

paradise that is associated with the names of birds: nightingale, skylark, swallow. In the folk-song texts are typical expressions winter lock, unlock summer, that motive unlocking Vyriy. Birds fly through the «gate of heaven» and announcing the start of a new year, predicting good, happiness and hope. Nomination sky indicates airspace, which are clouds, stars, rain. This «high» area where, according to Christian beliefs, are God, the angels, the saints.

Key words: nomination, heavenly space, heaven, sky, the clamor.

УДК 811.161.2.'371

Жанна Колоїз

СТИЛІСТИЧНІ РЕСУРСИ ВЛАСНЕ ПАРЕМІОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ

У статті йдеться про паремії як одиниці, що виступають не лише репрезентантами типових ситуацій, але й сигналізують про експресивну атмосферу представленого художнього простору, максималізують його стилістичний ефект, сприяють реалізації тих чи тих авторських інтенцій, гармонізують прозовий текст, роблять його ритмічним, мелодійним. Власне паремії розглядаються як одиниці з запрограмованим прагматичним ефектом, які формують прагматичний центр висловлень, найбільш повно й абсолютно недвозначно віддзеркалюють суть ситуацій, становлять одне з невичерпних джерел посилення експресивності, поглиблення логізації оповіді, відповідно, набувають особливої естетичної значущості, увиразнюють позитивну чи негативну оцінку створюваних автором ситуацій. Досліджуються стилістичні ресурси, на яких ґрунтується художність, поетичність власне паремій, передусім акцентується на метафорі, антитезі, гіперболі. Наголошується й на тому, що задля посилення художньої виразності письменник вдається до трансформації форми відповідних одиниць, яка зазвичай спричиняє й ті чи ті семантичні модифікації, що загалом актуалізує значення усталеного виразу, оновлює експресивність, осучаснює образність.

Ключові слова: паремія, пареміологічна одиниця, текст, стилістичні ресурси, художні особливості, трансформація.

Постановка наукової проблеми та її значення. Паремії, демонструючи досконалість художньої форми, відіграють особливу роль у мовленнєвій комунікації, зокрема й у художній літературі, де їхнє використання зумовлене передусім стилістичним та прагматичним аспектами. Такі усталені конструкції, як і ряд інших, здатні увиразнювати художній текст, актуалізувати його емоційний та експре-

сивний колорит, формувати певне ставлення адресата до зображуваного. Крім того, сприймання паремії як народної мудрості переводить її в категорію вагомих аргументів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Паремії неодноразово ставали предметом наукового зацікавлення як у зарубіжному, так і вітчизняному мовознавстві (Г. Благова, Т. Бочина, С. Величко, І. Голубовська, В. Жайворонок, О. Мерзликіна, В. Мокієнко, О. Наконечна, Т. Ніколаєва, Н. Пашенько, Г. Пермяков, В. Пирогов, В. Прутчикова, Г. Садова, Л. Скрипник, З. Тарланов, Н. Шарманова та ін.), протягом ряду століть про них написано чимало [див.: 4]. Проте, незважаючи на значні досягнення в цій царині, говорити про всебічне вивчення так званих прислів'їв і приказок ще зарано, у вивченні паремій залишається низка проблемних питань, суперечливих тверджень, зокрема й тих, що стосуються не лише походження, структурно-семантичних, функціонально-стилістичних, прагматичних особливостей. Адже новим і досить актуальним у сучасній лінгвістиці постає питання про виокремлення в мовній системі пареміологічного рівня [1; 5], що обіймає два великі мовні масиви – власне паремійний та афористичний. Одиниці пареміології, навіть найменші та найпростіші за формою, являють собою тексти, які можуть використовуватися самостійно, виступати типовими моделями різних типових ситуацій.

