

units with actualized in the context of the visual and emotional sensory plans; 3) metaphorized (semantically derivative) lexical units that emerged as the centers of individual author's tropical structures. It is revealed that lexical units with connotative and figuratively-connotative types of expressiveness dominate in the idiolect of Oles Honchar.

УДК 811.161.2'38+821.161.2'06-32Гончар.08

Ніна Данилюк

## МОВНОСТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ ЛІРИЗМУ В НОВЕЛАХ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

*Стаття присвячена аналізу мовностилістичних засобів ліризму в новелах О. Гончара. З'ясовано, що ліризм та психологічна напруга досягнуті насамперед за допомогою таких мовностилістичних засобів: майстерно виписаних мовних образів людей і картин природи, художніх епітетів, влучних порівнянь, метафор-персоніфікацій, перифраз, новотворів, традиційних та оновлених фразеологізмів, авторських афоризмів, схвильованих монологів та діалогів, різноманітних повторів, нанизаних однорідних членів речення, ритмізованих синтаксичних конструкцій тощо, які формують естетичний ідеал літературної мови.*

**Ключові слова:** мовностилістичні засоби ліризму, мовний образ людини, мовна картина природи, епітет, порівняння, метафора-персоніфікація, перифраза, новотвір, фразеологізм, афоризм, монолог, діалог, повтор, ритмізація, синтаксична конструкція.

*The article deals with the studies of the lingvo stylistic means of lyricism in the novels by O. Honchar. Lyricism as a stylistic feature of poetic as well as prosaic works by the writer is realized through the esthetic perception of the reality, by the emotional experience of events and phenomena that are reflected in the lingvostylistic means as: artistic epithets, close resemblance, metaphorical personifications, paraphrases, traditional and updated phraseological units, author's aphorisms, thrilled monologues and dialogues, different types of repetitions, homogenous parts of the sentence, rhythmic syntactic constructions, etc. that form the aesthetic ideal language of literature.*

*Key words:* *lingvo stylistic means of lyricism, linguistic image of a person, linguistic map of the nature, epithet, comparison, metaphorical personifications, phraseological unit, monologue, dialogue, paraphrase, syntactic construction, repetition, aphorism, rhythimization.*

Мовотворчість Олеся Гончара – яскравого письменника-гуманіста, виразного лірика, в індивідуально-авторському стилі якого тісно поєднано традиції та новаторство, неодноразово привертала увагу дослідників. Одними з перших були стаття І. Білодіда про мовну типізацію персонажів роману «Прапорносії» (1948), а також матеріали міжвузівської наукової конференції у Дніпропетровському університеті (1964). Окремі розвідки з'являлися у ювілейні роки, зокрема В. Ващенко «Збагачення і розвиток української мови в художніх творах О. Гончара» (1978), Н. Сологуб «Цвіт художнього слова Олеся Гончара» (1988), Г. Богуцької, Є. Регушевського, М. Разумейко «Авторські неологізми у творах Олеся Гончара» (1998); збірник статей «Феномен Олеся Гончара в духовному просторі українства» (2013). Новотвори письменника вивчали М. Пилинський, Г. Колесник, В. Галич, Л. Пашко, І. Дзуцева та ін. Позасловникову лексику досліджував С. Головащук, кольористику – Т. Бунчук і М. Чорна, про символіку зорі писала Н. Сологуб, *stepu* – Т. Примака, мовний образ *України* – В. Галич та ін. Специфіці ідіолекту О. Гончара присвячено монографії Н. Сологуб «Мовний світ Олеся Гончара» (1991) та В. Галич «Антропонімія Олеся Гончара: природа, еволюція, стилістика» (1993), а також дисертації А. Немировської, В. Галич, Л. Пашко, В. Титикало, Л. Щербачук, О. Копусь, І. Кохана й ін. Художньо-виразові одиниці новелістики розглянуто лише в деяких розвідках (І. Семенчука, Я. Пури, С. Єрмоленко).

Олесь Гончар – видатний майстер не лише відомих романів, а й текстів малих форм – оповідань і новел, а також поезій. Л. Голота писала, що «коли б Олесь Терентійович не обрав собі творчу дорогу прозаїка, українська поезія мала б виразного і неординарного поета Олеся Гончара» [Голота].

