

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3-6
ОСНОВНА ЧАСТИНА.....	7-32
Розділ 1 Іван Франко і загальна характеристика мови його твору	
1.1. Драматургічний доробок І.Франка.....	7-8
1.2. Мова твору І.Франка «Украдене щастя».....	9-11
Розділ 2 Дослідження мовних особливостей твору	
2.1. Поняття про синоніми та їх класифікація.....	12-14
2.2. Роль синонімів у творі «Украдене щастя».....	15-17
2.3. Дослідження антонімів.....	18-20
2.4. Семантика кольору у драматичному творі.....	21-24
2.5. З історії питання фразеологізмів та їх класифікації.....	25-28
2.6. Використання фразеологізмів у драмі «Украдене щастя».....	29-32
ВИСНОВКИ.....	33-35
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	36
ДОДАТОК.....	37

В останні десятиріччя важливе місце у сфері наукових пошуків лінгвістів займає текст як форма існування письмового варіанта мови особою якого виступає людина. Художній текст як самостійна комунікативна одиниця передбачає багатоаспектність підходів до його дослідження та вивчення. Особливу актуальність при дослідженні художніх текстів набувають проблеми, пов'язані з виявленням засобів та прийомів, які забезпечують створення внутрішньотекстової когезії, спостереження над функціонуванням одиниць різних мовних рівнів, дослідження смислової та естетичної насиченості різних елементів тексту та ін. До провідних належить напрям, який орієнтує інтереси дослідника на мову художніх творів як особливий вид мистецтва. Мова у художньому тексті виконує особливу - естетичну - функцію, яка нашаровується на її головну - комунікативну. Естетична функція мови реалізується у різних мовних одиницях, які мають потенційні можливості впливати не тільки на розум, але й на почуття читача. Елементи усіх рівнів мови - невичерпне джерело виразності. Виразність реалізується за допомогою мовних одиниць, але одним одиницям вона властива і є невід'ємною частиною їх семантики, інші - набувають виразності у контексті у процесі актуалізації мовних засобів. Усі мовні засоби, які сприяють виявленню імпліцитності і естетичного змісту художнього тексту, не випадкові, а являють собою систему. А.Ю.Мазилова [Мазилова А.Ю.: 1988] зазначає, що вони становлять дві групи: 1) ті, що пов'язані з якісною характеристикою мовних одиниць; 2) ті, що відбивають кількісні відношення у тексті. Такі засоби виділяються послідовно на усіх мовних рівнях. Якісні характеристики припускають використання парадигматичних відношень мовної системи. Ці характеристики виникають тоді, коли мовний факт може бути маркований у якомусь відношенні у порівнянні з нейтральною мовною нормою, коли мовна одиниця може бути відсутньою у системі мови і створюватися автором і коли мовна одиниця може одержати нове, переносне значення. Кількісні характеристики стосуються використання синтагматичних відношень у мові. Пов'язані вони з повторенням як самих мовних одиниць, так і їх лексичних і граматичних значень. Вони також проявляються на усіх рівнях мови. У художньому творі будь-яке слово

може стати виразним, здатним збільшити комунікативну значущість висловлювання за рахунок вираження суб'єктивної модальності, емоційної реакції на ситуацію всього висловлювання або його частини. Це досягається за допомогою спеціальних стилістичних прийомів. Виділення цих прийомів дає можливість проникнути в "механізми" художнього мовлення, наблизити його до більш повного і глибокого розуміння. Створюючи художній текст, письменник відбирає мовний матеріал залежно від поставлених завдань і власного світобачення, а також відповідно до обраного ним способу відображення дійсності, до того мистецького напрямку, який найкраще забезпечує відтворення думок і почуттів митця. Мову художніх творів у різних аспектах вивчали Ціховський І., Полюга Л., Романюк Н., Януш Я., Прадід Ю. та інші. Проте й на сьогодні відсутні наукові роботи, присвячені багатоаспектному аналізу мовних засобів зображення героїв в художньому тексті на фразеологічному, лексичному рівнях.

Творчість Івана Франка є цікавим явищем як з погляду змісту чи поетичної форми, так і з погляду мови. Мовно-стилістичні особливості творів поета досі не були предметом вивчення лінгвістів.

Поетична мова письменника дуже багата мовними (лексичними, фразеологічними та ін.) і стилістичними засобами її використання.

Дослідження мовних явищ у творі І. Франка має важливе значення для розвитку поетичного стилю й української літературної мови взагалі. Воно допомагає глибше зрозуміти стилістичні можливості української мови, її функціонально-диференційні особливості.

Багатство мовних засобів і стильових прийомів у поетичній тканині твору поета не дає можливості охопити їх у цілому. Тому робота присвячена вивченню колірної символіки, лексичних та фразеологічних рівнів поетичного мовлення цього письменника.

Актуальність теми дослідження визначається тим, що воно: 1) належить до кола робіт, які висвітлюють проблеми цілісного аналізу слова в поетичній мові. Для розв'язання цього питання важливим є дослідження мови кожного поета,

особливо такого своєрідного, як І. Франко; 2) присвячене вивченню лексичної та фразеологічної систем поета в межах функціонального підходу, що дозволяє виявити важливі особливості лексичних, фразеологічних мікросистем, які не можуть бути виявлені за інших підходів;

3) присвячене дослідженню мовних засобів, що становлять інтерес як для мовознавців, так і для літературознавців, оскільки висвітлюють цілу низку питань індивідуального поетичного мовлення.

Матеріалом для дослідження обрано текст драматичного твору «Украдене щастя». Для розширення аспекту спостереження залучалися факти з інших творів письменника.

Безпосередній **об'єкт аналізу** – мовні засоби зображення героїв твору.

Предмет дослідження – засоби художнього тексту на лексичному та фразеологічному рівні.

Мета дослідження – аналіз художнього тексту І.Я.Франка як структурно-сміслової та естетичної єдності мовних засобів, виявити і описати засоби на лексичному та фразеологічному рівнях мови та прийоми їх реалізації у художній мові автора, а також визначити характерні риси ідиостилю письменника.

Метою роботи зумовлені такі **завдання**:

- 1) опрацювати теоретичний матеріал, присвячений різним мовним засобам;
- 2) показати, наскільки глибоко і всебічно використовуються І.Я.Франком скарби української мови;
- 3) дослідити явище колірного символізму в художньому тексті;
- 3) проаналізувати словесні засоби в портретних описах;
- 4) визначити та описати лексичні та фразеологічні засоби зображення героїв твору І.Я.Франка.

Завдання, що поставлені у дослідженні, вирішуються за допомогою стилістичного аналізу мовної структури твору, який передбачає рішення трьох **основних питань**: 1) що із мовленнєвих засобів загальнонародної мови відбирає письменник; 2) як ці мовленнєві засоби використовуються у творах; 3) з якою метою вони застосовуються у кожному конкретному випадку.

Характер поставлених завдань визначив вибір **методів дослідження**. У процесі роботи застосовувались індуктивно-дедуктивний метод, який передбачає спостереження, аналіз, класифікацію тих явищ, що розглядаються; описовий метод; метод семантико-стилістичних спостережень, тобто спостережень над смисловими відтінками мовних одиниць на лексичному рівні мови; інтуїтивний метод (найпоширеніший при вивченні індивідуального мовлення і мовних прийомів).

Теоретичне значення роботи полягає в тому, що були виявлені мовні засоби зображення героїв на лексичному та фразеологічному рівнях мови; проаналізовано та описано явище колірного символізму в драматичному творі; визначено особливості індивідуального стилю творчості письменника.

Результати дослідження доповнюють і уточнюють уже існуючі знання у цій галузі.

Практичне значення вбачається у тому, що матеріали можуть бути використані під час лінгвістичного аналізу тексту на уроці української літератури та при подальшому вивченні мовної палітри творчості І.Я.Франка; для проведення факультативів з культури мовлення та стилістики; для укладання словничка синонімів, фразеологізмів, вживаних у творі І.Я.Франка.

Структура дослідження. Робота складається із вступу, двох розділів, висновків, додатків та списку використаних джерел.

