбору мовних засобів та їхньої організації з урахуванням стилістичних прийомів.

З написаного вище випливає, що лінгвостилістичний аналіз – складова комплексного аналізу художнього тексту.

Л. Павліченко сформулювала трактування цього поняття більш коротко: «лінгвостилістичний аналіз – це вивчення мови художнього твору на всіх рівнях існування тексту, визначення їх ролі в розкритті змісту тексту» [29, с. 53].

Загалом дослідження мови художнього тексту повинно розкривати такі аспекти:

- 1) мовні засоби, що розкривають ідейно-образний зміст твору;
- 2) оцінка мовних фактів у межах смислової структури тексту (аналіз смислових акцентів твору);
- 3) співвіднесеність стилістичних характеристик тексту з літературними і стилістичними нормами;
- 4) авторська позиція (ставлення автора до предмета зображення).

М. Крупа виокремлює два головних етапи лінгвостилістичного аналізу художнього твору [19, с. 53]:

- 1) з'ясування загальної художньої ідеї тексту;
- 2) аналіз мовних засобів усіх рівнів.

На першому етапі відбувається первинне ознайомлення з художнім текстом на емоційно-чуттєвому рівні – з'ясовується саме емоційний зміст, покладений в основу твору (авторська оцінка зображуваного).

На другому етапі аналізу з'ясовують відповідність простеженої художньої ідеї до виявлених мовних засобів усіх рівнів: лексичного складу художнього тексту, граматичних форм та тропів, рими, ритму, а також звукового складу літературного тексту.

Отже, лінгвістичний аналіз тексту – досить складне комплексне явище, яке включає дослідження найрізноманітніших виявів (граней) тексту як цілісної системи мовних одиниць і має відповідний арсенал наукових методик їхнього наукового опрацювання. З огляду на обсяг і глибину лінгвістичного аналізу він може бути повним або частковим.

Базовим завданням лінгвостилістичного аналізу художнього тексту як одного з елементів повного лінгвістичного аналізу є виявлення домінантних стилістичних особливостей мови автора (системи художніх образів та засобів певної мови, в яких реалізується образно-естетична функція художнього тексту).

1.3. Експресивність та емоційність як властивість мовної одиниці.

Слова – не тільки засіб спілкування. Лексичний склад мови відображає її національно-самобутній характер, віддзеркалює менталітет нації; за його допомогою створюється картина національного світогляду, він здатний виразити всю специфіку й чарівність національної образності.

Лексика є розгалуженою системою лексичних шарів, кожен із яких об'єднує в собі слова певної сфери використання і вживається у певній ситуації мовного спілкування.

Стилістичні засоби (ресурси) мови – це її елементи, що виражають стилістичну інформацію (експресивно-оцінну, емоційну, функціонально-стильову). Стилістичні засоби функціонують на різних рівнях мовної системи:

фонетичному, лексичному, фразеологічному, словотвірному, морфологічному, синтаксичному.

Зі стилістичного погляду лексику поділяють на *стилістично нейтральну* та *стилістично забарвлену*. До стилістично нейтральної належать слова, які вживаються в усіх стилях, до стилістично забарвленої – використовувані лише в окремих стилях чи в одному з них.

Основою лексичного складу мови є загальноновживана стилістично нейтральна лексика, яка функціонує в різних жанрах усіх стилів і є стилістичним тлом (фоном) для інших шарів лексики, що мають певне стилістичне забарвлення. Для загальноновживаної лексики не властиве оцінне чи емоційно-експресивне забарвлення. До її складу належать слова, що називають основні поняття, речі та явища навколишньої дійсності.

До стилістично забарвленої (маркованої) лексики можна віднести науково-термінологічну, офіційно-ділову, професійно-виробничу, **емоційно-експресивну**. Остання вживається зазвичай у художньому стилі й актуалізується через уживання спеціальних засобів досягнення експресивності висловлювання (художніх засобів мови – тропів та фігур).

Класифікацій стилістичних засобів є досить багато. В. Кухаренко, до прикладу, виділяє такі основні групи стилістичних засобів [31, с. 258]:

- 1) лексичні – побудовані на бінарному протиставленні лексичних значень незалежно від синтаксичної будови висловлювання;
- 2) синтаксичні – побудовані на бінарному протиставленні синтаксичних значень незалежно від їх семантичних значень;
- 3) лексико-синтаксичні – побудовані на бінарному протиставленні лексичних значень, які супроводжуються фіксованою синтаксичною будовою висловлювання;
- 4) графічні і фонетичні – побудовані на протиставленні значень фонологічних лексичних та / або графічних елементів мови.

Власне лексичні стилістичні засоби В. Кухаренко класифікує відповідно до природи лексичних значень, які беруть участь в їхньому утворенні [31, с. 258–259]:

1) стилістичні засоби, побудовані на взаємодії лексичного та номінального значень слова (вживання власного імені замість загального чи навпаки – антономазія);

2) стилістичні засоби, побудовані на взаємодії двох лексичних значень слова – прямого і переносного: метафора, метонімія, персоніфікація;

3) стилістичні засоби, побудовані на взаємодії логічного та емоційного значень слова – епітет, порівняння, гіпербола, оксиморон, іронія;

4) стилістичні засоби, побудовані на взаємодії незалежного та фразеологічного значень слова або значень двох омонімів: каламбур (використання омонімії, паронімії чи будь-яких форм полісемантичності (часто в комічному та сатиричному контекстах)), зевгма (стилістична фігура, у якій одне слово або фраза (загальний вислів) поєднується за змістом з кількома наступними частинами речення).

Експресивний фонд польської мови досить багатий і різноманітний, його елементи функціонують на різних рівнях мовної системи.

Експресивність — це «властивість мовної одиниці підсилювати емоційний зміст висловленого, виступати засобом суб'єктивного увиразнення мови» [33, с. 170]; це «здатність мовної одиниці передавати експресію» [12, с. 56]. Експресивність є **адгерентна** — та, яку набуває вислів тільки у певному контексті, а також **інгерентна** — внутрішньо притаманна вислову як одиниці мови [12, с. 56].

Експресія — це «виразність, підкреслена почуттєвість мови; виразово-зображальні властивості мови, призначені для створення образності, емоційності висловлювання» [12, с. 57].

Через експресивність виразальних засобів мовець передає своє ставлення і до повідомлення, і до адресата. Як семантично-стилістична категорія експресивність виявляє зв'язок із емоційністю, проте не ототожнюється з нею.

Емоційне в мові завжди є експресивним, але не кожне експресивне явище належить до емоційних (див. нижче *Емоційна лексика*). Експресивність з'являється там, де є можливість зіставлення певних ознак на основі протиставлення експресивно нейтральних і емоційно виразних мовних засобів. Експресивність може бути властива одиницям усіх рівнів мовної структури, вона сприяє «деавтоматизації» висловлювання, повертає увагу до відтінків думки, емоційних оцінок сказаного.

Засоби досягнення експресивності висловлювання можна поділити на фонетичні, словотвірні (морфемні), лексичні (морфологічні) і синтаксичні. Зауважимо, що відповідні мовні одиниці мають неоднакову здатність забезпечення експресивності.

Серед **фонетичних явищ** цій меті слугують звукові повтори, звуконаслідування та ін. засоби увиразнення.

Експресивна лексика пов'язана з конкретною оцінною семантикою, яку вносять у закінчення слова **морфемні засоби вираження** експресивності (наприклад, суфікси пестливості, згрубілості тощо).

Серед **морфологічних засобів** виявлення експресивності мови особливе місце посідають частки, вигуки, граматичні форми, що вживаються у своїй вторинній функції, тобто у переносному значенні слова.

Експресивність синтаксису пов'язана зі структурами, що мають у своїй семантиці відтінок розмовного, невимушеного стилю, а також з особливим членуванням речення. Експресивність зумовлюється зміною порядку слів, уживанням приєднувальних конструкцій, еліпсисів та інших засобів.

Шкала емоційних оцінок (пестливе, зневажливе, доброзичливе, іронічне тощо) найбільша для **лексичних засобів** експресивності. Виконувати експресивну функцію у конкретному тексті здатні будь-які мовно-виражальні засоби, проте в мові існують усталені прийоми досягнення експресивності висловлюваного. До них належать традиційні словесно-образні засоби — **тропи і фігури мови**. Основна сфера їх функціонування — художній стиль, експресивність

якого зумовлена естетичною функцією мови, посиленням емоційного впливу на адресата.

Тропи — це вжиті в переносному значенні слова та вислови. Основними різновидами тропів є метафора (її види: алегорія, уособлення, персоніфікація), епітет, порівняння, гіпербола, літота, іронія та ін.

Стилістичні фігури — це незвичайні синтаксичні звороти, що порушують мовні норми, вживаються задля ozdobi мовлення (до них належать анафора, епіфора, кільце, паралелізм, градація, еліпсис, інверсія тощо). Стилістичні фігури досить поширені в поезії і покликані не лише індивідуалізувати мовлення автора, а й збагатити його емоційними нюансами, увиразнити художнє зображення. Стилістичні фігури, які ще називаються фігурами поетичного мовлення, слід відрізнити від тропів, які будують не за синтаксичним принципом.

З погляду експресивності лексику сучасної польської мови поділяють на нейтральну та експресивно-емоційну.

Нейтральна лексика — це загальнозживані слова, що називають звичні, поширені поняття, предмети, ознаки, дії тощо і не мають зв'язку з певним стилем чи сферою вживання, а також не позначені експресивним забарвленням [2;104]. Нейтральних слів у словниковому складі мови набагато більше, ніж емоційно забарвлених.

Експресивно-емоційна лексика — слова, що, крім називання предмета, передають ще й його суб'єктивну оцінку мовцем [12, с. 56]. Спектр додаткового експресивного забарвлення широкий, а саме: від урочистого, піднесеного, пестливого до фамільярного, іронічного, зневажливого.

Емоційна лексика — слова, що мають у своєму значенні компонент оцінки, виражають почуття, позитивне чи негативне сприймання дійсності [33, с. 171]. Як виразник емотивної функції мови емоційна лексика характеризує ситуацію спілкування, соціальні відносини, психічний стан мовців. Безпосереднім виразником людських емоцій виступають вигуківі слова (о! є! ах! ох! гай, гай! гей! ой!). Емоційні вигуки здебільшого багатозначні, їх семантика розкривається у

контексті. З почуттєвою сферою пов'язані також слова, що називають психічні, внутрішні стани, характер, світовідчуження, переживання (*радість, любов, щастя, журба, сум, ненависть, гнів; ніжний, любий, щирий; тяжко, сумно; радіти, гніватися* та ін.), та будь-які поняття з оцінним компонентом — позитивним або негативним. Оцінне значення виявляється у назвах — характеристиках людей, у характеристиці навколишнього середовища, будівель, предметів, в емоційній кваліфікації дій людини.