Перші новели «Іван Мостовий» та «Черешні цвітуть» були створені ще до другої світової війни; у 40–50-ті рр.

XX ст. вийшли «Весна за Моравою», «Південь», «Чари-комиші», «Маша з Верховини» та ін.; у 60–70-ті рр. – «На косі», «Берег його дитинства», «Пізнє прозріння» й ін. Про повоєнні твори В. Русанівський писав: «Таке було враження від цих сторінок, ніби вдихаєш на повні груди свіже, насичене запахами квітучого саду повітря... Звідки цей знайомий голос? Щось є в ньому і від Коцюбинського, і від Винниченка, і від Васильченка, і від Яновського» [Русанівський 2001: 343]. Витоки мовотворчості Гончара пов'язують і з Довженком: «Це було цілком нове слово в новелістиці, хоча й жилося воно з отого піднесеного романтизму Довженка, який залишався незрозумілим навіть тоді, коли створив кіноповість «Україна в огні» [Діалог 2017: 4]. В. Ващенко звертав увагу на добірність мови письменника: «Найвизначніші факти нового, що визріли під пером О. Гончара, знаходимо в його творах «Циклон», «Бригантіна» і «Берег любові» – зразках довершеної мовної майстерності» [Ващенко 1978: 50]. Органічний зв'язок традиційного і нового помітила також Н. Сологуб: «Цвіт народного слова і подих нашої доби поєдналися в ній. Це мова глибоко народна і разом з тим дуже сучасна» [Сологуб 1988: 21].

Як підкреслюють дослідники, твори письменника пройняті гуманізмом, психологізмом, романтизмом, ліризмом, глибоким чуттям слова. За «Словником української мови» в 11-и томах, *ліризм* – це «ліричний характер, ліричний зміст (творів мистецтва)» [СУМ IV: 521], а одне зі значень слова *ліричний* – «емоційно забарвлений, хвилюючий» [СУМ IV: 522]. Тобто, *ліризм* як стильова ознака не лише поетичних, а й прозових творів письменника полягає в естетичному сприйнятті дійсності, емоційному переживанні подій та явищ, що відображено у мовностилістичних засобах.

С. Єрмоленко у текстах новел О. Гончара виділяла три зрізи мовно-художнього світу: 1) часовий зріз побутової культури, умовно кажучи, технічний, гуманітарний словник певної доби; 2) психологічний, інтелектуальний зріз, що відбиває категорію оцінки, тобто має аксіологічний зміст; 3) зріз уявного спілкування з читачем [Єрмоленко 1998: 11]. Часово-просторовий зріз представляють мовні одиниці,

якими позначено реалії воєнної та повоєнної доби в Україні та за її межами: власні й загальні назви, що фіксують місця військових дій або ж мирної звитяги: *Чесько-Словенська республіка, Естонська республіка, Угорщина, Морава, Верховина, Бродщина, Модри Камень, Вісла, Чари-комиші, Прага, Будапешт, Український фронт, Білоруський фронт; ліс, болото, пороги, степ, коса, берег, дорога, хата; ніч, день, ранок, світанок, вечір, весна, осінь* та ін. Низка найменувань допомагає реалістично відтворити воєнне лихоліття: *батарея сорокап'яток, передній край, бункер, піхота, артилерія, міномет, автомат, боєприпаси, старшина, кашовар, передова, осколок, рана* («Весна за Моравою»); *брудні бинти, халат, партизани, рація* («Модри Камень»); *батареєць, фронтові дороги, ординарець командира, грузовик, марш* («Усман та Марта»); *солдати, товариш лейтенант, гвардії капітан, привал, командир, дезертир, батальйон, боєць* («Завжди солдати»); *війна, дивізія, плац, повірка, підрозділ, старшина, полк, рота, рапорт, оркестр, намет, кулеметна, табір* («Гори співають»); *хлопці-прикордонники, похід, взводний, табун «студебекерів», медсестра, ешелон, вартові, лейтенант, артполк, артилерист, бій, куля, сумка з червоним хрестом, кирзові чоботи, шинель* («З тих ночей»). Серед них – назви військових підрозділів та чинів, зброї, техніки, одягу, взуття, предметів користування, розпорядку дня та маневрів, будівель, засобів пересування тощо, напр.: ***Старшина батареї сорокап'яток Яша Гуменний, повернувшись вранці з переднього краю, наказав своєму кашоварові Кацо оббігти бункери і, зібравши мадьярів, негайно вести до нього. Кацо з автоматом поверх замащеного халата козирнув на цей раз з особливою ретельністю*** («Весна за Моравою») [Гончар 1975: 16]. Про повоєнне відродження свідчать слова і вислови, пов'язані з відновленням колгоспного села: *білі будиночки, кузні, майстерні, сокири, рубанки, молотки, колгоспники, трактористка, майстер, голова, «Червоний лан», «Авангард», «П'ятирічка*» (назви колгоспів. – Н. Д.), *артіль, риболовецька бригада, клуб, МТС, рисова плантація, плантації кукурудзи, зрошувальна система* й ін. Значна кількість найменувань стосується відбудови міст, підприємств