РОЗДІЛ 1 І.ФРАНКО І ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА МОВИ ЙОГО ТВОРУ

1.1. Драматургічний доробок І.Франка

Драматургія – одна з багатьох граней виняткового обдаровання І.Франка. Писати п'єси почав дуже рано, ще в гімназії. Крім драми «Три князі на один престол» яку поставив студентський гурток Львівського університету, в юнацькі роки він написав ще польською мовою п'єсу «Югурта» і драму «Мість яничара». Драматург-початківець лишив недописаними кілька драматичних творів: «Рому і Рем», «Славой і Хрудош». Також перекладав драматургію іноземних авторів.

Паралельно зі створенням і перекладанням п'єс письменник ґрунтовно досліджував історію і теорію драматургії й театру, часто виступав у періодиці з власними розвідками. Найвідоміша з них – «Русько-український театр». Провідна ідея цих публікацій – обстоювання театру як школи життя і правдивості, повноти і щирості зображення дійсності в драматичному творі. Цих теоретичних засад драматург додержував і у власних п'єсах. У зрілому віці він створив комедію «Рябина» про становище галицьких селян-бідняків. У

У своїх драмах І.Франко порушував проблеми, які хвилювали сучасників. Він вважав, що під час сценічного втілення п'єс глядач має перейматися високими ідеалами, а театр повинен стати справжньою «школою життя». Найвизначнішим сценічним твором Івана Франка вважають драму «Украдене щастя». У 1891 році у Львові було оголошено конкурс на найкращу п'єсу. Для участі в ньому драматург подав свій твір під назвою «Жандарм», але члени журі, у якому переважали народовці, категорично відхилили п'єсу як аморальну, що нібито принижує цісарську поліцію.

Через два роки І.Франко знову подає на конкурс свій твір, але вже під назвою – «Украдене щастя» прибравши найгостріші сцени конфлікту селянина з поліцаєм. Цього разу п'єса проходить конкурс, щоправда, здобуває тільки третю премію. У листопаді 1893році «Украдене щастя» поставили на сцені. Львів вітав автора. У Києві перша постановка відбулася 1904 року. Яка ж життєва основа твору? Ще під час відвідин Лолина І.Франко залучив свою кохану – Ольгу до збирання фольклору.

Рошкевичівна до свого одруження мріяла підготувати книжку з місцевими народними весільними піснями. Долучилася до цієї роботи й Ольжина сестра. Вона записала «Пісню про шандаря», що й лягла в основу «Украденого щастя». Ця співанка-хроніка, створена, очевидно, за гарячими слідами сімейної драми, вражає своїм трагізмом і нині. Є думка, що саме Ольга Рошкевич пропонувала І.Франкові відікрасти своє щастя, коли вийшла за нелюба. Слова коханої письменник вклав у вуста Михайла Гурмана.

Тему п'єси могла підказати Франкова народна пісня про шандаря, коли він досліджував текст у книжці «Жіноча неволя у руських народних піснях» (1883): «Жінка ломить шлюб церковний і віддаєсь шандареві одверто, прилюдно. Муж її, чуючи себе зганьбленим, убиває шандаря і сам гине ганьбленою смертю, от і вся повість».

Феномен І.Франка привертав і привертає увагу багатьох письменників, літературознавців, критиків, суспільних діячів. Досліджуючи творчу спадщину українського Каменяря, відкриваємо нові грані неповторного таланту письменника. І. Франко є автором кількох тисяч художніх творів і наукових праць з проблем історії, етнографії, економіки, публіцистики, літературної критики, фольклористики, із художнього перекладу. Мова Тараса Шевченка була еталоном для Франка. Він глибоко вивчав її і перший дослідив мовну лабораторію Великого Кобзаря. Франко вважав, що українська літературна мова може і повинна обслуговувати всі сфери людської діяльності. Наприкінці 19 – на початку 20 століття українській мові, за словами Франка, «приходилось здобувати нові поля невідомих досі понять». Франко все робив, щоб для цих нових понять з'являлися в літературній українській мові відповідні слова та терміни, взяті з народної мови, запозичені з іноземних мов, інтернаціоналізми, утворені видатними світовими діячами науки і культури.

Як бачимо, І. Франко насправді був видатним письменником, чиє слово однаково вражаюче звучало в драматургії. Творчість Франка піднесла українську літературу на вищий щабель і забезпечила їй заслужену славу. Слово, наповнюючи життєсвіт Франка, розширюючи його до неосяжності, поглиблює свою семантику; утверджується розуміння мови як „коштовного скарбу” народу, його „цінного надбання”, усвідомлення того, що її розвиток залежить від багатьох чинників і насамперед від стану „душі народу”, переконаність у тому, що ставлення до мови перебуває у тісному зв'язку з духовним світом людини. Часте поєднання у Франкових текстах лексем мова, бесіда, голос і серце, душа, любов — це не принагідне орнаментування, не випадкові стилістичні фігури, а вироблене ще в молодості, раз і назавжди прийняте життєве *credo*, тверде й непохитне. Відображаючи життя, побут і звичаї героїв свого твору, Іван Франко користувався всіма багатствами їхньої мови, що має відмінності порівняно з мовою, якою говорить українське населення інших областей. Письменник широко застосовував у творах діалектизми — своєрідні слова, вирази, синтаксичні конструкції, властиві мові певної місцевості. Разом з тим він постійно прагнув наблизити мову своїх твору

до загальноукраїнської літературної норми. Від видання до видання переглядав тексти, вилучав діалектизми, застарілі форми. Лексика твору І.Франка різноманітна, тому аналізувати її слід, розчленовуючи весь корпус лексем на окремі розряди. Характерною ознакою мови письменника є те, що в ній присутні найдавніші шари лексики. Поет використовує фольклорні мовні засоби. На мою думку, це звернення пояснюється свідомим прагненням поета до простоти і ясності. У мові твору спостерігаємо різні способи поетичного освоєння фольклорних джерел: а) включення у драму пісенні тексти, як, наприклад: «Ой там за горою та за кременною...» [3, 341], «Ой мужу ж мій, мужу, не бий мене дуже...»; б) використання сюжету народної пісні «Про шандаря». Доказом прекрасного володіння скарбами народної мови є вживана письменником фразеологія. Характерною особливістю фразем драми І.Франка є те, що вони переважно зустрічаються у мові персонажів. Це пояснюється особливостями стилю письменника, який у переважній більшості веде повіствування за допомогою своїх героїв. Фразеологізми, поруч з іншими лексичними одиницями, служать стилістичним засобом створення соціально-психологічного фону драми. А також спрямовані на те, щоб донести думки автора до читачів, сформувати у них певні оцінки. Один із прийомів введення фразеологізмів у твір трансформація фразеологічних одиниць. Наприклад: «Та пипоть вам на язык!» [3, 342]. Як бачимо, на основі традиційного сполучення «тіпун на язык», що трактується: недобррозичливе побажання тому, хто говорить, І.Франко створює іншу номінацію: пипоть вам на язык. Зустрічаємо у творі драматурга і використання релігійної лексики. На їх основі поет створює епітети: святий супокій, святі ангели. А також такі фразеологічні вигуки: «Най Бог боронить від такого зарібку!» [3, 352], «Най Бог відвертає від нас усе лихе!» [3, 356] та багато інших.

Письменник досить часто використовує такий стилістичний прийом, як порівняння. Порівняння допомагають йому розкрити характер зображуваних героїв, їх поведінку, настрій. Наприклад: кидається, мов ужалена; намерзся, як собака, говорить, мов у гарячці. Досить поширена у письменника така граматична структура порівнянь - предикативні структури. Серед них зустрічаємо повні і

неповні речення, що приєднуються до головного семантичними сполучниками мов, як: «Так, біднята, перемерзли, мов риби тряслися» [3, 347], «Жий собі тихо, смирно, як Бог приказав...» [3, 378].

