

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ УКРАЇНСЬКОЇ Й ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА
ЖУРНАЛІСТИКИ
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ЖУРНАЛІСТИКИ**

**МОВА ТВОРІВ Ю. ВИННИЧУКА: ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИЙ
АСПЕКТ**

Кваліфікаційна робота (проект)
на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконала: студентка II курсу 201 М групи
Спеціальності 035.01 Філологія
(Українська мова та література)
Освітньо-професійної програми
«Філологія (Українська мова та
література)» другого (магістерського) рівня
вищої освіти

Даценко Анна Вячеславівна

Керівник: кандидат філологічних наук,
доцент Гайдаєнко І.В.

Рецензент: кандидат філологічних наук,
доцент кафедри професійної освіти
Херсонського державного аграрно-
економічного університету Бахтіарова Т.В.

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Теоретичні основи вивчення мовних явищ у художніх текстах	6
1.1. Семантичний аспект дослідження художніх творів.....	6
1.2. Стилiстичні засоби творення образності у текстах художнього стилю.....	12
РОЗДІЛ 2. Лiнгвостилістика творів Юрія Винничука	17
2.1. Характеристика семантичних полів і груп, що їх наповнюють, у художніх текстах Юрія Винничука.....	17
2.2. Стилiстичні вияви у текстах романів Юрія Винничука...	26
2.2.1. Епітети у творах письменника.....	27
2.2.2. Функціонування метафор у текстах письменника..	29
2.2.3. Порівняння як засіб створення нових стилістичних форм.....	32
2.2.4. Стилiстичні фігури	35
ВИСНОВКИ	45
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	48

ВСТУП

Актуальність теми. У сучасних умовах України, коли питання інтелектуального розвитку її громадян набувають неабиякого значення в межах загальної проблеми національної ідентичності, мова української літератури має також трансформуватися в більш модернову, що буде мотивувати нові покоління українців-читачів до вибору й пріоритету саме вітчизняних творів для прочитання, а також зумовлюватиме відповідне шанобливе ставлення до української мови й культури загалом.

У цьому розумінні Юрій Винничук є представником модерної української літератури в сенсі мовностильової різнобарвності й тематичної необмеженості. Мова його творів відзначається оригінальними метафорами, що представлені не лише у формі предикативних словосполучень, але й більших текстових одиниць, розгортаючись у велику семантико-синтаксичну єдність. Семантичні поля, що базуються на мовній картині світу митця, представлені оригінальними периферійними елементами, зокрема топонімами й антропонімами, які метафорично пов'язані з основною канвою тексту.

У межах дослідження лінгвостилістичних особливостей творчості окремих українських літераторів, зокрема їхнього ідіостилю, відомими є праці таких вітчизняних учених, як І. Багмут, С. Єрмоленко, І. Голубовська, Г. Городиловська, Т. Космеда, Л. Пустовіт, О. Хом'як та інші, що вивчали корелятивні зв'язки світоглядних основ творчості з лінгвостилістичними елементами їх реалізації. Зокрема творчість Ю. Винничука привернула увагу таких дослідників, як Я. Голобородько, О. Кизименко, Д. Коваленко, Д. Стус, Т. Терен, які аналізували інтертекстуальний простір його романів і повістей, риси його епатажної естетики, а також особливості кореляції його світоглядних позицій зі створеними ним фантазмагоричними образами й подіями. Проте не

достатньо праць, у яких аналізуються мовностилістичні риси творів письменника.

Отже, **актуальність теми** дослідження зумовлена загальною потребою та тенденцією вивчення мови українських письменників через аналіз лінгвостилістичних засобів побудови художніх текстів, зокрема семантичних площин (полів) і лексичних комплексів, які відтворюють авторську мовну картину світу.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Тема кваліфікаційної роботи є складником комплексної науково-дослідницької програми кафедри української філології та журналістики Херсонського державного університету «Закономірності розвитку української мови і практика мовної діяльності» (державний реєстраційний № 0117U001731).

Мета і завдання дослідження. Мета роботи передбачає дослідження лінгвостилістичного аспекту мови творів Ю. Винничука, виявлення оригінальних рис його мовомислення.

Мета дослідження потребує розв'язання таких **завдань**:

- проаналізувати погляди українських учених на семантичний аспект дослідження художніх творів та виробити наукові основи роботи;
- виділити стилістичні засоби творення образності в текстах художнього стилю;
- проаналізувати деякі семантичні поля і групи, що є найбільш вживаними в художніх текстах письменника;
- визначити особливості використання окремих мовностилістичних засобів у текстах творів Ю. Винничука – епітетів, порівнянь, метафор і стилістичних фігур.

Об'єктом дослідження є мова художніх творів Юрія Винничука.

Предмет дослідження – мовностилістичні засоби в художніх текстах письменника як складники його ідіостилю.

Методи дослідження. Завдання дослідження потребують комбінування різних наукових методів. Це насамперед загальнонаукові методи (аналізу, синтезу, індукції, дедукції, спостереження), за допомогою яких проаналізовано думки вчених (підрозділи 1.1, 1.2), художні тексти (підрозділи 2.1, 2.2), диференційовано деякі мовностилістичні засоби за їх ускладненням (підрозділ 2.2), а також метод семантичного поля, що передбачає аналіз особливостей лексико-семантичного простору творів і позалінгвальний їх контекст (підрозділ 2.1).

Наукова новизна одержаних результатів. Уперше здійснено комплексний аналіз мовностилістичних особливостей ідіостилю Ю. Винничука в різних його жанрових різновидах – від фантазмагорії до дитячої казки, з акцентом на реалізаційних елементах семантичних полів, а також на специфіці лексичного наповнення тексту.

Практичне значення одержаних результатів полягає у використанні матеріалу й результатів дослідження на заняттях у ВЗО із дисциплін «Стилістика української мови», «Лінгвістичний аналіз тексту», «Загальне мовознавство», під час підготовки до написання студентських наукових робіт.

Апробація результатів дослідження. Основні положення кваліфікаційної роботи обговорювалися на кафедрі української філології та журналістики факультету української й іноземної філології та журналістики Херсонського державного університету, висвітлено в публікації Даценко А. В. «Функціонування тропів у творі Ю. Винничука «Танго смерті» (Магістерські студії. Альманах. Випуск XX. – Херсон. ХДУ, 2020. – С. 58-61)

Структура роботи. Наукове дослідження складається зі вступу, двох розділів, висновків і списку використаних джерел.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ВИВЧЕННЯ МОВНИХ ЯВИЩ У ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ

1.1. Семантичний аспект дослідження художніх творів

У межах дослідження індивідуального стилю письменника, зокрема автора прозового твору, неабиякого значення набуває вибір ним лексико-стилістичних форм створення оповіді, що не лише має бути цікавим за сюжетом (формальний аспект), але й глибоким за семантикою (концептуальний аспект). Тобто цей стиль має передбачати тісний зв'язок мови й мислення, виявляючи світоглядні засади автора, що виявляються в його мовній картині світу.

Українські науковці визначають письменника як непересічну мовну особистість, яка здатна до відтворення й трансформування колективного комунікативно-естетичного досвіду (С. Єрмоленко) [26], його стиль – як сукупність вербалізації колективного й індивідуального життя (О. Хом'як) [44], а також сукупність функціональних стилів (Г. Городиловська) [23].

Якщо письменник активно залучає історичну тематику, то він, за словами Л. Бурківської, має, з одного боку, відтворити конкретну історичну епоху, зокрема стилізуючи мову своєї оповіді, а з іншого – увести певні сучасні йому елементи (часто в межах алюзії). При цьому зазначена стилізація передбачає уведення в твір «таких семантико-стилістичних мовних засобів, які б наближали оповідь до зображуваної доби» [4, с. 6], наприклад історизмів, архаїзмів, діалектизмів, а з іншого боку – іншомовних слів і навіть сленгізмів або неологізмів з Інтернету. Наприклад, у такому лексичному комплексі, який використовується Юрієм Винничуком, помітне місце займають одиниці львівської міської говірки, що вже робить його стиль оригінальним і пізнавальним, а також

новотвори – антропоніми, які цілком відповідають фантазмагоричності оповіді й художніх образів.

Такий лексичний комплекс Л. Бурківська характеризує як більшою мірою історичний, де власне історизми є засобами називання реалій минулого. Також у таких текстах залучено архаїчну лексику, що «сприймається як застаріла, стилістично маркована на тлі нейтральних мовних засобів» [4, с. 7]. Однак архаїзми не лише створюють атмосферу урочистості, як це буває в інших літературних жанрах, не лише виявляють зневагу, іронію та сарказм стосовно зображуваного, але й просто формують мовленнєві сюжетні ситуації.

Отже, індивідуальний стиль кожного письменника обов'язково реалізується в поняттях «світобачення», «мовомислення», «мовна картина світу», «мовна особистість», що стосуються саме його, що передбачає лінгвостилістичний рівень через застосування різноманітних засобів вербальної побудови твору – як лексичних, так і текстових (синтаксичних), що відповідають авторським інтенціям і мотивам.

Інтенції й мотиви в межах дослідження семантичного простору художнього твору передбачають подання відповідної інформації автором, її результативність, що є багатоманітною мовному та позамовному вимірах. Така інформація ілюстрована окремими елементами тексту – лексичними, синтаксичними, фразеологічними тощо, що насичують та ускладнюють смисл тексту – як текстовий (загальний), так і фразовий (локальний). Кожен із цих елементів може бути семантично двоплановим – відповідно до описуваної ситуації чи образу (так, лексема може сприйматися по-різному в оповіді та у складі фразеологізму). Але словесні (переважно лексичні) засоби подання художньої інформації обов'язково сполучаються з елементами певної понятійної сфери, що передбачає авторський власний погляд на таку інформацію, екстралінгвістичні елементи (позамовну дійсність), що виявляє особливості мовної картини світу автора.

Якщо диференціювати художню інформацію й далі, то отримуємо ще один складник – семантику мовних елементів (семантичну інформацію), що у свою чергу складається із символів і тропів. Символи при цьому формують зміст тексту, застосовуючись і виявляючись у портретному, пейзажному описах або оповіді про подію), а тропи реалізують різноманітні значення, утворюючи прямі, переносні, синонімічні, ідіоматичні зв'язки у тексті.

Зауважимо, що авторський індивідуальний стиль репрезентують не окремі лексеми, що б вони не позначали – символи чи тропи, а словосполучення та речення, які репрезентують структурно-синтаксичні особливості художнього твору та відповідний індивідуальний стиль автора. Ці синтаксичні структури – групи речень – складають текст, де частини поєднані загальною семантикою. У такому разі характеристика образу, символу чи події передбачає побудову зі словосполучень, які в пейзажному чи портретному описі переважно є іменними (сталими, статистичними), а в описі дій чи стану персонажу – дієслівними (перемінними, динамічними).

Ще одним складником інформативності є смисловий елемент, який виявляється в особливостях формування сюжету, системи образів, у зіставленні смислових тем, явно вираженої та прихованої інформації. Це виявляють ключові слова в тексті, зокрема його назва, символи та основні семантичні поля, на яких акцентується увага. Назва твору як такий акцентований елемент має бути цікава для читача. Але може бути й зворотна стратегія – прихованість основного смислового поля, за якого назва позначає або певні часткові об'єкти опису, або є абстрактною в такому розумінні. Так, у Юрія Винничука лише назва роману *«Мальва Ланда»* відповідає основному об'єкту сюжетної інтриги, який шукає герой твору протягом усього сюжету, *«Місце для дракона»* та *«Танго смерті»* позначають локальний об'єкт (перший – символічно, другий –

пов'язаний зі вступом), а «Аптекарь» і «Цензор снів» є абстрактними назвами, що стають зрозумілі лише в контексті прочитаного роману.

