

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДОНЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТУСА

КАРАНСЬКИЙ АРТЕМ СЕРГІЙОВИЧ

Допускається до захисту:
в.о. завідувача кафедри
української мови, теорії та
історії української і світової
літератури,
доктор філософії за спеціальністю
035 Філологія
_____ О.А. Гаврилюк
«__» _____ 2024 р.

**ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ІДІОСТИЛЮ ВАЛЕР'ЯНА
ПІДМОГИЛЬНОГО**

Спеціальність 035 Філологія
Кваліфікаційна (магістерська) робота

Науковий керівник:
О. В. Антонюк, доцент кафедри
української мови, теорії та історії
української і світової літератури

Оцінка: _____ / _____ / _____
(бали / за шкалою ЄКТС / за національною шкалою)

Голова ЕК: _____
(підпис)

Вінниця – 2024

АНОТАЦІЯ

Каранський А.С. Лексико-семантичні особливості ідіостилю Валер'яна Підмогильного. Спеціальність 035 «Філологія», Освітня програма «Українська мова та література». Донецький національний університет імені Василя Стуса. Вінниця, 2024.

У кваліфікаційній роботі вивчено лексико-семантичні особливості ідіостилю Валер'яна Підмогильного. Зокрема, розкрито зміст поняття ідіостилю; проаналізовано лексико-семантичні макрополя «внутрішній світ людини» та «місто»; схарактеризовано мовні засоби стилізації та авторської індивідуальності (метафори, порівняльні конструкції, символи й алегорії, фразеологізми та їх трансформації тощо); досліджено семантичне навантаження ключових лексем.

Ключові слова: ідіостиль, макрополе, лексика, семантика.

73 с. 1 додаток. Бібліограф.: 57 найм.

ABSTRACT

Karanskyi A. Lexical and semantic features of Valerian Pidmohylnyi's idiolect. Specialty 035 «Philology», Programme «Ukrainian Language and Literature». Vasyl' Stus Donetsk National University, Vinnytsia, 2024.

In the qualification paper, the lexical-semantic features of Valerian Pidmohylnyi's idiolect were studied. Specifically, the concept of idiolect was elucidated; the lexical-semantic macrofields "inner world of a person" and "city" were analyzed; linguistic means of stylization and authorial individuality (metaphors, comparative constructions, symbols and allegories, phraseological expressions and their transformations, etc.) were characterized; and the semantic load of key lexemes was investigated.

Keywords: idiolect, macrofield, lexicon, semantics.

73 p. 1 appendix. Bibliography: 57 items.

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1.....	8
ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ІДІОСТИЛЮ ВАЛЕР'ЯНА ПІДМОГИЛЬНОГО	8
1.1 Теоретичні засади дослідження творчості Валер'яна Підмогильного.....	8
1.2 Поняття ідіостилю.....	13
1.3 Місце ідіостилю в літературознавстві	19
Висновки до 1 розділу	21
РОЗДІЛ 2.....	23
ЛЕКСИЧНІ ТА СЕМАНТИЧНІ РИСИ МОВИ ТВОРІВ ВАЛЕР'ЯНА ПІДМОГИЛЬНОГО	23
2.1 Лексичний склад творів Підмогильного.....	23
2.2 Семантичне навантаження ключових слів	35
2.3 Мовні засоби стилізації та авторської індивідуальності.....	45
Висновки до 2 розділу	48
РОЗДІЛ 3.....	50
ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНИЙ АНАЛІЗ ТВОРІВ ВАЛЕР'ЯНА ПІДМОГИЛЬНОГО	50
3.1 Аналіз лексико-семантичних особливостей у повісті «Місто».....	50
3.2 Лексико-семантичні засоби в інших творах («Невеличка драма», оповідання).....	57
3.3 Особливості лексико-семантичної системи Підмогильного у контексті української літератури	61
Висновки до 3 розділу	65
ВИСНОВКИ.....	67
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	69
ДОДАТКИ.....	74

ВСТУП

Творчість Валер'яна Підмогильного є важливим елементом української літератури та літературної мови 20-30 років XX століття. Літературознавці підкреслюють його глибоке філософське проникнення в психологію людини, що виявляється в складних та несподіваних ходах думки. У його світогляді значну роль відіграє філософія екзистенціалізму, яка дозволяє краще зрозуміти внутрішнє буття особистості.

Творча спадщина В. Підмогильного є надзвичайно багатою, з особливим акцентом на прозі малих форм, що вирізняється глибиною філософських тем і майстерним зображенням психологічно насичених, рельєфних характерів. У своїй творчості письменник активно осмислює різні філософські теорії, що відображалось в його творах через складні психологічні конфлікти та екзистенційні питання [44].

Сучасні дослідники, такі як Віктор Мельник [28], Соломія Павличко та Роксолана Мовчан [32], підтверджують значний вплив психоаналітичної теорії Зигмунда Фрейда на ранні твори письменника. Цей вплив надав його прозі особливої специфіки, збагачуючи її психологічною багатошаровістю та внутрішньою боротьбою героїв [55].

Творчість В. Підмогильного аналізується не лише в контексті української літератури, але й за кордоном, завдяки дослідженням таких науковців, як Ю. Бойко, З. Голубєва, Г. Костюк та інших [21]. Літературознавчий підхід акцентує на виявленні художніх моделей буття в його романах, а мовностилістичний аналіз зосереджується на словнику, структурі тропів та особливостях синтаксису, що характеризують його ідіолект.

Л. Ставицька також звертає увагу на оригінальність письмової манери В. Підмогильного у контексті художньо-естетичних напрямів української літературної мови цього періоду. Проте спеціальних монографій, присвячених мові та стилю автора, в українському мовознавстві бракує. Мовотворчість Підмогильного представляє інтерес як феномен, що ілюструє інтелектуалізацію

та психологізацію художньої мови, вказуючи на проникнення книжної лексики і складних синтаксичних структур у його оповідь.

Актуальність теми дослідження зумовлена необхідністю глибокого вивчення мовотворчості Валер'яна Підмогильного, яка відображає не лише характерні риси української прози 30-х років, а й загальні тенденції розвитку української літератури в умовах соціально-політичних змін та ідеологічного тиску. Його творчість постає важливим етапом у формуванні українського інтелектуального роману, що інтегрує європейські модерністські впливи, зокрема екзистенціалізм, психоаналітичні мотиви та філософський скепсис. Дослідження лексико-семантичних особливостей ідіостилю Підмогильного дозволяє не лише глибше зрозуміти мовні та стилістичні інновації автора, але й виявити, як його творчість впливає на розвиток літературної мови і тематики.

Актуальність також полягає в необхідності дослідження механізмів поєднання соціально-психологічних аспектів та лінгвістичних особливостей у його текстах, що виявляють багатшаровість художнього мислення і допомагають вивчити процес формування мовної картини світу автора. Особливо важливим є дослідження лексико-семантичних полів, що розкривають конфлікти між людиною і суспільством, людиною і містом, ідеями індивідуалізму та колективної відповідальності, які займають центральне місце в його творах. В умовах сучасної української літератури, яка звертається до своїх коренів та переосмислює спадщину 30-х років, дослідження творчості Підмогильного набуває додаткової цінності, оскільки сприяє відновленню забутої літературної традиції та дозволяє оцінити її вплив на сучасне покоління письменників.

Об'єкт дослідження: мова художніх творів Валер'яна Підмогильного, зокрема його прозових текстів, у яких відображені лексико-семантичні особливості авторського стилю.

Предмет дослідження: лексико-семантичні особливості ідіостилю Валер'яна Підмогильного, зокрема використання лексичних засобів,

стилістичних прийомів, метафоричних та порівняльних конструкцій, а також взаємозв'язок лексико-семантичних полів «місто» та «внутрішній світ людини».

Метою роботи є вивчення лексико-семантичних особливостей ідіостилю Валер'яна Підмогильного.