Мета і завдання статті. Мета праці полягає в системному описі стилістичних ресурсів власне пареміологічних одиниць, засвідчених у химерному романі Євгена Гуцала «Позичений чоловік», у якому, як цілком справедливо зауважує М. Жулинський, «письменник поставив собі за мету оживити усне народне мовлення, ввести його в сучасну літературу як вкрай необхідний чинник у створенні національного характеру <...> спромігся відкрити перед читачем багатющі поклади словникових надр української мови як повноправного домінуючого засобу вираження сучасною людиною своїх поглядів на світ» [2]. Для досягнення поставленої мети ставимо перед собою такі завдання: 1) з'ясувати художні засоби, маніфестовані власне пареміями; 2) інтерпретувати паремії з позицій ціннісних настанов, які притаманні ментальності української нації; 3) виявити індивідуально-авторські засоби посилення стилістичного ефекту.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Пареміологічні одиниці завжди спроектовані

на суб'єкта, вони функціонують не стільки для того, аби передавати закодовану інформацію про об'єктивну дійсність, скільки для того, аби інтерпретувати, характеризувати, оцінювати її. У пареміях відбивається пізнавальний досвід людини. У такому разі художнє мовлення є механізмом, що сприяє кодуванню та трансляції національної культури. Саме текст, відображаючи духовний світ людини, безпосередньо пов'язаний із культурою, пронизаний значною кількістю культурних кодів, зберігає в собі інформацію з історії, етнографії, національної психології, національної поведінки.

На думку М. Алефіренка, стилістичними ресурсами, або художніми засобами, маніфестованими в пареміях, послуговуються не стільки для увиразнення мовлення, скільки для втілення змісту. Такі способи організації змісту прислів'їв і приказок, як метафора, персоніфікація, порівняння, градація і т. ін., використовуються передусім для того, аби яскраво, образно і точно виразити узагальнене значення [1, с. 250].

Лаконічність, змістова наповненість, структурно-композиційна завершеність паремій сприяють їхньому активному використанню в художньому мовленні задля реалізації тих чи тих стилістичних функцій, задля досягнення відповідного стилістичного ефекту.

Роман «Позичений чоловік» це не просто скарбниця народної мудрості, це паремійна скарбниця, наповнена прислів'ями, приказками, загадками, афоризмами, нісенітницями і т. ін.: *Роки ж бо не просто собі минають, а потроху розкрадають людину, й хоч як би ти не піддавався – візьмуть своє, маєш їм платити не чим-небудь, а собою: здоров'ям, силою, молодістю, вродою* [3, с. 9]; *Може, то не тільки про мою Мартоху сказано – за білими березами талалайко плеще?* [3, с. 11]; *Про тебе казано: говорила балакала до самої смерті, а перед смертю взяла мазницю, пішла по мед* [3, с. 11]; *Чую, вмовила клята Мартоха! Звісно, чужим пивом весілля не одбудеш, але ж Одарчина телечка стане нашою телечкою* [3, с. 17]; *Бо хто гуляє, той і п'є, наливається по самі вінця, а п'яний та дурний – рідні брати* [3, с. 18]; *І про брови не скажеш, що одна брова варта вола, а другій і ціни нема* [3, с. 28] тощо. У їхній внутрішній формі здебільшого наявні такі смисли, які маніфестують національний колорит. Значення цих паремій можна інтерпретувати з позицій ціннісних настанов, які притаманні ментальності української нації. Проілюстровані паремії використовуються як ефективний засіб

аргументації для підтвердження висловлених думок: письменник «розраховує» на те, що читач безапеляційно довірятиме паремійній мудрості, бо за кожною з паремій стоїть авторитет поколінь.

Автор вдало послуговується насамперед власне пареміями, які в короткій і досконалій формі репрезентують найрізноманітніші думки і почуття, вирізняються максимальним змістовим наповненням. До того ж досить важливим моментом є ритміко-фонетична організація більшості з них, що загалом сприяє кращому запам'ятовуванню й відтворюваності, а в межах прозового твору надає йому певних ознак поетичності: *Бо неспроста мовиться, що радісно береться, то смутно віддається* [3, с. 12]; *Але жінка має таки бути на взірєць хутчій, ніж чоловік, хай би про неї не подейкували: баба гірша за скаженого їжака – хоч не вкусе, так наляка* [3, с. 12]; *Не люблю тих, у кого так ведеться, що хата й три дні не мететься* [3, с. 12]; *Буває, що коло носа в'єшся, а в руки не даєшся* [3, с. 15]; *Хіба що за царя Тимка, як стане земля тонка* [3, с. 6]; *До Нінки Шарпачки, просила Шарпака, але Нінка пообіцяла дати їй за царя Митрохи, як буде людей трохи* [3, с.16]; *Тож і її Хома виглядав, як пан, котрий не жне, не косить, а жупан носить* [3, с.19]; *Та щоб я там сам про себе й думав, та щоб там і люди про нашу сімейку казали, а в моєї Мартохи ума не трохи, та й я, Хома, теж не без ума!* [3, с. 25] тощо. Наявність рими та ритмічність паремій надають контекстам особливого звучання. Пор.: *Тих не люблю про кого кажуть: «Ой дав мені бог таку зателену: коло вуха золотуха й на три вершки лепу»* [3, с. 12]. Задля цього у власне пареміях подекуди спостерігаються відхилення від мовних норм: *Говорила смілянська баба: вдарив у губу – перебив рахубу, – сиплються їй із рота приказки у відповідь на мою приказку* [3, с. 11], де ненормативним є наголошення фонетичного слова у *губу*; *Ага, пойняв, як то кажуть, чим дід бабу пройняв!* [3, с. 30]. Ефект впливу на адресата досягається прередусім за допомогою евфонічних засобів, засвідчених у структурі паремії, з-поміж яких вирізняються римовані співзвуччя, алітерація, асонанс, що забезпечують ритмомелодіку паремійних мікротекстів, яка сприяє їх кращому сприйняттю і як результат – запам'ятовуванню.