Що ж до зазначеної вище контекстуальної інформації, що пов'язана з екстралінгвістичною, то вона формується зокрема й з автобіографічних елементів, що відображені в тексті. Такі елементи в художніх творах Юрія Винничука виконують провідну функцію, адже ліричний герой репрезентує самого письменника, а події його життя взяті з життя автора. Це випадки з його студентського життя, армійського, творчого, дитячі фантазії, а також «чужий» досвід, узятий як алюзія для творчого трактування й переробки. Автобіографічні елементи виконують не лише функцію самоідентифікації в окремих авторських вставках в оповідній структурі, але й функцію побудови основного сюжету твору.

Інший різновид інформації – концептуальна – побудований на символах, властивих саме цьому митцю («ліс», «втеча», «будинок», «місто», «влада», «кохання», «казка» та ін.), залишаючи на периферії традиційні символи, властиві для української національної картини світу («народ», «слово», «справедливість», «свобода» та ін.). Поряд з елементами цих семантичних полів наявні й енциклопедичні елементи, що використовуються автором на позначення відомих історичних або географічних об'єктів або відомих осіб, а також система галицьких топонімів і урбанонімів, діалектизмів, етнонімів і міфонімів. Ці одиниці формують місцевий або історичний контексти оповіді, де визначаються або за високим ступенем достовірності (опис місцевих львівських подій), або навпаки – умисної недостовірності (опис фантазмагоричних подій та образів).

К. Каплюк відзначає, що така концептуальна інформація, яка передбачає реконструкцію своєрідного авторського мовомислення через винайдення функціональних значень окремих слів і синтаксичних конструкцій, допомагає правильно зрозуміти задум письменника щодо

змалювання персонажів художнього твору. Тобто текст слід сприймати як монолог автора, що формує в читача уявлення про його художній світ [29, с. 171]. У випадку з текстами Юрія Винничука (навіть частково фантазмагоричними) маємо суцільний «монолог», адже навіть формально діалогічна форма використовується ним не так часто, при тому що оповідь переважно ведеться від першої особи, яку автор принципово не маркує якимись чужими для себе рисами – це саме він.

Образ героя твору, що виконує прагматичну роль у формуванні сюжету, і сам містить цілісний комплекс інформації, яка важлива (або й визначальна) в межах смислової структури художнього тексту. Така інформація реалізується в описовому та подієвому контекстах, в аналітичному (самостійність синтаксичних складових, що виражено в послідовностях іменників, однорідних підметів, повторів, у зв'язках між словами) та синтетичному (зв'язок синтаксичних складових через дієслівні послідовності, за якими відзначається рух персонажів і опосередковано – їх психологічні мотиви) їх різновидах.

Якщо брати для аналізу пейзажні й портретні описи, то вони виконують або суто інформативну функцію, або також й оцінну – через застосування в цьому семантичному комплексі експресивно-синтаксичних одиниць, які передають відповідне авторське ставлення до описуваного персонажа. Синтаксичні форми роздуму відзначаються експресивними елементами, що характерно для образу автора-оповідача, який веде розповідь від свого імені. Це безпосередньо стосується й стилю Юрія Винничука, у якого наявний саме такий тип оповідача. Така експресивність формується й за допомогою фразеологічних конструкцій зокрема народних або класичних, які віддзеркалюють як мовну картину авторського світу, так і ерудованість героя-оповідача.

С. Шуляк відзначає, що ця фразеологія репрезентує народну мову, проте відзначається художньою своєрідністю відповідно до творчого стилю певного письменника, що зумовлено його світобаченням,

життєвим досвідом, психічним складом. При цьому мовна картина світу «з одного боку, співвідноситься з мовною картиною етноспільноти, а з другого – є індивідуальним продуктом самого мовця». Вербально означена картина світу виявлена через особливості «семантичного наповнення мовних одиниць, експресивному їхньому забарвленні» [46, с. 5]. При цьому одиниці фольклору здавна ще перейшли в українську художню літературу, адже письменники захоплювалися народною творчістю, і саме з цього починала свій розвиток національна літературна мова.

Фольклорна та літературна площини пересікаються в окремих семантичних полях, що містять одиниці з семами родинності, простору, природності, професійної приналежності: *земля, небо, поле, вода, дорога, річка, ліс, зірка, мати, батько, верба, орел* та ін. Ці одиниці мають реалізацію й у зменшено-пестливій формі, що характеризує народнописенний стиль. Із додаванням відповідних суфіксів вони утворюють такі форми, як *земелька, річенька, матінка, лісок, вербонько* тощо, де загальні назви отримують конотацію істот – звертання до таких об'єктів: *зіронько моя, дощук наш* тощо, додавання до них родових назва: *матінка земля, братик ліс* тощо. Недарма й до наших часів дісталися замовляння на кшталт «водичка, водичка, умий моє личко». Тому такі народні форми актуальні в будь-якому часовому вимірі твору – навіть в описі сьогодення. Переважно вони використовуються лише стилістично – в описі внутрішніх почуттів або природи, однак письменники, які вживають фантазмагоричних форм опису (зокрема й Юрій Винничук) сміливо вводять фольклорні форми в оповідь.

Отже, дослідження художніх текстів передбачає визначення мовних елементів індивідуального авторського бачення будь-якого процесу чи образу, де залучено лексико-семантичні одиниці, які формують цілі семантичні поля й символи.

1.2. Стилiстичнi засоби творення образностi у текстах художнього стилю

Розглянувши вище семантичний аспект дослідження художніх творів, що передбачає аналіз використаного лексичного комплексу, можна визначити систему, що допомагає передати основні авторські ідеї та концепти. Так, І. Шайнер пропонує такі складові цієї системи: лексико-семантичне поле (демонструє авторську інтенцію описати не лише певні дії, але й їх вплив на людину та суспільство); лексико-тематичне поле (репрезентує основну тему твору, зокрема стан людини); лексико-асоціативне поле (передає експресивно-стилістичні особливості опису подій і відповідного стану людини з метою забезпечення естетичного задоволення від твору) [45, с. 8].

І. Багмут, досліджуючи семантичне поле «звук» у художній літературі, зазначає про такі аспекти аналізу: джерело звучання; фізичні його властивості; просторово-часові характеристики звуку; зміни характеристики звуку під час його проходження від джерела до слухача; емоційне забарвлення у сприйнятті звукового сигналу; поєднання характеристики звуку особливостей предмета, який творить звук із суб'єктивними ознаками того, хто його сприймає, що включає не лише фізіологічну категорію, але й філософську. Тому елементи лексико-семантичного поля «звук» ототожнюються «з конкретною сферою людського досвіду, зі слуховими відчуттями», із «наявністю певної семантичної структури, заснованої на різноманітних відношеннях [1, с. 7].

Структурно в межах такого поля І. Багмут визначає сукупність мікрополів, лексико-семантичних розрядів, груп і підгруп, кожна з яких складається зі слів, близьких за семантикою. У свою чергу цю спільну ознаку для всього поля чи групи складає інтегрувальний компонент «звук», а елементи кожного мікрополя об'єднані довкола спільної для них, але відсутньої у словах іншого мікрополя інтегрувальною

одиницею. Так, аналіз одиниць поля «звук» засвідчив, що обрати єдиний критерій для класифікації не є можливим, адже тоді потрібно використовувати підхід, який поєднує ознаки за джерелом звучання, характером звучання тощо. Усі мікрополя / групи не однорідні за кількістю їхніх одиниць і за характером відношень між ними, а саме це поле по-різному представлене на різних ділянках семантичного простору мови й має різну щільність і глибину відображення описуваного довколишнього світу [1, с. 7].

І. Шайнер, вивчаючи семантику військової лексики в художніх творах, зазначає про ієрархічну структурованість і впорядкованість системи лексико-семантичних одиниць і структур, об'єднаних за спільною тематикою та концептуальним значенням. Так дослідниця виявляє й диференціює домінантні лексичні угруповання, визначає їх кількісне наповнення, ознаки функціонування їх у художньому тексті. Вона зазначає, що в текстах на військову тематику у номінаційному комплексі військових явищ і дій досліджується емоційний стан й емоційні реакції героя, його поведінка та мисленнєві процеси, які відображають концепцію згубності війни; домінантними лексико-тематичними групами є «Військові реалії / явища», «Медицина та здоров'я», «Навколишнє природне середовище», що доповнюють і конкретизують тему війни на фізичному й моральному рівні; особливу атмосферу створює пересічення пейзажних і життєвих площин, зокрема з метою підсилення напруження за допомогою опису природних явищ; основними групами асоціацій визначаються «війна», «тіло та його частини», «емоції та почуття», «природа», які конкретизуються в експресивних описах воєнних дій, образу солдата, його внутрішнього стану, відповідних природних явищ – грози, тиші, пробудження природи тощо [45, с. 8-9].

І. Коломієць, аналізуючи семантичне поле «рослини», зазначає, що мовні одиниці на позначення рослинних об'єктів традиційно

використовуються в усіх функціонально-стильових різновидах мови, зокрема в літературно-художньому, де спостерігається «тісний зв'язок флористичних назв з позначуваними ними конкретними предметами довкілля», а тому одиниці цього поля стали художньо значущими елементами мови й «активно вживаються у ролі експресем». При цьому дослідниця говорить про високу текстотвірну активність зокрема назв дерев, трав'янистих рослин, що підтверджується результатами її спостережень, за якими «максимально високою частотністю (у межах 500-200 фіксацій) позначені дендролексеми *дуб, сосна, береза, верба, тополя, калина, яблуня, вишня, клен, троянда*, назви трав'янистих рослин – *мак, полин* та сільськогосподарських культур – *жито, пшениця*». При тому більшість таких номенів етнічно-культурно конотовані, а тому «характеризується позитивно-емоційною або мінорною чи пейоративною забарвленістю» [32, с. 14].