Як бачимо з поданих визначень, поняття емоційної та експресивно-емоційної лексики можна вважати синонімічними.

Природна сфера побутування емоційної лексики — розмовний стиль, в якому виявляється безпосереднє сприйняття дійсності людиною, її суб'єктивні оцінки, виражені в доборі слів. Експресивну лексику активно вживають і в художньому стилі справжні майстри художнього слова, вдаючись до загальноживаних слів, насажуючи їх емоційним змістом.

До емоційних можна зарахувати і **просторічні слова**, які в поетичному мовленні є засобом образного зображення.

На протилежному полюсі лексики літературної мови перебувають слова, які належать до її стилістично знижених категорій. Це — вульгаризми, фамільярні, лайливі слова, які задля збереження етики й естетики висловлювання часто замінюють **евфемізмами**.

До емоційної лексики з виразним позитивним звучанням належать пестливі слова, що передають почуття ніжності, симпатії.

Лексика, емоційне забарвлення якої досягається за допомогою використання словотворчих засобів, властива насамперед мові фольклору і художньої літератури, особливо та, що виступає із значенням пестливості. Така експресивна лексика у текстах художньої літератури служить засобом відтворення навколишнього світу та характеристики персонажів.

Зауважимо, що в конкретній мовленнєвій ситуації окремі слова можуть набирати протилежного емоційного забарвлення в порівнянні з тим, що за ним закріплене в лексичному складі мови, тобто слова з позитивним

значенням можуть виступати з негативним забарвленням і, навпаки, слова з негативним значенням виступати з забарвленням позитивним.

Отже, поняття експресивності та емоційності на сьогодні не є чітко розмежованими. Спільним для експресивної та емоційної лексики є їхнє функціональне призначення – увиразнення мови, надання висловлюванню яскравості чи вираження суб'єктивної оцінки (хоча деякі вчені нівелюють оцінний компонент лексики експресивної).

Загалом і стилістичне забарвлення слова, і його експресивні властивості повністю розкриваються тільки в словесному або ситуативному контексті, хоча як емоційність, так і експресивність мовних одиниць може бути як набутою (адгерентною), так і внутрішньо притаманною (інгерентною).

Лексико-стилістичні засоби досягнення експресії в польській мові досить різноманітні, хоча всі вони мають одну спільну рису: побудовані на принципі зіставлення предметів і явищ, а наявні подібності чи відмінності між прямим (головним) та другорядним (переносним, контекстуальним, образним) значенням слів є основою образності в художньому творі (поетичному, прозовому чи драматичному).

II. СТИЛІСТИЧНІ РЕСУРСИ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ ПІДЛЯШШЯ

Історичне Підляшшя, тобто «земля під ляхами», займало досить велику територію. Назву «Підляшшя» М. Лесів у праці «Українські говірки у Польщі» пояснює так: «Цю історично правильну форму назви пояснюють етимологічні словники як похідну від давнього *подъ Ляхы*, що значило близько поляків, дослівно під ляхами. Така етимологія назви Підляшшя не заперечується вже нині філологами чи істориками. Самі підляшуки свою територію, на якій живуть, називають “Пудляше” або “Подлясе”» [21, с. 280-281].

Щодо історичної території Підляшшя, І. Гнатюк зазначає: «На півночі територія Підляшшя сягала колись до колишнього кордону Польщі з Прусією. На півдні границею Підляшшя є річка Володавка, яка впадає до ріки Буг неподалік Володави. Від озера Витицьке біля села Витично Володавського повіту границя біжить прямою лінією до містечка Острів Люблінський, давніше званий Підляським, у колишньому Володавському повіті, а теперішньому Любартівському. На півдні Підляшшя межує від східної сторони з Холмщиною, а від західної, вище сказаної границі, з Люблінщиною. Ця південна границя була кордоном майже до кінця XIII ст. поміж Литовським Великим князівством і Короною. Натомість на сході історична територія Підляшшя доходила до околиць міста Волковиська, Кам'янця Литовського і Кобриня, що тепер в Білорусі, і має вона нині назву Полісся. Зараз границею Підляшшя на сході є кордон Польщі з Білоруссю на Бузі в Люблінському воєводстві і сухопутний кордон з Білоруссю у Підляському воєводстві (колишньому Білостоцькому). На заході границя Підляшшя переміщується з Мазовшем уздовж берегів ріки Вісли і нижньої Нарви» [7].

До Першої світової війни в 1914 р. усе Підляшшя входило у склад Російської імперії; з 1918 р. воно стає частиною відродженої польської держави.

Сьогодні Підляшшя є північно-східним регіоном Польщі, який включає Підляське воєводство в цілому, південно-східну частину Мазовецького та північно-східну частину Люблінського воєводства.

Польське населення Підляшшя – католики, українське і білоруське – православного віросповідання. Згідно з прийнятою тут традицією, зауважує І. Гнатюк, віросповідання окреслює національну приналежність: «хто є православним, той українець або білорус, а хто є католиком, той поляк, хоч би навіть по-польськи і говорити не вмів» [7].

Під поняттям народна духовна культура (творчість) розуміють: 1) усну народну творчість або, інакше, поетичну народну творчість, до якої входять народні пісні, казки, прислів'я, загадки, легенди, оповідання тощо; 2) народну музику; 3) народні вистави (п'єси); 4) народні танки (танці); 5) такі види народного мистецтва як малярство, різьбярство, ткацтво, плетіння, народна вишивка, прикладне мистецтво, тобто оздоблювання народних уборів, виробів, а також інші художні витвори людської праці.

2.1. Особливості стилістичного використання фонетичних, морфологічних та синтаксичних засобів виразності.

Як уже було сказано, емоційна лексика – це, передусім, слова, що виражають позитивні чи негативні почуття, позитивне чи негативне сприймання дійсності. Очевидно, що у фольклорних текстах знайдемо слова, які є іманентно емоційними за своїм змістовим наповненням, оскільки називають внутрішні емоційні (психічні) стани, почуття, розкривають особисте світовідчуття, переживання (*радість, любов, щастя, журба, сум, ненависть, гнів; ніжний, любий, щирий; тяжко, сумно; радіти, гніватися та ін.*).

Емоційна / експресивно-емоційна лексика є невід'ємною частиною мови фольклору, особливо та, що виступає із значенням пестливості. Така лексика у текстах художньої літератури служить засобом відтворення навколишнього світу та характеристики персонажів, передає суб'єктивну оцінку особи, предмета чи явища.

В якості особливого засобу виразності автор може використовувати будь-яку частину мови. В залежності від того, яку частину мови обрано, текст набуває відповідних експресивних та смислових відтінків.

Так, наприклад, у пісні “Czemuś nie przyjechał” [44, с. 19] (яка, до речі, перегукується з українською народною піснею «Чом ти не прийшов?»), знаходимо низку іменників – пестливих слів – “konik”, “lustereczko”, “rutka”, “wianuszek”. Ці демінутиви є не лише психологічним штрихом (способом характеристики персонажів через їх мову, штрихом до їх характеру), а й свідченням теплих почуттів між закоханою парою. Емоційно-експресивних відтінків тут надають суфікси пестливості.

Повтор згаданих пестливих слів задає ніжний ліричний тон цілій пісні попри те, що їх у тексті не так багато.

Регулярні повтори у куплетах частин речень організовують ритм тексту. Їх уживання є синтаксичним засобом посилення експресії, способом розстановки акцентів твору (і водночас – домінантним стилістичним прийомом аналізованої пісні). Так, наприклад, ключовими для кожного куплету є повтори “Czyś konika nie miał, czyś konika nie miał”, “Zganili Cię ludzie, zganili Cię ludzie”, “A ja rozkoszuję, a ja rozkoszuję”, “A ja u swej mamy, a ja u swej mamy”, “Żeś umiała nosić, żeś umiała nosić” та ін.

Певні стилістичні функції пов’язані з іменниками, які мають негативне забарвлення. Такі іменники використовуються для вияву певного ставлення мовця / мовців до об’єкту мовлення. Так, негативно маркованим є іменник “bałamutka”, який вжито для характеристики дівчини заздрісними сусідами (поряд із осудливим “Ona nic dobrego, nie będzie robiła, / Stanie w lustereczku, stanie w lustereczku, / Będzie się stroiła”).

Наведені з тексту твору приклади подають досить суб’єктивну оцінку, тому не надто впливають на емоційне сприйняття головної героїні загалом. Тим не менше зауважимо, що експресивний потенціал заперечних конструкцій найповніше розкривається саме тоді, коли йдеться про оцінне ставлення автора, ліричного героя чи інших персонажів до певної особи, різних подій, явищ тощо.

Стилістично забарвленим у контексті твору виступає й прикметник “malowana” (занадто нафарбована косметикою), проте таке негативне

маркування згладжує влучна напівжартівлива відповідь дівчини про справжнє джерело її вроди:

Bo u mojej mamy, takie malowidło,
Zimna woda w wiadrze, zimna woda w wiadrze
Na klepisku mydło [44, с. 19].

Зауважимо, що в цьому куплеті маємо «прихований» фразеологізм: «бути викупаним в молоці» означає «бути гарним, привабливим зовні, виплечаним, випещеним».

Жартівливе звучання має народна пісня “Grobelka” [44, с. 20], в котрій ідеться про дещо незграбне залицяння до дівчини парубка, який згодом став її чоловіком. Знову ж таки впадає в вічі регулярне вживання в пісні демінутивів – іменників (цього разу й власних назв - імен) із зменшено-пестливими суфіксами: “grobelka”, “krzaczek”, “Jankiem” / “Jasio”, “fartuszkiem” / “fartuszki”, “sukienka”, “kwiatuszki”. Сміслова і стилістична функція вказаних демінутивів – іронізація описаних у творі подій.

Додають експресії й неповні речення (чи, інакше кажучи, речення із «недомовками»), смисл яких можна зрозуміти, опираючись на події з попередніх куплетів. Так, у пісні є опосередкований натяк на те, якого характеру залицяння практикував Ян і чим воно закінчилося: “Nastraszyłam się tam wielce / Bo ten Jasio to aż wstyd”, “Ale w końcu ustąpiłam / Bo tak pięknie pachniał bez”.