Для досягнення цієї мети визначено завдання:

1. Окреслити та проаналізувати лексико-семантичне макрополе «місто», дослідити взаємопроникнення лексико-семантичного макрополя «внутрішній світ людини» з макрополем «місто».
2. Розкрити стилістичні функції абстрактної лексики в ідіолекті письменника.
3. Визначити типові структури метафор.
4. Здійснити структурно-семантичний аналіз порівняльних конструкцій.
5. Дослідити використання символів і алегорій у творах письменника, зокрема їхній зв'язок із лексико-семантичним макрополем «місто».
6. Проаналізувати лексичні одиниці, що відображають екзистенційні теми в творчості Валер'яна Підмогильного.
7. Дослідити функціональність епітетів та їхню роль у створенні психологічного реалізму.
8. Вивчити лексичні засоби вираження соціальних конфліктів та їхнього відображення у внутрішньому світі персонажів.

Дослідження ґрунтується на текстах творів Підмогильного, зокрема романах «Місто» та «Невеличка драма», а також його оповіданнях. Під час аналізу використовувалися словники, а саме: Словник української мови в 11 томах, орфографічний та фразеологічний словники, а також словники епітетів і синонімів.

Методи дослідження. У дослідженні застосовано методи зіставного та кількісного аналізу, компонентного семантичного аналізу та лінгвостилістичного дослідження художнього тексту.

Наукова новизна полягає в тому, що вперше вивчено мову та стиль В. Підмогильного з погляду концептуалізації його індивідуального словника,

визначено системні відношення між лексичними одиницями та охарактеризовано структурні типи метафор.

Теоретичне значення роботи полягає в тому, що застосований метод дозволив зробити висновки про концептуалізацію словника В. Підмогильного, розкрити зв'язок між характером словника та синтаксичною будовою тексту, а також специфіку авторських тропів у порівнянні з загальномовними структурами. Дослідження поглиблює розуміння ідіостилю письменника та взаємозв'язок мови його творів зі світоглядом.

Практичне значення результатів роботи полягає у можливості використання отриманих положень у викладанні історії української літературної мови, стилістики та в розробці спеціальних курсів, присвячених ідіостилю Валер'яна Підмогильного.

Апробація роботи. Роботу апробовано під час засідання студентського лінгвістичного гуртка (Протокол від 19 листопада 2024 року). Було представлено доповідь на тему: «Лексичні та семантичні риси мови творів Валер'яна Підмогильного».

Структура роботи: вступ, 3 розділи, висновки, (73 сторінки), список літературних джерел (57 позицій).

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ІДЮСТИЛЮ ВАЛЕР'ЯНА ПІДМОГИЛЬНОГО

1.1. Теоретичні засади дослідження творчості Валер'яна Підмогильного

Стиль Валер'яна Підмогильного, одного з найвизначніших представників українського модернізму, характеризується багатошаровістю, інтелектуальністю та психологічною глибиною. Поняття стилю в літературі охоплює особливості виражальних засобів, тематику, мову й авторську манеру письма. У випадку Підмогильного його індивідуальний стиль відзначається кількома важливими елементами.

Тематика творів Валер'яна Підмогильного включає дослідження краси, моралі, взаємовідносин людини і суспільства, а також конфліктів як зовнішніх, так і внутрішніх. Однією з центральних тем є боротьба людини з духовною кризою, особливо на тлі суспільних потрясінь революційної доби. Письменник часто ставить своїх персонажів перед моральними викликами, через які розкривається їхня внутрішня сутність.

Підмогильний майстерно зображує розвиток своїх персонажів через їх дії та поведінку, поступово розкриваючи їхні характери. У його творах часто використовуються контрасти між духовністю та внутрішньою порожнечою, реальністю та мріями. Завдяки цьому автор вдається до глибокого аналізу душевного стану своїх героїв, що дозволяє читачеві глибше зрозуміти їхні переживання.

Конфлікти в його прозі, як внутрішні, так і зовнішні, є невід'ємною частиною сюжетів. Письменник залучає читача до активної співпраці завдяки несподіваним закінченням своїх творів, як це видно в романі «Місто».

Соломія Павличко у монографії «Дискурс модернізму в українській літературі» звертає увагу на те, що роман «Місто» належить до нового для української літератури типу інтелектуального роману. [37, с.209.] Такий тип

літератури характеризується переважанням думки над формою, багатством монологів і роздумів, що дозволяє заглиблюватися у філософські аспекти твору.

Ще одним важливим аспектом індивідуального стилю Підмогильного є створення нового типу героя – рефлексивного, самозаглибленого, який прагне зрозуміти себе і світ навколо. Однак його персонажі часто стикаються з почуттям самотності та відчуження, як це видно у постаті Степана Радченка з роману «Місто». Вони шукають сенсу в житті, але стикаються з неможливістю досягти гармонії з довколишнім світом [41, с.215]. Стиль Валер'яна Підмогильного вирізняється інтелектуальним підходом до зображення світу, глибокими психологічними портретами героїв та акцентом на їхній внутрішній боротьбі, що робить ці твори особливо цінними для сучасного літературознавства.

У творчості Валер'яна Підмогильного однією з провідних тем є розчарування в розумі, що піддається глибокому філософському аналізу. Письменник ставить важливе питання: «Що таке сам розум – вічний сумнів, чи система догматів?». Це питання є центральним для багатьох його творів, зокрема роману «Місто».

Філософія песимізму також є однією з визначальних тем у романі «Місто». Вона втілюється у персонажі поета Вигорського, який проповідує головному героєві, Степанові Радченку, жорстку правду життя: «Часом відчуєш, що ти – звір, кровожерний звір, і стане сумно. Життя жорстке. Знаєш, що виправити цього не можна, і все-таки шкода» [41, с.221]. Цей вислів відображає загальний песимістичний погляд на природу людини, яку не можна змінити, хоча це й викликає жаль.

Окрім того, у творчості Підмогильного з'являється тип «зайвої людини» – людини, яка, власними руками створивши революцію, стає нікому не потрібною в нових умовах. Цей тип яскраво втілений у постаті Вигорського, який сам визначає причину своєї «непотрібності»: «Я – сумне явище. На межі двох діб неминуче з'являються люди, що зависають якраз на грані, звідки видно далеко назад і ще далі вперед. Отже, вони слабують на хворобу, яку люди жодної партії ніколи не прощають, на гостроту зору» [41, с.222]. Ця гострота сприйняття

реальності й неможливість вписатися в нові суспільні обставини визначає долю багатьох героїв Підмогильного.

Валер'ян Підмогильний, маючи яскравий індивідуальний стиль, засвоїв досвід своїх попередників, а також європейських письменників, таких як Гі де Мопассан і Оноре де Бальзак, чиї твори він перекладав. Його психологічні романи відзначаються глибиною аналізу людської душі та складних моральних дилем.

В.Підмогильний відіграв важливу роль у модернізації української літератури, піднімаючи філософські питання, які були актуальними і для тогочасної європейської літератури. Однак в умовах радянської цензури письменник був змушений «ховатися за масками» – критика та філософські роздуми в його творах часто маскувалися під популярні в той час сюжети, щоб уникнути переслідувань.

Глибина та сила художнього обдарування Валер'яна Підмогильного стали ще більш помітними з плином часу. Його творчість, відзначена високим інтелектуалізмом і стилістичною вишуканістю, могла би стати гордістю будь-якої європейської літератури. Підмогильний створив психологічно-екзистенційну прозу, що фокусується на глибокому пізнанні людини й осмисленні людської екзистенції.

Не маючи можливості отримати повноцінну університетську освіту через буремні роки війни й революції, Підмогильний все ж сформував свій неперевершений літературний стиль завдяки самостійному вивченню літератури та активній перекладацькій діяльності. Особливий вплив на його творчість мали французькі класики, зокрема Вольтер, Гюго, Мопассан, і особливо Анатоль Франс. Саме твори Франса значною мірою сформували світосприйняття Підмогильного, яке відзначалося скептицизмом, філософським сумнівом і глибоким реалістичним баченням світу.

Психологічний реалізм у його прозі поєднувався із намаганням відчувати й передати динаміку людської душі, а також став логічним продовженням

української літературної традиції, розвинутої такими митцями, як Володимир Винниченко, Михайло Коцюбинський і Василь Стефаник.