Дуже рідко І.Франко вдається до такого стилістичного прийому, як повтор. Особливим виявом експресивної ознаки у драмі письменника позначені повтори-тавтології. Тавтологія, як відомо, - це повторення того самого кореня в іншій словотвірній формі. Розгляньмо, наприклад, лексико-морфологічний повтор на частиномовному рівні. Як правило, такий повтор не існує сам по собі, а входить у ширшу структуру, додаючи лише відповідний штрих, нюанс до загальної домінанти. Тавтологія у Франка виступає як сполучення однокореневих слів: «Пек-запек! Що ти говориш?» [3,347]. Така фігура допомагає авторові поглибити психологізм оповіді або перевести її в інший емоційно-експресивний план.

Особлива роль у тексті належить дієслівно-іменниковій тавтології: «Не час бідному згадками бавитися, треба роботу робити» [3,357], «Я не вдатна загадки розгадувати» [3,344]. Аналізовані повтори набувають символічного звучання у контексті твору.

2.1. Поняття про синоніми та їх класифікація

Лексика мови постійно збагачується. В процесі мовного спілкування одне й те ж саме поняття характеризується з різних сторін, виділяються нові його ознаки. Це приводить до утворення нових слів. У лексемах може відбиватися ставлення мовців до предметів реального світу, їхні емоції та волевиявлення. Між словами, що позначають одне розгалужене поняття чи його компоненти або різні відтінки й оцінки, встановлюються близькі зв'язки, їх називають синонімічними, а слова — синонімами. Слово синонім грецького походження й дослівно означає «однойменний». Про синоніми ми почули ще в третьому та четвертому класах: дізнались про їх особливості, спостерігали за ними в текстах творів. А в наступних класах — п'ятому, шостому — вправлялися в доборі синонімів до заданого слова і на уроках літератури, і на уроках мови. Тепер я вже знаю, що можна сказати не тільки дорога, а ще й шлях, гостинець, путь, шосе, траса, путівець, магістраль, автострада, орбіта і т. д. А це свідчить про те, яка багата і виразна наша мова. Та це був тільки початок розмови про синоніми.

Справді, в четвертому класі ми сприймали синоніми як «близькі за значенням слова». Та існує й інший бік синонімії — наявність не тільки спільного, а й відмінного між словами- синонімами. Справді, подумаймо, для чого в мові потрібна така велика кількість близьких лексем? Хіба не можна б цілий ряд синонімів — траса, шлях, магістраль, орбіта, дорога — замінити одним яким-небудь із них? Виходить, що ні. Не можна всі синоніми замінити одним словом, скажімо дорога, бо не скажеш, що супутника землі було виведено на таку-то дорогу (замість — орбіту).

Тобто це слова, що мають спільність значення, але відрізняються відтінками значень чи стилістичними забарвленнями, наприклад: лихо, горе, біда, нещастя; нудьга, сум, жаль, туга. Отже, синоніми мають дві суттєві властивості. З одного боку, вони подібні, близькі, а з другого — значеннєві відтінки й стилістичне забарвлення їх не збігаються, не роблять їх однаковими. Синонімія — це повний або частковий збіг значення двох чи кількох слів або словосполучень, це явище подібності змісту при відмінностях у формі.

Декілька синонімів, що мають одне спільне значення, називаються синонімічним рядом. Ряд має одне стрижневе, опорне слово, що виражає найзагальніше значення й не має стилістичних відтінків. Воно ще називається семантичною домінантою і об'єднує навколо себе інші стилістично забарвлені синоніми, наприклад: ходити — крокувати (урочисто).

Синоніміка — це сукупність синонімів, наявних у мові. Синоніми бувають лексичні, морфологічні, синтаксичні, фразеологічні.

Лексичні синоніми — це подібні або тотожні за значенням слова. Абсолютних синонімів у мові мало: оплески — аплодисменти, доказ — аргумент, зодчий — архітектор, відтінок — нюанс, літак — аероплан, укол — ін'єкція, водограй — фонтан, вітрило — парус. Вони не мають якихось значенневих відтінків. Використовують їх у мовленні для того, щоб уникнути повторів. Абсолютні синоніми виникають, коли замість власне українського слова запозичується іншомовне з таким самим значенням. Зловживати іншомовними словами не слід.

У мові постійно діє закон економії мовних засобів. Тому витворюючи або запозичуючи нові слова й вирази, мова намагається за цим законом диференціювати їх, тобто розрізнявати за значенням, відтінками значень, функціями так, щоб не було абсолютно однакових мовних одиниць. В результаті, крім незначної кількості абсолютних синонімів, в українській мові є дуже багато серед лексичних синонімів ідеографічних (значенневих) і стилістичних.

Ідеографічні синоніми передають різні значеннєві відтінки того самого поняття: говорити — виступати, проголошувати, розмовляти; тихий — повільний, спокійний, хата — дім.

Стилістичні синоніми при спільності значення передають різне стилістичне забарвлення (емоційне, оцінне): говорити — базікати, патякати; ходити — швендяти, човгати; їсти — глитати, жерти. Вони, як правило, закріплюються у мовленні певного стилю, наприклад: говорити, але на зборах — виступати; розбір, але в науковому стилі — аналіз; прохання, але в офіційно-діловому стилі — заява.

Лексичні синоніми можуть бути загальномовними й контекстуальними.

Загальномовними називаються ті, що не залежать від контексту, їхня синонімічність, сприймається й поза контекстом: життєпис — біографія; абетка — азбука — алфавіт; визискування — експлуатація; всесвіт — космос; лаштунки — куліси.

Контекстуальними називають ті синоніми, що набувають синонімічності тільки в контексті (чи у словосполученні): чешу (йду) до хати; сива (давня) історія; заливатися (сміятися) без причини тощо. Контекстуальні синоніми, як правило, мають яскраве емоційно-експресивне забарвлення: «Маланка ледве допхалась до своєї халупки; їй не хотілось нічого робити і вона, склавши руки, як у неділю, гаптувала словами хитрі мережки; Хома був усюди. Він, здавалось, забув людську мову і лиш, як жужіль од горіння душі, викидав з себе: «Бити! Палити!» (М.Коцюбинський).

Морфологічними синонімами називають варіанти форм, що передають те ж саме поняття. Наприклад, давальний і місцевий відмінок: батьку — батькові, на батьку — на батькові; по полі — по полю; орудний відмінок: тією — тою, п'ятьма — п'ятьома.

Синтаксичні синоніми — це граматично різні конструкції, що виражають ту саму думку. Такими можна вважати:

сполучникові та безсполучникові речення: Сонце зайшло, й надворі швидко стемніло. — Як тільки сонце зайшло, надворі швидко стемніло.

складнопідрядні й прості речення з дієприкметниковими та дієприслівниковими зворотами: Картина, що була написана олією, висіла над роялем.

складнопідрядні й прості речення з другорядними членами: Коли приїду з відрядження, зайду до вас. — Після приїзду з відрядження зайду до вас; Коли закінчиться урок, підійди до мене.

Фразеологічні синоніми — це різні фразеологізми з одним значенням: ні туди ні сюди, ні в тин ні в ворота, ні риба ні м'ясо; гав ловити, рота роззявляти; дати драла, накивати п'ятами; не всі дома, немає клепки, не варить баняк, немає олії; давати хропака, клювати носом.