Що ж до власне стилістичних засобів творення образності в художніх текстах, то такими традиційно визначаються:

– алітерація. За словниковим визначенням, цей стилістичний засіб полягає «в доборі слів із повторюваними однаковими приголосними звуками [2, с. 30]. У широкому розумінні засіб полягає в повторенні голосних і приголосних звуків на початку сусідніх наголошених складів. Більш притаманна поетичній мові;

– метафора (гр. *metaphora* – «перенесення»). За словником – це «художній засіб, який полягає в переносному вживанні слова або вислову на основі подібності, а також слово або вислів, ужиті в такий спосіб» [2, с. 366]. Тобто за допомогою метафори певні словосполучення розкривають сутність одних явищ або предметів через інші за певною схожою рисою. В їх основі лежить предикативність, а тому вони відрізняються від власне порівнянь або епітетів. Чим далі за мовними розрядами протиставні об'єкти, тим яскравішою та майстернішою є така метафора. Метафорична конструкція постає суцільним нечленованим

тропом, який і сам може розгортатися у певний сюжет, маркований фантазмагоричністю. Метафора таким чином створює новий образ. У Винничука: «біла пуста вулиці **затято мовчала**, холод **припадав до шиб і з якимось чудним отупінням вдивлявся в кімнату**» [9], тобто маємо дві метафори, які за допомогою виділених предикатів творять загальний образ холодної зими;

– метонімія (гр. *metonimia* – «перейменування») – це різновид метафори, коли значення слів переноситься з певних явищ і предметів за суміжністю, але тут часткове замінює ціле. За словником – «перенесення назви одного поняття на інше, що перебуває з ним у відношеннях суміжності» [2, с. 367], тобто не сказано про заміну частковим цілого. Насправді ж у метонімії замість назви одного предмета чи явища вживається назва іншого, пов'язаного з першим;

– епітет – «художнє означення, що підкреслює характерну рису, визначальну якість явища, предмета, поняття, дії» [2, с. 221]. Частіше визначається в поетичній мові, де є сутністю будь-якої характеристики певного образу; У Винничука: «зосталася в **незлих** руках кавалерів», де виділений епітет позначає формально не лихих людей, а в контексті (неформально) – не злих саме до матінки героя;

– повторення – стилістичний прийом, що передбачає повторення в певній послідовності однакових звуків, слів, фраз і т. ін. У Винничука так описано вибігання крові: «а з вуха **тихо-тихенько – дзюрр та дзюрр**»;

– гіпербола – за словником: «стилістичний засіб перебільшення певної ознаки чи якості для посилення художньої виразності» [2, с. 139]. Цей прийом має не лише формальні показники (префікс *най-*, частку *найбільш* та ін.), а й семантичні засоби збільшення ознаки. Наприклад, у Винничука у діалогічній репліці «*цить, а то вухо відріжу*» [9] таке перебільшення стосується відповідної потенційної ознаки, що буде надалі в того об'єкта погрози;

– іронія – за словником: «прихована насмішка, глузування; стилістичний засіб, коли слову або звороті надається протилежного значення з метою глузування» [2, с. 261]. Також у стилістиці художнього твору вживається термін «сарказм» для виконання означених функцій. У Винничука: *«кийки на ці апеляції не зважили і справно вирахували гарність дідових ребер»* [9], де метафорично через виділені нами одиниці передано процес покарання дідуся-крадія;

– перифраза – за словником «стилістичний прийом, коли щось називають описово, за його найхарактернішими ознаками; «описовий мовний зворот, ужитий замість звичайної назви кого-, чого-небудь» [2, с. 425]. Тобто передбачає певну загадку, яку цікаво розгадати читачеві. У Винничука: *«татуньо виграв на довічне володіння дерев'яну садибу, єдиною незручністю якої було те, що там можна було тільки лежати і знаходилася вона на глибині двох метрів під землею»* [9, с. 6]. У цьому фрагменті перифразуються більш прямі поняття «помер» і «домовина», що стають гумористичними, що не традиційно в культурних позиціях багатьох народів. Авто таким чином виявляє свою новаційність у поданні певних традиційних явищ;

– прислів'я та приказки – вживаються для надання оповіді більшого колориту. Наприклад, у Винничука: *«не буде пари – з'їдять татари»*, що гумористично виправдовує крадія курей [9, с. 8].

Отже, стилістичні засоби – це властивість деяких мовних структур і семантичних властивостей лексеми чи синтаксеми створювати нові ознаки описуваних предметів, персонажів, явищ, які допомагають авторові реалізувати його творчі інтенції.

РОЗДІЛ 2

ЛІНГВОСТИЛІСТИКА ТВОРІВ ЮРІЯ ВИННИЧУКА

2.1. Характеристика семантичних полів і груп, що їх наповнюють, у художніх текстах Юрія Винничука

Як уже було зазначено вище, сукупність усіх виражальних мовних засобів, які використано майстром художнього слова, допомагає розкрити не лише образи його творів, але й авторські інтенції та мотиви, а загалом для дослідника – його ідіостиль. Зрозуміло, що цей комплекс безпосередньо пов'язаний з особистістю письменника, яка розкривається в його біографії.

Юрій Винничук – сучасний український письменник, який традиційно сполучає не лише стильове різноманіття художньої творчості, пишучи історичні й сучасні, дитячі й дорослі, трагедійні й комедійні твори, створюючи антології та переклади, театральні акції, але й політичну активність, усе своє життя беручи участь у боротьбі за «українську Україну». Іншими словами – він поет, письменник, публіцист, театрал і політичний діяч, який є свідком доволі солідного історичного періоду – від початків радянського «застою» до сучасного розвитку суверенної України [42, с. 149].

Романи Юрія Винничука переважно наповнені фантазмагоричними подіями й образами, а тому й формуються відповідні семантичні поля. І. Шайнер, вивчаючи прагматистичний аспект лексико-семантичного простору художнього тексту, зазначає про функції лексико-семантичного поля – бути стрижнем авторського задуму; виражати основну тематику твору; зображати «особливості експресивно-стилістичного забарвлення та художнього переосмислення найбільш значущих одиниць, виконуючи настанову художнього тексту на забезпечення естетичного задоволення від твору» [45, с. 8].

Розглянемо ці функціональні особливості в текстах Винничука й розпочнемо з більш простого поля «*будинок*» у творі «Вікна застиглому часу», у межах якого розгортається сюжет.

Серед центральних елементів семантичного поля «*будинок*» відзначаємо іменник *число*, який, попри свою кількісну семантику, у складі словосполучення *число будинку* позначає його номер. У такому разі іменник *табличка*, що показує цей номер / число, можемо віднести до периферійних елементів поля, адже він більше пов'язаний із номером і менше – із самим будинком. Письменник реально відтворює ситуацію: «*Я задираю голову. Таблички на стіні не видно*», характеризуючи через виділене нами речення традиційне місце тієї таблички на стіні будинку (дієслово *задираю* має семантику підняття вверху). Іменник *стіна* також відносимо до центральної сфери семантичного поля, як і *двері*, що «*важко подаються вперед*», оскільки «*прохолодна мідна клямка хворобливо зойкає*». У цьому разі автор ілюструє не лише об'єктивну характеристику клямки (через ознаку *прохолодна*), але й суб'єктивну (через словосполучення *хворобливо зойкає*), тобто вона не доглянута, не змащена). Через ці ж причини й «*хвіртка рипить*», і це рипіння письменник іронічно називає «*музика хвіртки*». Зрештою і *хвіртку*, і *клямку* відносимо до периферійних елементів, більше пов'язаних із *двором* і *дверима*.

Центральними елементами будинку також є *кімната*, що також характеризується занедбаністю («*завалена всяким непотребом*»), більш конкретно – *сіни*, що м мають традиційну ознаку «*темні*», *стеля*, з якої «*сиплеться штукатурка*» (ознака давності й занедбаності будинку), *сходи*, що відповідно «*дерев'яні*» й «*скавулять*». Як елементи кімнати, тобто периферійний елемент, визначаємо її *куток*, *ліжка* (звичайно, «*залізне*») та меблі (звичайно, «*старі*» й «*роздуті від напахченого нафталіном шмаття*»). Остання характеристика крім семи занедбаності ще й конотована ставленням до життя господарів цього будинку.

Відповідно до визначення структури аналізованого поля знаходимо тут і його фрагменти, які за своєю семантикою утворюють окрему структуру. Герой називається «працівником газової контори», робота якого безпосередньо пов'язана з житловою сферою (*перевіряти газ*), але семантично перебуває на певній відстані – у межах іншої будівлі – *газової контори*, а тому, наприклад, *газова плитка* перебуває в його віданні, хоча й певною мірою перебуває в периферійній зоні будинку. Отже, відносини між центральними й периферійними елементами семантичного поля «*будинок*» у повісті «Вікна застиглого часу» є неоднозначними й суперечливими.

Ці елементи загалом формують картини описаної у художньому творі дійсності, і поряд із тим, що вони сприяють інтерпретації читачем прочитаного ним тексту, вони також «розставляють експресивно-стилістичні акценти на певних явищах і деталях та, зрештою, створюють загальний емоційний фон для розвитку сюжетних ліній у творі» [45, с. 6]. Тому вивчення лексико-семантичного простору твору ґрунтуються на комплексі підходів, що через вплив на автора умов довколишньої дійсності вимагають аналітичного поєднання лінгвальних і позалінгвальних чинників.

Так, у романі «Місце для дракона» відзначається сюжетна паралель «влада – народ», що ілюструє традиційну тему модерністської літератури. У ній семантичне поле «влада» представлене центральною одиницею «*володар*», про якого виділяємо тезу «*життя володаря не варте й одного рядка поета*» [13], що свідчить про відповідне саркастичне ставлення автора до влади (ще й у зіставленні з творчою людиною, яка позначена традиційною семантично багатозначною одиницею *поет*).

Одна з периферійних ознак влади представлена дієсловом *постановив*, що має похідною формою іменник *постанова*, що зафіксований у діловій мові як назва владного акта. У Винничука в

глузливому контексті оповідок із книги «Ги-ги-и» знаходимо ситуацію сатиричного парадоксу, в якій секретаріат спілки письменників «порадився і **постановив**: для трансплантації лівого ока (для голови спілки – авт.) *вибрати когось із передових членів Спілки*» [9, с. 116]. Також такими периферійними елементами можна назвати в цьому уривку дієслово *вибрати* (у сполученні з *постановив*), а також іменник *член*, який також у контексті певної владної структури має владну конотацію.

У романі «Мальва Ланда», який характеризується критиками як фривольний (Т. Терен), як химерно-еротичний (Я. Голобородько), і який сам письменник назвав «найдорожчим для нього романом», оскільки в ньому він реалізував свої фантазії, будучи «вільним від читача», і створив таким чином «суцільну фантазмагорію» [42, с. 145], провідним мотивом є *мандри*, і сферу, позначену цією лексемою, також цілком можна вважати семантичним полем.

Я. Голобородько, досліджуючи цей твір, визначає саме «мотив мандрів» з інтонаціями іронії, сарказму, чорного гумору, художнього абсурдизму, пародіювання, заснованих на численних алюзіях із вкрапленням реальних подій і персон, що створює своєрідний контраст в оповіді [20, с. 11, 13]. Герой Бумблякевич подорожує в пошуках *Мальви Ланди* – химерного образу, зустрічаючись із різними фантазмагоричними персонажами, що вже зрозуміло з їхніх імен – формального показника такої химерності. Це магістр *Джавала*, *Датмар фон Шруботяг*, *Транквіліон Пупс*, капітан спецслужби *Тягнирядно*. Це також *сміттярські русалки* та *борщова русалка*.

Природа деяких із цих номенів семантично розшифровуються в контексті подій. Наприклад, східний тип імені *Джавала* характеризується тим, що цей персонаж постійно організовує певні бойові акції, зокрема й на підтримку курдів. *Пупс*, певно, асоціюється з малим зростом, що контрастує з величним іменем *Транквіліон*, а

можливо, мається на увазі така висміювана автором риса поетів, як егоцентризм («пуп землі»), що можна аргументувати словами самого Юрія Винничука про те, що бути поетом можна лише молодій людині, а далі – це вже ознака маразму. Прізвище *Тягнирядно* також може характеризувати офіцера спецслужби як повільного к вирішенні справ працівника. В інших випадках прізвища не мають такої семантичної прив'язки до відповідних образів.

Для порівняння візьмемо антропоніми з роману «Місце для дракона» – *Грицько* (дракон), *Гудбрант* (пан), *Люботинський* (князь), які також конотовані лише частково. І якщо пан *Гудбрант* і є позитивною людиною (відповідно до англ. good – «добрий, хороший»), то князь *Люботинський* (аналогічний за семантикою корінь *люб-*) навпаки – втілює риси підступної та підлої людини. Таку ж смислову антитезу можна фіксувати й у словосполученні *дракон Грицько*, і взагалі в образі дракона, який є героєм роману й утілює позитивні риси [30, с. 18]. У творі «Груші в тісті» такою антитезою є номен «*козел Домбровський*», коли до виділеного нами семантично нейтрального прізвища за сюжетом додалася прикладка *козел*, яка надалі стала нерозривною з прізвищем, характеризуючи цього персонажа (представника комсомольської влади інституту) виключно негативно.