Перекладацька діяльність для Підмогильного стала джерелом інтелектуальної наснаги та притулком у складні часи, особливо під час репресій 1934 року, коли його звинуватили в участі в контрреволюційній терористичній організації. Попри це, він продовжував виявляти незламний інтелектуальний стоїцизм і творити високохудожню прозу, що донині залишається важливим надбанням української літератури.

Творчість Валер'яна Підмогильного в радянський період дійсно була під забороною, а його спадщина тривалий час була недоступною для читачів, дослідників і викладачів. Лише з початком відродження української культури в другій половині XX століття ім'я Підмогильного знову почало з'являтися на літературній арені, і його твори стали об'єктом ретельних літературознавчих та мовознавчих досліджень.

Підмогильний надавав перевагу інтелектуально-психологічній прозі, в якій домінував психологічний реалізм із філософським осмисленням самоцінності кожної людини. Літературознавці підкреслюють глибокий психологізм його творів, що розкривається через внутрішній світ персонажів. Він вдавався до психоаналізу, аналізував суспільні явища і характери людей через призму внутрішніх процесів, переходів емоцій і переживань.

Твори Підмогильного стали прикладами дослідження емоційних станів людини, адже вони не просто відображали дійсність, а й передавали емоційне життя персонажів, що значно поглиблювало їхні образи та ситуації, в яких вони опинялися.

У післямові до роману Валер'яна Підмогильного «Місто» Григорій Костюк підкреслює модерністський характер його прози, де гармонійно переплітаються традиції критичного та психологічного реалізму, а також імпресіонізму європейської й української літератури. Це засвідчує високу естетичну якість творів Підмогильного та його здатність інтегрувати національні та європейські

літературні мейнстрими, демонструючи перспективи української літератури на початку XX століття, які, на жаль, були обірвані репресивною політикою СРСР.

Пік творчої активності Підмогильного збігся з часом ідеологічних дискусій щодо розвитку радянської літератури. Письменник, представляючи модерністську течію, намагався уникати шаблонної соціологічної риторики, характерної для більшовицької літератури, і зосереджувався на глибоких психологічних та екзистенційних питаннях. Через це його твори піддавалися критиці та тавруванню з боку радянської влади, яка вважала їх песимістичними і не відповідними вимогам пролетарської літератури.

Основою прози Підмогильного був «філософський сумнів», а не песимізм, що відображав його прагнення осмислити складні духовні питання людського існування в умовах революційної епохи. Він одним із перших у своїх творах торкався трагічних тем, як-от голод в Україні та боротьба за незалежність. Підмогильний порушував екзистенційні проблеми відчуження, втрати індивідуальності, пізнання сутності життя, що надавало його прозі трагічно-дисгармонійного пафосу. Саме сумнів у позитивних наслідках революційних зрушень і їхній згубний вплив на Україну став ключовою темою багатьох його творів.

Участь Валер'яна Підмогильного у визвольних змаганнях залишається малодослідженою, однак глибоке розуміння цих подій, відображене у його творах, дає підстави вважати, що письменник мав безпосередній досвід з тогочасними визвольними рухами. Показовим є те, що він одним із перших українських письменників писав про Нестора Махна, штаб якого знаходився поруч зі школою, де працював Підмогильний у Катеринославі.

Катеринослав (нинішній Дніпро) став важливим центром формування літературного таланту Валер'яна Підмогильного. Бурхливий розвиток індустріальної культури в місті вплинув на його творчість, стимулюючи письменника до пошуку нових тем і образів. Саме тут він сформував своє модерне світовідчуття і почав осмислювати нові типи людей та їхні взаємини в умовах стрімких змін.

Дружба з відомими інтелектуалами того часу, такими як Дмитро Яворницький та Петро Єфремов, також сприяла формуванню його поглядів і творчої самобутності. Ця культурно-історична аура, характерна для тогочасного Катеринослава, знайшла відображення в прозі Підмогильного.

З огляду на вартісність його прозового й перекладацького доробку, дослідження творчості Підмогильного залишається актуальним і має значний потенціал для подальших наукових студій.

1.2. Поняття ідіостилю

Універсальність і міждисциплінарність поняття «стиль» полягає в тому, що цей термін використовується в різних галузях знань, таких як лінгвістика, культурологія, естетика, мистецтвознавство та літературознавство. Через це поняття «стиль» має різні значення в кожній із цих дисциплін, що ускладнює його розуміння, іноді спричиняючи синонімію і розмиття меж між поняттями.

Існують щонайменше три основні підходи до його розуміння. Перший підхід полягає в тому, що стиль розглядається дуже широко як поняття, яке можна застосовувати до найрізноманітніших літературних явищ. Це можуть бути твори окремих авторів, літературні угруповання або навіть цілі епохи.

Другий підхід акцентує увагу на авторській індивідуальності. Тут стиль розуміється як набір характерних прийомів, образів, тем і мотивів, які надають письменникові впізнаваний «почерк».

Третій підхід пов'язаний із трактуванням стилю як характерної риси певної історичної доби. Прихильники цієї думки вважають, що термін «стиль» доцільно використовувати лише в контексті конкретного періоду часу.

Водночас найпоширенішим розумінням стилю в літературознавстві є трактування його як індивідуальної творчої манери, або «творчого обличчя» конкретного письменника.

Індивідуальний стиль письменника є складним явищем, яке формується під впливом комплексу стилетворчих чинників. Серед них літературознавці виокремлюють такі фактори:

- соціально-історичні та культурні умови;
- поєднання традицій і новаторства в творчості письменника;
- характерні жанрові особливості твору;
- тональність розповіді;
- світогляд автора, його талант, свобода творчості, художня правда та творчий домисел.

Поряд із поняттям «стиль» у літературознавстві часто використовуються інші близькі терміни, які іноді плутають. Це такі поняття, як манера, метод, напрям. Важливо чітко розрізняти їх. Наприклад, творчий метод можна трактувати як певний набір художніх прийомів або як загальний шлях розвитку письменника. Це поняття змінне й динамічне, його формують світогляд автора, його життєвий досвід, а також історичні та суспільні обставини.

Ідіостиль, у свою чергу, – це унікальна індивідуальна манера кожного автора, що відрізняє його від інших.

Творчий метод тісно пов'язаний із літературним напрямом. Митці, які дотримуються певного методу, об'єднуються в межах одного напрямку. Напрямок має чіткі часові рамки, тоді як метод є більш гнучким і може змінюватися з плином часу, хоча він завжди залежить від історичних умов і реальності, в якій створюються твори.

Поняття стилю нерідко пов'язують із терміном «художня манера», однак такий підхід не завжди є достатньо аргументованим. Найбільш поширеним визначенням стилю в літературознавстві є розуміння його як індивідуальної творчої манери або «творчого обличчя» письменника. Але сам термін «творче обличчя» і манера в контексті стилю є досить умовними категоріями. Манеру можна розуміти як авторський стиль, але одночасно її часто трактують як загальну характеристику, притаманну певній школі, напрямку або епосі. Якщо ж у творчості автора наявні елементи наслідування інших стилів, то говорять не про стиль, а саме про манеру. Тому, хоча манера іноді використовується як синонім до слова «стиль», у літературознавчій науці вона вважається початковим, менш складним рівнем розвитку стилю.

Незважаючи на таке умовне розрізнення понять, важливим залишається нерозривний зв'язок між категоріями стилю та творчого обдарування. Стиль письменника – це вищий рівень творення естетичної реальності, який передбачає глибоке проникнення в суть явищ і широту світогляду автора. Як стверджував український літературознавець Дмитро Наливайко, стиль – це не просто форма, а синтез форм і своєрідний внутрішній закон художньої творчості, що охоплює ритм, композицію, характер образів і інтонацію твору. Стиль проявляється на рівні як окремого твору, так і всієї творчості письменника, а також у рамках цілих літературних течій та напрямків.