та освітніх установ: *Дніпрельстан, Дніпрогес, турбіна, гребля, станція, «Запоріжсталь», завод, цех, гарячі роботи, траса, лісосплав, «Ліспромгосп»;* *медичинська академія, інститут, пан професор, доцент, студентки, фронтовики-інваліди, кафедра, піонер* та ін. Процес відтворення мирного життя О. Гончар описував за допомогою образних одиниць, в яких поєднано воєнну і господарську лексику, напр.: *По всій долині розгорталося бурхливе будівництво. Виростали, як із води, кузні й майстерні. Весело застукотіли молотки. Заспівали гарячі пилки, вгризаючись у запашне дерево; Вже смагляві косарі в погонах ідуть по майбутньому плацу з ритмічним поблиском кіс, з виразом хмільного щастя в очах. Вже офіцер став електриком, сержант обернувся теслярем, а снайпер – художником-декоратором* («Гори співають», 52–53). Багатство словника новел про трудові будні інколи дивує: чого вартий лише розгалужений синонімічний ряд на позначення транспортних засобів: *машина, ЗІМ, газик, глісер, заводська «кукушка», «Москвич», півторатонка; трактор, «Сталінець», «Комунар»* [назви тракторів. – Н. Д.], *комбайн, пароплав, човен, поїзд* та ін. Очевидно, письменникові допомагав досвід журналіста, спілкування з людьми праці (до речі, назв осіб за професійною діяльністю теж чимало: *геологи, будівельники, шофер, Сьопа-крановицький, Оксен-пожежник, обер-майстер, льотчик-відставник, голова колгоспу, вчитель* та ін.).

Авторові вдалося створити довершені ліричні описи довкілля: провесни в Києві («Усман та Марта»), весни в Альпах («Гори співають»), ранку на Дніпрі («Пороги»), грози в літньому степу («Жайворонок»), теплого степового вечора («Зірниця»), рукотворного моря («Маша з Верховини»), соняшникового поля («Соняшники»), дороги в степу («Птахи над Бродщиною»), світанку в плавнях («Чари-Комиші»). Ці замальовки насичені назвами природи (*небо, схід, зірниця, вогонь, птахи, коні, гори, долина, ліс, ріка, комиші* й ін.), художніми означеннями, метафорами-персоніфікаціями, одухотворені присутністю людини, як-от: *Сонце було на заході, а з півночі підіймалась, заходила темна туча. Незабаром і сонце пірнуло в хмари, і там, де було воно,*

зосталось палахкотіти лиш одне розвирване провалля вогню. Облиті полум'ям хмари рвано, кошлато звисали над смугою потемнілих плавневих лісів, ... навіваючи якусь неясну тривогу («Маша з Верховини», 146). Я. Пура вважала, що при вивченні новели «Соняшники» «особливе місце має посісти аналіз мовно-художніх особливостей опису соняшникових плантацій» [Пура 1960: 42], напр.: *На широченній рівнині, ... яскраво золотились соняшники. Стояли до самого обр'ю, пишноголові, стрункі й незліченні, і всі, як один, обернені до свого небесного взірця, до сонця... Здавалось, вони й самі випромінювали світло своїми жовтогарячими незліченими коронами, і, може, тому навкруги, в зоні їхньої дії, було якось особливо ясно, чарівно й святково, мов у заповіднику сонця. Тут навіть повітря, здавалось, несло в собі золотисті відтінки* (170).