Очевидно, що така завуальована мова пісні є даниною народній моралі, котра уникала обговорення інтимних подробиць спілкування молоді і, тим більше, зображення відвертих сцен їхніх любовощів.

Дещо еkleктично виглядає поданий нижче куплет. Проте, найімовірніше, вживання прийменника “po” замість “pod”, а також неповних і, на перший погляд, не пов’язаних змістовно та логічно між собою речень – це стилістичний прийом, покликаний передати знервованість, ейфорію й водночас розгубленість дівчини:

A ja biedna po fartuszkiem
 Bo fartuszki ciasne są
 I sukienka ta w kwiatuszki
 Czy ten Jasio będzie mąż [44, c. 20].

Піком іронії стає передостанній куплет пісні, який розкриває «головне досягнення» Яся-чоловіка:

Nieźle się mój Jasio starał
 Nie najgorszy z niego mąż
 Tylko trochę to fujara
 Co rok prorok, córki wciąż [44, c. 20].

Останній рядок куплету апелює до польського прислів'я “Co rok, to progok” (так жартівливо кажуть про кохання, яке щороку приносить свій плід – чергову дитину). Прислів'я, вплетене в текст пісні, бере на себе головне смислове (та й стилістичне – іронічне) навантаження твору і надає йому особливо грайливого звучання.

Стилістичного забарвлення (іронічно-жартівливого відтінку) набули в пісні дієслова, що за звичної комунікативної ситуації є стилістично нейтральними: “Ale w końcu **ustąpiłam**”, “Nieźle się mój Jasio **starał**”, “Niechaj lepiej zamiast tego, **idzie** sobie **wachać** bez”.

У пісні “Hej na ugorze” [44, c. 21] розгортається мотив нетерпеливого чекання зустрічі парубка Яна (Яся) з коханою дівчиною.

Типово для народнопісенної традиції текст увиразнено зменшено-пестливими іменниками (як власними назвами – “Jaś”, “Kasieńka”, так і загальними – “konik”, “koniczek”, “słoneczko”, “ptaszyna”), серед яких є й пестливі звертання (так звані афектоніми – “Jasieńko”, “Kasieńko”).

До виразників людських емоцій належать також вигуківі слова (емоційні вигуки), – в обраній пісні експресивності додають вигуки “oj”.

Використання повторів різних дієслівних форм слова «ходити» (“chodzi”, “przychodzi”, “chodźże”), словосполучень “spodobała mi się”, звертально-дієслівних конструкцій (“Oj, czekaj Kasieńko”), а також присвійних форм

(“mojej dziewczyny”) є не випадковим. Стилiстичний прийом повтору досить часто використовується для акцентування уваги слухача на ключових моментах розповіді.

Використання заперечних синтаксичних конструкцій “Zmartwienie go nie minie”, “I nikt mu nie pomoże”, “Nikt do mnie nie przychodzi”, “Dziewczyna nie przychodzi”, “dziewczyny nie ma tu” теж несе певне смислове навантаження, адже такі категорії як заперечення і емотивність перебувають у тісному взаємозв’язку. Емоційне напруження, створене за допомогою заперечення, сприяє посиленню текстової динаміки, увиразненню сюжетних колізій, активізації слухацької уваги.

Заперечні конструкції нерідко допомагають підкреслити певну особливість зовнішності ліричного героя або, як бачимо з пісні, окреслити специфіку його поведінки, зумовленої певним емоційним станом, і тим самим заштрихувати домінуючі риси характеру персонажа. Так, у пісні “Hej na ugorze” заперечні конструкції мають чітку стилістичну функцію – вони формують загальну емотивну картину художнього тексту, відображаючи негативний душевний стан ліричного героя, спричинений його невпевненістю у взаємності свого кохання.

Рефрени також є не лише засобом відтворення динаміки, – вони водночас посилюють експресивність тексту, розкриваючи вектори душевних поривань ліричного героя, які лягли в основу ліричного сюжету (сподобалася дівчина – не бачить поряд – кличе – не догукавшись, сам вирушає до обраниці):

Spodobała mi się,
spodobała mi się, dziewczyna.

...

A mojej dziewczyny,
a mojej dziewczyny nie ma tu.

...

Chodźże ty Kasieńko,
chodźże ty Kasieńko, do Jasia.

...

Oj, czekaj Kasieńko,
oj, czekaj Kasieńko ty na mnie [44, с. 21].

Відтінок експресивності має «теперішній історичний час», використаний у пісні: події відбуваються ніби на очах у слухача, що надає розповіді більшої виразності, правдоподібності.

Пісня з промовистою і начебто претензійно серйозною назвою “Jak to dobrze żoną być” [44, с. 22] має, проте, гумористично-жартівливе забарвлення: у ній йдеться про те, як два куми жаліються одне одному на своїх дружин.

Діалог у пісні виступає своєрідним засобом структурування твору: за його посередництвом розкриваються характери ліричних героїв, створюється відповідний настрій, відбувається вираження конфліктів і розвиток сюжету.

Для досягнення виразності в художньому тексті активно вживаються різні стилістичні прийоми синтаксису. Серед них найпомітніші – використання зіставно-протиставних та неповних безсполучникових речень, позиційно-лексичних повторів (в тому числі й звертань):

Przyjechali do domu dała mu serwatki
A on się rozgniewał, uciekł do sąsiadki.
Oj kumie, kumie, zła żona u mnie,
Cicho kumie nie gadajcie, jeszcze gorsza u mnie.

Wasza jak wybije, to da się wypłakać,
Moja jak wybije, każe jeszcze skakać.
Kazała mi kury paść i kapustę siekać,
Kury jajka pogubiły, musiałem uciekać.

Uciekłem do lasu, żona za mną z wałkiem,
Wróć, wróć, mężu mój, przyszła kura z jajkiem [44, с. 22].

Як не дивно, але в цій пісні ми не знаходимо зменшено-пестливих слів (наприклад, у звертаннях, як було в попередніх творах). Використання стилістично нейтральних кличних форм у гумористичному сюжеті можна

вважати своєрідним каламбуром, оскільки така спроба надати розмові кумів-страдників (так само як і «жорстоких» жінок із їхніми чоловіками) більшої суворості й правдоподібності має зворотний ефект – комічний.

Використання неускладнених безсполучникових речень також додає твору динамічності:

Przyszedłem do domu, siadłem koło pieca,
Żona do mnie z wałkiem, aż jej pękła kieca [44, с. 22].

Цікаво, що жіночий монолог, на відміну від чоловічого, є більш позитивним, емоційно врівноваженішим (можливо, якраз тому, що саме жінки виступають «агресорами», живуть у своє задоволення, експлуатуючи чоловіків, їхня мова спокійніша і більш упевнена):

Jak to dobrze żoną być, które mężów mają
Zaprzegają do wozu, i jada do gaju.
Naładuje cały wóz, sama na nim siądzie
Wio, wio mężu mój, odpoczynek będzie [44, с. 22].

Також прикметно, що у своєму діалозі чоловіки, згадуючи жінок, не використовують особових займенників або ж навмисне упускають їх (“Kazała mi kury paść i kapustę siekać”, “Kazała mi kury paść i kapustę siekać”, “Mówi żona do mnie, ty stary pierniku” ... “A ja żonie na to, to jest dla mnie bajka”), натомість послуговуючись більш ввічливими формами етикету – “wasza” [żona], “moja” [żona].

Вершиною комічності в пісні стає відповідь зляканого чоловіка на жінчині погрози закрити його в курнику:

A ja żonie na to, to jest dla mnie bajka,
Ale Cię uprzedzam, że nie zniosę jajka [44, с. 22].

Загалом же головним стилістичним засобом експресії (посилення ефекту комічності) у пісні “Jak to dobrze żoną być” вступає саме синтаксична організація мови (монологи, діалоги, будова речень), а не її «прикрашання».

Жартівливе звучання має й пісня “Jak zem się zalecał” [44, с. 23], в основі якої – скарга парубка на поступове погіршення якості його життя після

одруження з дівчиною. Пісню складають два почергових монологи – парубка та дівчини.

Монолог хлопця за своєю суттю є скаргою, а дівчини – обґрунтуванням «нових порядків». Мова парубка насичена пестливими словами, проте їхня стилістична роль у пісні – не стільки акцентувати на ніжності його почуттів, скільки викликати співчуття до самого хлопця (цій же функції сприяють вставки “Ој га, ој га, ој га га га” між куплетами):

Jak żem się zalecał Kaśce podlasiance
To mi gotowała żurek na śmietance.

Oj ra, oj ra, oj ra ra ra.

Jak żem się zalecał, to były trzy sadła
Jak żem się ożenił, to Kaśka mi zjadła

Oj ra, oj ra, oj ra ra ra.

Jak żem się ożenił wszystko się zmieniło
Zacierka na wodzie, żurecku niebyło

Oj ra, oj ra, oj ra ra ra [44, с. 23]

Мова ж дівчини є значно суворішою: від почуття кохання наче не лишилося і сліду. На зміну пестливим словам приходять згрубілі, а замість більш звичного для народної пісні «доброго жарту» проступає виразна іронія, а подекуди й сарказм (див. потовщений шрифт). Високий художній стиль тут розбавлений елементами розмовного «простонародного»:

Nie żryj chłopie wiele, bo oszczędzać trzeba
Starczy jak Ci podam maślanki i chleba

Oj ra, oj ra, oj ra ra ra.

Nie żryj chłopie wiele, bo **obrośniesz w sadła**
Kiej chłop **jak baryła**, kochanie przepadło

Oj ra, oj ra, oj ra ra ra [44, с. 23]

Так само, уже іронічно, звучить і дівчаче “Ој га, ој га, ој га га га”. Проте в останньому рядку, попри іронію, є й доля правди, адже не даремно кажуть, що в юному віці «люблять очима».

В основі ліричного сюжету пісні “Jechała dziewczyna” [44, с. 25] лежить незатійлива історія зустрічі дівчини з «пшеничкою» (єдиний, проте повторюваний демінутив) і млидаря Мартина. Як часто буває, дівчина вирішила трішки злукавити, сподіваючись отримати хоч якусь вигоду зі своєї вроди. Початково стилістично нейтральне звертання, проте, в другому рядку виграє зовсім іншими барвами:

Młynarzu Marcinie, młynarzu Marcinie

Zmiele mi pszeniczkę, mnie ładnej dziewczynie [44, с. 25].