Повертаючись до семантичного поля «*мандри*», відзначимо як периферійні його елементи топоніми – назви країн і львівські урбаноніми, які задіяні в сюжетній лінії роману «Мальва Ланда». Так, у фантасмагоричній розповіді про допомогу Україні включено навмисно найдрібніші й найменш впливові у світі країни – Андорру, Монако, Мальту, Ліхтенштейн, Грузію, Ісландію, де організовуються така допомога, – для правильного сприйняття нереальності такої ситуації. А урбанонім *Велика львівська сміттярка* взагалі є місцем основних подій роману.

У романі «Танго смерті» в межах загальної містифікації письменник описує так звану *Арканумську цивілізацію*, представник якої – Орест Луцилій, автор фантастичних творів, – викликає аналогію з самим автором і одночасно з античними мотивами, що відповідає алюзії, та, за словами Д. Коваленко, «не тільки налаштовує читача на розпізнавання й декодування, а й значно розширює змістове тло» [31, с. 81] його творів.

Фантастична *Арканумська цивілізація* проходить через кілька творів Винничука, конкретизуючись у серії оповідань «*Арканумські історії*» із книги «Ги-ги-и», де відзначаємо аналогію цієї містичної країни до України. Автор так і зазначає: «*газети в Арканумі з'являються щодня, так само, як і в нас*» [9].

У межах цих історій відбувається й кілька епізодів руху, що ми долучаємо до семантичного поля «мандри». Наприклад, у описі виїзду царя Трояна до підданих письменник вживає такі рухові одиниці: *гарцює* (на коні), *править* (конем), *повертає* (коня), *відвойовано кілька кроків, ні кінця ні краю, кусень дороги, виграє ще кілька метрів*. Ці периферійні елементи поля «мандри» вказують на семантику важкості проходження цього шляху – через ознаки прагнення пройти цей шлях *відвойовано, виграє ще кілька* та панічну ознаку *ні кінця ні краю*. До речі, цей сюжет, на нашу думку, є алюзією на євангельську історію про Христа, якого народ розіп'яв, а після цього – співав на його честь пісні та здійснював різноманітні ритуали. Аргументуємо фінішним висловом «В соборах на іконах малюватимуть святого Трояна і цілуватимуть у вуста» [9].

Через систему урбанонімів також угадується паралель міста Арканума та Києва. Так, автор, описуючи місто, розповідає про *площу Перемоги* з пам'ятником, який «*увічніює історичну подію в житті держави*», коли «*один арканець побив у кнайпі туриста сусідньої держави, з якою Арканум був у тісних, але ворожих контактах*» [9].

Остання ознака певних політичних відносин дуже нагадує історію про «дружбу» Сталінської СРСР і Гітлерівської Германії.

У книзі «Ги-ги-и» Юрій Винничук описує й іншу містифікацію з геополітичною семантикою – «країну Галапусію», яку йде воювати Емма Зунц. Характеристика тих галапусиків також є фантасмагоричною: вони сняться різним об'єктам природи, зокрема й людям, від чого «*нема мене нема мене нема*», і таку алітерацію автор розшифровує виразом «*галапусик мов нерв*» [9].

У межах алюзії автор часто використовує відомі антропоніми, надаючи їм незвичних ознак. Наприклад: «*салата з Іваничука, Павличка і Яворівського. Усіх їх слід залити окропом і повискубувати з Іваничука всі цитати Яворівського, а з Яворівського всі цитати Павличка*» [9] (виділяємо прізвища й адаптуємо для сприйняття, оскільки тут не було розділових знаків і прізвища написано з малої літери. При цьому таке написання не постійне: далі автор, наприклад, подає таку фразу: «*Потім з'їли двох шахтарів три колгоспниці і гончара з Корнійчуком*» (подаємо в оригіналі)).

Ще один чинник оригінального мовного стилю Юрія Винничука – використання ним знаменитої львівської говірки, що за функціями дорівнює злодійському арго, тобто утаємничена від немісцевих людей. Так, у романі «Цензор снів», де саме й описується довоєнний час, найчастіше спостерігаємо таке мовлення (навіть із посиланнями на пояснення деяких слів у підстрочнику). Наприклад:

Але раз я її прилапав з якимсь мундуровим («той, хто носить мундир»). Не, жиби вони щось не те робили, шо не, але дефілювали си на Корсо (вулиця у старому Львові) попід руку. То мене не на жарт вкурвило, я зробив їй шкандаль...» [15, с. 95].

Попри окремі непрозорі лексеми (виділені нами), читач розуміє загальний смисл оповіді, тобто письменник сміливо використовує цей стиль мовлення, знаючи про його відповідність загальнонародній

українській мові, яка й формувалася на базі не лише південносхідного, але й південнозахідного наріччя. Для читача важливо також те, що тогочасна львівська міська культура була такою ж, як, скажімо, одеська, що знаменита своїм гумором. Порівняймо:

Що то у вас за виховання! Ким була ваша мама? Продавала фйолки на Сикурській? Та певно! Де би вона могла синочка навчити, як поводитися з дамами? [15, с. 97].

Такі одиниці мовлення, як іменники *мама, синочок, дами*, а також риторичні запитання й вигуки не лише створюють експресивність у тексті, а й загальний позитивний настрій описаної ситуації, де сперечаються, здавалося б, дві непримиренні сили – злочинці та поліцаї, що й доводить високу культуру тогочасних львів'ян.

Ще одна площина авторського стилю Юрія Винничука – дитяча проза, що містить дещо семантичні поля, одиниці яких конотовані ще й семами, які відповідають дитячому сприйняттю. Такою є казка «Історія одного поросятка», що опублікована видавництвом «А-ба-ба-га-ла-ма-га, яке відоме своїми оригінальними творами для дітей.

Семантика руху, виявлена в полі «мандрівка», про яке ми говорили вище, тут виражена дієсловами центральними елементами *мандрувати, покинуло, подалося, забрело, тиняються, узялося*, що виявляють послідовність дій поросятка, яке вирушило в подорож. Воно так про себе й каже: *«просто я Поросятко, яке любить мандрувати»* [11, с. 10]. Рух героя продовжується через іншу послідовність його рухових дій – в епізоді 2: *забігло* (в ліс) – *натрапило* (на розбійників) – *не злякалося* – *кинулося* (розбійникам під ноги) – *побачило* (мертвих розбійників) – *сказало й помандрувало* далі [11, с. 12]; в епізоді 3: *привела* (дорога до моря) – *побачило* (матросів) – *зітхнуло, образилося, вигукнуло* (емоції під час розмови з піратами) – *довело свою хоробрість* (*кидалося, валило, зчиняло*) – *обрано отаманом – верховодило* [11, с. 16]; в епізоді 4 дії відбуваються довкола нього (зокрема з боку принцеси, яка

йде за нього заміж); в епізоді 5: *вирішило навідати* (рідні краї) – *зачуло* (кпини від гуцулів) – *вихопило* (шаблю) – *як крикне, затупає* – *прокинулось, лежить (під тином)* – *позіхнуло* [11, с. 26].

Зазначені рухові схеми в межах семантичного поля «мандрівка» виконують в оповіді формальну функцію – схематично позначають сюжет твору. Що ж стосується мотивного аспекту оповіді, то його ми визначаємо:

1) в описі життя поросятка в статусі адмірала й королівського зятя. Тут *«мало хто й рівнятися міг з ним за вродою»*, коли він удягав адміральського «капелюха з павичевим пір'ям» і чіпляв шаблю. Тому *«вся Європа навипиньки ставала»*, адже він – *«гроза морів та океанів»*, адже він – *красень* (*«які в нього очі!»*, *«яка мужня постава!»*). Це також алюзія з відомою казкою про голого короля, де нерозумні люди оцінюють соціальний статус людини, а не її сутність (навіть зовнішню). Ця аналогія довершується реакцією гуцулів у Коломиї, які бачать, яким той герой є насправді: *«свиню в бричці везуть!»*;

2) у протистоянні з войовничими супротивниками – королем і розбійниками, де поросятко завдяки спокою та вигадливості отримує перемогу (аргумент – фразі *«самі себе постріляли й порубали»*). Тобто вказується на те, що орієнтація на мирні стосунки перемагає примітивну войовничість;

3) у акцентуванні на українській тематиці. Так, поросятко умовою одруження висуває вимогу французькій королівні поїхати до Коломиї та навчитися говорити по-гуцульському й пекти деруни. Характерологічним задля створення іронічного контексту тут є часовий аспект: півроку вона вчилася розмовляти українською та місяць – робити деруни [11, с. 20].

Мотив сну, за яким сформовано весь сюжет проаналізованої казки не робить його фантасмагоричним, хоча сутність «свиня – герой», можливо, й нереальна. Сюжет чіткий, цікавий і пізнавальний, що й

робить казку дуже корисною для дітей у розумінні їх виховання як добрих і розсудливих, уважних й аналітичних, як патріотів України.

Таким чином, стиль художніх творів Юрія Винничука передбачає використання семантичних полів, центральні та периферійні елементи яких ілюструють сюжетні схеми, зокрема через послідовності дієслів. Також до цього долучаються елементи ономастичної системи української мови та елементи місцевого мовлення персонажів. Варто зазначити і про стиль дитячих казок письменника, адже вони, на відміну від «дорослої» фантасмагорії, формально більш доступні для розуміння, але у смисловому аспекті такі ж глибокі та пізнавальні для читача.

2.2. Стилiстичнi вияви у текстах романiв Юрiя Винничука

Як зазначає відома дослідниця в галузі лінгвостилістики Т. Космеда, для читача художніх текстів привабливими є твори, «насичені образними засобами, системою тропів і фігур <...>, емоційність і експресивність, відповідні оригінальні асоціації, непередбачувані мовні загадки, оказіональні форми, мотивоване порушення норми, розмаїття інтертекстуальних породжень» [33, с. 5], тобто те, що зустрічаємо у романах і повістях Ю. Винничука, який і є майстром «оригінальних асоціацій» та «непередбачуваних мовних загадок». Про це пише Д. Стус, зазначаючи, що письменник сплітає в один текстовий «тугий клубок» і сатиру, й іронію, й «історичну пам'ять і біль» [41, с. 73], і хоча, за словами самого Винничука, реальність (правда) займає в його творах меншу частину, але ця частина – «це вже свята правда», він же говорить про те, що його герой живе його життям – «робить те, що роблю у своєму житті я» [42, с. 131, 143].

Тобто стиль автора передбачає оригінальний зв'язок між його фантасмагоричними образами та подіями й реаліями його життя та історії Галичини й України. У творенні такого ідіостилю беруть участь

різноманітні стилістичні засоби й прийоми, що репрезентують мовну картину світу письменника й означену його творчу оригінальність.

2.2.1. Епітети у творах письменника

У складі зазначеного вище комплексу ідіостилю Винничука епітети не виявляють якогось окремішнього оригінального масиву, вони переважно традиційні, що частково пояснюється прагненням автора до алюзії вже відомих думок і характеристик. Так, у романі «Танго смерті» [14], описуючи внутрішній світ героя в ретроспективі, письменник використовує вразу «думав, що ця ідилія буде **вічною**», де виділене нами означення має звичайну темпоральну семантику, але у складі словосполучення «**вічна ідилія**» набуває фразеологічних ознак, а також додаткової іронічної конотації від автора, пов'язаної з оповіддю.