У новелах з великою любов'ю вибудовано мовні образи молодих дівчат: словачки Терези («Модри Камень»), латвійки Марти («Усман та Марта»), угорки Лариси («За мить щастя»), степовички Оксани («Жайворонок»), горянки Маші («Маша з Верховини»), передовички Меланії («Соняшнини»), доньки лісника Нателли («Дорога за хмари»), випускниці біофаку Ольги («На косі»), медсестри Ліди («З тих ночей»). В описах красуні Маші домінують ключові лексеми *очі, шия, брови, обличчя, волосся, рука* разом із образними засобами: *Ось вона йде йому назустріч поміж наметами, поблискуючи очима, викрасовуючись у своїх жарких на смаглявій шиї коралях; а Маша тільки скоса блиснула на нього своїми білками з-під чорних вигнутих брів; погляд приїжджого... мимоволі затримався на Маші, на її суворому, густо-смаглявому обличчі та чорному розкішному волоссі, що спадало хвилями аж на плечі...* («Маша з Верховини», 120; 126). Знаходимо також мовообрази гарних хлопців: *високий худорлявий юнак в льотчицькiм кашкеті і розстебнутім кітелі без погонів...; Маша... дивилася на нього, ... на зосереджене білоброве обличчя з хлоп'ячими ямочками на щоках* («Маша з Верховини», 125); *найчастіше Марта прошигує там, де стоїть наймолодший із нас, підтягнутий, стрункий, як стебелина, ординарець командира батареї Усман* («Усман

та Марта», 32). І лише інколи зовнішня краса молодих людей контрастує із внутрішньою суттю, як-от у зображенні хлопця-егера: *А той уже надлетів, і весь був смага, мужність, обвітреність! Круто осадив свого коника..., білозубою усмішкою блиснув... Профіль орлиний і сам як орел!* («На косі», 274). Однак його сприйняття нівелює підлабузництво до начальника: *І в голосі егеря з'явився такий мед, така хлопська запобігливість, що Ользі стало соромно за нього тяжким, принизливим соромом* (280). З іншого боку, ніби звичайна зовнішність «огрядної дівчини» Меланії, освітлена високою духовністю і працею, може заграти в портреті новими барвами: *Щось майже величне було зараз в її поставі, в поглядах, в руках... Обличчя натхненно розширилося і... стало мовби тоншим, інтелектуальнішим, багатшим. Де взялася і врода, і характер, і чиста ідеальна чарівність ліній!* (172).

Психологічний, інтелектуальний зріз авторської оповіді, на думку С. Єрмоленко, представлений філософськими роздумами письменника про найвищі людські почуття, про сенс життя і праці, про ставлення до природи, до рідної мови, до культурних надбань народу. Незважаючи на воєнне лихоліття і важкі повоєнні будні, душа ліричних героїв відкрита для кохання: *І хоч на обрії ще стугоніли артилерійські гули, нікого не здивувало, що бойова батарея, зупинившись серед вулиці, схвильовано слухає листа закоханої дівчини, забувши на мить про війну з її залізними законами, поставивши в цей момент над їхньою суворістю трепетно-ніжну чистоту цього юного кохання* («Усман та Марта», 39). Інколи почуття розквітає попри заборони, як-от любов артилериста Сашка і молодієї угорки Лори (хоч і закінчується вона трагічно): *Ах, ці очі, що в них затаєна безодня жаги і ніжності... Ніщо не боялось його, все ніби ждало цієї миті, цієї зустрічі з ним і в довір'ї своєму ставало йому рідне* («За мить щастя», 214).

Поетично звучать аворські міркування про вільність душі, загальнолюдські цінності серед первозданної природи: *Улюблена праця, душевна рівновага, добрі люди, і ця безконечна бура коса із вітром, із сонцем, із дикими пісками та міцним присмаком свободи; Ніщо тут не обмежує тебе,*

ніхто нікуди не підганяє. **Інший плин часу, інші виміри, інші абсолюти.** Є тут **вічність** («На косі», 268; 269). Тому так контрастує із ними оцінка дій браконьєра: *Ви цинік. І ваші міркування цинічні! І гидка мені ваша філософія браконьєрства!* («На косі», 283–284). Схвильовано звучать такі слова: *На дитину дивлюсь і вже **тривожусь**. На травину – за неї теж. **Все під загрозою**. Вчені, хто-хто, а вони вже знають і самі **б'ють тривогу**. Тут треба всім **задуматись** – і їхнім, і нашим...* («Чари-Комиші», 260).