Паремії ситуативні, вони не тільки вживаються в конкретній ситуації, але й самі цю ситуацію моделюють чи означають. Замість довгого витлумачення ситуації такі усталені конструкції дають змогу

описати її одним реченням, наділяють її потужним зображально-виражальним потенціалом.

Пареміологічні одиниці, засвідчені в романі Євгена Гуцала, ілюструють розмаїття тропів, з-поміж яких виокремлюється персоніфікована метафора: *Заліз черв'як у хрін та й хвалиться, що йому добре* [3, с. 11]; *Заживемо з тобою, Хомо! Так заживемо, що про нас і кури говоритимуть* [3, с. 17]; *Знаєш добре, що тільки муха не боїться обуха* [3, с. 22] тощо. Персоніфікована метафора виступає не лише як засіб «олюднення» тварин, але й для надання абстрактним явищам властивостей конкретних предметів: *І хоч на дворі літо, а маєш під сорочку піддягнути теплу байку і теплі байкові сподні, хай дивиться Одарка Дармограїха, що ми не з тих, до кого просилися злидні на три дні, а їх усе життя вигнати не можна* [3, с. 19].

У певному контексті паремійні одиниці збагачуються додатковими відтінками значень, асоціативним зв'язками. Актуалізація внутрішньої форми паремії сприяє поширенню та розгортанню паремійного образу. Структурно в тексті це виявляється через використання паремії в традиційній формі та повторному використанні в найближчому контексті її компонентів. Такі компоненти перебирають на себе смислове навантаження загальновідомої усталеної конструкції, що увиразнює основний образний компонент. Наприклад: *Може, чули про вівсяну кашу, яка сама себе хвалить, а гречану люди хвалять? Присійбо, я, Хома Прищепка, ніколи не був вівсяною кашею, а все-таки вдався кашею гречаною, якій похвальба не завадить, бо то зовсім не похвальба, а правда найчистішої проби!..* [3, с. 33], де яскраво виражений гумористично характер метафоризації, зумовлений не лише прийомами трансформації та комізмом метонімічного перенесення, а й специфікою самої паремії (пор.: *Вівсяна каша сама себе хвалить, а гречану люди хвалять*).

Більшість паремій, художніми особливостями яких є метафора, що передається автором через розгорнутий контекст і використання в ньому окремих її компонентів, ґрунтується на перенесенні ознак основного образу усталеної одиниці на персонажа твору: *Сказано в народі: орав чорт вовком – та й хліб їв. То чи не обернувся я нині на того вовка, яким чорт оре та ще сподівається і хліба з'їсти пухкого, питльованого – і мати до хліба всякого навару доста ненормованого? <…> Іду собі спроквола, про чортів гадкую, почувуюсь отим*

вовком, яким рогаті подеколи землю під хліб орють... [3, с. 35]. Метонімічна заміна компонента *чорт* → *рогатий* представлена і в іншому контекстуальному оточенні: *Бо так і здається, що продав рогатому праведну душу свою* [3, с. 35] (пор.: *Продав чортові душу*).