Жартівливе звертання дівчини до млидаря “Ој, Marcinie biedny”, увиразнене емоційним вигуком “Ој”, підкреслює «драматичність» становища парубка, який, нібито, ніколи не кохав. Водночас хитра молодиця натякає на те, що вона якраз може допомогти млидарю хоч ненадовго «полюбити»:

Oj, Marcinie biedny nie kochałeś nigdy

Ale dzisiaj musisz, choć Cię kaszel dusi [44, с. 25].

Проте чоловік, як виявилось, теж знав, чого хоче, тому в такому ж жартівливому дусі відповів:

Jeżeli chcesz na raz, to Ci zmieleż zaraz

A jeśli pytlować, to musisz nocować [44, с. 25].

«Мораль» останнього куплету сформульована досить чітко, хоч і, що характерно для фольклорної поетики, образно:

Duża woda płynie, a mały młyn miele

Nie każdy szczęśliwy, kto posiada wiele [44, с. 25].

Хто кого, зрештою, «переграв», а чи обоє отримали те, що хотіли – питання риторичне. Важливішим, на нашу думку, є факт звертання до народної мудрості. Як результат синтезу двох фольклорних жанрів – приказки і пісні – на мовному рівні маємо яскравий приклад універсальності (за тональністю, емоційною настроєністю та лексичним наповненням) художнього стилю.

Зауважимо, що образність та експресивність пісні досягається знову ж таки не стільки через «прикрашання» мови, скільки через лексичне наповнення та його багатогранну семантику. Простонародна за формальними ознаками (розмовний стиль), але значно глибша за сутнісним змістом («завуальована» – художній стиль) мова пісні в естетизованому (народнопоетичному) вигляді розкриває стосунки звичайних простих людей.

Значно складнішою за своєю образністю й стилістикою є пісня “Jezioro, jezioro” [44, с. 26]. Озеро із мутною водою є паралелізмом до заплаканих дівочих очей, а сам твір, по суті, є експресивно-сугестивним. Експресивність пісні на рівні синтаксису зумовлена повторенням не лише рядків куплетів, а й самих куплетів (художній прийом – кільце)). Ці самі повтори, водночас, сприяють сугестії – навіюють слухачам настрої смутку, ностальгії, жалю; змушують проникнутися почуттям безвихідної туги:

Jezioro, jezioro, zmacona woda twa
 Żal Ciebie Kasieńko, siwiutkich oczek szkoda
 Żal Ciebie Kasieńko, siwiutkich oczek szkoda.

Po oczkach siwiutkich dwie łezki spływają
 Bielutkie rączki dwie, miłego żegnają
 Bielutkie rączki dwie, miłego żegnają

Oj, powiedz miły mój z dalekiej krainy
 Rozwesel serduszko stęsknionej dziewczyny
 Rozwesel serduszko stęsknionej dziewczyny [44, с. 26].

Меланхолійності та щирості додають численні демінутиви, сплетені у мікрообрази (“siwiutkich oczek szkoda”, “Po oczkach siwiutkich dwie łezki spływają”, “Bielutkie rączki dwie”, “serduszko stęsknionej dziewczyny”), а також теплі та ніжні звертання (“Kasieńko”, “miły mój”).

Особливо ніжно, завдяки повторам та вживанням пестливих форм, звучать повтори останнього куплету, в яких розкрито весь сенс і настрій тексту – мотив безутішної туги через розлуку з коханою:

Żal Ciebie Kasieńko, siwiutkich oczek szkoda

Żal Ciebie Kasieńko, siwiutkich oczek szkoda [44, с. 26].

У формі діалогу дівчини і парубка написана пісня “Kalina” [44, с. 27]. Мотив образи хлопця передано досить «прозаїчно» і «без прикрас» – він намірився зрубати калину, яка, вочевидь, росте біля місця їхніх зустрічей – біля млину.

Акцентування в пісні відбувається головню на рівні синтаксису за допомогою повторів з додаванням інверсії:

Ja jej nie sadził a ścinać będę
Do ciebie dziewczę, dziewczę do ciebie
Chodzić nie będę.

Byłam u ciebie tylko dwa razy
To chyba do mnie, to do mnie chyba
Nie masz urazy.

Skąd bym ja do cię, urazę miała
Kiedym cię chłopcze, chłopcze cię kiedym
Bardzo kochała [44, с. 27].

Важливим нюансом у пісні є знову ж таки звертання до норм народної моралі, яка забороняє чіпати будь-що чуже і закликає шанувати чужу працю:

Tam koło młyna, rośnie kalina
kto jej nie sadził i nie podlewał
Niech jej nie ścina [44, с. 27].

Такий стилістичний прийом надає народній пісні більш серйозного звучання, зближуючи її з іншим фольклорним жанром, що містить у собі елемент повчання (байка).

Загалом же можемо стверджувати, що народні пісні є досить багатими на стилістичні засоби увиразнення тексту. Кожен мовний рівень, від фонетики до синтаксису, має свої стилістичні ресурси, які суттєво розширюють його ідейно-

змістові горизонти, додають експресії та збагачують емоційний спектр висловлювання.

На фонетичному рівні провідна роль у цьому належить різноманітним вигукам, котрі значно підвищують «емоційний градус» твору, задають емоційний тон пісні, налаштовуючи на нього слухача вже з самого початку.

Стилістичні функції різних частин мови пов'язані, насамперед, із їхньою семантикою: поряд із власне емоційною лексикою (слова, що є іманентно емоційними, оскільки відносяться до сфери емоцій, почуттів, переживань) у творах важливе місце займає й лексика експресивно-емоційна (цей пласт утворюється завдяки словотворчим засобам морфології), оскільки вона вказує на ставлення оповідача до ним же сказаного.

Народнопісенний синтаксис теж має свої стилістичні особливості, зумовлені, передусім, настановою фольклорного тексту привернути увагу слухача, викликати у нього певну емоційну реакцію чи змусити задуматись на виокремленому засобами синтаксису елементі цілісного тексту.

2.2. Лексичні засоби досягнення експресивності в народних піснях Підляшшя (тропи).

Як уже згадувалося, в мові, особливо поетичній, художній, існують усталені прийоми досягнення емоційності висловлювання, які надають твору належного рівня експресії. До них належать такі словесно-образні засоби як тропи і фігури.

Для народнопоетичної стилістики чи не найхарактернішими серед тропів є паралелізми та порівняння. Так, у пісні “Matulu moja” [44, с. 28] через використання саме цих засобів розкрито весь драматизм життя з нелюбом. Дівчина, яку мати видала за нелюба, порівнюється зі зрізаною трояндою, яка приречена на смерть (“Ja róże zetnę nie będzie rosła”), а швидкоплинність часу і, водночас, скороминучість краси розкрито через порівняння плину часу з бурхливою течією:

Bo jej uroda jak bystra woda,
 A jej liceńka pięknie zakwitają,
 Jak w sadzie róża [44, c. 28].

Гіперболи і паралелізми, використані в тексті, покликані максимально експресивно показати гіркоту становища дівчини:

Trawka zarosła, piaskiem zawiąło,
 Oj nie wie moja rodzona mateńka,
 Komu mnie dala.

Oddała mnie mama w ręce tyrana,
 Oj opłakuje swoje młode lata,
 Z rana do rana [44, c. 28].

Попри всі нещастя, які посипалися на долю дівчини через її матір, вона все ж таки не може собі дозволити негативно маркованих означень на її адресу: для знедаленої мати – досі “mateńka”, “matuleńka” (пестливі форми – матінка, матусенька).

Особливого драматизму змальованій у пісні ситуації додають останні куплети, з яких дізнаємося, що нещасна дівчина терпить знущання п'яного чоловіка-тирана, навіть коли вже сама стала молодою матусею, а маленька дитина, відчуваючи напруженість стосунків між батьками, й сама тихенько плаче у колисці:

Bo tyran pije, mnie młoda bije,
 Oj nie wie, nie wie, moja matuleńka,
 Jak ja tu żyję.

Bo tyran bije, za drzwi wypycha,
 Oj leży Male dzieciątko w kołysce,
 I płacze z cicha [44, c. 28].

Зауважимо, що означення «тиран» щодо горе-чоловіка вжито неодноразово, і це не випадково, адже повтори в тексті зазвичай використовують для того, щоб підкреслити важливість конкретного слова (а випадкових слів у художніх

текстах, як правило, не буває). Не випадково й те, що чимало рядків пісні розпочинаються зі скрушних вигуків «ой», адже такі вигуки теж мають чітку стилістичну функцію – посилення експресивності висловлювання.

Пісня “Mój Ty Janku” [44, с. 29] побудована на метафорах і антитезах. У пісні в жартівливій (на межі з іронією) манері показано чоловічий погляд на «зворотний бік» сімейного життя, яке начебто мало бути райським.

Два куплети пісні протиставляються першому, причому досить помітна настроєво-емоційна градація від першого куплету до останнього – добрий жарт поступово насичується іронією і, зрештою, перший і останній куплети відрізняються так само, як чорне і біле, тобто є протилежностями:

Mój Ty Janku żeń się żeń,
Nie odkładaj z dnia na dzień.
Żonka zmieni życie w raj
Dobra żonka a, ja, jaj.

Gdy pojąłem cudo to
Co to ludzie żoną zwą
Teraz sobie głowę susz
Nie dogodzisz ani rusz.

Ja chcę śpiewać, ona grać
Ja chcę tańczyć ona spać,
Ja chce piwa, ona czaj
Dobra żonka a, ja, jaj [44, с. 29].

Щодо експресивного потенціалу тропіки твору, то найважливішим і найвдалішим із функційно-стилістичного погляду художнім засобом реалізації іронії нам видається саме антитеза, оскільки ніщо так не відтіняє, на перший погляд, цілком гармонійне «теоретичне» поєднання (в даному випадку – чоловіка й жінки), як їхнє протиставлення «на практиці».

У пісні “Na moim polu” [44, с. 30] між парубком і дівчиною розгортається діалог, під час якого з’ясовується, що вони зовсім не пара, адже дівчина “młoda

jak jagoda” і «не вміє» (не хоче) працювати, а хлопець має намір привчати її до роботи з допомогою батіжка й лозини:

A mam ci ja bicz, nauczy robić
A cierniowa gałązeczka
Rano obudzi [44, с. 30].