2.2. Роль синонімів у творі «Украдене щастя»

Ми нерідко чуємо та й самі говоримо про те, що мова такого-то твору чи такого-то письменника — народна, що автор пише народною мовою. А в чому ж виявляється оця народність? Спробуємо глибше заглянути у сутність цього явища, зокрема на прикладі використання синонімів. У драмі «Украдене щастя» досить-таки послідовно витримується фольклорний принцип парного вживання синонімів, особливо близьких за своїми стилістичними відтінками: «І вже я нічого **не думав, не міркував**, тільки як не пущуся бігти півперек снігів, через якісь рівчаки, замети та плоти»[3,350]; «Адже ж я тому Михайлові **клялася, присягала**, що радше в могилу піду, ніж з ким іншим до шлюбу стану»[3,345]. Навіть цих спостережень досить, щоб побачити яскраву рису індивідуальної мовної манери Іван Франка: дуже широке використання дієслів, значна перевага дієслівних синонімів, народнописенний характер їх використання. Це не значить, звичайно, що письменник не користується іншими, недієслівними синонімами. От, приміром, бажання Анни мати спокійне щасливе життя передається словами: «... одна хата в цілім селі, де святий **супокій, та згода, та лад, та любов** — а ви якесь таке завели...»[3,342]. Уже тут бачимо іменникові синоніми. Така різноманітність збагачує текст, посилює виражальні та зображувальні можливості його мови. Твір був би нецікавий з мовного погляду, якби письменник користувався виключно однотипними синонімами,— це суперечило б самій природі словесного мистецтва. І разом з тим — я переконуюся у видимих перевагах якихось одних, тут — дієслівних синонімів; бачу, що до них автор все-таки звертається найчастіше. А це вже не що інше, як риса, особливість індивідуального мовного стилю письменника. Контекстуальні синоніми наповнюють слово новим смисловим відтінком. Проведемо дослідження: почнемо з семантики слів «**привиділося**» і «**приснилося**». Щоб порівняти ці два слова, уточнимо семантику лексеми привиділося-

А тепер прочитаємо речення з тексту: «Кажіть, що се вам **привиділося, приснилося!**» Отже, слова в художньому тексті за своєю семантикою, можуть бути значно зближеними, можуть виступати як синоніми. Такі слова, зближені силою

конкретної мовної ситуації, силою контексту і називаються контекстуальними синонімами. Глибше зрозуміти характер контекстуальних синонімів допоможе поняття про синонімічні ряди. Подивимося на групування слів, близьких за значенням, у певне гніздо, що називають у мовознавстві синонімічним рядом. Слова такого ряду об'єднуються навколо стрижневого слова, яке повинно бути спільним для всіх інших слів, що групуються на основі близькості основних їх значень. Ось приклади синонімічних рядів: одурили, отуманили, загукали, обдерли, замучили; зітре, знищить, зруйнує; звів, одурив, причарував; роби, двигай, волочися. Цікавим і повчальним є спостереження за тим, як сам майстер слова використовує синоніміку. Хіба не правда, що ми найчастіше вживаємо тут незмінне «плакати» (рідше — «ридати»). У мові автора ми бачимо необмежене поле синонімічного розмаїття (зіскакує-схапується, клепле-плеще, гнівно-грізно, регочеться-сміється, глядить, озирається та ін.). Таке майстерне використання різноманітних (в тому числі й контекстуальних) синонімів в мові автора, по-перше, створює легкий стиль, звільняє від повторення набридливих слів; по-друге, дає широку можливість авторові висловити своє ставлення до героя, передати в написаному цілий ряд додаткових відтінків — смислових обертонів. Якби ми й зовсім не читали даного твору, а лише б склали уяву про нього на основі наведених прикладів, то й тоді мали б вже певну думку про згаданих персонажів. Для художньої виразності служать усі форми мовного вираження — і його лексика, і його синтаксис, і його фонематична якість. Треба підкреслити, що важливим у художній мові є не тільки самі зображувальні та виражальні «засоби», а й те, як слова (найрізноманітніші) відбираються із загальнонародної мови, як групуються, як сполучаються між собою і як все це служить письменникові у створенні образів, у розкритті його ідейного задуму. Сказане в повній мірі стосується і синонімів. Є, наприклад, відчутна різниця між використанням синонімів, поєднаних сполучниками (полісиндетон) та синонімів безсполучникових (асиндетон). Проведемо невеликий стилістичний експеримент. Порівняємо речення : « **І остави, і ослаби, і відпусти**, Господи ...»[3,350] з таким варіантом: «Хіба ж я не знаю, що ти тут нічого не винна, що у тебе не було власної волі, що тебе загукали, одурили, замучили?»[3,353]. У першому реченні синоніми

поєднані за допомогою сполучника «і». Від того вони ніби віддаляються один від одного за значенням, і створюється відчуття вже не одної, а кількох дій, спрямованих до однієї мети. А в другому варіанті вони поєднані між собою без сполучників, і від того створюється враження однієї дії, хоч і підсилене градаційним розміщенням синонімів. Значить, перша фраза динамічно сильніша. І це динамічне, підсилення передано конструкцією, набагато ближчою до народно-розмовного стилю, ніж безсполучникова конструкція (порівняй: жив та був, лихий та недобрий). Твір І.Франка насичений дієслівною синонімією. Усі дієслова можна розбити на вісім груп за значеннєвим співвідношенням. Першу групу становлять синоніми на позначення дії : мова персонажів (клялася-присягала); мова автора (клепле, плеще та ін.). Другу групу становлять дієслова із значенням стану: мова героїв (погиб, умер, ослаб, розкис). Мною було підібрано синоніми на позначення стосунків: мова персонажів (скривдили, покривдили, одурили, ошукали, отуманили, обдерли, загукали, звів, причарував, зітре, знищить). Наступна група- дієслова із значенням руху, пересування: мова героїв (роби, двигай); мова автора (волочися, зіскакує, схапується, вхопився, хапає). Дієслова, які виражають почуття: мова персонажів (та спокій, та згода, та лад, та любов, так лячно, так сумно,бідували, мучились, сумує,тоскує); мова автора (регочеться, сміється, ридати, плакати, гнівно, грізно). Дієслова, співвідносні із сприйняттям, становлять шосту групу: мова героїв (привиділося, приснилося); мова автора (заглядає, озирається, глядить, оглядає). Дієслова із вказівкою на мовленнєві характеристики: мова персонажів (побалакати, говорити). Восьму, останню значеннєву групу синонімів становлять дієслова, співвідносні із розумовою діяльністю: мова героїв (не думав, не міркував). Драматичний твір І.Франка «Украдене щастя» репрезентує нам різноманітні приклади вживання дієслівних , рідше – іменникових, прислівникових синонімів.

2.3. Дослідження антонімів

Дослідження антонімів – різноаспектна проблема. Хоч антонімічні слова аналізували ще з античності, проте й досі немає єдиного визначення антонімів.

Представники логічного напрямку (В.Комісаров, А.Ісаєв, О.Ісаченко та ін..) прагнуть розкрити сутність антонімії за допомогою логічних критеріїв, ґрунтуючись на класифікації несумісних понять, характеризуючи антоніми як слова, що виражають протилежні поняття. Представники психологічного напрямку підходять до антонімії як до характерної риси свідомості. Згідно з поглядами Ш. Баллі та його послідовників, антонімами треба вважати лише ті протилежні за значенням слова, які виникають безпосередньо й позасвідомо, а не ті, що можуть бути знайдені штучно. За Л.Булаховським, під антонімією треба розуміти «не просто протиставлення, виражене через додавання заперечення, а протиставлення значень, виражене різними коренями». Існує ще дуже багато думок з приводу цього питання, але я звикла використовувати у своїй роботі таке визначення : антоніми – це слова з протилежним значенням. Але антоніми визначають не взагалі будь-які протилежні поняття, а обов'язково поняття співвідносні, об'єднані змістом на основі їх протиставлення.

Антоніми об'єднуються в антонімічні пари: високий – низький, сум – радість, добро – зло.

В антонімічні відношення вступають не всі слова нашої мови. Не входять в антонімічні зв'язки слова, які означають конкретні поняття, а саме: іменники з конкретним значенням, велика кількість відносних прикметників, багато дієслів.

Багатозначні слова у кожному значенні утворюють окрему антонімічну пару: свіжий (хліб) – черствий, свіжа (сорочка) – брудна, свіжа (газета) – стара, свіжа (риба) – копчена, тухла, морожена – залежно від контексту.

Антоніми бувають різнокореневі і однокореневі. Різнокореневі: старий – молодий, добре – погано. Однокореневі: друг – недруг, відбігати – підбігати.

Існує ще така класифікація антонімів:

- 1) Лексико-семантичні. Антонімам властива семантична спільність, яка виявляється в тому, що вони виражають те саме родове поняття. Так, антоніми великий-малий, довгий-короткий, високий-низький характеризують

явища одного плану.