Особливу роль в оформленні тексту паремій відіграють антитеза, гіпербола та літота. Наприклад: *Неспроста колись казали про мою Мартоху, коли ще діувала: голе і босе, а голова у вінку* [3, с. 18]; *І, бачу, якщо не вговорила Мартоха, то вговорить. Бо хіба ж мені не знати, що в чужу жінку чорт ложку меду кладе, того до неї й липнуть?* [3, с. 16]; *Корівка своя – це ж і здоров'я, і сила: нап'єшся сметанки, то не доведеться й руки смолити, щоб чорта втримати, бо таким багатим станеш* [3, с. 17]; *А, може, він там, пізнаючи так звані принади американського способу життя, намагається з піску бича вкрутити, чи батогом обуха перебити, чи проти вітру піском посипати, а не годен, то йому там хоч камінь на шию – і в воду?!* [3, с. 76]; *Але не завжди ластівками були її очі, вміли вони обертатись у гніві на чорних та лихих круків, од яких у власній жмені не сховаєшся і ложкою не затулишся* [3, с. 9]; *Дяка долі, я, Хома Прищепка, не з їхньої громади, не такого заквасу, але ж бо й про мене трудно сказати, що такий білий – треба остерігатись, аби лебеді не вхопили* [3, с. 32]; *Не бійся собаки, як говориться між собаками, бо хазяїн на прив'язі* [3, с. 162]. Усі вони є важливим зображально-виражальним засобом, що пожвавлює розповідь, формулює пряму чи зумовлену закономірність перебігу певних явищ соціального буття, виражає соціальну оцінку та авторське ставлення до зображуваного, маніфестує рекомендації, поради, настанови, підказані історичним досвідом чи певними фактами з народного життя, забезпечує потужний стилістичний ефект, що, у свою чергу, викликає зацікавлення у читача / слухача, активізує його увагу.

Структура аналізованих паремій хоч і є відносно сталою, проте характеризується значною проникливістю, що уможлиблює їх трансформацію задля посилення виразності: при відносно стабільному змісті письменник вдається до модифікації форми відповідних одиниць. Іноді при таких видозмінах частково трансформується й значення: чи то конкретизується, чи то набуває більш узагальненого характеру, чи то з'являється певний додатковий семантичний відтінок.

Характер і частота авторських трансформацій залежать від структурно-семантичних і стилістичних параметрів: ступеня десеманти-

зації слів-компонентів, структурно-сислової організації паремій, зашифрованого в них одиничного чи кількох образів, внутрішньої форми тощо; від жанрової належності усталених одиниць; від авторських ідейно-художніх настанов; від індивідуальної схильності та таланту до гармонійного використання трансформованих паремій. Через зміну структури і семантики автор оновлює експресивність, актуалізує значення усталеного виразу, акцентує на певному його забарвленні, осучаснює образність, що зумовлено насамперед основними стилістичними функціями паремій, які вони виконують у художньому тексті: оцінна, емоційно-експресивна, підсилювальна, функція створення певного стилістичного ефекту і т. ін.

У романі «Позичений чоловік» спостерігається трансформація паремій через розширення їхнього компонентного складу, яка передбачає введення змінного елемента у склад усталеного виразу. Основною причиною виникнення такого типу трансформацій вважають здатність структури паремій до поширення через уведення нових змінних елементів, якими є слово, словосполучення і навіть предикативна частина. Розширення компонентного складу використовується задля конкретизації змісту паремії, для гармонійного уведення в контекст ситуації, де використовується ця одиниця. Наприклад: *І так добре було на душі, що ми з ним (собакою) одним миром мазані, що від розчулення сльоза бриніла в моєму співі. Потай міркувалось: «Все один чорт, що собака, що Хома-хорт!»* [3, с.163]. Вихідною паремією для зазначеної трансформації є прислів'я *Один чорт – що собака, що хорт*, у яке автор увів атрибутивно-суб'єктний поширювач у вигляді прикладки до одного з компонентів усталеної одиниці. Паремія побудована на відношеннях між образними поняттями *чорт*, *собака*, *хорт*, тому додавання до цього ряду лексеми *Хома*, імені головного персонажа твору, свідчить про метонімічне перенесення ознак паремійного образу на відповідного персонажа. Пор. також: – *Даруй, Христе, ярмарковому дурневі, що живе від дошки до дошки, а всередину не надбав розуму анітрошки* [3, с. 201]. До вихідної паремії *Од дошки до дошки, а в середині ні трошки* додано групу компонентів, один з яких співвідносний із головним членом речення, предикатом – *(не) надбав*, а другий є об'єктним поширювачем попереднього – *розуму*. Зміна семантичного відтінку полягає в появі частково темпоральної характеристики констатації факту відсутності будь-яких розумових здібностей. Трансформована паремія виконує,

окрім експресивної та оцінної функції, ще й функцію передання внутрішніх якостей персонажа. Через негативне забарвлення такої самохарактеристики увиразнюється комічність ситуації.