Зрозуміло, що за таких обставин навіть пестливе звертання (“moja Kasiu”) і зменшено-пестливе називання «інструменту виховання» (“gałązeczka”) не рятують ситуацію, оскільки не змінюють комунікативної настанови висловлювання – хоч і прихованої за жартом, проте досить чіткої вказівки на прагнення силоміць впливати на дівчину. Тому й відповідь молодиці є передбачуваною:

Jeszcze nie masz nic, obiecujesz bić
A żebyś Ty nie doczekał
Moim mężem być [44, с. 30].

Зауважимо, що перший куплет пісні “Na moim pole rośnie topola / Powiedz, że mi moja Kasiu / Czy będziesz moja” [44, с. 30] є прикладом традиційного звертання до природи (залучення пейзажу), яка в фольклорних текстах часто виступає тлом подій пісні, або ж є частиною паралелізму.

Ще одна підляська історія кохання з повчальними нотками розгортається у пісні “Na Podlasiu byłem” [44, с. 31]. Згадка хлопця про ту зустріч коротка, проте досить промовиста – ніжно-романтичний тон розповіді досягається через повтор епітетів з пестливими словами:

Na Podlasiu byłem, dziewczynę poznałem
Modre oczka miała, modre oczka miała
Mi się spodobała [44, с. 31].

Наступні куплети пісні вже не такі оптимістичні: тон розповіді змінився із закохано-романтичного на повчальний із краплинками іронії, а повтори мають вже іншу стилістичну функцію – не підкреслення дівочих принад, а застереження:

Kare konie, kare, jeszcze się karują
 Gdzie ładne dziewczyny, gdzie ładne dziewczyny
 Tam chłopcy nocują.

Siwy konik siwy, grzywa mu się jeży
 Głupia ta dziewczyna, głupia ta dziewczyna
 Która chłopcu wierzy.

Nie wierz Ty dziewczyno, dla swego chłopaka
 Jak do Cię przychodzi, jak do Cię przychodzi
 Nie daj mu buziaka [44, s. 31].

Зауважимо, що в цій умовно другій частині пісні пестливі слова стосуються лиш коня, а про почуття між молодими людьми сказано вже досить суворо (формально текст – експресивно нейтральний). Проте такий тон є виправданим, оскільки йдеться про те, що почуття – не іграшка і в амурних справах не можна легковажити чи беззастережно вірити кожному новому залицяльнику.

Цікавою з комунікаційно-стилістичного погляду є пісня “Na skraju puszczy” [44, s. 32]. Розпочинається і закінчується вона розповіддю від імені очевидця подій, а між словами «автора» – коротенька фраза з уст дівчини Касі і більший за обсягом монолог закоханого до нестями Яся (приспів):

Na skraju puszczy obok Knyszyna
 Chodzi po rosie śliczna dziewczyna
 Chodzi i nuci pieśń o Podlasiu
 A może przyjdiesz Ty mój kochasiu.

Ref.

Oj Kasiu droga, moje kochanie
 Już idę, idę na to spotkanie
 Chcę Cię uściskać i pocałować
 I kwiaty leśne Ci podarować.

Kiedy się Kasia z Jasiem spotkali
 To się pod drzewem pocałowali
 Oj, Kasiu droga, moje kochanie
 Jakże jest miłe nasze spotkanie [44, c. 32].

Автор розповіді, виступаючи безпристрасним спостерігачем (тон розповіді – нейтральний, майже документалістичний), все ж не залишається осторонь і наприкінці подає свій аналіз ситуації:

Takie spotkanie jest bardzo miłe
 Ale najczęściej szybko przemija
 Tylko ta miłość w sercu zostaje
 Jak śliczna wisna co rok nastaje [44, c. 32].

Серед художніх засобів пісні, які вияскравлюють слова закоханого Яся, відмітимо сповнені ніжності повторювані звертання (“Oj Kasiu droga”), хоча ще більше експресії пісні надають однорідні присудки, що розкривають палкі поривання парубка (“...uściskać i pocałować / I [kwiaty leśne] ... podarować”).

Рясніє демінутивами пісня “Pognała Kasięńka” [44, c. 33]. Це й імена ліричних героїв (“Kasięńka”, “Jasieniek”), й іменники – загальні назви (“wołki”, “konik”; “sposobenek”, “słoweńko”, “kompanijka”, “piweczko” та ін.).

Після коротенького вступу оповідача розпочинається власне діалог дівчини з парубком:

Nie usidlisz Ty mnie żadnym sposobeńkiem
 Jeśli nie namówisz łagodnym słoweńkiem.

Nie namówię Ciebie, namówisz się sama
 Kiedy pojedziemy na łąki do siana.

Na łąki do siana nie pojedę sama
 Wezmę kompanijkę zaraz sobie z rana.

A ja kompanijkę piweczkiem napoję
 A Tobie Kasięńko figielka wystroję [44, c. 33].

Цей діалог досить дотепно показує кмітливість обох – і парубка, і дівчини. Головною стилістичною функцією демінутивів у творі якраз і є надання мові героїв жартівливого характеру, а усій пісні – відповідного тону (експресивного забарвлення).

Цікавою як із лінгвістичного, так і зі стилістичного погляду є пісня “Ptaszek” [44, с. 34]. На мовному рівні впадають у вічі діалектні форми “co chceta to mówta” і “łobrośnięty w piórka”. Особливість стилістики пісні зумовлена її відверто сексуальними мотивами, прихованими, проте, за розповіддю про пташку, яку не впускають до гніздечка. Кожен куплет сповнений натяків, розуміння яких розкривається в міру читання тексту. З перших двох куплетів ще не зовсім зрозуміло, про що йде мова:

Co chceta to mówta, nie wyjdę za niego
 Kapał się on w stawie, kapał się on w stawie
 Widziałam u niego.

Kapał się on w stawie, kapał się w strudze
 Widziałam u niego, widziałam u niego
 Widzieli i ludzie [44, с. 34].

Проте наступних двох, які беззаперечно можна було б віднести вже до еротичної лірики (хоч і з жартівливим звучанням), вже досить чітко натякають, що саме є завуальованим предметом зображення:

Co to za ptaszeczek i jak on się zowie
 łobrośnięty w piórka, łobrośnięty w piórka,
 czerwony na głowie.

Na dwóch jajkach siedzi, dobrze mu się żyje
 Jak babę zobaczy, jak babę zobaczy
 To wyciąga szyję [44, с. 34].

Такі «еротичні загадки» на основі метафори є яскравим стилістичним прийомом, що досить поширений в народній пісенній творчості. Вони стали не лише одним зі способів «кодування тексту», а й чи не найголовнішим способом

поширення й збереження сороміцької культури, яка була невід’ємною частиною життя слов’ян. Звернемо увагу на «співіснування» пестливих і згрубілих форм при описі об’єктів відповідно чоловічого й жіночого роду: пор. “ptaszeczek”, “piórka” і “baba”.

Якщо перші чотири куплети є монологом збентеженої дівчини, то останні два – монолог чоловіка, якого та дівчина (його законна дружина) не підпускає до себе навіть після шлюбу:

Marysiu, Marysiu, już tydzień po ślubie
Wpuść ptaszka do gniazdka, wpuść ptaszka do gniazdka
Niech sobie podziubie.

Niech sobie podziubie, niech sobie pokole,
Na świeżym sianeczku, na świeżym sianeczku
Na sianku w stodole [44, с. 34].

Чоловік делікатно впрошує близькості у дружини, тому мова його – зніжено-метафорична. Повтори в тексті виконують, передусім, сугестивну функцію.

Жартівливо-еротичний характер має й пісня “Rurcum rurcum” [44, с. 35]. Стилістично це досягається через використання пестливих слів (зокрема й звертань), комічного ритмічного повтору “Rurcum, rurcum tyru dypcum” (у рефені), «писку» на початку куплетів та прикінцевих вигуків “łojojoj” наприкінці кожного рядка строф:

Posed Janek do boru łojojoj
Napotkał tam Barbaru łojojoj...

Ref.

Rurcum, rurcum tyru dypcum
I trawicka zielena
Rurcum, rurcum tyru dypcum
Aż po same kolena.

Pisk

Barbarecko co tam mas łojojoj
Ze fartuskiem zakrywas łojojoj...

Ref. Rurcum rurcum...

Pisk

Mam ja ładne lelije łojojoj
Prose Janku dam ci je łojojoj...

Ref. Rurcum rurcum...

Pisk

A Janeczek nie cekał łojojoj
I z leliji skorzystał łojojoj...

Ref. Rurcum rurcum... [44, с. 35]

Звертаємо увагу й на діалектизми “posed”, “mas”, “trawicka”, “zielena”, які теж відчутно змінюють стилістику тексту, надаючи йому автентичного підляського звучання.

Як висновок, можемо стверджувати, що експресивно-стилістичні можливості лексики народних пісень досить широкі в естетично-функціональному аспекті: використання тропів суттєво увиразнює художній текст, надає йому естетичної привабливості, підвищує його експресивність, забезпечує необхідну емоційну реакцію читача / слухача, допомагає розкрити всю палітру людських почуттів. Також тропи є одним із засобів акцентування думки оповідача та надання тексту відповідного емоційного фону, а також одним зі способів «кодування тексту» (часто – з метою втримання художнього твору у рамках народної моралі).

Найпродуктивнішими для народних пісень Підляшшя, як і для народнопісенної творчості загалом, є метафори, пестливі слова (в тому числі й звертання), порівняння та вигуки.

2.3. Роль мовно-виражальних засобів у створенні художнього образу.

Спостереження над стилістичними особливостями художнього тексту має поєднуватися з інтерпретацією його мовно-естетичного рівня.

Художній образ як специфічна форма відображення дійсності має конкретно-чуттєву основу. Суб'єктивність завжди наявна в художньому образі і може бути виражена в ньому більшою або меншою мірою залежно від способу світосприйняття митця й тих художніх принципів, якими він послуговується у процесі творчості.

Загальна структура художнього образу в усіх видах мистецтва – двокомпонентна: поєднує чуттєвий образ та ідею, яка в ньому закладена.

Літературно-художній текст, реалізований у системі образів, є втіленням емотивного осмислення, пізнання світу митцем, реалізацією не лише естетичної, а й гносеологічної, культурологічної та інших функцій мови.