Ця думка знаходить підтвердження і в роботах інших дослідників. Олександр Кухар-Онишко у своїй праці систематизував основні питання щодо стилю, розглядаючи його як вираження авторського світогляду [16]. Він підкреслював, що стиль не тільки об'єднує всі елементи твору в єдину цілісність, але й пронизує кожен його компонент, надаючи твору художньої завершеності. Унікальний авторський стиль, або ідіостиль, формується під впливом національного соціуму, в якому перебуває письменник, і відображає його світовідчуття та світосприйняття. Дослідниця Ніна Мафтин також наголошує на тому, що стиль визначається не лише мовними особливостями, а й глибокими внутрішніми переживаннями та духовними процесами, які закладені у творчості письменника. Вона підкреслює, що стиль є виразом особистісного досвіду автора, його життєвої правди та ідейних позицій [26, с.15].

Таким чином, предметом дискусій у літературознавстві стає не лише визначення стилю, але й його обсяг. Якщо стиль сприймається як індивідуальна художня манера (ідіостиль), то важливо враховувати не тільки мовні прийоми, а й комплекс інших чинників, які формують художню цілісність твору. У сучасних наукових працях часто використовують терміни «ідіостиль» та «ідіолект», які іноді ототожнюються. Ідіолект означає сукупність мовно-виражальних засобів, які вирізняють мову конкретного письменника, тоді як ідіостиль є більш широким поняттям і включає особистісний світогляд і творчу індивідуальність автора.

Отже, стиль і мова письменника – це не просто набір мовних засобів, а складна система, що відображає особистісний підхід автора до світу, його суспільні та естетичні уподобання. Кожному митцеві притаманний власний ідіолект та ідіостиль, які творять його унікальний літературний простір.

Переважає більшість науковців вважає, що ідіолект є складовою частиною ідіостилю автора. Ідіостиль виявляється через засоби ідіолекту, який представляє собою сукупність мовних засобів, властивих індивідуальному мовленню. Проте важливо зазначити, що ідіостиль письменника виражається не лише через мовні особливості, але й через структурні, композиційні та графічні елементи його творчості.

О. Селіванова вважає, що ідіолект є індивідуальним варіантом мови, який реалізується через різні ознаки мовлення конкретної особи, а в письмовій мові проявляє риси ідіостилю [47].

Як зазначено в «Літературознавчому словнику-довіднику», індивідуальний стиль – це прояв особистісних рис таланту в конкретному художньому творі. Він відображає естетичне сприйняття світу автором, його схильність до раціонального чи ірраціонального мислення, до реалізму чи символізму, його унікальний естетичний смак, який формує неповторне духовне явище [20, с.312].

У «Словнику літературознавчих термінів» індивідуальний стиль трактується як ідейно-художня своєрідність творчості письменника, зумовлена його життєвим досвідом, загальною культурою, особистими вподобаннями та орієнтацією на певні літературні напрямки [18, с.358].

Ю. Ковалів у «Літературознавчій енциклопедії» наголошує, що індивідуальний стиль є способом художньої творчості, який передбачає наявність у письменника особливої творчої манери, зумовленої його талантом [14].

Професор А. Ситченко трактує індивідуальний стиль як цілісну систему образотворчих засобів, яка поєднує зміст і форму твору, відображає естетичний

та життєвий досвід автора, враховуючи національні та світові культурні традиції [48].

А. Ткаченко у своєму новаторському дослідженні запропонував аналізувати індивідуальний стиль через взаємодію типологічних і феноменологічних рис. Типологічні риси відображають вплив епохи, а феноменологічні є унікальними для кожного письменника. Ткаченко визначає індивідуальний стиль як форму відкидання або дотримання літературних канонів, що проявляється в організації художнього змісту та форми [52].

К. Коваленко відзначає динамічність індивідуального стилю, який постійно змінюється разом зі світоглядом письменника, проблематикою та тематикою його творів. Це приводить до еволюції стилістичних рис у кожному новому творі письменника [14].

Формування творчої індивідуальності письменника тісно пов'язане з різноманітними історичними, суспільними, соціальними та політичними процесами, які впливають на розвиток мистецтва. Справжній майстер слова прагне виразити у своїх творах характерні риси, прогресивні погляди та життєві переконання. Образ автора в тексті відображає його індивідуальність, навіть якщо це відбувається опосередковано. Через процес читання автор стає соціальною особистістю зі своїм власним художнім стилем, темами, проблемами, а також з улюбленими художніми прийомами й засобами.

П. Білоус визначає кілька складових індивідуального стилю письменника:

1. Світовідчуття, світогляд, світорозуміння – формування творчого стилю залежить від обставин, подій та вражень, які вплинули на особистість митця.
2. Зображення – індивідуальний стиль реалізується через поєднання характеристик: метод, тема, жанр, та формально-змістові чинники. Кожен із цих елементів відображає унікальний підхід автора до відображення реальності та його життєвого досвіду [Помилка! Джерело посилання не знайдено.].

Індивідуальний стиль письменника відображає не лише особливості його творчості, але й національні традиції. Митці часто опановують стильові напрацювання своїх попередників, адаптуючи їх під власне бачення.

Світовідчуття та світобачення автора формують своєрідність його стилю. Цей стиль проявляється в різних аспектах, серед яких важливими є лексичні особливості. Кожен автор має свій характерний словниковий запас, що може включати специфічні терміни, неологізми, архаїзми або діалектні слова. Також у ідіостилі спостерігаються певні синтаксичні структури: автор може використовувати улюблені граматичні конструкції, які відрізняються від загальноприйнятих, що робить його письмовий стиль впізнаваним. Окрім того, у кожного письменника є свої стилістичні фігури, такі як метафори, порівняння, епітети та алегорії, які надають тексту емоційного забарвлення та образності. Тематика та мотиви, що повторюються у творчості автора, також є важливими складовими його ідіостилу. Ці елементи відображають улюблені теми та ідеї, які автор прагне передати своїм читачам.

Емоційний тон текстів автора також є важливою складовою ідіостилу, адже він може свідчити про особисті переживання письменника та його ставлення до подій, персонажів і соціальних явищ. Крім того, ідіостиль формується під впливом культурних, соціальних, історичних та біографічних чинників, які можуть суттєво впливати на творчість автора.

Стильова домінанта є важливою складовою індивідуального стилю, оскільки визначає найбільш часті та важливі риси творчості письменника. Як зазначає К. Коваленко, стильова домінанта може бути будь-яким компонентом твору – змістовним чи формальним, і вона може проявлятися в низці творів митця.

Індивідуальний стиль письменника має динамічний характер, змінюючись разом із розвитком його світогляду, тематики творів та суспільних умов. Він є не тільки засобом творчого самовираження, а й інструментом пізнання дійсності. Через засоби психологізму, тропи, композицію та організацію художнього світу письменника можна схарактеризувати його індивідуальний стиль [14, с.97].

Вивчення індивідуального стилю потребує урахування різних аспектів: історичних обставин, тенденцій літературного розвитку, естетичних принципів та шукань митця.

1.3. Місце ідіостилю в літературознавстві

В українській лінгвостилістиці склалася певна традиція, яка зосереджується на дослідженні естетичної функції мови, стилістичних категорій та ідіолекту письменника. Серед науковців, які займаються цими питаннями, можна виділити І.К. Білодіда, В.С. Ващенка, І.Є. Грицютенка, В.І. Масальського, З.Т. Франка, В.М. Русанівського, С.Я. Єрмоленка, Н.М. Сологуб, Н.С. Дужика та інших. Дослідники акцентують увагу на характерних рисах стилю та жанру, поглиблюють знання про естетичну функцію епітетів, метафор, порівнянь і джерела збагачення художньої мови.

Сучасна лінгвостилістика використовує поняття лексико-семантичного поля як ефективний інструмент для дослідження індивідуального стилю. Це поняття дозволяє вивчати семантико-стилістичні зв'язки між лексичними одиницями, що позначають концептуальні поняття ідіолекту автора. Аналіз стилістики художньої прози Валер'яна Підмогильного також включає систему індивідуальних метафор, що базуються на дієсловах і іменниках, а також визначення типів художніх дефініцій, які є однією з ознак стилістичного синтаксису.