Зріз уявного спілкування з читачем репрезентовано монологічним та діалогічним мовленням ліричних героїв. Нерідко О. Гончар вдається до форми оповіді-монологу: від першої особи написані «Модри Камень», «Усман та Марта», «Чари-Комиші» й ін., в яких розповідь веде ліричний герой, або ж дійовою особою виступає сам автор. Коріння глибокої поетичності новели «Модри Камень» – у красі людської душі, в багатстві почуттів словацької дівчини, яка покохала радянського воїна. Ось початок новели: *Бачу, як ти виходиш зі своєї гірської оселі й дивишся вниз. – **Терезо!** – гукає тебе мати, а ти стоїш не озираючись. – **Терезо!** А ти посміхаєшся комусь... – **Терезо! Кого ти виглядаєш? А ти здіймаєш руки, мов хочеш злетіти. – **Мамцю моя! Пан бог видить, кого я виглядаю!***** (6). І навіть після загибелі Терези автор продовжує уявний діалог з нею: *Тереза. Де ви так довго були? Я. Уже все скінчилося. Тепер я вже не піду від тебе. Тереза. Ніколи? Я. Ніколи* (15). Наведений уривок «починається хореем, але в ритмі переважає амфібрахій, що інколи переривається знов-таки хореем або ямбічною стопою» [Русанівський 2001: 344]. Аналіз ритмічного малюнка інших прозових текстів дає підстави сказати, що прозаїкові «підвладне відчуття того властивого нашому народові ритмічного ладу, який супроводжує вираження високих почуттів, створення філософсько-художніх образів» [Там само: 345]. І. Семенчук зазначив, що відтворення психології переживань розвідника досягнуто такими засобами: «Тут і кількаразове повторення звертання «**Терезо!**», поєднане з авторськими ремарками, і ритмомелодійна роль дієслів, і своєрідний музикальний початок речень: «**А ти стоїш**», «**А ти посміхаєшся**», «**А**



ти здійсмаєш руки» та інші. Ритмооповідь визначається розміреною, чіткою побудовою речень – здебільшого простих. Іноді вони гармонійно поєднуються в співрозмовні складні: «Дзвенить суха весна, гуде зелений дуб на згір'ях, і облизане каміння сміється до сонця» [Семенчук 1960: 90].

Для індивідуального стилю письменника характерне активне звернення до фразеології. Л. Щербачук визначила два шляхи використання фразем: 1) у традиційній формі та значенні, що фіксується у фразеологічних словниках (узуальне використання); 2) цілеспрямована заміна, трансформація сполучуваності, семантики, форми, структури (оказіональне використання) [Щербачук 2000: 6]. До першої групи віднесемо одиниці народнопоетичного або народнорозмовного плану: *шукай вітра в полі* (81); *знайти по серцю* (122), *серед білого дня* (165), *як мама вродила* (269), *ні пуху, ні пера!* (240). До другої – вислови, трансформовані шляхом уведення нових компонентів: *у вас усе не слава богу* (74), *ніч була темна, як льох* (41); *В хаті у Меланії було, як у віночку: тін'яво, зелено, чисто* (161); *мов кіт роз'ївсь, тільки мишею не ловиш* (33); *Що ж був хміль, а тепер – похмілля* (222); *Життя, воно навчить... Навчить калачі з маком їсти* (257). Частина сталих одиниць – це книжні штампи-радянізми на зразок *кувати перемогу для фронту* (91), *лампочка Ілліча* (81), *партія кличе на відбудову* (12), або ж перифрази, як-от: *круки смерті* – 'ворожі літаки' (232), *жайворонок* – 'молода дівчина' тощо. Слова, що утворилися внаслідок переходу загальної назви у власну і стали поетизмами, В. Галич назвала «асоціонімами»: *Героїня* («Соняшники»), *Майстер* («Берег його дитинства»), *Герой*, *Час*, *Дуга Малого Кругу*, *Дуга Великого Кругу* («Тронка») [Галич 1995: 23–24]. Особливу групу формують авторські крилаті фрази, напр.: *Передній край галасу не любить* (212); *Душа – річ тонка, до неї ключів особливих треба* (87); *Проти любові закон? Не може бути такого закону!* (220); *Сталося все, що мусило статись* (227).