Важливу роль у створенні художнього образу відіграють усі художні засоби, вбудовані у текст.

Пісня “*Stoi dziewczyna nad wodą*” [44, с. 36] розкриває печальний мотив розбитого кохання, породжений вимушеним заміжжям із нелюбом. Перші два куплети є розповіддю очевидця. Його монолог упродовж всього твору чергується з монологом ліричної героїні. Образ дівчини є центральним образом пісні. Щоб слухачі могли якомога точніше уявити, як вона виглядала, який мала характер, текст увиразнено пестливими словами (психологічний штрих до портрету ліричної героїні), епітетами (оцінна функція, сприяння формуванню певного емоційного ставлення до парубка), метонімією (посилення експресії через нібито прощання зі своїм волоссям – символом краси, молодості, дівочої вроди):

O mój Jasieńku prześliczny,

Napij się wody krynicznej.

Rzęsiste włosy czesała,

Rzewnymi łzami płakała.

O moje włosy rzesiste,
Coście służyły w panieństwie.

A teraz służyć nie chcecie,
Pod biały welon pójdziecie [44, s. 36].

Гіперболи і пестливі форми слова використано, щоб додати образу ліричної героїні драматизму і викликати співчуття у читача / слухача:

Bo ta córeńka tak zmarzła,
Ledwie z karety wysiadła.
Białe palczęta zdrętwiały,
Złote obrączki zleciały [44, s. 36].

Таким чином у пісні створюється образ глибоко нещасної дівчини, якій зламав життя несправедливий суспільний устрій і за яку немає кому заступитися: батьки не можуть, чоловік не буде, а іншим – байдуже: “A so družbantom do tego, / Ma pani młoda młodego” [44, s. 36].

У пісні “Szła dziewczyna przez las” [44, s. 37] також наявні соціальні мотиви, проте тут дівчина сама обрала собі таку долю – піти заміж за старого нелюба в надії прожити життя в достатку. Життя молодиці повернулося зовсім інакше. Короткі неповні речення, проте, є досить інформативними в аспекті образотворення завдяки епітетам, гіперболі, метафорі, пестливим / згрубілим формам і повторам ключових рядків:

A stary do ściany
Odwrócił plecami
A młoda żoneczka zalewa się łzami /bis

Płakała dziewczyna
Miała czego płakać
Dostała starego nie umiał obłapiać /bis

Oj co tobie potem
Obrzucać się błotem
Stare psisko dobre, jak leży pod płotem /bis [44, s. 37].

Зауважимо, що саме завдяки згаданим художнім засобам не лише стисло й влучно схарактеризовано образи та душевний стан сплаканої «молодої дружиночки» й черствого «старого пса», а й показано ставлення до них авторів пісні.

У пісні “Tam na Podlasiu” [44, с. 38] ліричним героєм є парубок, який наче розповідає слухачам про перипетії власного особистого життя. Образ хлопця, його коня, подарованого дівчиною, образ самої дівчини та образ-пейзаж Підляського краю змальовані лише окремими штрихами – про них дізнаємося з монологу ліричного героя. Пісня наповнена пестливими формами, які стосуються кожного образу: “trawka” [na Podlasiu], “konik” / “koniczek” – “zbytniczek”, “ścieżeczka”, “pastewniczek”, “pierścioneczek”, “wianeczek”. Це створює позитивний емоційний фон пісні, хоча дещо сумні нотки приносить описане в тексті невдоволення парубка «рівнем взаємності» дівчини, яка не виправдала його очікувань:

/Pamiętaj dziewczyno o com Cię prosił/.

A jam Cię prosił /o pierścioneczek/

/A tyś mi uwila z mirtu wianeczek/.

A jam Cię prosił /o pozłacany/

/A Tyś mi uwila na ról z perlami/ [44, с. 38].

Зрештою, наскільки позитивно сприймати кожен образ вирішує сам слухач, адже їх змальовано лише загально, типізовано (що є характерним для фольклорної поетики), з використанням мінімуму мовно-стилістичних засобів.

Більш оживлений (хоча ще не персоніфікований через брак метафоричності висловлювання) образ гаю маємо в пісні “Tam pod gajem” [44, с. 39]. Здрібнілі форми (у тому числі й пестливий варіант імені головної героїні – Марії (“Mania”)) окреслюють світлий жіночий образ, проте їх використано не лише для поетизації мовлення, а й для створення контрасту із другою частиною твору, що має зовсім інше емоційне забарвлення – настрій безтурботності змінюється нотками тривожності за майбутнє дівчини:

Tam pod gajem, pod gaikiem /zieloniutkim/
 /wybierała młoda Mania len drobniutki/

....

Nie oddaj mnie moja mamó /za pijaka/
 /bo z pijakiem będzie dola byle jaka/ [44, с. 39].

Психологічним штрихом до образу дівчини можна вважати останні рядки пісні, в яких, хоч і не надто поетично (і стилістично нейтрально), розкривається її духовна та моральна чистота:

Tylko oddaj moja mama /za takiego/
 /żeby on mnie szczerze kochał, a ja jego/ [44, с. 39].

Значно «мальовничішою» і значно емоційно глибшою видається стилістика пісні “Tam w ciemnym lesie” [44, с. 40]. Персоніфіковані образи нічного лісового пейзажу, маленької хатки, в якій зростала лірична героїня, і образ ліричної героїні – дівчини Зосі, яка сумує, покидаючи рідні місця, хоч і від’їжджає слідом за своїм обранцем Кшисем, дуже гармонійно поєднані між собою і створюють на диво живу, динамічну картину. Численні епітети, пестливі звертання дівчини до срібного місяченька, білого коника, зеленого лісочку, маленької хатинки, усміхненого сонечка, рідної матусі надають твору особливої щемливості та щирості:

Hej świeć miesiącku nad tym ciemnym lasie
 Bo dla niej nuci, szepcze każdy ptaszek
 Świeć ty na drogę, gdzie koniś biały
 A na nim Krzysiu ukochany.

Ej, żegnam ciebie moja chatko mała
 Co w niej szczęśliwie tyle latek żyła
 Żegnam cię, żegnam lesie zielony
 Pójdę do Krzysia w inne strony.

Ej, zaświeć mi miesiącku srebrno biały
 A żeby oczka moje nie płakały

Co wieczór do mnie słonko się śmieje
Gdy tęskni serce o tym nie wie [44, с. 40].

Емоційні вигуки на початку кожного куплету-монологу слугують для посилення загальної експресії й надання образу ліричної героїні більшої чуттєвості (підкреслення її бурхливих внутрішніх переживань). Заключним акордом пісні стало прохання Зосі до місяця своїм блідим промінчиком передати матері, що її донька вже на шляху до свого дорослого життя:

Ej, zaświeć w okno mojej mamy chaty
Gdzie pod okienkiem róży kwitną kwiaty
Zaświeć matusi by już wiedziała
Że Zosia z Krzysiem odjechała [44, с. 40].

У формі жартівливого діалогу парубка та дівчини написана пісня “Wyprowadź mnie” [44, с. 41]. Під час жартівливої розмови ліричних героїв частково розкриваються їхні характери. Так, елементами образотворення в цій пісні можна вважати грайливі ритмічні повтори “tra la la, tra lala / tra la la la la”, а також стиль самої розмови, яка за своєю суттю є обопільним дотепним фліртом. Враховуючи приховану семантику фольклорного тексту, можна зробити припущення, що хлопець сподівався отримати дещо більше, аніж просто поцілунок чи обійми (вінок – відомий символ дівочої цнотливості):

Nic cennego to ja nie mam tra la la, tra lala
Ale wianka to ci nie dam tra la la la la
Twego wianka nie zabiorę tra la la, tra la la
Lecz buziaka dostać wolę tra la la la la [44, с. 41].

Попри досить відверту за своєю суттю розмову жартівлива стилістика пісні значно її «згладжує», лишаючи в руслі традиційної народної моралі.

Наслідки молодіжного флірту розкрито (хоч і традиційно завуальовано) у пісні “W ciemnym lesie na pasiece, kuku” [44, с. 42–43]. Попри пересторогу матері, дівчина не змогла встояти перед красенем Ясем, мовлячи:

Kamienne by serce było kuku, kuku, kuku
Kamienne by serce było

Żeby z Tobą nie mówiło kuku, kuku Jasiu [44, с. 43].

Результати нехтування маминими засторогами були очевидні:

Za rok trawka na pokosie, kuku, kuku, kuku

Za rok trawka na pokosie

Już dziewczyna dziecię nosi kuku, kuku Jasiu [44, с. 43].

Зауважимо, що всі куплети пісні мають повторювані перший і другий рядки, а також починаються і закінчуються вигуками “kuku, kuku, kuku”. Це не лише організовує ритмомелодику пісні, а й відіграє певну роль у характеризуванні образу дівчини (неслухняної і легковажної) та парубка (безвідповідального), підкреслюючи надмірну грайливість персонажів і таким чином підводячи слухача до розв’язки твору.

Образ зведеної парубком дівчини відтворено у пісні “W zielonym gaiku” [44, с. 44]. Цікаво, що із суто стилістичного погляду людські образи виглядають «блідіше» порівняно зі звичними для фольклорної стилістики й естетики персоніфікованими образами зозулі та солов’я, які, натомість, відтворені досить яскраво, хоч є лише фоном для ліричного сюжету: образ-пейзаж достатньо деталізований (візуальна складова), а також достатньо емоційно заповнений численними демінутивами, метафорами, ніжними звертаннями закоханих один до одного (емоційна складова).

Попри таку нібито художньо-емоційну нерівнозначність людських та пейзажних образів пісні, використані паралелізми з птахами-символами додають образам ліричних героїв необхідних емотивних барв. Власне персоніфікація оживляє створену в пісні мальовничу картину, надає їй динаміки, створює магічну атмосферу, ніби роблячи зі слухача свідка описаних подій:

W zielonym gaiku, mały słowik nuci

Pamiętaj dziewczyno panieństwo nie wróci.

Oj, śpiewa słowiczek w maju na topoli

Wesoło, bo nie zna, jak serduszko boli.

W kwitnącym ogródku, kukawieńka kuka

Do Ciebie Małgosiu, serduszko me puka.

Kuka kukawęka, smutno wykukała

Żeś mnie Jasiu zwodził, jam Ciebie kochała [44, с. 44].

Зауважимо, що використання образу оповідача є досить поширеним стилістичним прийомом у фольклорній поезії.