Місце ідіостилю в літературознавстві займає ключову позицію у вивченні художньої мови, оскільки саме через індивідуальний стиль письменника читач отримує доступ до унікальної картини світу автора. В українській лінгвостилістиці дослідження ідіостилю розвивається в межах наукових підходів до вивчення мовних та стилістичних характеристик літературних творів, зокрема естетичної функції мови, ролі тропів та стилістичних фігур, а також способів творення ідейного змісту через мовні засоби.

Одним із центральних питань у літературознавстві є дослідження лексико-семантичних полів та їхньої ролі у формуванні ідіостилю. Поняття лексико-семантичного поля, яке активно використовує сучасна лінгвостилістика, дозволяє визначити не лише значення окремих слів, а й взаємозв'язки між ними, що створюють унікальні семантичні комплекси. Для творчості Валер'яна Підмогильного це поняття є особливо важливим, оскільки його ідіостиль

характеризується глибокою рефлексією над такими поняттями, як «місто», «людина», «відчуження» тощо. Такі поля стають концептуальними ядрами його творів.

Крім того, значна увага приділяється вивченню стилістичного синтаксису та функціонуванню тропів у прозі Підмогильного. Його ідіостиль вирізняється складною системою метафор, порівнянь та інших засобів художньої виразності, які формують багаторівневий художній світ творів. Особливо важливими є індивідуальні метафори, засновані на дієслівних та іменникових конструкціях, що надають текстам динаміки та глибини. Аналіз синтаксичних структур у творах Підмогильного допомагає виявити характерні особливості його стилю, які відрізняють його від інших письменників того часу.

У контексті дослідження ідіостилу Валер'яна Підмогильного важливо згадати інших українських письменників, які зробили вагомий внесок у розвиток української літератури та чиї індивідуальні стилі також привертають увагу літературознавців. Порівняльне вивчення їхніх творчих здобутків дозволяє краще зрозуміти місце Підмогильного в літературному процесі XX століття, а також розкрити особливості еволюції українського письменства в добу модернізму.

Микола Хвильовий – один із найближчих до Підмогильного письменників за естетичними та ідеологічними пошуками. Його творчість, особливо проза, також відзначається глибокою філософською рефлексією та психологізмом. Ідіостиль Хвильового часто пов'язують із впливом європейського модернізму, зокрема експресіонізму. Порівняння стилів Хвильового і Підмогильного виявляє подібності у способах художнього осмислення революції, екзистенційних проблем та внутрішнього світу людини. Однак, на відміну від Підмогильного, Хвильовий більше схильний до емоційної експресії та фрагментарності тексту, тоді як Підмогильний тяжіє до структурованого й логічно організованого сюжету.

Ще один представник українського модернізму, – Юрій Яновський, чиї твори також відзначаються високим рівнем філософської насиченості та

психологічної глибини. У романах та новелах Яновського часто зустрічається проблема людини на межі історичних змін, що зближує його з Підмогильним. Проте Яновський більше тяжіє до епічності та романтичного піднесення, тоді як у Підмогильного переважає аналітичний підхід та соціальний реалізм, поєднаний із внутрішньою рефлексією героїв.

Експресіоністська проза Василя Стефаника також може бути розглянута в контексті дослідження індивідуальних стилів українських письменників. Стефаник, як і Підмогильний, майстерно використовує мову для створення психологічного напруження та зображення глибоких душевних конфліктів своїх героїв. Хоча їхні творчі засади відрізняються (Стефаник більше звертається до селянської тематики, а Підмогильний – до міської), обидва автори прагнуть передати складність людських переживань у драматичних життєвих обставинах.

Стилістика Олександра Довженка, з її ліризмом і метафоричністю, також може слугувати цікавим контрастом до більш реалістичних та раціоналістичних текстів Підмогильного.

Порівняльний аналіз творчості Підмогильного та інших письменників того часу розкриває багатогранність українського модернізму та постмодернізму, а також допомагає глибше зрозуміти індивідуальні стилістичні особливості кожного з них.

Висновки до 1 розділу

Поняття ідіостилу займає значне місце в літературознавстві, оскільки він дозволяє досліджувати творчість авторів на глибшому рівні, вивчаючи не лише їхній стиль, але й особистість, світогляд та емоційний стан. Це поняття відображає індивідуальність кожного письменника, підкреслюючи його унікальний підхід до створення тексту.

У літературознавстві ідіостиль аналізується через призму різних аспектів. По-перше, лексичні особливості ідіостилу, такі як характерний словниковий запас і специфічні мовні звороти, дозволяють виявити улюблені слова та вирази автора, які можуть містити глибокий символічний зміст. По-друге, синтаксичні

структури, що використовуються автором, також можуть вказувати на його індивідуальний стиль.

Крім того, ідіостиль включає в себе стилістичні фігури, які надають тексту емоційності та образності. Наприклад, використання метафор, епітетів і алегорій може свідчити про авторське сприйняття світу, його переживання та думки. Через ці елементи читач може більше дізнатися про внутрішній світ автора, його переживання і життєві обставини.

Ідіостиль також тісно пов'язаний із культурними та історичними контекстами, в яких жив і творив автор. Розуміння соціальних і культурних чинників, що вплинули на письменника, дозволяє глибше зрозуміти його творчість і посилити інтерпретацію його творів. Це особливо важливо в умовах сучасних літературних досліджень, де зростає інтерес до зв'язку між автором і його текстом.

РОЗДІЛ 2

ЛЕКСИЧНІ ТА СЕМАНТИЧНІ РИСИ МОВИ ТВОРІВ ВАЛЕР'ЯНА ПІДМОГИЛЬНОГО

2.1. Лексичний склад творів Підмогильного

На основі проведеного аналізу лексичних груп, що використовуються в порівняннях, можна виділити такі категорії: 1) люди (за віковими, соціальними та іншими характеристиками); 2) природні явища; 3) рослини (конкретні види й родові назви); 4) побутові реалії; 5) абстрактні поняття; 6) тварини (види й роди). Порядок перерахування цих груп базується на частотності їхнього вживання в образних порівняннях, де найбільш частотними є порівняння, що стосуються людей. Це природно, враховуючи специфіку психологічної прози Валер'яна Підмогильного, яка акцентує увагу не на подіях, а на глибокому розкритті внутрішнього світу людини.

Абстрактні поняття, такі як думка, душа, розум, набувають конкретного образного вираження через порівняння з людиною. Наприклад: *«думка, як уярмлена рабиня, зненацька починає бунт»*, *«моя душа шугає над світом, як духотворець»*, або *«розум, що санкціонує ухвалені рішення, як англійський король, що царює, але не керує»*. Персоніфікація природних явищ є характерною для побудови структур, що відображають взаємозв'язок між лексичними полями «природа» та «людина», як у прикладі: *«Ти [ночі], мов добродійна чарівниця, затуляєш нам очі темрявою, щоб ми заглибились у власні думки»*.

У художньому тексті природні явища виконують роль вторинного інструмента для естетичного осмислення та моделювання внутрішнього світу людини, її розумових процесів та абстрактних понять. Наприклад: *«Муки безсилля тяжкими залізними сокирами рубали йому [Тимошу] груди, а в голові думки вирували, як шалений вихор, що з люттю ламає дерева і підіймає воду в спокійній річці»*; *«вона [Марта] відкинула його [Славенка] заради мрії, яка швидко розвіялась, як дим над згарищем»*; *«минуле зникає, як ніч або туман над ранковим горизонтом»*.

Назви водної стихії, такі як вода і хвиля, у порівняльних конструкціях відтіняють екзистенціальний контраст між життям і смертю. Наприклад: *«Життя оточувало його [Шапталу], як вода навколо скелі, що стоїть нерухомо й не пропускає хвиль усередину», або «в темній кімнаті він [Шаптала] відчув присутність смерті, яка плавала в повітрі, немов оманливі хвилі невидимої води, що змивали з нього тіло, і він почував себе вільним, як ніколи».*

Такий підхід до порівнянь підкреслює глибоку зв'язок між зовнішніми явищами та внутрішніми переживаннями героїв, відображаючи багатошаровість їхніх емоцій [9].