Трансформація паремії через розширення компонентного складу може сприяти модифікації модальності: – *Та воно, либонь, не випадає козі хвалитись, що в неї хвіст довгий. – І в нашої кози, Хомонько, хвіст виросте!* [3, с. 20] (пор.: *Хвалилася коза, що в неї хвіст довгий*) та зміні структурних характеристик: – *Такий язик, що й на припоні не вдержиш! Бігаєш з ним, як із мечем... – Великий рот у вола, а не говорить, тільки реве, – одказує* [3, с. 14] (пор.: *Великий рот у вола, а говорити не може*); *Але долі своєї й конем не об'їдеш: як кого схоче – на ноги поставить, а кого з ніг звалить* [3, с. 17] (пор.: *Долі й конем не об'їдеш*). Остання ілюстрація трансформації підсилює емоційно-експресивну функцію паремії, оскільки уточнюється значення широко відомої усталеної одиниці через створення протиставної характеристики її основного образу, а там, де є зіставлення, посилення певних ознак на основі протиставлення, з'являється додаткова виразність.

Іноді вихідна пареміологічна одиниця і її модифікований варіант можуть співіснувати в межах однієї ситуації, що, безумовно, сприяє ідентифікації трансформи: – *Та не впився я, бо душа міру знає... – Ага, ваша душа міру знає – надудлится донесхочу, а потім лежить і барложиться* [3, с. 162]. *Душа міру знає* говорять здебільшого тоді, коли п'ють горілку не з чарки, а прямо нахилки, тобто названу паремію використовують у ситуації, коли хочуть підкреслити, що хтось, уживаючи алкогольні напої, не втрачає здорового глузду, уміє себе контролювати. Трансформований варіант загалом репрезентує абсолютно протилежне значення. До того ж поєднання й чергування експресивно видозмінених і стандартних елементів у межах коротких відрізків тексту, зіставлення канонічних та трансформованих паремій, переплетення лінгвістичного й екстралінгвістичного (узвичаєно традиційного та видозміненого автором) – усе це вияв міцного зв'язку паремійної одиниці зі змістом художнього тексту.

Посилення зображально-виражальних можливостей відбувається і внаслідок скорочення компонентного складу, або редукації. Наприклад: – *Оце ота хитра, мов шука, та все ж таки не з'їсть йорша з хвоста? – Вона, Хомонько! Спить, а кури бачить* [3, с. 18] (пор.: *Лисиця спить, а курей бачить*); *Не треба ховатись, як зозулька*

по кропиві, а треба знаєш як? **Хоч і з телячим хвостом, а у вовки сунься!** [3, с. 53] (пор.: *З телячим хвостом у вовки не сунься*).

Скорочення одиничного компонента зумовлене не лише прагненням до економії мовних засобів, але й прагненням пристосувати ту чи ту паремію до конкретної ситуації: *: Саме ось тут до слова мовиться й про інші придибенції! Люлі, люлі, дитя, спать: мати одна – батьків п'ять. А чому? Та з дуже простісінької причини: **раз кахикнула – трьох прикликнула, вдруге кахикнула – п'ятьох прикликнула!*** [3, с. 21] (пор.: *Раз кахикнула, трьох Ляшків прикликнула; вдруге кахикнула, п'ятьох прикликнула*), де відбулася редукція компонента *ляшків* < *ляхів*, що перейшов до розряду пасивної лексики; *А й справді, як поглянеш, то моя Мартоха – кругом мудра, з такою краще загубити, ніж знайти, але ж немарно, мабуть, говорять, що й на мудрому дідько на Лису гору їздить!* [3, с. 31] (пор.: *Краще з розумним згубити, як з дурнем знайти*). Такі трансформації забезпечують романові гумористичний ефект, додатково лаконізують художнє мовлення, увиразнюють оцінний характер паремій.