- 1) Граматичні. Антонімам притаманна здатність уживатися в тотожному, аналогічному контекстуальному оточенні, що впливає з критерію семантичної спільності – характеристики явища одного плану.
- 2) Функційні. Антонімам властиве регулярне протиставлення в мові й мовленні.

Стилістична роль антонімів полягає перш за все у тому, що вони забезпечують контрастну характеристику образів, предметів, явищ. Цікавою стилістичною фігурою є оксиморон, в якому поєднуються протилежні за змістом, контрастні поняття, що спільно дають нове уявлення: гарячий сніг, жорстоке милосердя, живий труп тощо.

У творі І.Франка антоніми складають невелику групу слів в порівнянні з синонімами, але вони продуктивно вживаються перш за все саме в антитезі. Введені в антитезу антоніми яскравіше виявляють свою суть, що, природно, робить їх у виразному плані значущими, отже такими, які у більшій мірі концентрують свої експресивні можливості для створення образу. Антитеза дозволяє автору більш гостро підкреслити несумісність явищ, наявність діаметрально протилежних якостей, ознак, розкрити протиріччя героїв. У творі антитеза виступає засобом контрастної характеристики, наприклад: « Се тільки твоя голова слаба... Міцної голови він і по десяти чарках не хапається [3, 377].За допомогою антитези автор передає чергування протилежних дій, станів, перехід з одного стану в інший, наприклад: « Кого обходить, що ми їмо, що варимо, чи ситі, чи голодні?» [3, 381]). У тексті письменника найчастіше в антонімічні відношення вступають прикметники: нелюбий - любіший , слаба - міцна, ситі – голодні, старенькі – молодим, доброго – злого. Наприклад : « Наші єгомость **старенькі**, хіба вони знають, чого **молодим** потрібно?»[3,367]. А також дієслова: їхали – вертали, прожени – лиши, не пускали – випхали. Наведемо приклад: «Значить, ви й до міста **їхали** закровавлений і з міста **вертали** у крові?»[3,358] Антонімічні пари дієслів спостерігаються не лише у мові персонажів, а й у мові автора, але це лише поодинокі випадки, наприклад: «Старші жінки і чоловіки одні проходять улицею, другі **заходять** у коршму або **виходять** із неї» [3,365]. Наявні у творі однокореневі антоніми: ситий – голоден, слаба – міцна.

Наприклад, таке речення: «Я з людського диву не буду ні **ситий**, ні **голоден** » [3, 369] та різнокореневі : нелюбий – любіший. Це такі речення: «Коли я тобі такий **нелюбий**, то не питайся мене ні про що! Ну, коли так будеш зо мною говорити, то певно **любіший** не будеш» [3, 349].

За допомогою антонімів у тексті створюється зіставлення та протиставлення ознак, дій, вчинків, почуттів. Функція зіставлення полягає в тому, що слова, належні до певної антонімічної пари, використовуються в семантичних комплексах з метою порівняння тих чи інших реалій. Наприклад: «Вбий мене, чи **прожени**, чи **лиши** мене при собі, - мені все одно» [3, 375].

У функції антонімічного протиставлення антоніми часто вживаються з метою розмежування реалій за певними семантичними ознаками. І. Франко у творі «Украдене щастя» використовує антоніми у цій функції: «Як тебе брати побивали, за наймичку мали, між людей не пускали і вкінці за наймита замуж випхали...» [3, 343].

2.4. Семантика кольору у творі

Естетика й поетика художнього мислення Франка абсорбувала найновіші тенденції «духу часу», в якому перебував письменник. У його творчості, без сумніву, співіснують різноманітні стильові явища, виявляються невпинні художні шукання, синкретизм поети каліграфічних засобів, властивих тому чи іншому літературному напрямку. Невипадковими, очевидно, є риторичні заголовки сучасних наукових студій: «Франко-експресіоніст», «Франко-імпресіоніст», «Франко-натураліст». Адже в царині незбагненої творчої аури письменника дослідникові неважко віднайти найрізноманітніші сегменти стильового почерку митця, які оприявнюють себе у світі Франкової поетики, яскравим складником якої є й кольоративна лексика.

Концепт кольору як «один із видів словесних образів у художньому тексті» [6,151], його семантикоєйдологічна полі функціональність у Франковій творчості – свідчення не лише оригінальної мистецької техніки письменника, якою він еволюціонував до стильових течій імпресіонізму, символізму, передусім є вираженням психодуховної конституції митця, яка визначає алгоритм його художніх кремацій, задекларований у трактаті «Із секретів поетичної творчості». Про техніку кольоротворення Франко писав:

Поет, коли береться малювати, то не чинить се виключно красками «...», але торкає різні наші змисли, викликає в душі образи різнорідних вражень, але так, щоб вони тут же зливалися в одну органічну і гармонійну цілість ([7, т.31, с.101].

Колір – як певний образний знак, із закодованою у ньому семантикою інколи цілого тексту, цікавив Франка ще у молодому віці. Свідченням цього є зреферований у 1881 році переклад польською мовою праці Гранта Алена.

Колірна гама вираження словесно-образних картин твору «Украдене щастя» своєрідна, насичена чіткими, яскраво вираженими барвами. Проаналізуємо поодинокі використання традиційних для української прози кольоративів, улюблені кольори письменника, поєднання їх з конкретними реаліями об'єктивного світу творення портретних контекстів.

Найчастіше вживаними кольорами у творі Івана Франка є червоний, білий.

Чи не найяскравіше художня поліфункціональність кольору розгортається у техніці Франкового портретування, заснованій на використанні промовистих

кольористичних деталей, які трансформуються у психологічний відтінок характеру, стають еквівалентами експресивних станів.

Так у творі кольористичною деталлю характеристики Анни є навмисне акцентована блідість її обличчя: «бліднеш, то знов червонієш»[3,344]. Підкреслена блідість жіночого обличчя – це своєрідна зовнішньо-настроява особливість внутрішнього стану героїні в період її інтенсивних переживань. Кольористичний портрет стає портретом-прогнозом, за яким в уяві читача здійснюється мотивація майбутньої розв'язки.

Здебільшого кольористичний портрет у письменника позбавлений інформативності, це портрет-враження, в якому колір – семантичний еквівалент внутрішнього світу персонажа. Це істотно споріднює Франкову техніку з концепцією кольору в імпресіонізмі.

Оригінальною є тропіка кольоративної лексики у творі. До найцікавіших художніх експериментів письменника в кольористичному портретуванні належить семантичне підсилення кольору завдяки поєднанню з іншими кольоративними лексемами з метою увиразнити семантику основного тону: «Ага, а на лиці мінієшся! Бліднеш, то знов червонієш!» [3,344]. Прийом паралельного накладання кольорів Франко пояснював у своєму трактаті:

Що чинить маляр, кладучи на малюнку близько одну коло другої дві плями різних кольорів, що стоять далеко один від одного в шкалі барв, те саме досягає поет, шарпаючи в відповіднім місці нашу уяву від звичайного асоціативного ряду до незвичайного або просто супротивного.

За висловом Ю.Кузнецова, «колір у творі вступає в складні зв'язки з усією семантичною структурою тексту». Це також стосується і Франкової прози: колір наче вплетений у сюжет твору, є його лейтмотивним атрибутом. Таким чином відбувається семантизація кольору в контексті, де кольористичні конотації набувають символічного прочитання. Так твір заснований на ізохроматичності кольору крові, який стає символіко-асоціативним та прогностичним знаком до розгортання мотиву вбивства. В єдиний сюжетний ланцюг уплетено символічні кольоративні сполуки: «кровоавий крейцер [3,377], кварта крові зійшла» [3, 348].