У пісні “Zasiałem ja pszenicę” [44, с. 45] відтворено образ безтурботного сіяча, якого зовсім не бентежить те, що в нього не вродила ні пшениця, ні овес, бо йому достатньо й того, що виросла цибуля-татарка, з якої теж можна щось приготувати:

Zasiałem ja pszenicę, pszenicę, pszenicę,

A zebrałeś pyrzycę, pyrzycę, pyrzycę.

Oj da dana, oj da da /bis

Zasiałem ja owiesek, owiesek, owiesek

A zebrałeś sam piasek, sam piasek, sam piasek.

Oj da dana, oj da da /bis

Zasiałem ja u granic, u granic, u granic

Nie urosło nic a nic, nic a nic

Oj da dana, oj da da /bis

Zasiałem ja tatarkę, tatarkę, tatarkę

Z tego będzie zacierka, zacierka, zacierka

Oj da dana, oj da da /bis [44, с. 45]

Домінантна стилістична роль у створенні такого жартівливого образу належить повторам і ритмічному приспіву “Oj da dana, oj da da”, який сам по собі не є образотворчим елементом, а лише додає образу необхідної емоційної тональності (мажорної).

Пісня “Żurawie” [44, с. 46] є своєрідною рефлексією ліричного героя. Журавлиний ключ має для нього особливе символічне значення, адже саме його чоловік побачив, коли навесні зустрівся зі своєю коханою:

Pamiętasz moja miła, jak wiosna nas złączyła
 Jak szliśmy polami, żurawie ponad nami [44, с. 46].

Образ журавлиного ключа нерозривно пов'язаний із особистими переживаннями ліричного героя (почуттям закоханості), тому, здавалося б, буденне і звичне (циклічне) явище (згряя перелітних птахів) сприймається ним, як щось дивовижно чарівне:

Pamiętasz moja miła, jak lecą żurawie
 Lecą kluczami, ach jak przecudnie [44, с. 46].

Тобто образ журавлів-мандрівників має виражено особистісне емоційно-асоціативне підґрунття, і власне контекстуальне наповнення, емотивний підтекст образу (а не його художнє оздоблення) несе головне експресивно-стилістичне навантаження – надає йому яскравості та глибини.

Ностальгійно-романсової настроєвості додає останній куплет пісні, адже не до кінця зрозуміло, чи не охолонуть почуття закоханих з приходом осені:

Żurawie odlatają, a my tu zostajemy
 Za nami wiosna, lato, przed nami próg jesieni.

Ref. Żurawie, żurawie lecą przecudnie
 Żurawie odlatają już na południe [44, с. 46].

Отже, бачимо, що мовно-стилістичні засоби в художньому тексті загалом надають твору яскравості, підсилюють емоційний вплив на читача чи слухача. Вони також допомагають автору створити не просто естетичний, а й ідейно наповнений художній образ, а читачу поринути у світ художнього твору, вповні розкрити авторський задум.

Кожен художній засіб, використаний у тексті, відіграє важливу роль у створенні художнього образу: епітети, порівняння, метафори, уособлення, гіперболи, іронія, антитези, інверсії, риторичні запитання та звертання й т. ін.

Художньо-стилістичні засоби головно лексичного та синтаксичного рівня організовують структуру художнього образу, і саме вони є головним маркером авторської індивідуальності (чи народної, коли йдеться про фольклорний текст),

надають кожній пісні неповторного ідейно-емоційного звучання. Проте не варто применшувати й образотворчі можливості фонетичних та морфологічних засобів виразності, адже вони є важливим характеротворчим елементом художнього образу.

ВИСНОВКИ

Художнє мовлення – важливий об'єкт лінгвістичних досліджень у сучасному мовознавстві. Існує кілька тлумачень художнього тексту з огляду на його відмінності від нехудожнього.

Для нехудожнього тексту з лінгвістичного погляду характерне звичне вживання мовних засобів, що забезпечує легке й безпосереднє їх сприйняття. Художньому ж текстові притаманне незвичне використання певних мовних засобів, що своєю чергою привертає до них увагу читача / слухача (саме для цього автор і йде на свідоме порушення мовної норми). При цьому високохудожній текст відзначається високим рівнем естетичності – згармонізованістю змісту і форми, найдоцільнішим добором мовних засобів.

Як наукова дисципліна лінгвістичний аналіз тексту досліджує специфічні стильові риси мовної структури різнофункціональних текстів (зокрема й художніх). Важливим аспектом лінгвістичного аналізу художнього тексту є його інтерпретація (тлумаченням змістової, смислової сторони літературного твору).

Лінгвістичний / лінгвостилістичний аналіз художнього тексту і літературного твору в найзагальнішому випадку можна розглядати як майже тотожні процеси, оскільки літературний твір за своєю сутністю і є художньо оформленим текстом. Якщо ж їх розмежовувати, то головною відмінністю стане те, що при лінгвостилістичному аналізі твору буде відчутним зміщення на дослідження стилістичних засобів вираження його ідеї, прихованого змісту, а не лише на формальні художньо-стилістичні функції мовних одиниць, як маємо у випадку розгляду цілісного тексту чи його фрагментів.

На сучасному етапі розвитку мовознавчої науки для дослідження художнього письма все частіше використовують лінгвістичний, зокрема, лінгвостилістичний аналіз, за допомогою якого можна простежити домінантні стилістичні особливості мови автора (тобто систему художніх образів та засобів певної мови, в яких реалізується образно-естетична функція художнього тексту).

З огляду на обсяг і глибину лінгвістичного аналізу він може бути повним (цілісним) або частковим. Цілісний – аналіз усіх текстових елементів і категорій: інформативності та засобів її вираження; цілісності та членування (на абзаци, складне синтаксичне ціле); способів передачі чужого мовлення, намірів автора в тексті; засобів зв'язності в тексті; образу автора і способів його вираження; категорій інтеграції і завершеності тексту тощо.

Частковий лінгвістичний аналіз тексту спрямований на розгляд якогось конкретного аспекту тексту. Можна виокремити такі різновиди часткового лінгвістичного аналізу тексту: коментування тексту, образно-естетичний, структурно-граматичний, семантичний, концептуальний, комунікативно-прагматичний, семіотичний, лінгвокультурологічний та етнолінгвістичний, частково-прикладний, психолінгвістичний, графічний, когнітивний, лінгвостилістичний, граматичний.

Лексика є розгалуженою системою лексичних шарів, кожен із яких об'єднує в собі слова певної сфери використання і вживається у певній ситуації мовного спілкування.

Стилістичні засоби (ресурси) мови – це її елементи, що виражають стилістичну інформацію (експресивно-оцінну, емоційну, функціонально-стильову). Стилістичні засоби функціонують на різних рівнях мовної системи: фонетичному, лексичному, фразеологічному, словотвірному, морфологічному, синтаксичному.

Зі стилістичного погляду лексику поділяють на *стилістично нейтральну* та *стилістично забарвлену*. До стилістично нейтральної належать слова, які вживаються в усіх стилях, до стилістично забарвленої – використовувані лише в окремих стилях чи в одному з них.

Класифікацій стилістичних засобів є досить багато. Основними групами стилістичних засобів мови є лексичні, синтаксичні, лексико-синтаксичні, графічні і фонетичні.

Експресивний фонд польської мови досить багатий і різноманітний, його елементи функціонують на різних рівнях мовної системи.

Експресивність – це властивість мовної одиниці підсилювати емоційний зміст висловленого, виступати засобом суб'єктивного вираження мови.

З погляду експресивності лексику сучасної польської мови поділяють на *нейтральну* (загальноживані слова, що називають звичні, поширені поняття, предмети, ознаки, дії тощо і не мають зв'язку з певним стилем чи сферою вживання, а також не позначені експресивним забарвленням) та *експресивно-емоційну* (слова, що, крім називання предмета, передають ще й його суб'єктивну оцінку мовцем).

Засоби досягнення експресивності висловлювання можна поділити на фонетичні, словотвірні (морфемні), лексичні (морфологічні) і синтаксичні. Зауважимо, що відповідні мовні одиниці мають неоднакову здатність забезпечення експресивності.

Емоційна лексика – слова, що мають у своєму значенні компонент оцінки, виражають почуття, позитивне чи негативне сприймання дійсності.

З визначень випливає, що поняття емоційної та експресивно-емоційної лексики можна вважати синонімічними

Загалом і стилістичне забарвлення слова, і його експресивні властивості повністю розкриваються тільки в словесному або ситуативному контексті, хоча як емоційність, так і експресивність мовних одиниць може бути як набутою (адгерентною), так і внутрішньо притаманною (інгерентною).

Лексико-стилістичні засоби досягнення експресії в польській мові досить різноманітні, та всі вони мають одну спільну рису: побудовані на принципі зіставлення предметів і явищ, а наявні подібності чи відмінності між прямим (головним) та другорядним (переносним, контекстуальним, образним) значенням слів є основою образності в художньому творі (поетичному, прозовому чи драматичному).

Загалом же можемо стверджувати, що народні пісні є досить багатими на стилістичні засоби вираження тексту. Кожен мовний рівень, від фонетики до синтаксису, має свої стилістичні ресурси, які суттєво розширюють його ідейно-

змістові горизонти, додають експресії та збагачують емоційний спектр висловлювання.

На фонетичному рівні провідна роль у цьому належить різноманітним вигукам, котрі значно підвищують «емоційний градус» твору, задають емоційний тон пісні, налаштовуючи на нього слухача вже з самого початку.

Стилістичні функції різних частин мови пов'язані, насамперед, із їхньою семантикою: поряд із власне емоційною лексикою (слова, що є іманентно емоційними, оскільки відносяться до сфери емоцій, почуттів, переживань) у творах важливе місце займає й лексика експресивно-емоційна (цей пласт утворюється завдяки словотворчим засобам морфології), яка вказує на ставлення оповідача до ним же сказаного.

Народнопісенний синтаксис теж має свої стилістичні особливості, зумовлені, передусім, настановою фольклорного тексту привернути увагу слухача, викликати у нього певну емоційну реакцію чи змусити задуматись на виокремленому засобами синтаксису елементі цілісного тексту.