Подекуди художні особливості паремійного матеріалу увиразнюються заміною компонентів: *І хай у тебе чорних брів нема, і хай з лиця твого воду не пити, і хай ростом ти не вдався, мов кедр ліванський, та ти знаєш, що людину мозолі годують, що печені голуби не летять до губи* [3, с. 39] (пор.: *Праця людину годує <а лінь марнує>*), де спостерігається метонімічна заміна (*праця* → *мозолі*), називання дії за результатом (наслідком). Така модифікація увиразнює та поглиблює художній контекст, основний образ паремії маніфестує не просту, а надзвичайно важку працю. Основною стильовою функцією відповідної одиниці є передання внутрішніх якостей персонажа. Вона є яскраво вираженою, оскільки поряд у контексті автор подає синонімічний ряд усталених одиниць, які характеризують зовнішність головного героя роману. На протиставленні зовнішньої та внутрішньої характеристики увиразнюється значення останньої.

У деяких ситуаціях через заміну компонентів паремії письменник намагається наблизити образну систему усталеної одиниці до повсякденних реалій життя, з якими сільська людина, а такими є персонажі твору, має справу щодня: – *Хіба, Хомонько, чужу душу вгадаєш? Чужа душа – мов темний погріб* [3, с. 26] (пор.: *Чужа душа – темний ліс*).

У будь-якому разі, відштовхуючись від загальнолюдського уявлення про добро та зло, від загальнолюдської моралі, Євген Гуцало уміло послуговується паремійним матеріалом, використовує його для ілюстрації позитивних / негативних характеристик своїх героїв. Возвеличуючи чесність, щирість, справедливість сільських мешканців, він однозначно засуджує їхню хвальковитість, гріховність, упертість, дурість і т. ін.: *А як розтолкували Михайлові Григоровичу Диму, що родичається з дідько, який уже давно грає в свою погану дудку, що зять його завтрашній такий ласий, як попівна заміж, що пускає в хату прибудну псяку, від якої не гоже сподіватись на дяку* [3, с. 161] (пор.: *Не сподівайся дяки від прибудної псяки*); *І хоч я вже немолодий собака, а в мене теж дригають жили, та й не дарма кажуть, що в старій печі дідько теж топить* [3, с. 19] (пор.: *І старому собаці дригають жили*); – *Та не забувай, що зустрічають, на одежу дивлячись. – А проводжають, думаєш, розум цінуючи? Е-е, проводжають, тільки кишеню помацавши* [3, с. 58] (пор.: *Зустрічають по одежі, проводжають по розуму*); *Хіба мало отих котів, що масло люблять? І досі в Яблунівці розказують про покійного шевця Кирила Тизуня, котрий так любив молодниць та удовиць, що за бабою не побоявся б полізти й до чорта на роги* [3, с. 21] (пор.: *Старий кіт, а масло любить*). На жаль, обмежений обсяг статті не дає змоги більш детально зупинитися на всіх художніх особливостях пареміологічних одиницях. Їхнє більш ґрунтовне дослідження, зокрема й особливостей індивідуально-авторських модифікацій, – це тема окремої наукової розвідки.

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Попри те що власне паремії кваліфікують як одиниці, здатні узагальнювати, увиразнювати, оцінювати, виховувати, повчати, акумулювати і т. ін., не викликає жодних заперечень твердження: у художньому мовленні вони є прагматично орієнтованими, використовуються передовсім задля впливу на читача, актуалізації його уваги та моделювання його поведінки, виступають не лише репрезентантами типових ситуацій, але й сигналізують про експресивну атмосферу комунікативних ситуацій, максималізують їхній стилістичний ефект, задають спрямованість прагматично значущої інформації, актуалізують найбільш важливі для адресата смислові ланки.

Узагальнюючи, зауважимо: паремійний матеріал, репрезентований творчим доробком Євгена Гуцала, не лише забезпечує успішний результат комунікативного акту, а й є невід'ємною частиною національної культури, яка потребує глибокого й докладного вивчення. Адже при осмисленні паремійного масиву, збереженого в художньому тексті, розкривається підхід до мови як до загальнонаціональної скарбниці інтелектуальної, філософської, естетичної думки.