Мову автора та його героїв увиразнюють новотвори, побудовані за допомогою усталених словотвірних засобів: а) іменникових суфіксів *-иц*, *-оц*, *-аиц*, *-ість*, *-от* (*вітряниця*, *тайнощі*, *ягдтаиц*, *заповідність*, *обвітреність*, *вільгота*);

б) прикметникового суфікса *-аст* (*орденастий*); в) дієслівних префіксально-постфіксальних засобів: *довипробувались*, *дорубались*; г) дієприкметникових префіксів: *розлемішена* (*дорога*), *розтрибушене* (*болото*), *звировані* (*хмари*), *заполонений* (*чоловік*), *невпорані* (*діти*) та ін. Деякі з оказіоналізмів пояснено автором, як-от: *...і все це [одяг мисливця. – Н. Д.] обвішано якимись торбинками, ладунками, патронташами, ягдташами та іншими «ташами»* («Чари-Комиші», 240). Більша частина утворень уходить до поетичних описів природи та людини, напр.: *Оці звировані, просвітлені місяцем хмари, оця ніч з надзвичайно теплим вітром, що так несподівано піднявсь...* («Чари-Комиші», 260); *Почував, як весь кожною клітиною росте, кудись підіймається, наскрізь пройнятий струмом незвичайної енергії, заполонений, заворожений потужною красою співу* («Гори співають», 56–57). Інтимізують мову також пестливо-зменшені форми на зразок: *Білі будиночки сміялись до весняного сонця* (20); *Оцей шляшок і доведе вас до самого місця* (242); *Але увага хлоп'яти на іншому: птахи летять!* (Г: 230); *...а тоді вже сяде [Нателла. – Н. Д.] погрітись на камені, старанно заплітачи свої вогенькі блискучі кіски* (175); *вона...білкою проносилась сюди й туди по двору, метляючи світлими, як льон косичками, шумлячи на бігу своєю рясною спідничкою та фартушком* (31). Використано також тавтологічні вислови: *в дальній далечі, у високій високості, де, мабуть, лише реактивні літають, йдуть табуни птиць* (248); *Любуйся, любку! Для тебе ця смага, ця чистота і святість тіла* (276).

Образність посилюють і художні означення, порівняння, метафори, гіперболи, звертання, однорідні члени із чуттєво-зоровою семантикою, що «оживлюють» довкілля, напр.: *Ми виходимо в сліпу вітряницю, залишаючи за собою і світло, і тепло, і людську ласку; Тонка рука, вся зіткана з чутливих живчиків, дрібно тремтить і гріє всього мене; Чорніло згарище, і голій димар підіймався над ним, як сурма великого горя* («Модри Камень», 10; 11); *Рясні сльози градом котяться по дівочих щоках, а вона, усміхаючись, як сонце крізь дощ, все тримає хлопцеву руку в своїй руці, все надивляється на нього, на свого обранця, що стоїть*

*перед нею, мов засліплений, мов зачарований* («Усман та Марта»); – *Зірньо моя! Циганочко! Ясонько! Оцена моє каре, щастячко моє! Де й бралися в нього, грубого артилериста, ці слова-пестощі, ці ласкаві співи душі...* («Замить щастя»), 224).

Отже, ліризм та психологічна напруга в новелах О. Гончара досягнуті насамперед за допомогою таких мовностилістичних засобів: майстерно виписаних мовних образів людей і картин природи, художніх епітетів, влучних порівнянь, метафор-персоніфікацій, перифраз, новотворів, традиційних та оновлених фразеологізмів, авторських афоризмів, схвильованих монологів та діалогів, різноманітних повторів, нанизаних однорідних членів речення, ритмізованих синтаксичних конструкцій тощо. Здійснений аналіз підтвердив думку, що «...Гончар – майстер художнього слова дає читачеві естетичний ідеал літературної мови» [Єрмоленко 1998: 11].