Такі ж звичні нам епітети складають традиційні словосполучення «**прекрасні поети**» та «**скромний шкільний учитель**», а в сполучі «**дурна рутинна праця**» означення *дурна* є більш новаційним, характеризуючи ставлення до буденної нудної праці ще й з боку її потрібності й результативності як негативної ознаки. Як більш авторські відзначаємо епітети в словосполученнях «**гарячим** подихом лоскотала вухо» та «одружившись на **теплій і солодкій Ромі**» [14], де в першому разі традиційна тактильна семантика отримує додаткової чуттєвої конотації у складі метафори, а в другому – виділені ознаки характеризують дівчину не за її зовнішніми ознаками (температури чи смаку), а за внутрішніми, які призвели до закоханості героя.

Також відзначаємо прикметники у складі складних іменних присудків, які мають епітетні ознаки, адже фіксують стан персонажів («**приходив додому втомлений**») або їх локальні й ситуативні характеристики («**приходять у цей світ не надто пристосованими до життя**», «**обличчя її ставало одухотвореним**») [14], конотовані як позитивно, так і негативно.

У повісті «Груші в тісті» [10] визначаємо й епітети, що темпорально марковані, зокрема репрезентують радянські цінності й іронічне ставлення до них самого автора. Так, ті часи він називає *дрімучими* – прикметником, який конотований не лише семою часу, але негативним ставленням оповідача, що підкріплюється характеристикою «ми навіть не мріяли про щось подібне»; тогочасну політику виявляє через дійову схему «за *буржуазний націоналізм* – відправили до *білих ведмедів*», де виділені епітети мають додаткові політично марковані семи; тогочасних ідеологів характеризує жорстко, використовуючи епітети, однозначно негативно конотовані у складі словосполучень: «чоловік *тупий і безпросвітній*», «не годен був зліпити *путньої думки*»; таке ж негативне ставлення автора фіксуємо в іронічному контексті («*одухотворене комсомольською звитягою обличчя*»), де прикметник *одухотворене* набуває дійової ознаки через наявність непрямого додатку *звитягою*, але також формально може вважатися епітетом, адже характеризує образ комсоргу факультету.

Загалом іронія як стильовий засіб наповнює традиційні епітети й метафори, що виявляється в контексті авторської оповіді. Наприклад, словосполучення, що вже мають на наш час фразеологічний статус через свою історичність («*уникнути цього щастя*», «*а тут така честь!*») сприймаємо виключно як виявлення іронії, адже іменники *щастя* та *честь* розширили в такому контексті свою абстрактну семантику. Це відбувається й з окремими іменниками, що через формальні показники отримують іронічну конотацію. Наприклад, одиниця *селюшки* має не лише сему сільського походження, але й характеризує тих дівчат за їхніми негативними характеристиками – специфічною поведінкою та бажанням залишитися будь-яким чином у місті.

У комплексі ж з іронічним контекстом традиційний епітет отримує ширшої семантики. Наприклад, у фразі «*зігнувавши таке шляхетне покликання, як вчителювання на селі*» [10] можна виділити дві

сміслових площини: по-перше, історичну – учительовання в селі було саме *шляхетним покликанням* серед інтелігентних народників, які таким чином могли вести просвітницьку діяльність серед селян; по-друге, іронічну – це забуте у ХХ столітті, але деклароване в партійних документах «покликання» ігнорується радянськими студентами.

Як відомо, авторський епітет переважно є складником метафоричної конструкції, про які мова йтиме в наступному підрозділі. Можна вважати його перехідним елементом у створенні метафори. Так, у романі «Аптекарь», який за своїм фантасмагоричним характером можна назвати суцільною метафорою, фіксуємо багато метафоричних описів.

Наприклад, у фрагменті *«Мертвий полудень розкладався у пахощах кульбаб, що хижо цвіли на сонячних променях, і обпікав сади жовтогарячий дощ сонця, а небо промовляло зеленим язиком трави»* [7, с. 64] серед виділених нами епітетів саме перші два, негативно конотовані, виконують функцію власне епітетів, а інші є звичайними означеннями, що передають колір або приналежність (відносність). Однак усі вони беруть участь у створенні метафоричних конструкцій, у яких виконують функцію підкреслення перенесеної ознаки. Так, ознака «мертвий» передає стан традиційного спокою в цей часовий проміжок, *хиже* цвітіння кульбаб – той *жовтогарячий* дощ, а *зелений* язик трави доповнює всю цю сонячну картину. Пов'язані з аналізованими епітетами дієслова формують метафоричні предикативні словосполучення.

2.2.2. Функціонування метафор у текстах письменника

Розгляд метафор у художніх творах Ю. Винничука розпочнемо з дефініції В. Дятчук і Л. Пустовіт, за якою метафора є результатом активної пізнавальної діяльності людини, у ній «узагальнюються певні ознаки, що переносяться з одного предмета на інший» [25, с. 136]. Тобто досвід письменника, зміст його мовної картини світу та здатність до пізнавальної діяльності впливає на характер створюваних ним

метафоричних конструкцій. І. Шайнер додає до цього й особливості відображення індивідуально-авторської картини світу письменника – поглядів, переконань та ідей. Наприклад, інтерпретація твору й загальний його вплив на людину-читача залежить від ретельно дібраних автором лексичних одиниць, що сприяють досягненню авторського задуму та створенню потрібного ефекту [45, с. 6].

Наприклад, у романі «Аптекарь», що через свою фантасмагоричну природу насичений метафорами, фіксуємо чимало описів природи, в яких природні об'єкти наділяються антропологічними чи зоологічними ознаками. Так, в уривку «*Хмари купчилися і збивалися в темні найжені отари, щось стогнало в лісі й ухкало, вітер <...> шарпав за одяг, наче роз'южений пес*» [7, с. 55-56] виділені одиниці позначають таке перенесення ознак, за якими хмари зіставляються з вівцями через відповідно конотований іменник *отари*, вітер – із *псом* – через дієслово *шарпав*, ліс – із людськими ознаками – через дієслово *стогнало*. Звертаємо увагу й на епітет *роз'южений*, що позначає не просто ознаку собаки, а ступінь, характер означеного шарпання.

При цьому антропологічні ознаки об'єктів природи наближені до природних характеристик цих об'єктів. Так, у фрагменті «*дерева виструнчувалися і затихали <...>, за спиною починали поміж собою скрипіти про щось*» [7, с. 60] найближче з виділених дієслів до антропологічних рис стоїть одиниця *затихали*, далі за ієрархією – *виструнчувалися*, адже це наближено до природи дерева, і зрештою дієслово *скрипіти* є найближчим уже до ознак дерева, хоча для антропологічності має при собі додаткові ознаки – додатки *поміж собою* та *про щось*.

У романі «Танго смерті» зустрічаємо своєрідні метафоричні комплекси, у яких подвійна метафора розділена порівнянням. Так, у фрагменті «*слів <...>, в які загрузав, як у твань, жадібно заковтуючи повітря*» відзначаємо дві смислові площини: перша пов'язана зі

словами, які характеризуються глибиною сприйняття й аналізу (через порівняння із *тванню*), друга – із героєм, який робив свою справу фанатично, із захопленням (через прислівник *жадібно*). Це захоплення репрезентоване й метонімічним словосполученням «*головою, повною давніх ієрогліфів, глиняних таблиць і папірусів*», де центральна одиниця *голова* позначає ніби всю джерельну базу дослідника, якою можна довго «*навпомацки*» «*блукати в лабіринтах версій*» [14]. І навпаки – «*праця у школі гнітила його і вимучувала*», де *праця* отримує ознаки живого організму. Метонімічне зіставлення відзначаємо й у фрагменті «*Перший келих знімав цілоденну напругу, другий – вивільняв думки, зривав з них усі кайдани*», де іменник *келих* репрезентує взагалі випивку, її процес і результат, що має оманливу природу – спочатку добре, а далі – погано.

Як бачимо, у попередньому творі метафори передають урбаністичні ознаки, зіставляючи антропонімічні елементи переважно з технічними, біологічними, натомість у тексті роману «Аптекарь» зіставляються переважно природні з антропонімічними. Однак в останньому чимало фіксуємо власне творчих новаційних метафор, не пов'язаних із зіставленням концептуальних площин. Наприклад, фраза «*коли скисле молоко світанку розлилося надовкіл*» [7, с. 62] указує на візуальність у баченні письменника, адже він не лише зіставляє розлите молоко із колористикою світанку, коли все довкола світлішає, він через словосполучення *скисле молоко* дає можливість зрозуміти, що йдеться про туманний світанок, коли той світлий покрив має характер певних шматків, що властиво розлитому скислому молоку.

Відповідно до авторської концепції новаторства (епатажу) в літературі, яку він ілюструє словами Пупса з роману «Мальва Ланда» про те, що хочеться підкласти під усталену нормами українську літературу вибухівку, а тоді побудувати на тому місці «*новий палац*» [20, с. 14], Юрій Винничук створює фантасмагоричні картини й образи та,

відповідно, – метафоричні конструкції, які ці картини й образи конкретизують і прикрашують.

Такі картини бачить героїня роману «Аптекарь» Рута уві сні (а може, й не уві сні, що автор не конкретизує), де вона «бере тоненьку голочку і пришиває зозулю навіки до літа», «брала в руки озерце, клала його на латаття й несла сховати в дуплі», «обсівала дзвіночками береги обрїю» чи «вилущувала сні, розкладала їх на травах і чаклувала на їхній гуші» [7, с. 63-64]. Тобто відбуваються нереальні, ірраціональні події, де окремі явища набувають якостей предметів (*літо, озерце, обрїй, сні*), які героїня може брати в руки, пришивати, обсівати, розкладати. Цікавим є образ снів, які через дієслово *вилущувала* зіставляється з певними зернами, з яких робиться зілля. Ми сприймаємо це як надання сну сутності якогось провидіння (через філософський образ зерна).

Таким чином, у фантазмагоричних описах метафори позначають зіставлення непередметних і предметних ознак, опредмечення певних природних явищ і об'єктів.

2.2.3. Порівняння як засіб створення нових стилістичних форм

Переходячи від аналізу метафор до порівнянь слід відзначити, що вчені відзначають їх взаємопов'язаність: метафора – «приховане, внутрішнє порівняння, яке відрізняється конкретно чуттєвим змістом» [25, с. 136]. У такому разі протистоять поняття «порівняння» та «зіставлення», які розходяться в окремих дрібних ознаках. Формальним показником є порівняльні частки *як, мовби, наче* тощо.

Отже, якщо у фрагменті «був тверезий, **як пам'ятник Франкові**» маємо таку формальну ознаку, то у словосполученні «**став скидатися на задроченого бика**», де немає такої ознаки, відбувається більшою мірою зіставлення стану персонажа та того бика. Таким чином виникає нова ознака певної людини в певній ситуації.