Активне використання природних стихій, таких як вихор, ніч, вода тощо, як об'єктів порівнянь, ґрунтується на глибинних мовних асоціаціях, що оживають у художньому тексті через незвичну сполучуваність, несподіване зіставлення явищ і семантичне збагачення традиційних образів. Одним із яскравих прикладів ідіостилю Валер'яна Підмогильного є поєднання лексичних полів «внутрішній світ людини» і «квітка», що створює нові шари значень, наприклад: *«Те, що найглибше заховане в серці, вночі розквітає, і людська душа розгортається, мов запашна квітка на просторах ночі»; «Галай зрозумів, що почуття, коли їх виявити, в'януть, як зрізані квіти, а живуть вічно барвисті, якщо заховати їх у душі».*

Порівняння з абстрактними поняттями надають можливість виразити складні внутрішні ознаки людини в лаконічній, концентрованій формі. Такий тип порівнянь стає характерним для опису емоційного та душевного стану: *«думка самотньо стояла в голові, гостра, як біль»; «Його старі бажання раптом постали перед ним, як сторонній примус, що викликав глуху відразу, але якому він змушений був скоритися».*

Стиль Підмогильного насичений психологічними й філософськими рефлексіями, що проявляється через пошуки оригінальних порівнянь і метафор, які підкреслюють логічну складову тексту у формі художніх дефініцій. Перифрази, що часто зустрічаються в його творчості, функціонують як образні визначення внутрішнього світу людини або міського та природного простору.

Наприклад: *«Кожна думка – це ніби страва, яку свідомість подає нам уже приготовленою, і ми споживаємо її, не думаючи про кухарів, що над нею працювали, про гірників, що копали вугілля для печі, про пастухів, що вирощували худобу, або про сіячів, які кидали в землю насіння»*; *«Чуття – це віковічні провокатори думки, невтомної робітниці на нивах життя»*; *«думка подібна до жінки: іноді вона не приходить відразу, треба трохи почекати»*; *«душа у тебе, як грифельна дошка: достатньо провести пальцем, щоб стерти написане»*.

У системі художніх дефініцій Підмогильного можна виділити мікропарадигму образів, пов'язаних з коханням. Він розглядає кохання через призму іронії та парадоксів: *«Що може бути спільного між революцією, найвищим проявом суспільної енергії, і коханням – почуттям, яке є ворожим будь-якому громадському контролю?»*; *«Кохання – це божевілля, безглуздя, навіть самогубство»*; *«кохання є нікчемним, бо не залишає по собі слідів»*; *«Наше кохання таке старе, як і всі інші почуття, оспіване в піснях і описане в численних книгах»*. Іронічний погляд на інтимну сферу життя передається через такі художні дефініції: *«кохання – це старий дід, якого ніяк не вразить параліч»*.

Філософсько-художнє осмислення людської природи в творчості Підмогильного відображається в таких висловах: *«Людина не могла б створити багатьох богів, якби не була різноманітною істотою; вона об'єднує протилежності й потребує вираження кожної з них, а прагнення створити одного великого бога з маленьким чортом знаменує вже нормалізацію людської уяви»*; *«Людина не ділиться на добро і зло, на плюс і мінус, як би зручно це не було для суспільства»*; *«Люди, як і числа, складаються з небагатьох основних елементів, проте їхні варіації безкінечні»*; *«Людина – це не просто загадка, а завдання, яке вирішується за чотирма граматичними правилами»*.

Подібно до узагальнених філософських оцінок і визначень, художні дефініції життя займають у прозі Валер'яна Підмогильного чільне місце, демонструючи його глибоке розуміння людської природи. Наприклад, у висловлюванні: *«І може, все життя – це лише нестинний потяг, що жоден машиніст не в змозі змінити напрямку його руху по призначених рейках між*

відомими, сірими станціями?» автор порівнює життя з потягом, який невпинно мчить уперед, підкреслюючи ілюзію контролю над своїм шляхом. Він зауважує, що залишається лише чіплятися за цей потяг, незалежно від його маршруту. Цей образ життя, що нагадує безкінечний і одноманітний рух, передає відчуття безвиході і неминучості.

Ще одним прикладом художньої дефініції життя є метафора: *«[...] життя – це базар. І справді! У кожного свій товар; [...] життя – це гучна, яскрава лотерея з барвистими афішами, вражаючими плакатами і вмілою рекламою, що обіцяє неймовірні виграші, але обережно замовчує, що на один виграшний квиток припадають тисячі порожніх, і до того ж грати можна лише один раз»*. У цій метафорі Підмогильний порівнює життя з базаром, де кожен має свій товар, підкреслюючи індивідуальність досвіду кожної людини. Однак, на відміну від ідилічного уявлення про базар, автор наголошує на ризику та непередбачуваності життя, де справжня цінність часто прихована за привабливими фасадами.

Художні дефініції життя у прозі В. Підмогильного не лише відображають його філософські погляди, але й слугують потужними образами, які глибоко впливають на читача, змушуючи його замислитися над сутністю людського існування [39].

На основі аналізу мови та стилістичних особливостей творів В. Підмогильного, що охоплюють дослідження лексико-семантичних макрополів «місто» та «внутрішній світ людини», були сформовані такі узагальнені висновки:

1. Лексико-семантичне макрополе «місто» є складним і багатограним, воно включає кілька мікрополів, що відображають різні аспекти міського простору, його зорові та просторові атрибути. У текстах В. Підмогильного відбувається взаємодія загальномовного та метонімічного значення лексеми «місто». Хоча метонімічне значення слова, яке передає семантику «велика кількість людей», не завжди зафіксоване в загальних словниках, воно активізується у контекстах творів письменника, утворюючи мікрополе з

парадигмою таких понять, як «юрба», «натовп». Це дозволяє розширити семантичний спектр лексики «місто» до символічного рівня. Місто в прозі Підмогильного часто виступає символом людського життя, з його складними соціальними та психологічними аспектами, в чому важливу роль відіграють такі асоціативні поняття, як вулиця, брук, ліхтарі, будинки тощо. Це переносить читача у простір, де «місто» стає багатошаровою метафорою не лише для фізичного місця, але й для стану людського духу та соціального середовища.

2. Макрополе «внутрішній стан людини» в прозі Підмогильного виявляє тісний зв'язок із макрополем «місто», що відображає специфіку психологічної прози та інтелектуального характеру творів письменника. У цьому макрополі активно використовуються книжні лексеми з формантом **-ість**, які є продуктивними в загальномовному словнику та водночас відображають індивідуальний стиль автора. Ці лексичні одиниці створюють поле рефлексії над внутрішнім світом персонажів, їхніми почуттями, роздумами та емоціями. Словесні формули, що охоплюють абстрактні ідеї, такі як *«свідомість»*, *«чутливість»*, *«сердечність»*, формують лексико-семантичну основу, яка водночас виявляє філософську глибину текстів В. Підмогильного.

3. Метафорика у прозі Підмогильного вирізняється кількісною перевагою дієслівних метафор та різноманітністю їхніх структурних форм. Метафори часто вибудовуються навколо ядерних сем *«вогонь»*, *«світло»*, *«вода»*, *«звук»*, *«переміщення»*, *«внутрішній стан людини»*. Особливу увагу варто звернути на метафори, що передають ідею простору. Серед них особливу роль відіграють ті, що описують «внутрішній стан людини» через поняття закритих або обмежених просторів, таких як будинок, коридор, поріг, пустка, сховище тощо. Подібні образи особливо поширені у контексті психологічної прози 20-30-х років XX століття, яка прагнула матеріалізувати сферу абстрактного, ідеального через метафоричні побудови. Наприклад, метафори, що стосуються простору міста, водного середовища, або таких елементів, як вогонь чи смакові відчуття, демонструють творчу унікальність автора.