У кольористичній картині твору колір стає образно-смісловим знаком, здатним набувати оригінальних смислових варіацій. Письменник мовби видобуває з нижніх шарів мови давно забуті семантичні відтінки, наповнюючи їх власними авторськими конотаціями. Це зокрема виявляється в прийомі колірною домінування певних реалій, які в мовленнєвому полі позбавлені такої ознаки. Франкові вдається забарвити почуття, емоції, а також інші абстрактні поняття. На думку Л. Шулі нової, « використання лексики на позначення кольорових відчуттів і вражень у художньому мовленні, окрім відображення індивідуально авторського сприйняття світу, може бути потужним засобом впливу як на індивіда (читача), так і на соціальну свідомість». Колоризація почуттів, оживлення (олюдження) звичайної барви показує, наскільки тонко відчуває і переживає колір І.Франко, наскільки точно він уміє донести читачеві магнетичну кольористику слова, цікаво вмотивовуючи ці секрети поетичної творчості в однойменному трактаті:

...Поет уживає кольористичних ефектів зовсім не там, де вжив би їх маляр, а для характеристики психічного настрою людей [7, т.31, с.101].

Функціональність кольору виявляється й у його здатності образно-символічно означувати позасвідомі процеси, нуртують у людській душі – сні, видіння. Як емоційний еквівалент психічного стану й водночас як певний прогностичний знак функціонує колір у сновидінні Анни. Ампліфікація ізохроматичних образів творить ланцюг слів з прямою кольористичною номінацією: «білі черевики», «білу спідницю», «білу перемітку» [3, 356].

Білий колір в народній символіці виступає символом краси, ніжності, чистоти. Але наша героїня- замужня жінка, і тому в нашому випадку білий колір зазнає негативних конотацій і стає символом порожнечі, зради.

Треба також звернути увагу на використання суфіксів у кольористичних словосполученнях, здатних передавати емоційне ставлення автора чи персонажів до зображуваного. Суфікс -ищ- у слові зубищі передає негативне ставлення людей до Михайла Гурмана : «Та й страшний же! А найстрашніший, як усміхається. Так ті зубищі білі та великі виставить, що, здається чоловікові, ось-ось укусить» [3, 370].

Специфікою художнього кольористичного простору у прозі Франка є висока асоціативна здатність кольору як важливого сегмента з потужною психологічною, семантичною функціональністю. Символіка кольору здебільшого позбавлена традиційної лінгвоментальної ознаки, натомість окреслена поліваріантністю художніх конотацій, асоціативних зв'язків, що дає змогу твердити про виразні ознаки імпресіоністичної концепції кольору у творчості письменника.

2.5. З історії питання фразеологізмів та їх класифікації

Культура мови покликана оцінювати доречність, доцільність або недоречність чи недоцільність використання різних засобів словесного вираження. Вона виступає тим чутливим інструментом, що першим помічає нові явища в лексиці, фразеології, граматиці, показує нам стилістичне забарвлення мовних форм, попереджає про втрату словом його інформаційного та емоційного заряду. Добре мовне чуття неодмінно приверне увагу читача до ненормативних висловів у газетному чи журнальному тексті. Особливе місце в системі літературної мови належить фразеології, яка надає мовленню виразного національного колориту.

Якщо забрати у мови фразеологічні звороти і сталі вирази, вона втратить смак, колір і принадність. Фразеологія (від грецького *phrasis* - вираження, *logos* - вчення) - розділ мовознавства, в якому вивчаються лексично неподільні поєднання слів. Фразеологією називають також сукупність властивих мові усталених зворотів і висловів.

У сталих виразах кожної мови багато чого приховано, вони говорять і про сам народ, і про його бачення світу, образні мотивації, менталітет.

Фразеологізми, з одного боку, мають ознаки, спільні зі словами, словосполученнями та реченнями, а з іншого - відрізняються від них. Фразеологія кожної мови - це скарбниця народу, здобуток його мудрості й культури, що містить багатющий матеріал про його історію, боротьбу з гнобителями й нападниками, про звичаї, ідеали, мрії та сподівання.

Велику цінність становлять прислів'я і приказки, які також належать до фразеології. Вони всебічно й багатогранно відтворюють різноманітні сфери життя народу: возвеличують духовні цінності, таврують ганебне, висміюють вади, висловлюють співчуття, поради, вчать, наставляють і виховують людей.

Основним, невичерпним джерелом української фразеології є народна мова, якій властиві влучність та образність. Саме влучні, метафоричні вислови стають усталеними і поповнюють фразеологічні запаси мови. Особливо багато фразеологічних зворотів виробничо-професійного походження.

Історія багатьох фразеологічних зворотів здається загадковою і незрозумілою. Наприклад, про людину, що добре знає свою справу кажуть: **він на цьому собаку з'їв**.

А про незугарного працівника, який не вміє зробити того, за що взявся, частенько говорять: *зробив із лемеша швайку*, і за кожним висловом стоїть своя, цікава історія, тепер уже забута, хоч зворот живе в різних сферах людської діяльності і сьогодні.

Фразеологічні звороти є смисловою і структурною єдністю.

Переважає більшість фразеологічних зворотів має стилістичні особливості і є опорою образного, емоційно наснаженого мовлення. Ці усталені звороти тяжіють до певного стилю.

Фразеологічні засоби мови є квінтесенцією її національного обличчя. Вони містять у собі велику силу експресії та емоційної наснаги.

Фразеологізми здавна вважаються однією зі специфічних рис кожної мови. Вони набагато виразніше, ніж окремі слова, розподіляються з певних структурно-функціональних стилів, виявляючи свою належність до кожного з них, а також до сфери усного чи писемного мовлення, мають більше яскраве експресивне чи емоційне забарвлення.

Більшість фразеологізмів виражають основні риси, притаманні людині, а саме: радість і страждання, сміх і сльози, любов і гнів, чесність і обман, працьовитість і лінощі... Проте, не всі фраземи містять у собі заряд експресії та емоційної наснаги. У системі фразеологічних засобів кожної мови розрізняють за їх стилістичною приналежністю дві виразно окремі групи одиниць.

Отже, до першої групи належать фразеологізми, образно-експресивні за своєю природою. Друга група фразеологізмів включає до свого складу стійкі номінативні сполуки, термінологічні вирази.

Широкого визнання у вітчизняному й світовому мовознавстві здобула семантична класифікація, фразеологізмів, опрацьована В.В.Винogradовим. В основу його фразеологічної теорії покладено ступінь видозміни значення слова у різних синтаксичних і стилістичних умовах фразоутворень. Являючи собою єдине значення в цілому, фразеологічні одиниці не є однаковими з погляду з'єднаності компонентів і співвіднесеності семантики усього вислову з семантикою його окремих складників-компонентів.

Зважаючи на це, В.В.Виноградов розрізняє три групи фразеологічних одиниць – фразеологічні зрощення, фразеологічні єдності і фразеологічні сполучення.

Фразеологічні зрощення — семантичне неподільні фразеологічні одиниці, у яких цілісне значення невмотивоване, тобто не впливає із значень їх компонентів. Наприклад: бити баглаї - ледарювати; пекти раків — червоніти.

Фразеологічні єдності - теж семантичне неподільні фразеологічні одиниці, але цілісне їх значення умотивоване значенням компонентів. Наприклад: не нюхати пороху — не бути ще в боях; прикусити язика — замовкнути; кров з молоком – здоровий.

Фразеологічні сполучення - тип фраз, створених реалізацією зв'язних значень слів. Фразеологічні сполучення не є безумовними семантичними єдностями. Вони аналітичні, наприклад: зачепити почуття; зачепити гордість; зачепити інтереси.

Класифікаційна схема В. В. Виноградова — важливий етап у становленні фразеологічної теорії. Але в процесі вивчення фразеологічного фонду багатьох мов стали очевидними її вразливі місця, зокрема нечіткість критерію умотивованості значення, неможливість застосувати його до всіх одиниць, залучених до категорії фразеологічних єдностей тощо.