Тобто можна диференціювати порівняння за ступенем надання нової ознаки. Якщо розглядати порівняльні конструкції за ієрархією до їх ускладнення, то як більш прості можна визначити такі ситуації:

– «*перо його починало літати по паперу, **мов навіжене***» [14]. Тут характеризується не саме *перо* (ручка, олівець тощо) чи його властивості, а стан героя, який пише, його темперамент. Однак ознака *навіжене* вказує й на певну ненормальність ситуації (через відповідну семантику: за словником *навіжений* означає саме «психічно хворий», «неврівноважений», «виходить за межі нормального» [6, с. 704]);

– «*забери в нас сало, і ми спалахнемо, **як чеченці**, та кинемось бити москалів*» [10]. У цьому разі характеризуються етнічні риси чеченців, які славляться своєю зайвою емоційністю за будь-якого приводу *спалахувати*. Проте головний суб'єкт опису – це українці (*ми*), не відривні від традиційного атрибута – *сала* – та історично налаштовані проти росіян (*москалів*);

– «*ніч була **наче звір**, закутаний в страх*» [7, с. 60]. Тут порівняння *ночі зі звіром* доповнюється метафорою, що виявляє головний мотив вислову – передання відчуття страху саме в цю ніч, яке ще більш насичується через «звіриний» (дикий, невідворотній) її характер;

– «*вона має не більше прав на життя, **ніж яка-небудь комашка***» [7, с. 6]. У цьому вислові дівчина порівнюється з комахою з метою передати її відчуття безнадійності. Але те, що автор використав не слово *шансів*, яке в таких випадках застосовується частіше, а саме *прав*, указує на те, що переслідувачі дівчини мають над нею повну владу;

– «*хвилі повітря починають ним гратися, **наче кицька мишею***» [15, с. 47]. Тут порівняння не створює якоїсь нової форми, воно традиційне, але в той же час виявляє візуальність у сприйнятті події: *хвилі повітря* можуть саме підкидати щось, а це аналогічно до зазначених дій кицьки;

– «з літаком встиг стати одним цілим, зростися з ним, *наче вершник з конем*» [15, с. 47]. У цьому порівнянні ми відзначаємо дві паралельні площини: «пілот на літаку» – «вершник на коні» через ознаку «зростися» чи «стати одним цілим», коли саме друга пара можуть відчувати одне одного, адже вони є живими істотами, здатними до такого контакту. Тобто перша пара може «зростися» лише метафорично.

Можна зробити проміжний висновок, що порівняння створює певну нову стилістичну форму лише в поєднанні з метафорою. Наприклад, знов-таки порівняння літака з людиною набуває ширшої семантики у фрагменті «*Літаки очікують на свою трощу, як людина на смерть, вони тривожно вслухаються у своє скрипуче розколсане тіло*» [15, с. 47], де саме літаки, формально порівняні з людьми, отримують її ознаки останніх, зокрема властивість «тривожно вслухатися», а також сполучаючи свої ознаки з людськими («*скрипуче розколсане*» – «*тіло*»). Зі свого боку, те формальне порівняння також семантично поглиблює образ літака, який також, як і людина, має недовге життя й очікує на свою смерть (або наглу – аварію-трощу, або через фізичне зношення).

У романі «Місце для дракона» [13], попри його фантазмагоричний стиль, комплексів «порівняння + метафора» зустрічається не так багато, однак автор їх використовує в різному ступені семантичного їх навантаження:

– перший ступінь – прості ситуації. Наприклад, у фразі «*не треба тобі далеко за фольклором їздити – під хатою, як лобода, проростає*» народна творчість (*фольклор*) порівнюється із швидко зарослою лободою, що завжди жива під хатою;

– другий ступінь – більш складні ситуації. Наприклад, у випадку «*я став як вкопаний*» з'являється нова семантична форма – стан завмерлого стояння істоти, що зрештою перетворилася на сталий фразеологізм;

– третій ступінь – ситуації, в яких семантична форма позначає не лише порівняння, але й перенесення деяких ознак від об'єкта, з яким порівнює автор. Наприклад: «дивився з такою люттю в очах, *наче то був не заєць, а роздратований пес*» [13]. Тут не лише порівнюються істоти, але й характеризується погляд об'єкта порівняння з образом іншого, і заєць отримує зовнішніх ознак собаки через негативно конотовані одиниці *лють* і *роздратований*;

– четвертий ступінь – ситуації, коли порівнюються вже не зовнішні певні особливості (звукові, візуальні), а внутрішні, що передбачають імовірність із боку оповідача. Наприклад, у фрагменті «Він не тікав, <...> вдивлявся в мене і <...> читав мене, *мов буквар*» [13] присутній ряд однорідних дієслів (*не тікав – вдивлявся – читав*), що є послідовністю дій, які призводять до викриття намірів героя застрелити зайця. Таким чином, прочитання думок мисливця порівнюється з читанням букваря, тобто натякається на примітивність таких думок.

Отже, порівняльні звороти Юрія Винничука у контексті метафорично описаних фантазмагоричних подій ілюструють стиль письменника як оригінальний і майстерний.

2.2.4. Стилiстичнi фiгури

Д. Стус характеризує стиль Винничука як постмодерну гру, коли він уводить у текстову канву мотивовані давниною історії, що стають вже не власне розповідями, а «пропущеними крізь свідомість митця лунами – образками життя» [41, с. 72]. Сам письменник про це зазначав таким чином: «як жива людина я весь час тримаю руку на пульсі епохи» [42, с. 133], тобто знає, як поєднати сучасність із давниною, використавши постмодерні засоби, зокрема й стилістичні фігури.

Однією з найбільш улюблених митцем фігур є алюзія, що, зокрема, передбачає аналогію з певним уже відомим фактом, узятим з

іншого літературного твору. Так у романі «Танго смерті» автор використовує порівняння потягу-привида із бібліотекою (*книгозбірнею*), де стелажі асоціюються з вагонами, що «*перевозять давно померлих авторів*» [31, с. 82]. Образ такої химерної книгозбірні взято з романів Карлоса Руїса Сафона, зокрема у творі «Лабіринт привидів» бібліотека – «кладовище забутих книжок» – асоціюється з лабіринтом, як і кинутий занедбаний будинок, де відбуваються основні трагічні події. Також Ю. Винничук використовує прислів'я та приказки, міфи й легенди, що створюють своєрідний культурно-історичний простір у романі. Наприклад, зі «Словом о полку Ігоревім» пов'язаний фрагмент із бабусею на похованні у фразях «*незабутній плач*» і більш конкретно – «*таке голосіння, що нехай Ярославна сховається*» [ТС].

Більш конкретною аналогією в межах алюзії може бути рецепція – наприклад, біблійних мотивів. У романі фраза «*Господь створив світ словом. Слово одних до небес піднімає, а других до землі прибиває*» [14], містить авторський елемент, який наближає Боже творіння до сучасних реалій, більш доступно пояснюючи філософську думку.

Д. Коваленко зазначає про роман «Танго смерті» як створений із чужих текстів, тобто наповнений цитатами, стилізованими фрагментами, переосмисленими міфами відповідно до сучасного світу [31, с. 81]. Природу цього захоплення пояснює сам письменник: «у мене все пов'язано з тим, що я читаю», «я більше читач ніж письменник» [42, с. 126]. Це вже надто оригінально, адже ми знаємо про протилежну орієнтацію письменників – більш традиційну: «я не читач, я письменник». Тобто Ю. Винничук компілює певні ідеї, настрої інших митців або народів в оригінальні власні сюжети, що чітко виявлено, наприклад, у жанрі антиутопії.

Повертаючись до аналізу стилістичних фігур, визначаємо також повтор і градацію однотипних одиниць у складі одного смислового комплексу, що має акцентувати на певній дії чи ознаці персонажа.

Наприклад, ставлення сім'ї до героя в романі «Танго смерті» виявляється в переліку його домашніх функцій: «**відривати** його від роботи і **посилати** до крамниці по хліб, **винести** сміття, **набрати** води в привізній цистерні <...>, **будити** його вдосвіта, щоб біг **займати** чергу за молоком, за ковбасою, сиром, цукром чи борошном – не має значення, за усім цим **мусив бігати** лише він» [14], де серед виділених дієслів більшість мають імперативну семантику, інші ж інфінітиви складають із першими дієслівні складені присудки. Зважаємо тут і на одиниці, що підкреслюють таку імперативність: «**відривати** саме від роботи», «**мусив бігати** лише він», тобто виключно акцентовано на ущемленні саме цього персонажа.

Повтор однієї лексеми протягом певної сюжетної дії чи характеристики персонажа не лише акцентує на цій ознаці, але й розширює семантичне її поле. Наприклад, у творі «Груші в тісті» таким є традиційне в українській мовній картині світу *сало*, що отримує від письменника додаткову конотацію: «*пив горілку і жував тепер сало*. Ніщо так не заспокоїть розгніваного українця, як добре *сало* <...> *Сало* по-материнському зігрівало зболілу душу» [10]. До функцій сала тут додається ще й заспокійлива, про що свідчить не лише центральна семантична одиниця – дієслово *заспокоїть*, але й негативно (*розгніваний, зболіла*) та позитивно (*по-материнському зігрівало*) конотовані елементи.

У романі «Аптекарь» [7], що насичений напруженими ситуаціями, повтор може свідчити про таке напруження. Наприклад, у мовленнєвому фрагменті «**Не хочу, не хочу**, – *шепоче* вона і **біжить**» фіксуємо схвильованість дівчини, яка втікає від переслідувачів, саме через інстинктивне повторення, а також конкретизацію в дієслові *шепоче*, що вказує на побоювання виявити себе в лісі. У текстовому вимірі таким є й дієслово *біжить*, що створює окремі текстові фрагменти, які пов'язані семантикою бігу (втечі). Таким чином, маємо семантичну групу «біг» із

поля «рух», представлену центральними елементами *біжить, йдуть*, а також периферійними в цьому контексті *наздогнали, втеча* й навіть *врятуватися* [7, с. 3-5].

Можна додати з того ж роману й лексему *насувалося* – поряд із такими ж негативно конотованими ознаками *тривожне* й *лихе*, що продовжує загальну картину страху й небезпеки («*щось насувалося, щось тривожне й лихе*» [7, с. 36]).

Слід звернути увагу й на експресію тексту, що також передбачає використання деяких стилістичних фігур. Так, багатосполучниковість, особливо з повторюваним сполучником, акцентує або на переліку певних ознак або дій, або на просуванні певної ідеї. Наприклад: «*І не будуть пахнути вітром таким, як зараз. І сосна так не скриптиме, як оце зараз <...> І вітер не так завиватиме. І вогонь так не палахкотиме. І дощ так не лопотиме <...>*» [7, с. 58-59]. У цьому фрагменті повторення єднального сполучника *і* виконує функцію виділення кожної частини смислової синтаксичної єдності, а також акцентує на природних явищах і об'єктах (*сосна, вітер, вогонь, дощ*), позначених іменником, який стоїть у постпозиції до сполучника *і*. Ще один послідовний ряд однорідних елементів – дієслів із заперечною часткою *не* (виділені нами) – позначає атрибутивні дії названих вище одиниць семантичного поля «природа», а все разом у семантичному комплексі – мінливість і повторюваність світу. Тому й закінчує автор цю синтаксичну єдність фразою «*і хто вийшов з листя, у листя перейде...*», що є алюзією біблійного «*хто із землі вийшов – у землю піде*».

Як гіперболу а контексті суцільно метафоричного тексту химерного роману можемо сприймати будь-який фантасмагоричний опис – наприклад, послідовних дій: «*Руті здавалося, що вона не йде, а летить поміж деревами, кожен крок піднімав її тіло на мить у повітря і проносив легко, мов пір'їнку, попереду так само злітала й опускалася стара Вівдя*» [7, с. 60]. Тут ми виділили нереальні процеси,

що описуються автором як явні чи неявні. Можна назвати й це алюзією, зважаючи на відомий усім аналогічний опис польоту Маргарити в фантазмагоричному романі М. Булгакова «Майстер і Маргарита».

Як антитезу, але семантично поглиблену, визначаємо фразу у межах складної синтаксичної конструкції, що виявляє актуальну для радянських часів проблематику в освіті: *«Російська філологія мусила переважати за успішністю українську, бо на останній навчалася село, а на російську йшли вчитися городяни»* [10]. Тобто протистояння тут виявляється не лише формальне (селяни – городяни), а й політичне (українська мова – російська мова), за яким будувалася вся імперська ідеологія. Саме таким чином мова росіян упродовжувалася в національне середовище інших народів – через нав'язуване почуття її престижності й перспективності. При тому додається й суто столична ситуація, у якій на іноземній філології *«теж було мало селюхів, а діти переважно походили з інтелігентних сімей»* [10] – ніби третій рівень імперських працівників гуманітарної сфери, які вже потенційно спрямовані на рідкісну поїздку на Захід.