4. Порівняння в художній мові Підмогильного часто є багатокomпонентними та ускладненими. Спостерігається дві основні тенденції до ускладнення порівняльних конструкцій: перша – це нанизування кількох об'єктів порівняння при одному суб'єкті; друга – розгортання об'єктної частини за допомогою узгоджених означень, відокремлених членів речення або підрядних означальних речень. Безсполучникові порівняння, що часто містять елементи типу «подібний до...» або «як...», також демонструють подібні тенденції до структурного ускладнення. Такі порівняння активно використовують назви людей, природних явищ, елементи рослинного світу, що дозволяє автору створювати яскраві та оригінальні образи.

5. Персоніфікація та взаємопроникнення лексичних полів «людина» і «природа» відіграють значну роль у побудові оригінальних порівнянь Підмогильного. Наприклад, назви людей у функції об'єктів порівнянь часто асоціюються із природними явищами (*ніч, зорі, хмари*), що дозволяє персоніфікувати ці явища й наділяти їх людськими якостями. Окрім того, у порівняннях часто абстрактні поняття (душа, думка, розум) матеріалізуються через асоціації з людськими властивостями, що сприяє виникненню конкретних, відчутних образів, які допомагають розкрити внутрішній світ героїв.

6. Художні дефініції у прозі В. Підмогильного відзначаються особливою глибиною та афористичністю. Автор використовує механізми зіставлення різних понять для створення афористичних виразів і художніх максим, зокрема, таких ключових понять, як «думка», «життя», «людина», «кохання». У таких дефініціях Підмогильний прагне до афористичної стиснутості й глибокої семантичної насиченості, що відображає його індивідуальний стиль і філософське бачення світу.

Досліджені художні тропи, представлені в різних формах структурної організації, підкреслюють ключові поняття тексту, такі як думка, душа, серце. Їх метафоричне тлумачення розкриває семантичну взаємодію між двома лексико-семантичними макрополями: «внутрішній світ людини» і «місто». Одним із важливих засобів вираження психічного стану особистості є фразеологічні

одиниці, які, окрім відображення емоцій, демонструють індивідуальне сприйняття реальності автором і виконують роль художньої репрезентації світу, що, в свою чергу, слугує маркером ідіостилю автора. До характерних рис використання фразеологізмів у текстах належать їх okazіональні зміни. Як зазначають дослідники (Н. Д. Бабич, В. М. Білоноженко, С. А. Ганжа, І.С. Гнатюк, Т. О. Євтушина [6], В. А. Папіш, Н. Г. Скиба, Ю. Ф. Прадід [46], Л.Ф. Щербачук), можна виділити два основні види трансформацій: структурно-семантичні (граматичні зміни фразеологізмів, лексична заміна компонентів, розширення фраземи, фразеологічний еліпсис, контамінація, каламбури, а також синтаксичні й комбіновані способи модифікації) і семантичні (безпосередньо семантичні зміни та подвійна актуалізація фразеологізмів) [7, с. 15].

У творах Валер'яна Підмогильного спостерігаються різні види трансформацій фразеологічних одиниць, зокрема:

1. Граматична зміна фраземи: наприклад, *«гніт на серці»* [41] (оригінал – *«гнітити серце»* [49, с. 150]), *«жалити серце»* [41, с. 169-170] (інваріант – *«ужалити в серце»* [49, С. 734]). У реченні: *«Чому так хвилює він його, так гнітить йому серце?»* [41, С. 150].

2. Лексична заміна компонентів: *«страх бере»* [41, с. 80], *«страх обійняв»* [41, с. 155], *«жах обнав»* [41, с. 109], *«жах проймав»* [41, с. 26] (зазвичай вживається *«острах узяв»* [49, с. 471]). У прикладі: *«Тоді тривога, дедалі більшаючи, облягала йому серце»* [41].

3. Розширення компонентного складу: *«серце стиснулося образою»* [41, с. 143] (оригінал – *«серце стискається»* [49, с. 642]). Наприклад: *«Серце йому стиснулось образою, але він швидко себе заспокоїв, адже плани його тепер були цілком визначені»* [42, с. 143].

4. Комбіновані прийоми фразеологічної трансформації:

а) Розширення складу та граматична зміна: приклади – *«серце радісно затремтіло»*, *«солодкий трепет у серці»*, *«переймала щасливим трепетом душу»* (інваріант – *«серце тремтить»* [43, с. 639]); *«радість у серці бує»* (інваріант – *«душа (серце) радіє»* [43, с. 225]).

б) Еліпсис з граматичною зміною: приклад – «сум огортав» (оригінал – «огортати душу сумом» [43, с. 445]).

в) Лексична заміна компонентів і граматична зміна: наприклад, «жаль охотив душу» (зразок – «обгортати душу (серце) тугою (смутом, сумом)» [43, с. 445]); «ніби тягар звалився з плечей» (зразок – «скидати з плечей тягар» [43, с. 655]).

г) Розширення складу і лексична заміна компонентів: приклад – «всередині стало порожньо» (оригінал – «порожньо в серці» [43, с. 545]), «тваринний жах пройняв і струснув» (зразок – «острах узяв» [43, с. 471]).

г) Розширення складу, лексична заміна компонентів, граматична зміна та еліпсис: приклади – «божевільна туга охопила», «опанував тяжкий сум» (зразок – «обгортати душу (серце) тугою (смутом, сумом)» [43, с. 445]). Приклад у реченні: «Поволі він усвідомлював подію після тваринного жаху, що пройняв і струснув його» [41, с. 69].

Частина фразеологічних одиниць у творчості Валер'яна Підмогильного зустрічається в усталеній формі, зафіксованій у фразеологічних словниках. До прикладу: «все співає» [43, с. 130], «співала душа» [43, с. 228; 41, с. 103], «серце стискується» [43, с. 642], «серце тремтить» [43, с. 639], «завмирати серцем» [43, с. 241; 41, с. 83], «опановувати себе» [43, с. 467], «псувати нерви» [43, с. 582; 41, с. 133], «острах узяв» [43, с. 471]. Наприклад, у реченні: «Це прекрасні оповідання, безперечно», – цими словами співала його душа, і він розумів тепер, що жив тільки цими творами і завжди чекав цього несподіваного листа [41, с. 103].

Валер'ян Підмогильний часто застосовує фразеологічні вирази для зображення емоційних станів персонажів, таких як смуток, тривога, радість, спокій і страх. Значно рідше зустрічаються сталі вирази, що передають почуття страждання, сорому, гніву, захоплення, образи або байдужості.

Унікальність авторського стилю Підмогильного виявляється і в структурно-граматичній побудові фразеологізмів. Ю.Ф. Прадід класифікує фразеологічні сполуки на три типи залежно від їхньої структури: 1) фраземи,

співвідносні зі словосполученням; 2) фраземи, що відповідають реченню; 3) змішані типи [45, с. 29]. Перший тип є менш поширеним, його основною моделлю є «дієслово + іменник»:

а) Безприйменникові сполуки: приклади – *«ранити серце», «псувати нерви», «жалити серце», «завмирати серцем»*.

б) Прийменникові сполуки: приклади – *«зашуміло в грудях», «боліло в серці», «брати до серця», «стібнути до крові»*.

Ці моделі можуть ускладнюватися, набуваючи структури: «дієслово + прикметник + іменник» (наприклад, *«защеміти давнім болем»*); «дієслово + іменник + іменник» (наприклад, *«збурювати серце огидою»*); «дієслово + прикметник + іменник + іменник» (наприклад, *«давати насолодний спочинок чуттям»*). Менш продуктивними є моделі типу «іменник + прикметник» (наприклад, *«душевний затишок», «душевна рівновага»*) і «прислівник + іменник з прийменником» (наприклад, *«тихо в душі»*).

Другий тип фразеологізмів, який співвідноситься з реченням, є домінуючим у творчості Підмогильного. Фраземи цього типу часто формуються як двоскладні речення:

а) Непоширені речення: наприклад: *«сум бере», «серце тужить», «щастя сповняло», «застукотіло серце», «люд здушила», «люд проймала», «душа ніяковіла», «розпач охопив»*.