Спробу систематизації стійких (фразеологічних) сполук у функціональному аспекті здійснив С.Гаврин. Він виділяє шість основних типів:

1. Образно-виразні стійкі сполуки, до яких належать метафоричні одиниці (пустити червоного півня; гора народила мишу), сполуки з метафоричними компонентами (яблуко незгоди), сталі порівняння (берегти як зіницю ока), евфонізми (із грязі в князі), сталі гіперболи і літоти (гарматою не проб'єш; виїденого яйця не вартий), тавтологічні сполуки (свиня свинею; ливом лити), сполуки, що створюються на основі поетичного синтаксису (правда – добре, а щастя – краще). відзначаються певною художньою своєрідністю. Вони утворилися не тільки внаслідок звичайного добору. Такі експресивно-емоційно забарвлені сполуки слів, але і внаслідок вияву фантазії, гри уяви, що виражається у вдалому переносному вживанні слів, влучності зіставлення, порівняння тощо.

2. Еліптичні сполуки, що об'єднують усічені стійкі сполуки слів: рад не рад; хоч куди; ні пуху ні пера.
3. Термінологічні фразеологізми, що охоплюють складені терміни науки, техніки, мистецтва та ін.: заломлення променів; річ у собі; колінчастий вал; соціалістичний реалізм; культ особи. Заміна в них одного з компонентів синонімом (пор. ланцюгова реакція — послідовна реакція руйнує термінологічність).
4. Афористичні фразеологізми, що виражають узагальнюючі умовиводи: друзі пізнаються в біді.
5. Контекстологічні сполуки, які ототожнюються із стійкими утвореннями, що в класифікації В.В.Виноградова називаються фразеологічними сполученнями.
6. Ідіоми — всі стійкі словосполуки, що втратили внутрішню форму: собаку з'їсти.

2.6. Використання фразеологізмів у драмі «Украдене щастя»

І.Франко – неперевершений художник слова. В центрі уваги його твору стоїть людина із своїм духовним світом, стражданнями, переживаннями. Письменник намагається показати невідповідність внутрішнього світу людини їх конкретній поведінці. А фразеологізми, власне, і допомагають побачити і відчувати цю невідповідність. Так, Анна одержима любов'ю до Гурмана. Вона не усвідомлює цього, хоч внутрішній вогонь неспокою весь час палить її душу. У фразеологізмах, вкладених письменником у вуста героїв та самої героїні, звучить горе та відчай: товкла чолом о кам'яні сходи [3, 346], слізьми плити вмивала [3, 346], сама не своя ходиш [3, 343].

У творі Іван Франко використовує також чимало фразем, що виражають відповідне емоційно-фізіологічне відчуття: в губу брати, очі повивалювати, око на сук висадити, боком вилізе, товкти чолом, зціпити зуби.

Численною є група фразеологізмів, що ґрунтується на спостереження за світом тварин (як кіт наплакав, вовкам на зуби попастися, намерзся, як собака), а також (мурашки по шкірі забігали, перемерзли, мов риби тряслися).

Фразеологізувався ряд висловів, що окреслюють відчуття, емоції, психічний стан та фізіологічний стан людини: голова ходором ходила, ніг своїх не чую, одеревів на місці, сама не своя стаю.

Фраземи твору письменника є різних типів і різної структури. Із проаналізованих фразем дієслівні займають панівне становище – їх найбільше. Дієслівними називаються фраземи з узагальненою семантикою процесуальної ознаки, об'єктивною в дієслівних граматичних категоріях виду, стану, способу, особи, часу. Дієслівні фраземи, як і дієслова, характеризуються лексико-граматичним значенням процесуальності: пускати кров, збити з пантелику, підкріпити душу. Наприклад: «Зовсім знівечили чоловіка! Зовсім з пантелику збили!» [3, 382].

Основні ознаки дієслівних фразем формуються в наслідок взаємодії різнорівневих мовних факторів: семантичного – фразеологічне значення узагальнено-процесуально-атрибутивного характеру; морфологічного – дієслівний

компонент у ролі граматичного центру фраземи; синтаксичного – спеціалізація синтаксичних функцій дієслівних фразем – функції присудка, обставини. Коли хоча б одна із ознак відсутня, то це позбавляє фразему статусу дієслівної. Наприклад: фразема товкти чолом («Товкла чолом о кам'яні сходи при церкві,..» [3, 346]).

Спробую показати взаємодію різнорівневих мовних факторів: семантичний – даний фразеологізм має значення процесуальності –бити чолом;

морфологічний – граматичний центр фраземи – дієслово "товкти";

синтаксичний – дана фразеологічна одиниця виконує в реченні функцію присудка.

Як було вже сказано, дієслівні фразеологізми складають більшість у фраземному фонді твору.

Серед дієслівних фразем більшість це бінарні сполучення: підкріпити душу, вмивати слізьми, не згубити душі.

Серед дієслівних фразеологізмів є й складніші структури: як у Бога за дверима, як кіт наплакав, мов грім з ясного неба, сама не своя ходить. Отже, дієслівні фраземи можемо поділити на бінарні і складні.

Бінарні сполучення складаються із двох слів: головного (дієслово) й залежного (найчастіше іменник). Процесуальна-динамічна ознака дієслівних фразем, як і дієслів, виражається через граматичну категорію виду, яка реалізує себе у протиставленні форм доконаного і недоконаного виду. Категорія виду, як показує аналіз, належить, насамперед дієслівному компоненту фраземи, а відповідне значення усій видовій фраземі. Особливість дієслівних фразем у тому, що вони у всій більшості є одновидовими.

Фраземи, які виступають у творі в недоконаному виді: пускати кров, брати в губу, товкти чолом.

Фраземи, які виступають у доконаному виді: повивалювати очі, збити з пантелику, пошукати кривди.

Категорія способу в межах дієслівної фразеології включає форму дійсного, умовного, наказового способів. Форму дійсного способу мають майже всі дієслівні фраземи: очима блимає, ніг своїх не чую, на очі не бачила. « Як дають чоловікові той кровавий крейцар, то так і идиш, що їх і за тим колька коле» [3, 347].

Фраземи наказового способу вживаються у тексті рідко. Наприклад: «Вдар лихом об землю!» [3,376].

Умовний спосіб реалізують фраземи, в яких позиції в суб'єктному відношенні займають займенники із значенням особи: «На, а якби я була пішла за Гурмана, то той би їм був з горла видер» [3,357].

Категорія часу компонентів дієслівних фразем виражає відношення процесуальної ознаки до моменту мовлення про неї в формі теперішнього, минулого і майбутнього часу. Найчастіше фраземи вживаються в минулому часі: «Ой Господи, і як се я душі не згубив по дорозі, то й сам уже не знаю!» [3,347]; «Е, тільки того зарібку, як кіт наплакав» [3,352].

в теперішньому часі: «Живеш, як у бога за дверима» [3,343].

в майбутньому часі: «Війтові нічого не зробиш, тільки з себе сміх зробиш» [3,348].

Також у творі письменник використовує адвербіальні фразеологізми.

До адвербіальних належать фраземи кількісно або якісно обставинної семантики, які характеризуються повною відсутністю морфологічних парадигм.

За синтаксичною структурою адвербіальні фраземи поділяються на дві групи: побудовані за схемою речення; утворені за моделлю словосполучення;

Куди стежка в горох, ні в кут, ні в двері. Адвербіальні фраземи виконують у реченні синтаксичну роль обставини.

Взаємодія синтаксичного рівня із фразеологічним служать не лише важливим засобом увиразнення комунікативної експресії мовної системи, а й стимулом її активних еволюційних процесів, внаслідок чого утворюються предикативні фраземи.

Найбільш поширеними у творі І.Франка є предикативні фразеологічні одиниці, співвідносні з односкладним реченням. Використовує такі види односкладних речень, як: означено – особові («Ще щастя, що ока на сук не висадив» [3,352].); неозначено – особові («Зовсім з пантелику збили» [3, 382].)

Присутні у тексті також предикативні фраземи, співвідносні з двоскладним реченням. Формально в них розрізняють суб'єкт і предикат. Найчастіше письменник використовує фраземи співвідносні із двоскладним поширеним реченням – «Чи весь світ догори ногами перевертається?»[3,386].

Предикативні фразеологічні одиниці за лінгвістичним статусом і мовними знаками широкої семантики і виражають у мові поняття різної складності. У мові поруч з словесними знаками вони виконують комунікативну функцію, як носії узагальненого відображення дійсності.