Джерела та література

1. Алефиренко Н. Ф. Фразеология и паремиология : [учеб. пособ. для бакалав. ур. фил. образ.] / Н. Ф. Алефиренко, Н. Н. Семененко. – М. : Флинта: Наука, 2009. – 344 с.
2. Важеніна О. Бурлескно-травестійні традиції І. П. Котляревського в мові химерної прози Є. П. Гуцала [Електронний ресурс] / О. Важеніна. – 2011. – Режим доступу : <http://litmisto.org.ua/?p=9126>
3. Гуцало Є. П. Позичений чоловік. Приватне життя феномена [роман-диалогія] / Євген Пилипович Гуцало. – К. : Рад. письменник, 1982. – С. 5–324.
4. Колоїз Ж. В. Українська пареміологія [навч. посіб. для студ. філол. спец. вищ. навч. закл.] / Колоїз Ж. В., Малюга Н. М., Шарманова Н. М.; за ред. Ж. В. Колоїз. – Кривий Ріг : ТО «ЦЕНТР-ПРИНТ», 2012. – 349 с.
5. Пермяков Г. Л. Основы структурной паремиологии / Г. Л. Пермяков. – М. : Наука, 1988. – 224 с.
6. Українські приказки, прислів'я і таке інше / [уклав М. Номис / упоряд., приміт. та вступна ст. М. М. Пазяк]. – К. : Либідь, 1993. – 768 с.

Колоиз Жанна. Стилистические ресурсы собственно паремиологических единиц. В статье идет речь о паремиях как единицах, которые выступают не только в качестве репрезентантов типичных ситуаций, но и сигнализируют об экспрессивной атмосфере представленного художественного пространства, максимализируют его стилистический эффект, способствуют реализации тех или иных авторских интенций, гармонизируют прозаический текст, делают его ритмичным, мелодичным. Собственно паремии рассматриваются как единицы с запрограммированным прагматичным эффектом, которые формируют прагматичный центр высказываний, наиболее полно и абсолютно недвусмысленно отражают суть ситуаций, представляют один из неисчерпаемых источников усиления экспрессивности, логизации повествования, соответственно, приобретают особенную эстетическую значимость, подчеркивают позитивную или негативную оценку создаваемых автором ситуаций. Исследуются стилистические ресурсы, на которых основывается художественность, поэтичность собственно паремий, говорится прежде всего о метафоре, антитезе, гиперболе. Акцентируется и на том, что с целью усиления художественной выразительности писатель прибегает к трансформации формы соответствующих единиц, которая обычно сопровождается и теми или иными семантическими

модифікаціями, що в цілому актуалізує значення устійливого вираження, оновлює експресивність, осовременює образність.

Ключевые слова: паремия, паремиологическая единица, текст, стилистические ресурсы, художественные особенности, трансформация.

Koloiz Zhanna. The stylistic resources actually of paremiological unit. The article deals with the paremiological units as units that are not only representatives of typical situation and convey expressive atmosphere of literary text. They increase the stylistic effect and help to realize author's efforts. Also they harmonize prose text and make it more rhythmical and melodious. Actually paremiaes are examined as units with the programed pragmatic effect. They form the pragmatic center of expressions, most full and absolutely unequivocally reflect essence of situations, present one of inexhaustible sources of strengthening of expressivity, to logic of narration. They acquire the special aesthetic meaningfulness, underline the positive or negative estimation of the situations created by an author. Stylistic resources that there is base on an artistic value are investigated, poetry actually paremiaes. Talked foremost about a metaphor, antithesis, hyperbola. Accented and on that with the purpose of strengthening of artistic expressiveness a writer comes running to transformation of form of corresponding units. Transformation of form is usually accompanied by one or another semantic modifications. It does actual the value of steady expression, renews an expressivity, renews a vividness.

Key words: paremiae, paremiological unit, text, stylistic resources, artistic features, transformation.

УДК 811.161.2'367

Наталія Костусяк

ЗАСОБИ РЕАЛІЗАЦІЇ ЛОКАТИВНОЇ СЕМАНТИКИ В ПОЕЗІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

У статті проаналізовано найпоширеніші концепції, пов'язані з витлумаченням лінгвістичного статусу мовних одиниць з узагальненим локативним значенням, указано на потрактування локатива як субстанційної синтаксеми, як підкатегорії та як семантичного відмінка. Вирізнено значеннєві варіанти компонентів із просторовою (статичною та динамічною) семантикою, схарактеризовано їхні первинні (місцевий відмінок) та вторинні (грамеми орудного, знахідного, родового й давального) засоби експлікації; з'ясовано особливості функціонування вільних синтаксем із локативним значенням, засвідчених у поезії Лесі Українки. Досліджено роль прийменників у визначенні значеннєвого діапазону локативів. Наголошено на стосунку неспеціалізованих морфо-