Означену вище експресивність у тексті утворюють також риторичні звертання та запитання, які частіше зустрічаються в діалогах. Наприклад, у репліці *«– Вам подобається? Я дуже рада. Ви погляньте, які краєвиди!»* [13] співбесідниця героя характеризується як балаклива й емоційна, адже цей характер мовлення продовжується й надалі, досягши свого апогею в репліці *«– Зайці?! Що ви? Ніколи в житті! Хто вам сказав про зайців? Ніяких зайців тут нема <...>. Які зайці? Звідки?»* [13], де до емоційності додається ще й повтор іменника *зайці*, що стає центральним у подальшій оповіді.

Прийом умовчання передбачає не лише формальну механічну економію тексту через те, що автор опускає непотрібні описи, й так зрозумілі з контексту, але й можливість додумувати читачеві щось своє, інтерпретуючи загальну оповідь. Наприклад,

– *Хіба у тому лісі нема нічого?*

– *У лісі... та є, чому... але...* [13].

Виділена нами репліка – відповідь на незручне питання – позначає не лише можливу небагатослівність (хоча, як видно з вищенаведених прикладів, селянка-співбесідниця, навпаки, є надто балакучою), але й прихованість такої відповіді. Тобто їй потрібно утаємничити якусь відому їй правду про ліс. В іншому разі вона просто не договорює й так зрозуміле: «<...> мають пустити тролейбус. Але, бачу, у вас своє авто...» або й додає таким чином своїй розповіді елементів замріяності «довкола одні хутори... Тихо, спокійно...» [13], які відіграють вирішальну роль у рекламуванні місця проживання.

Потрібно зазначити і про таку ознаку стилю письменника, як візуальність і аудіальність його описів, що виявляються як у дібраних епітетах, колористичних метафорах («Над ними пропливали *сірі опухлі хмари*, а попід хмарами *розквітали чорні троянди вороння*»), так і в повторах звуконаслідувальних форм («чую – *пес виє та й виє, виє та й виє*») [13]. При цьому відзначаємо метафоричне зіставлення *вороння* з *чорними трояндами* (тобто автор бачить якісь візуальні спільні риси скупчення птахів і форми означеної квітки).

У межах використання письменником стилістичних фігур хочемо також для порівняння проаналізувати й публіцистичний стиль Юрія Винничука – як додаткову характеристику його авторської манери. Так, найчастіше він використовує жанр памфлету, що відображає традицію, реалізовану у відповідних мовних засобах і формах. Наприклад, у статті «У серці моєму лунко співа Нахтігаль» (2006 рік) [17] автор використовує поряд зі слухними фактичними аргументами емоційні вирази. Наприклад, у фразі «*покласти край брехні, яка лється з вуст есдеків, регіоналів, комуністів і сатаністів*» такими негативно конотованими елементами є стилістично обмежений іменник *брехня*, позначення партійної приналежності (*есдеки, комуністи*), політично

домінантної на той час сили (*регіонали*), а також одиниця *сатаністи*, що позначає не приналежність до конкретного угруповання, а загальну групу українофобів. Тобто цей іменник відзначається найвищим ступенем негативної конотованості, адже семантично відповідає значенню «антибожий».

У публіцистичному стилі Винничука фіксуємо риторичні ствердження (наприклад, «*ніхто не додумався ліпити з українців антисемітів*»), елементи сарказму («*ефесбешникам, цим сумлінним орачам інтернету*»), гіперболізовані ознаки («*чекісти, ястребки, смершівці – кати мого народу*»). Функцію підсилення негативної характеристики опонента (антиукраїнських сил) саркастичне передання такої лексичної групи, як радянізми (*рабоче-крестьянская Красная армия, Советська власть, Великая Атечественная*). У ХХІ столітті цей прийом став доволі популярним в українських медіа, характеризуючи негативне ставлення до російськомовних апологетів радянської системи. У цьому ряду теза «*відоме «асвабаждєніє» Західної України*» має ширшу семантику, адже виділений лапками самим автором іменник не лише саркастично конотований таким чином, його семантичне поле також відзначається неоднозначністю та негативом [17].

Отже, стиль публіцистики Юрія Винничука виявляє його вміння впливати на читача / слухача через використання риторичної аргументації та таких стилістичних фігур, як алітерація та градація, а також негативно конотованих епітетів, лексичних казуалізмів (зокрема радянізмів) і сарказму.

Однією зі специфічних рис індивідуального стилю письменника є побудова діалогів і монологів. Ми вже аналізували вище діалогічні репліки з погляду наявності в них риторичних звернень і питань, тут же фіксуємо манеру подання чужого мовлення, де переважають короткі форми. Наприклад:

– *Чортзна-що.*

– *Ая, правду кажете. Тільки чорт і знає, що воно таке* [13].

У цьому прикладі присутня народна манера мовлення – через просторічні традиційні вислови (*чортзна-що*), спонтанні вигуки (*ая*). Також фіксуємо гумор від самого автора – через одного зі співбесідників. Це відповідь на зазначений традиційний вислів – штамп живого мовлення – *тільки чорт і знає...* Усе це формує атмосферу живої народної розмови, що продовжується й у межах інших лаконічних реплік: «*Зайців тут гать гати. Як горобців*», «*Такі верткі, що страх Божий...*» [13]. У цьому випадку виділяємо такі вислови-штампи живого мовлення, а також фіксуємо порівняльні конструкції, в основі яких – така традиційні ознаки горобців, як вертлявість (*верткі, що страх Божий*) і масовість (*гать гати*).

Більша ж частина тексту Юрія Винничука – це оповідь від автора, де мало місця відведено чужому мовленню. Це також описи, наповнені метафоричними конструкціями й епітетами, які ми вже аналізувати вище. Наприклад, у фрагменті «*узвіз **котиться** до Кривої долини і там **губиться***» різновид дороги (*узвіз*) набуває ознак живого об'єкта, що можуть бути реалізовані через виділені дієслова, які у свою чергу створюють візуальність і рухливість описаної картини. У такий опис часто включається й ліричний герой, який отримує частку характеристик довколишньої обстановки. Наприклад, у фрагменті «*Похмурий полудень **приймає мене в сіру свою прохолоду**, волога насторожена тиша **війнула з долини***» [13] виділяємо ознаку зв'язку героя з природою, введення його в загальну атмосферу, яка характеризується похмурістю й прохолодою з численними відповідно конотованими ознаками – зокрема епітетами *похмурий, волога, насторожена, сіра*.

Проте потрібно проаналізувати й фрагменти з творів Юрія Винничука, де присутнє чуже мовлення, тобто автор подає своєрідне невласне пряме мовлення ліричного героя. Про це О. Боднарук зазначає, що формально таке мовлення будується від автора, проте в ньому

наявний «голос» описуваного персонажа, тобто таким чином відбувається взаємодія автора й окремого персонажа. Тому в лінгвістиці таке мовлення ще називається персональним [3, с. 72]. Такий відхід від традиційної оповіді О. Головій пояснює літературною орієнтацією на неореалізм, оскільки той передбачає насамперед дотримання світоглядно-філософських настанов [21, с. 16].

Відповідно до таких новаторських літературних орієнтацій кожен фрагмент персонального мовлення має смислову глибину та відзначається широким семантичним спектром. Наприклад:

Мусив піти звідси переможцем, адже це я цар природи, а не він! Як же він сміє мене упосліджувати цією жахливою своєю стійкістю, скидати мене із моєї вершини, займати місце, яке судилося мені од віків? Тепер уже не лють, а кров далеких пращурів замайоріла і залопотіла прапорами, і тоді з таким запалом, наче знищую все зло і всю несправедливість світу, з запалом людини, на яку, власне, й покладено було оцю благородну місію, вірячи, що за спиною моєю усе людство, – натиснув на цингель [13] (цингель – курок).

У цьому внутрішньому монологі виділено елементи тексту, що мають особистісні ознаки. Це зокрема особовий займенник у різних відмінкових формах, відповідний присвійний займенник й відповідне особове дієслово. Також виділяємо одиниці семантичного поля «людина – цар природи», що становить провідний мотив монологу. Це словосполучення «моя вершина», «місце, яке судилося мені од віків», «за спиною моєю усе людство», а також центральний елемент переможець, які, звісно, семантично конотовані авторським сарказмом (особливо сполука «благородна місія»). Така місія аргументується фразою «знищую все зло і всю несправедливість світу», що підкріплено виділеними частками, які перебільшують семантичну наповненість додатків зло та несправедливість, а також фразою «кров далеких пращурів замайоріла і залопотіла прапорами», де виділено ознаки

стану героя, що метафорично передають його відчуття збудження та напруження, підкріплені соціальною значущістю (через відповідно конотовану одиницю *прапор*).

Таким чином, розглянувши особливості використання у романах і повістях Ю. Винничука стилістичних засобів створення експресивності оповіді, оригінальних асоціацій, okazіональних форм, тропів і фігур, можна зробити висновок про насправді оригінальний мовний стиль письменника, який є майстром «оригінальних асоціацій» та «непередбачуваних мовних загадок». При цьому його стильова різноманітність – сарказм, іронія, історичні алюзії – наближає твори письменника до розуміння читача, який переймається глибиною змальованих образів. Стиль автора передбачає оригінальний зв'язок між його фантасмагоричними образами та подіями й реаліями його життя та історії Галичини.

У межах семантико-лексичного комплексу, що формує ідіостиль Ю. Винничука, епітети переважно традиційні, що частково пояснюється прагненням автора до алюзії вже відомих характеристик. Іронія як стильовий засіб наповнює традиційні епітети й метафори, що виявляється в контексті авторської оповіді. При цьому в іронічному контексті традиційний епітет отримує ширшої семантики, а метафора, що у фантасмагоричних описах переважно позначає зіставлення непередметних і предметних ознак, створює семантично нові образи, що базуються на елементах його мовної картини світу та здатності до пізнавальної діяльності.

Отже, стиль творів Юрія Винничука характеризується комплексом елементів – алюзій, метафор, епітетів, порівнянь, повторів, градацій, сарказму, багатосполучниковості, риторичних звернень і питань, які формують фантасмагоричні картини й образи, що створює нові стилістичні форми, розширюючи відповідні семантичні поля.

ВИСНОВКИ

Дослідивши семантико-лексичний комплекс, що формує ідіостиль письменника Юрія Винничука, відповідно до мети й завдань магістерської роботи, можна зробити такі висновки:

1. З'ясовано, що українські вчені-лінгвісти в межах дослідження художнього тексту приділяють увагу його лексико-семантичному аспекту, враховуючи при цьому специфіку мовної особистості митця, його здатність відтворити та трансформувати колективний духовно-естетичний досвід свого народу та його стиль як сукупність вербалізованих ознак такого досвіду. Також ураховуються в таких дослідженнях поняття «світобачення», «мовомислення», «мовна картина світу», що передбачають реалізацію через застосування відповідних засобів побудови твору – як лексичних, так і текстових (синтаксичних), які відповідають авторським інтенціям і мотивам.