У підсумку можемо стверджувати, що експресивно-стилістичні можливості лексики народних пісень досить широкі в естетично-функціональному аспекті: використання тропів суттєво увиразнює художній текст, надає йому естетичної привабливості, підвищує його експресивність, забезпечує необхідну емоційну реакцію читача / слухача, допомагає розкрити всю палітру людських почуттів. Також тропи є одним із засобів акцентування думки оповідача та надання тексту відповідного емоційного фону, а також одним зі способів «кодування тексту» (часто – з метою втримання художнього твору у рамках народної моралі).

Найпродуктивнішими для народних пісень Підляшшя, як і для народнопісенної творчості загалом, є метафори, пестливі слова (в тому числі й звертання), порівняння та вигуки.

Мовно-стилістичні засоби в художньому тексті загалом надають твору яскравості, підсилюють емоційний вплив на читача чи слухача. Вони також допомагають автору створити не просто естетичний, а й ідейно

наповнений художній образ, а читачу поринути у світ художнього твору, вповні розкрити авторський задум.

Кожен художній засіб, використаний у тексті, відіграє важливу роль у створенні художнього образу: епітети, порівняння, метафори, уособлення, гіперболи, іронія, антитези, інверсії, риторичні запитання та звертання й т. ін.

Художньо-стилістичні засоби головно лексичного та синтаксичного рівня організують структуру художнього образу, і саме вони є головним маркером авторської індивідуальності (чи народної пісенної культури, коли йдеться про фольклорний текст), надають кожній пісні неповторного ідейно-емоційного звучання. Проте не варто применшувати й образотворчі можливості фонетичних та морфологічних засобів виразності, адже вони є важливим характеротворчим елементом художнього образу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арешенков Ю. О. Лінгвістичний аналіз художнього тексту: Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Кривий Ріг : Видавничий дім, 2007. 177 с.
2. Бацевич Ф. Лінгвістика тексту: підручник. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2016. 316 с.
3. Бацевич Ф. С. Нариси з лінгвістичної прагматики: монографія. Львів: ПАІС, 2010. 336 с.
4. Беценко Т. Актуальні питання філологічного аналізу художнього тексту. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2012. № 3. С. 24–29.
5. Воронкова Н. Р. Інтерпретація та лінгвістичний аналіз художнього тексту. *Наукові записки КДПУ. Серія: Філологічні науки (Мовознавство)* / ред. кол.: О. А. Семенюк [та ін.]. Кіровоград : Видавець Лисенко В. Ф., 2015. Вип. 138. С. 409–411.
6. Глінка Н. В. Художній текст / художній твір: питання інтерпретації. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філологічна*. 2015. Вип. 53. С. 55–57.
7. Гнатюк І. Що ми знаємо про Підляшшя?
URL : <https://spadok.org.ua/pidlyashshya/scho-my-zna-mo-pro-pidlyashshya>
8. Горбатенко І. С. Поетична мова як об'єкт наукового дослідження. *Актуальні питання філології та методології: збірник статей студентів* / за ред. В. В. Герман. Суми : ТОВ «Видавничо-поліграфічне підприємство «Фабрика друку», 2021. С. 30–36.
9. Гром'як Р. Мовний шар (рівень) структури літературно-художнього твору з рецептивно-комунікативного погляду. *Біблія і культура*. 2009. Вип. 11. С. 5–13.
10. Гром'як Р. Текст літературно-художнього твору: епістемологічно-когнітивні роздуми / Гром'як Р. *Орієнтації. Розмисли. Дискурси*. 1997–2007. Тернопіль : Джура, 2007. С. 268–294.

11. Єрмоленко С. Я. Методи стилістичних досліджень. *Українська лінгвостилістика XX – початку XXI ст.: система понять і бібліографічні джерела*. Київ : Грамота, 2007. С. 13–17.
12. Єрмоленко С. Я., Бибик С. П., Тодор О. Т. Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / за ред. С. Я. Єрмоленко. Київ : Либідь, 2001. 221 с.
13. Єщенко Т. А. Лінгвістичний аналіз тексту. Київ : ВЦ «Академія», 2009. 205 с.
14. Загнітко А. Лінгвістика тексту: науково-навчальний посібник. Донецьк : ДонНУ, 2006. 289 с.
15. Загнітко А. Лінгвістика тексту: Теорія і практикум : науково-навчальний посібник / А. Загнітко ; Донецький національний ун-т. Вид. 2, доп. і переробл. Донецьк : ТОВ «Юго-Восток Лтд», 2007. 313 с.
16. Карпінська Л. Л. Роль мовно-виражальних засобів у описах природи І. Нечуя-Левицького й особливості його художнього стилю. *Закарпатські філологічні студії*. Ужгород : Видавничий дім «Гельветика», 2019. Т. 2. Вип. 7. С. 123–127.
17. Кочан І. М. До питання про становлення лінгвістичного аналізу тексту як наукової і навчальної дисципліни. *Семантика мови й тексту: зб. статей VI міжнар. конф.* (Івано-Франківськ, 26-28 вересня, 2000). Івано-Франківськ : Плай, 2000. С. 266–273.
18. Кочан І.М. Лінгвістичний аналіз тексту: навч. посіб. / 2-ге вид., перероб. і доп. Київ : Знання, 2008. 423 с.
19. Крупа М. Лінгвістичний аналіз художнього тексту. Тернопіль : Підручники і посібники, 2005. 416 с.
20. Кухаренко В. Інтерпретація тексту. Вінниця : Нова книга, 2004.
21. Лесів М. Українські говірки у Польщі. Варшава : «Український Архів», 1997. 495 с.

22. Линтвар О. Лінгвостилістичний аналіз художнього тексту як предмет наукового дослідження. Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах. 2015. Вип. 32. С. 59–71.
23. Лінгвістичний аналіз тексту: словник термінів / Голянич М. І., Іванишин Н. Я., Ріжко Р. Л., Стефурак Р. І.; за ред. М. І. Голянич. Івано-Франківськ : Сімик, 2012. 392 с.
24. Лінгвостилістичний аналіз художнього тексту.
URL : <https://naub.oa.edu.ua/linhvostylistychnyj-analiz-hudozhnoh/>
25. Мелкумова Т. В. Виразальні можливості риторичних запитань у писемному інформаційному мовленні. Філологічні студії. 2009. Вип. 3. С. 101–107.
26. Мелкумова Т. В. Комунікативно-прагматичні функції виразальних засобів синтаксису (на матеріалі інформаційних та публіцистичних текстів): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Запоріжжя, 2011. 23 с.
27. Моклиця А. В. Лінгвостилістичний аналіз художнього тексту (на матеріалі польської літератури ХХ ст.): навчальний посібник для студентів філологічних спеціальностей, які вивчають польську мову як іноземну / А. В. Моклиця; Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки. Луцьк, 2018. 143 с.
28. Науменко А. М. Філологічний аналіз тексту (основи лінгвопоетики): навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Вінниця : НОВА КНИГА, 2005. 416 с.
29. Павліченко Л. В. Лінгвостилістичний аналіз та його місце серед методів дослідження художнього твору. Молодий вчений. № 4.1 (104.1). 2022. С. 52–55.
30. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля, 2006. 339 с.
31. Ситник О. І. Вживання лексичних стилістичних засобів у романі Ренсома Ріггза «Дім дивних дітей» / О. І. Ситник, Н. Г. Танько, С. Д. Скирта. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*. Вип. 164. Кропивницький: «КОД», 2018. С. 256-261.

32. Сосницький І. О. Композиційні особливості та засоби вираження художнього діалогу. Слобожанський науковий вісник. (Серія «Філологія»). Вип. 3. 2023. С. 87–90.
33. Українська мова: Енциклопедія / Редкол.: В. М. Русанівський, О. О. Тараненко, М. П. Зяблюк та ін. 2-ге вид., випр. і доп. Київ : «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2004. С. 170–172, 407, 499–500.
34. Ходаковська Н. Г. Віршований текст як об'єкт лінгвістичного дослідження. World Science. 2(54), Vol.2. 2020. P. 52–58.
35. Художній текст – слово – образ: лінгвостилістичний аспект: монографія / [М. І. Голянич, І. О. Бабій, Н. Я. Іванишин та ін.]; за ред. М. І. Голянич. Івано-Франківськ : Видавництво Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2010. 408 с.
36. Чистякова О. С. Лінгвостилістичний аналіз художнього тексту. URL : <https://naub.oa.edu.ua/linhvostylistychnyj-analiz-hudozhnoh/>
37. Чуєва А. М. Семантико-стилістичні особливості мови української народної пісні: кваліфікаційна робота на здобуття ступеня вищої освіти «магістр» / А. М. Чуєва; наук. керівник доцент кафедри української й слов'янської філології та журналістики, кандидат філологічних наук О. П. Карабута; Міністерство освіти і науки України; Херсонський держ. ун-т, Ф-т української й іноземної філології та журналістики, Кафедра української й слов'янської філології та журналістики. – Херсон : ХДУ, 2022. 51 с.
38. Шапошник О. М. Лінгвостилістичний метод аналізу в перекладознавчому дослідженні. *Міжкультурна комунікація в науковому і освітньому просторі : матер. І-ої Міжнар. наук.-практ. конф.* (Одеса, 28-29 квіт. 2020 р.). Одеса : Одеський нац. політехнічний ун-т, 2020. С. 191–194.
39. Шевченко Л. Лінгвістичні інтерпретації. *Мовознавство*. 2006. № 5. С. 66–72.
40. Шульжук Н. Особливості лінгвістичного аналізу художнього тексту як прагматично-комунікативної єдності. *Лінгвостилістичні студії*. Вип. 10. 2019. С. 195–203.

41. Яблонська Т. М. Лінгвістичний аналіз художнього тексту: навч. пос. для студ. Одеса : видавець Букаєв Вадим Вікторович, 2014. 252 с.
42. Яремчук І. Лінгвостилістичний аналіз та інтерпретація художнього тексту. *Іноземна мова у полікультурному просторі: досвід та перспективи: збірник матеріалів III Всеукраїнської науково-практичної конференції* (м. Кам'янець-Подільський, 8 квітня 2021 р.) / редкол. Т. В. Калинюк (відп. ред.) та ін. Кам'янець-Подільський : Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, 2021. С. 120–124.
43. Koniewa Jarosława. Принципи класифікації пісенного фольклору у польській та українській фольклористиці. *Acta Polono-Ruthenica*. VII. 2002. S. 231–237.
44. *Śpiewnik podlaski: Pieśni ludowe i obrzędowe z repertuaru Zespołu Folklorystycznego NARWIANIE*. Białystok : Dobrzyniewo Duże, 2013. 47 s.