*Ващенко В. С.* Збагачення й розвиток української мови в художніх творах О. Гончара / В. С. Ващенко. – Мовознавство. – 1978. – № 2. – С. 49–53.

*Галич В.* Асоціоніми в поезиці О. Гончара / Валентина Галич // Дивослово. – 1995. – № 4. – С. 23–25.

*Голота Л.* Післяслово до збірки «Поетичний пунктир походу» / Любов Голота. – [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://poetyka.uazone.net/default/pages.phtml?place=honchar&page=pisliasl ovo&alist=skip>

*Гончар О.* Чари-Комиші: новели / Олесь Гончар. – К., 1975.

Діалог Івана Драча з Михайлом Наєнком про постать Олеся Гончара // Слово Просвіти. – 5 травня 2017 р. – С. 4.

*Єрмоленко С. Я.* Творчість Олеся Гончара і мовно-естетична культура сучасника / С. Я. Єрмоленко // Дивослово. – 1998. – № 7. – С. 11–13.

*Пура Я. О.* Вивчення мовностилістичних особливостей новели О. Гончара «Соняшники» / Я. О. Пура // Укр. мова і літ. в школі. – 1967. – № 2. – С. 41–45.

*Русанівський В. М.* Історія української літературної мови / В. М. Русанівський : підруч. – К, 2001.

*Семенчук І.* Діалектика душі: О. Гончар – майстер психологічної новели / Іван Семенчук // Прапор. – 1960. – № 12. – С. 89–94.

Сологуб Н. М. Цвіт художнього слова Олесь Гончара / Н. М. Сологуб // Мовознавство. – 1988. – № 3. – С. 21–26.

Щербачук Л. Ф. Загальномовна та індивідуально-авторська фразеологія в художніх текстах (на матеріалі творів О. Гончара) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. – Дніпропетровськ, 2000.

## REFERENCES

Dialogue of Ivan Drach with Michailo Naienko about the figure of Oles Honchar (2017). *Word of Enlightenment*, 5, 4(in Ukr.)

Halych, V. (1995). Associated with Poetry O. Honchar. *Dyvoslovo*, 4, 23 – 25 (in Ukr.)

Holota, L. Afterword to the collection “Poetic punch of the campaign”. [Electronic resource] - Access mode: <http://poetyka.uazone.net/default/pages.phtml?place=honchar&page=pisliaslovo&alist=skip>

Honchar, O. (1975). Chary-Comyshi: short stories. Kyiv (in Ukr.)

Pura, Ya. O. (1967). Studying the language-specific features of O. Honchar’s novel „Sunflowers“ *Ukr. language and years. at school*, 2, 41 – 45 (in Ukr.)

Rusanivskiy, V. M. (2001). History of the Ukrainian Literary Language. Kyiv (in Ukr.)

Semenchuk, I. (1960). Dialectics of the Soul: O. Honchar – Master of Psychological Story. *Flag. – 1960*, 12, 89–94 (in Ukr.)

Shcherbachuk, L. F. (2000). General language and individual-authorial phraseology in artistic texts (based on the works of O. Honchar): author’s abstract. dis for obtaining sciences. Degree Candidate filol sciences. Dnipropetrovsk (in Ukr.)

Solohub, N. M. (1988). Bloom of the artistic word Oles Honchar. *Linguistics*, 3, 21 – 26 (in Ukr.)

Vashchenko, V. S. (1978). Enrichment and development of the Ukrainian language in artistic works O. Honchar. *Linguistics*, 2, 49–53 (in Ukr.)

Yermolenko. S. Ya. (1998). Creativity of Oles Honchar and the language and aesthetic culture of his contemporary. *Dyvoslovo*, 7, 11 – 13 (in Ukr.)

Статтю отримано 21.02.2018

Nina Danyliuk

## LINGVO STYLISTIC MEANS OF LYRICISM IN THE SHORT STORIES BY OLES HONCHAR

The article deals with the studies of the lingvo stylistic means of lyricism in the O. Honchar's novels. *Lyricism* as a stylistic feature of poetic as well as prosaic works by the writer is realized through the esthetic perception of the reality, by the emotional experience of events and phenomena that are reflected in the lingvostylistic means.