2. Розглянуто мовностилістичні засоби творення образності в текстах художнього стилю як репрезентанти авторського індивідуального стилю, якими традиційно визначаються як окремі лексеми – символи та тропи, так і, більшою мірою, словосполучення та речення, що репрезентують структурно-синтаксичні особливості художнього твору. Ці синтаксичні структури – групи речень – складають текст, де частини поєднані загальною семантикою. Власне ж стилістичними засобами творення образності в художніх текстах традиційно визначаються такі: метафора (переносне вживання вислову на основі певної подібності до іншого об'єкта за певною схожою рисою); епітет (означення, що підкреслює певну визначальну якість особи, явища, предмета, дії для акцентування на цій ознаці); повторення (передбачає повторення в певній послідовності однакових слів або фраз); іронія / сарказм (передбачає надання слову чи вислову протилежного значення з метою насмішки чи глузування); прислів'я та

приказки (вживаються для надання оповіді більшого колориту); власне лексичні засоби – архаїзми, діалектизми, сленг, історизми тощо.

3. Проаналізовано деякі семантичні поля і групи, що є найбільш вживаними в художніх текстах письменника. Так, особливості реалізації семантичного поля «мандрівка» досліджено за романом «Мальва Ланда» та казкою «Історія одного поросятка», зокрема через послідовності на позначення руху, за якими простежено схему сюжету, а також через систему топонімів та антропонімів, які не виконують визначальної ролі в творах митця загалом, лише в деяких моментах відображаючи відповідну конотацію. У повісті «Вікна застиглого часу» проаналізовано семантичне поле «будинок», де неоднозначно диференціюються його центральні та периферійні елементи: іменник *число* (центральный – позначає номер), іменник *табличка*, що показує цей номер, – периферійний елемент, адже він більше пов'язаний із номером і менше – із самим будинком; іменники *стіна* та *двері* – центральні, *клямка* – периферійний (пов'язана із *дверима*, а не з *будинком*); *кімната*, *сіни*, *сходи* – центральні елементи, *куток*, *ліжко* – периферійні (елементи кімнати). Як фрагменти структури поля «будинок» визначено словосполучення «*працівник газової контори*» та «*газова плитка*», які семантично перебувають на певній відстані – у межах іншої будівлі – *газової контори*, хоча й певною мірою – у периферійній зоні будинку. Тобто відносини між центральними й периферійними елементами семантичного поля є неоднозначними й суперечливими.

4. Визначено й проілюстровано особливості використання окремих мовностилістичних засобів у художніх текстах Ю. Винничука. Так, епітети, метафори й порівняння репрезентують власне авторське мовомислення, створюючи в комплексі та окремо нові ознаки й образи; алюзія також здатна до цього, але все одно сприймається як засіб подання вже відомих характеристик; іронія / сарказм як стильовий засіб наповнює традиційні епітети й метафори, що виявляється в контексті

авторської оповіді. При цьому в іронічному контексті традиційний епітет отримує ширшої семантики, а метафора, що у фантасмагоричних описах переважно позначає зіставлення непередметних і предметних ознак, створює семантично нові образи, що базуються на елементах мовної картини світу письменника та його здатності до пізнавальної діяльності. Зазначено й про використання таких прийомів, як умовчання, риторичне питання, градація, багатосполучниковість, що формують у тексті експресію. Ці засоби акцентують або на переліку певних ознак чи дій (статичний вимір), або на просуванні певної ідеї (динамічний вимір). В ідіостилі Ю. Винничука це зумовлено емотивністю в поданні описів та основної оповіді.

Отже, мова творчості Ю. Винничука характеризується оригінальністю не лише в тематичному чи сюжетному вимірі, навіть традиційні стилістичні засоби створення образності використано в новаційних формах і сполученнях, які мотивують читача до творчого сприйняття таких текстів і відповідної естетичної рефлексії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Багмут І. В. Лексико-семантичне поле звуконайменувань у сучасній українській літературній мові (склад, структура, парадигматика) : автореф. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Київ, 2007. 24 с.
2. Биби́к С. П., Сюта́ Г. М. Словник іншомовних слів: тлумачення, словотворення та слововживання / за ред. С. Я. Ярмоленко. Харків: Фоліо, 2006. 623 с.
3. Боднарук Е. В. Способы передачи внутренней речи персонажей в художественном произведении. *Вестник Поморского университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки.* 2010. № 5. С. 71-75. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sposoby-peredachi-vnutrenney-rechi-personazhey-v-hudozhestvennom-proizvedenii> (дата звернення: 27.09.2020).
4. Бурківська Л. Ю. Лексика історичної прози Богдана Лепкого в контексті загальнолітературної та стилістичної норми : автореф. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Інститут української мови НАН України. Київ, 2003. 20 с.
5. Великий тлумачний словник. Сучасна українська мова від А до Я / Упоряд. Загнітко А. П. Донецьк: Вид. «Бао», 2008. 704 с.
6. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.) / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. Київ; Ірпінь: ВТФ «Перун», 2005. 1728 с.
7. Винничук Ю. Аптека́р: роман. Харків : Фоліо, 2016. 443 с.
8. Винничук Ю. Вікна застигло́го часу: оповіда́ння та повість. Львів : Піраміда, 2012. 213 с.
9. Винничук Ю. Ги-ги-и. Львів, 2015. URL: <https://mybook.ru/author/yurij-vinnichuk/gi-gi-i/> (дата звернення 04.12.2019).

10. Винничук Ю. Груші в тісті. *Литмир*. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=225942&p=1> (дата звернення: 04.12.2019).
11. Винничук Ю. Історія одного поросятка. Київ : А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2005. 30 с.
12. Винничук Ю. Мальва Ланда : роман. Львів : Піраміда, 2009. 540 с.
13. Винничук Ю. Місце для дракона. *MyBook*. URL: <https://mybook.ru/author/yurij-vinnichuk/misce-dlya-drakona/read/> (дата звернення: 05.12.2019).
14. Винничук Ю. Танго смерті. Харків : Фоліо, 2013. 379 с. URL: <https://libcat.ru/knigi/proza/sovremennaya-proza/195338-2-yur-j-vinnichuk-tan-o-smert.html#text> (дата звернення: 12.02.2020).
15. Винничук Ю. Цензор снів. Харків : Фоліо, 2006. 501 с.
16. Винничук Юрій / Діви ночі. *Книги онлайн*. URL: <https://online-knigi.com/page/164721> (дата звернення: 21.02.2020).
17. Винничук Юрій. У серці моєму лунко співа Нахтігаль. *Post-Поступ*, листопад, 2006. URL: https://shron3.chtyvo.org.ua/Vynnychuk/U_serts_i_moiemu_lunko_spiv_a_nakhtigal.pdf? (дата звернення: 07.04.2020).
18. Гешко Н. Лексико-семантичне поле як системно-структурне утворення та методи його дослідження. *АПСНІМ. Мовознавство. Літературознавство*. 2014. № 2. С. 73-78.
19. Голобородько К. Ю. Ідіостиль Олександра Олеся: лінгвокогнітивна інтерпретація: монографія. Харків: Харківське історико-філологічне товариство, 2010. 527 с.
20. Голобородько Я. Нова українська альтернатива: епатажна естетика Юрія Винничука. *Українська мова та література*. 2006. № 9. С.11-14.

21. Головій О. М. Неореалізм як теоретико-критичний дискурс в українському та російському літературознавстві XIX – XX ст. : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06. Чернівці, 2011. 20 с.
22. Голубовська І. О. Синтаксичний мовний рівень як індикатор світоглядних основ етносу. *Мовні і концептуальні картини світу* : зб-к наук. праць. К., 2004. №10. С. 96-105.
23. Городиловська Г. Взаємодія елементів наукового і художнього стилів (на матеріалі історичних творів Романа Іваничука). *Меч і мисль: творчість Романа Іваничука у національних вимірах української культури*: збірник наукових праць. Серія Українська філологія: Школи, постаті, проблеми. Львів; Ужгород: Гражда, 2009. С. 196-202.
24. Дудик П. С. Стилістика української мови : навчальний посібник. Київ: Видавничий центр «Академія», 2005. 368 с.
25. Дятчук В. В., Пустовіт Л. О. Семантична структура і функціонування лексики української літературної мови. Київ: Наукова думка, 1983. С. 132-142.
26. Єрмоленко С. Я. Мовно-естетичні знаки української культури. Київ: Ін-т української мови НАН України, 2009. 352 с.
27. Загнітко А. П. Теоретична граматики української мови: Синтаксис. Донецьк: ДонДУ, 2001. 662 с.
28. Капелюшний А.О. Практична стилістика української мови : навчальний посібник. Львів, ПАІС. 2007. 400 с.
29. Каплюк К. Міжчасовий діалог автора з читачем в історичній романістиці Р. Іваничука. *Меч і мисль: творчість Романа Іваничука у національних вимірах української культури*: збірник наукових праць. Серія Українська філологія: Школи, постаті, проблеми. Львів; Ужгород: Гражда, 2009. С. 158-189.
30. Кизименко О.М. «Місце для дракона» Юрія Винничука – повість-казка про сучасний світ, у якому й досі живуть «драконячі

- закони» : урок-дослідження. 8 клас. *Вивчаємо українську мову та літературу*. 2019. № 1-2. С. 13-19.
31. Коваленко Д. Інтертекстуальний простір роману Юрія Винничука «Танго смерті». *Слово і час*. 2018. № 2. С. 80-86.
32. Коломієць І. І. Стилістичні функції флоролексем в українській поезії II половини XX століття: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Умань, 2002. 24 с.
33. Космеда Т. А., Халіман О. В. Мовна гра в парадигмі інтерпретативної лінгвістики. Граматика оцінки. Граматична ігра (теоретичне осмислення дискурсивної практики). Дрогобич : Коло, 2013. 228 с.
34. Кочерган М.П. Вступ до мовознавства текст: підручник. Київ: ВЦ «Академія», 2005. 368 с.
35. Кухарєва В. І. Комунікативний потенціал односкладних речень у науковому тексті (на матеріалі науково-технічної літератури) : дис... канд. філол. наук : 10.02.01 / Черкаський державний технологічний університет. Київ, 2003. 194 с.
36. Кухарєва-Рожко В. Однорідність як тип сегментного ускладнення структури односкладного речення (на матеріалі українських науково-технічних текстів). *Гуманітарний вісник: зб. наук. пр.: у 2 т. Серія: Іноземна філологія. Т. 2. Проблеми сучасної лінгвістики*. 2007. Число 11. С. 409-414.
37. Науменко Л. О. Мова ранніх творів Володимира Винниченка : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Інститут української мови НАН України. Київ, 2003. 20 с.
38. Пилинський М.М. Взаємодія художнього і публіцистичного стилів української мови. Київ: «Наукова думка», 1990. 216 с.
39. Русанівський В. М. Єдиний мовно-образний простір української ментальності. *Мовознавство*. 1993. № 6. С.3-13.

40. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля, 2006. 716 с.
41. Стус Д. «Велика Львівська сміттярка» Юрія Винничука. *Сучасність*. 2001. № 11. С. 72-75.
42. Терен Т. Винничук Юрій: «Я пишу казки для дорослих». *Березіль*. 2016. № 10/11/12. С. 123-149.
43. Тараненко О. Метафора. Українська мова: енциклопедія / редкол.: Русанівський В. М., Тараненко О. О. та ін. Київ, 2004. С. 334-337.
44. Хом'як О. І. Лінгвостилістика української прози 60-90-х років ХХ ст. (на мат-лі творчості В. Дрозда, Р. Іваничука, Вал. Шевчука) : дис... канд. філол. наук: 10.02.01. Київ, 2004. 206 с.
45. Шайнер І.І. Лексико-семантичний простір британських художніх прозових текстів на військову тематику: прагмастилістичний аспект : автореф. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Херсонський державний університет. Херсон, 2019. 24 с.
46. Шуляк С. А. Лексико-тематичні парадигми у поетичному ідіолекті Євгена Гуцала : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Уманський державний педагогічний університет ім. Павла Тичини. Київ, 2005. 19 с.