Вигуківі фраземи посідають значне місце серед фраземного фонду твору. Вони різняться структурною будовою і смисловою наповненістю. Вигуківі фраземи можемо поділити на дві групи:

1) фразеологічні фразеологізми, які за будовою і значенням близькі до вигуків: пек; пек-запек; ну, прецінь; от тобі й на; а то на тобі. 2) цей різновид утворюють фраземи, що містять повнозначні слова. Приклади: най їм за се Бог заплатить, най пани побачать, най Бог боронить від такого зарібку, най Бог відвертає від нас усе лихе, най Бог благословить, Так цур йому всьому.

Ці фраземи є стилістичним засобом підкреслення трагічності героїв. Вони допомагають нам глибше проникнути в душу персонажів, зрозуміти їх вчинки і дії.

Чимале місце у творі «Украдене щастя» займають компаративні фраземи. За своєю структурою дані фраземи різні. Серед них можемо виділити такі лексико-граматичні розряди: а) тихо, смирно, як Бог приказав, моторошно, як перед пожегою; в) дієслівні: живеш, як у Бога за дверима, мерзти, мокти, як остання собака, перемерзли, мов риби тряслися, намерзся, як собака, позамерзали, як костомахи.

Компаративні фразеологічні одиниці служать у творі І.Я.Франка художнім засобом створення образності, передачі емоційного стану персонажів, характеристики різних дій героїв.

Отже, фразеологізми виконують одночасно й експресивну, й оцінну функції, посилюють висловлюване, виступають засобом мовної характеристики персонажів.

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження мовних засобів зображення героїв у художньому тексті на матеріалі твору І.Я.Франка «Украдене щастя» дозволяє зробити загальні висновки.

І.Я.Франко – письменник, якому було притаманне особливе, імпресіоністичне бачення світу. Зображення дійсності крізь призму індивідуального сприйняття зумовлює специфіку його творчої манери. Автор намагається якомога повніше охарактеризувати внутрішній світ героїв, щоб викликати у читача певні враження. З цією метою використовуються різні мовні засоби, основні з яких – лексична та фразеологічна актуалізація.

Оскільки матеріалом літературного твору виступає мова, а основна одиниця мови – слово, яке є виразником інтенції автора й основою для адекватного розуміння тексту, то аналізу піддалися лексичні та фразеологічні засоби. Різноманітність вражень автора або його героя зумовлює багатозначність художніх деталей, які вирізняються новим, незвичним ракурсом моменту чи суб'єктивного сприйняття.

Аналіз опису зовнішності персонажів І.Я.Франка показав, що портрети мають імпресивний характер, тобто передають не стільки деталі зовнішності героя, скільки враження від нього інших осіб або самого автора. Письменник, використовуючи деталь, мазок, натяк, звертається до активного сприйняття читача, змушуючи його відтворити образ в цілому.

У портретних описах мовними засобами на лексичному та фразеологічному рівнях виступають:

- синоніми (мова героїв : не думав – не міркував, одурили – ошукали, зітре – знище, сумує – тоскує, бідували – мучились, поштуркувану – кривджену, зруйнований – зарізаний ; мова автора : клепле – плеще, гнівно – грізно, регочеться – сміється, підносить – підводить, глядається – озирається та інші);
- антоніми (мова персонажів: ситі – голодні, прожени – лиши, їхала – вертали, нелюбий – любіший; мова автора: заходять – виходять);
- фразеологізми (мова героїв - збити з пантелику, мурашки по шкірі забігали, жити, як у Бога за дверима, слізьми вмиватися, сама не своя

ходить, боком вилізе; мова автора – витріщати очі, зціпити зуби);

- колірні прикметники та слова, що передають колір (білі черевики, біла спідниця, біла перемітка, зубищі білі – слова в прямому значенні; кровавий крейцер, червоні коралі, лице блідне, то знов червоніє).

У проаналізованих описах внутрішнього стану героїв прослідковується ряд особливостей, характерних для імпресіоністичного стилю. Письменнику не властиві розгорнуті описи. Вони лаконічні, але завжди емоційно-насичені, зафіксовані уважним поглядом письменника, який уміє відібрати із загальної маси подробиць найбільш характерні. Художні деталі допомагають уяві читача не тільки домалювати, але й об'єднати їх в загальну зорову картину. Така картина впливає на читача , надаючи йому суб'єктивного настрою, створюючи певне враження.

Ці враження передаються шляхом використання різних мовних засобів. На лексичному рівні виділяються:

- епітети, що містять емоційно - оцінне значення (кровавий крейцер, людське сміховище, чесний парубок, одурілий чоловік та інші);
- оригінальні метафори (товкла чолом о кам'яні сходи, слізьми плити вмивала);
- порівняння (мова персонажів- мов по покійнику голосять, мов прикисла троха, моторошно, мов перед пожегою, бідний , як той мак, бігав, мов одурілий, збиточник, як був колись, намерзся, як собака, мовчить, як залятий, говорить, мов у гарячці; мова автора – кидається, мов ужалена, стояла, мов остовпіла, мов непритомно).

Особлива роль належить колірним прикметникам, які набувають у творі І.Я.Франка індивідуально – авторського звучання. Майстерність письменника виявилася не тільки в тому, щоб знайти в семантиці відповідної назви кольору такий компонент, який би підкреслював несподіваність поетичних асоціацій, був надійною основою поєднання дуже різноманітних понять, який, нейтралізуючи семантику кольору, був би джерелом народження виразного емоційно – оцінного змісту колористичної назви. Але й у вмінні І.Франка використовувати слова в їх прямому значенні для створення конкретно-чуттєвих образів, в яких усталена загальновідома риса постає в оновлених зв'язках.

У творі Іван Франко використовує також чимало фразем, що виражають відповідне емоційно-фізіологічне відчуття: в губу брати, очі повивалювати, око на сук висадити, боком вилізе, товкти чолом, зціпити зуби.

Численною є група фразеологізмів, що ґрунтується на спостереження за світом тварин (як кіт наплакав, вовкам на зуби попастися, намерзся, як собака), а також (мурашки по шкірі забігали, перемерзли, мов риби тряслися).

Фразеологізми, що окреслюють відчуття, емоції, психічний стан та фізіологічний стан людини: голова ходором ходила, ніг своїх не чую, одеревів на місці, сама не своя стаю. Тому у творі «Украдене щастя» фразеологізми виконують одночасно й експресивну, й оцінну функції, посилюють висловлюване, виступають засобом мовної характеристики персонажів.

Вивчаючи лексико-семантичні особливості прикметників, задіяних в описах зовнішності людини можемо зробити висновок, що у творі І.Франка найчастіше використовуються прикметники, які називають ознаки психологічного портрета, тобто зовнішній вияв внутрішнього стану людини (антоніми- доброго, злого, нелюбий, любіший; синоніми – тихий, смирний,загарячий, запалкий). У творі також використовуються прикметники дієприкметникового походження (зруйнований, зарізаний; поштурковану, кривджену).

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Векуа Наталія. Антонімія як лексико-семантичне явище. Диво слово.- 2007.-№ 6. - с. 26.
2. Павлів Людмила. Проблема особистого щастя у драмі Івана Франка «Украдене щастя». Диво слово.- 2009. - № 11. – с. 24.
3. І. Франко. Великий каменярь. Київ «Грамота» . -2003. – с. 341-389.
4. Козка І.К. До питання про синонімічно-антонімічні відношення в системі прикметників портретної характеристики людини. Вивчаємо українську мову та літературу. – 2009. - № 12. – с. 2.
5. Швець Алла. Художня функціональність кольоративів у прозі Івана Франка. Диво слово. – 2006. - № 6. – с. 54.
6. Муратова О. Цветовые образы в поэзии М.Цветаевой. Збірник Матице сриске за славистику. – Нови Сад, 2004. – Св. 65/66. – с. 151-162.
7. Франко Іван . Зібрання творів: У 50т. – К., 1976 – 1986.

АЛГОРИТМ

«ПОЕТИКА ОБРАЗУ»