Means of lyricism in the short stories by O. Honchar are analyzed according to the three sections of the lingvo-artistic world that were suggested by S. Yermolenko: 1) a time section of an everyday culture, that is a technical, humanitarian vocabulary of a certain epoch; 2) a psychological, intellectual section that reflects a category of evaluation; 3) a section of imaginary communication with the reader. A time section is represented by the language units, which describe the war and post-war realities in Ukraine as well as outside its borders: proper and common terms, that mark the areas of war events or peace work: *Чесько-Словенська республіка, Естонська республіка, Угорщина, Морава, Верховина, Вісла, Чари-комиші, Прага, Будапешт, Український фронт; ліс, болото, степ, коса, берег, дорога, хата; ніч, день, ранок, вечір, весна, осінь* etc. The following terms help to create a realistic picture of war horrors: *батарея бункер, піхота, артилерія, міномет, автомат, боєприпаси, старшина, передова, осколок, рана, бинти, халат, партизани, рація, грузовик, марш, солдати, привал, командир, дезертир, батальйон, боєць* etc. The following terms and word combinations are used to describe the post-war regeneration and they are connected with the rebirth of a collective farm village: *білі будиночки, кузні, майстерні, сокири, рубанки, молотки, колгоспники, трактористка, майстер, голова, артіль, риболовецька бригада, клуб, МТС* etc. There are a lot of terms that are connected with the rebuilding of towns, factories and education institutions: *Дніпрогес, турбіна, гребля, станція, завод, цех, траса, лісосплав; медичинська академія, інститут, доцент, студентки, кафедра, піонер* etc.

The author was able to create complete lyrical descriptions of the environment, that are saturated with the names of nature (*небо, схід, зірниця, вогонь, птахи, коні, гори, долина, ліс, ріка, комиші* etc.), artistic notations, metaphorical-personifications that are inspired by the presence of human beings. The novels are full of linguistic images of young girls that are presented with love and affection: *словачки Терези* («Модри

Камень»), *латвійки Марти* («Усман та Марта»), *угорки Лариси* («За мить щастя»), *степовички Оксани* («Жайворонок»), *горянки Маші* («Маша з Верховини»), *передовички Меланії* («Соняшнини»), *доньки лісника Нателли* («Дорога за хмари»), *випускниці біофаку Ольги* («На косі»), *медсестри Ліди* («З тих ночей»).

Psychological and intellectual section of the story is presented with the philosophical meditations of the author about people's highest emotions, sense of life and work, about attitude towards nature, towards native language, towards the cultural achievements as a nation. Despite the war horrors and difficult post-war life, the hearts of the lyrical heroes are open for love, that is skilfully described by the author in many novels. A section of the imaginary communication with the reader is represented by monologues and dialogic thinking of the lyric heroes.

So, the lyricism and psychological intensity are achieved with the help of the following lingvo stylistic means as: artistic epithets, close resemblance, metaphorical personifications, paraphrases, traditional and updated phraseological units, author's aphorisms, thrilled monologues and dialogues, different types of repetitions, homogenous parts of the sentence, rhythmic syntactic constructions, etc. that form the aesthetic ideal language of literature.

УДК 811.161.2'42 Ольга Черемська, Олена Масло

## ХАРКІВСЬКИЙ ПЕРІОД МОВОТВОРЧОСТІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

*Стаття присвячена мовностилістичному аналізу ранньої творчості Олеся Гончара. Особливу увагу звернено на нариси, для яких характерний мовний образ Харкова – міста студентського буття, та оповідання, зокрема «Черешні цвітуть», «Іван Мостовий», «Пальма», «Орля», «Подруги». Акцентовано на засобах творення образності, серед яких виокремлено як асоціативно-образні поля, синонімічні ряди атрибутивів і дієслів із градаційною семантикою; кольорових, звукових і чуттєвих контрастах, епітетних і метафоричних конструкціях. Відзначено характерні ознаки ідіостилію письменника раннього періоду: публіцистична манера письма, символізація пейзажу, драматизація оповіді.*

**Ключові слова:** мовотворчість Олеся Гончара, нарис, оповідання, асоціативно-образне поле, символ, імпресіоністичний пейзаж, синонімічний ряд, дієслівна метафора.