б) Поширені речення: наприклад: *«душа сповнюється жахом», «легкий і моторошний дриж торкнувся серця», «серце сурмило голосну тривогу», «тривога облягала серце», «серце стиснулося образою», «льодовик насунув на душу»*.

Третій тип фразеологізмів включає конструкції, що відповідають підрядній частині складнопідрядного речення і містять підрядні сполучники. Ці вирази рідко зустрічаються у творчості Підмогильного, наприклад: *«ніби з плечей звалився тягар»*.

Емоційна палітра персонажів романів Підмогильного є вкрай різноманітною, охоплюючи такі почуття, як радість, гнів, сором, страх, любов,

смуток, подив, страждання, збентеження, образа, огида, байдужість, розчарування та пригнічення. Однак деякі почуття виявляються частіше, ніж інші. Кількісний аналіз мовних одиниць дає змогу визначити домінантні та периферійні емоції. Так, за підрахунками дослідників, ядро емоційної сфери героїв складають любов (443 мовні одиниці), радість (377), страх (317). Часто зустрічаються смуток (271), спокій (154), подив (410), страждання (106). На периферії знаходяться образа (64), огида (57), байдужість (56), пригнічення (55), розпач (53) та розчарування (14).

Об'єктивація переживань у текстах романів Валер'яна Підмогильного здійснюється через використання спеціалізованої лексики емоцій, фразеологізмів і інших одиниць, які описують зовнішні прояви внутрішніх станів, тобто невербальні вияви почуттів. Ця багатогранна система вербалізації емоцій включає в себе іменники, прикметники, дієслова та прислівники, кожен з яких виконує свою унікальну роль у передачі тонкощів людських переживань.

Однією з помітних особливостей маніфестації емоцій у творчості Підмогильного є домінування іменникової номінації, а також значна варіативність у використанні дієслів. Превалювання іменників в об'єктивації почуттів свідчить про сприйняття емоцій як явищ, які виникають внаслідок особистих переживань, що робить їх більш конкретними і чіткими в контексті художнього твору. Коли йдеться про вербалізацію таких емоцій, як *страждання, спокій, збентеження, сором, радість, любов, огида, розпач і розчарування*, іменники відіграють ключову роль, оскільки вони здатні глибоко відтворювати складність людських почуттів, втілюючи їхню багатогранність.

У той же час дієслова виступають пріоритетними для опису емоцій, як-от: *страх, гнів, подив, тривога, збентеження, сором, пригнічення, образа та інтерес*. Вони надають динамізму почуттям, дозволяючи відчувати емоції не просто як стани, а як процеси, що постійно змінюються і розвиваються. Це забезпечує читачеві глибше розуміння внутрішнього світу персонажів, а також їхню реакцію на навколишню дійсність.

Щодо відображення таких емоцій, як *радість*, *розпач* і *огиди*, то автор найчастіше звертається до прикметників, які дозволяють точніше передати тонкі відтінки почуттів. Водночас для вираження смутку та байдужості особливо характерні прислівники, що підсилюють ефект занурення в емоційний стан, як *страх*, *гнів*, *подив*, *тривога*, *збентеження*, *сором*, *пригнічення*, *образа* та *інтерес*. Дієслова в цьому контексті активізують динаміку емоцій, зображуючи їх не як статичні стани, а як процеси, що розвиваються. Це дозволяє читачеві глибше відчувати переживання героїв і їхню взаємодію зі світом.

Що стосується маніфестації *радості*, *розпачу* та *огиди*, письменник переважно використовує прикметники, які здатні передати нюанси емоцій, тоді як для репрезентації *смутку* й *байдужості* характерні прислівники. Пріоритет різних частин мови можна простежити в конкретних висловлюваннях, що стосуються *збентеження* та *сорому* (де присутні іменники та дієслова), *радості* та *огиди* (знову ж іменники та прикметники), а також *байдужості* (яка зазвичай виражається прикметниками і прислівниками).

Лексика емоцій у творах Валер'яна Підмогильного не лише збагачує текст, а й створює глибокі образи, які сприяють більш повному розумінню внутрішнього світу персонажів, їхніх переживань та життєвих ситуацій. Здатність письменника обирати та комбінувати різні частини мови для виявлення складних емоційних станів свідчить про його майстерність і тонке відчуття людської природи [41, с.98].

Загалом, найуживанішими вербалізаторами емоцій у художніх текстах Валер'яна Підмогильного є такі лексеми, як «кохання» (102 випадки), «любити» (94), «веселий» (71), «любов» (65), «радість» (43), «боятися» (41), «біль» (33), «радісний» (34), «спокій» (31) та «туга» (29). Ці іменники та дієслова є центральними компонентами емоційної лексики, що дозволяє авторам через них глибше розкрити спектр людських почуттів та переживань. Іменники виконують ключову роль у вербалізації таких почуттів, як кохання, любов, радість, туга і біль. Завдяки їм автор має змогу передати складну емоційну палітру і виразити глибину внутрішнього світу персонажів.

Особливо варто зазначити часте поєднання емоційної лексики з іншими лексемами та порівняльними конструкціями, які акцентують інтенсивність емоційних станів. Такі фрази, як *«велика приязнь»*, *«страшна відраза»*, *«глибока розпука»*, *«божесвільний біль»*, *«легке здивування»*, *«цілковитий спокій»*, дозволяють не просто позначати певне почуття, а надавати йому додаткового емоційного забарвлення та відтінків. Наприклад, поєднання *«хвилювали до самого шпіку»* або *«страшенно зрадів»* є яскравими прикладами інтенсивної емоційної вербалізації, що дозволяє читачеві глибше зануритися в переживання персонажів та відчувати їх разом із героями творів.

Крім цього, до вербалізації емоцій значно сприяють порівняння та якісні характеристики почуттів, що додають текстам додаткової експресивності та чуттєвості. Наприклад, такі вислови, як *«хмільна радість»*, *«весняний сум»*, *«пекуче задоволення»*, *«святобожний екстаз»*, створюють не лише емоційні, але й візуальні образи, які допомагають читачеві побачити емоції, відчувати їх на фізичному рівні. Наприклад, в описі *«Так вона сиділа п'ять, десять хвилин – не мріючи ще, але почувуючи млосний, пестливий біль, немов ніжний жаль за неоціненим втраченим»* [41, с. 17], автор майстерно поєднує кілька емоцій одночасно, створюючи відчуття меланхолії та мрійливості.

Однією з важливих рис відтворення емоцій у творчості Підмогильного є використання словосполучень, що передають різні за інтенсивністю та якістю емоційні переживання. Наприклад, такі словосполучення, як *«турботна радість»* або *«гнітючий смуток»*, виражають не лише емоційний стан героїв, але й вказують на певні контрасти у їхніх відчуттях. Це дозволяє читачеві спостерігати за емоційною динамікою персонажів і глибше розуміти їхній внутрішній стан.

Особливу увагу також заслуговує маніфестація емоцій через поєднання різних почуттів в одному реченні. Наприклад, у такому описі, як: *«Ясна лагідність займалася в її рисах, і заразом був у них тривожний, жагучий смуток, якесь тужливе й нестримне піднесення, що збуджувало в ньому захват і покору»* [41, с. 95], автор змішує одночасно кілька емоцій, підкреслюючи складність і

неоднозначність емоційного стану героїв. Це дозволяє читачеві відчувати суперечливі почуття персонажів і зрозуміти їхню багатогранність.

Ще однією важливою технікою, яку часто застосовує Підмогильний для підсилення емоційного впливу, є використання повторів. Наприклад, повтори назви однієї емоції в одному або сусідніх реченнях допомагають підкреслити інтенсивність переживання: *«Він зненацька обійняв її, і притиснув до себе її груди з пристрастю, з роз'явленою злобою та приниженням»* [41, с. 56]; *«Люблю. Яюсь тупо й безоглядно люблю»* [41, с. 102]. Повтори створюють відчуття наростання емоцій і підсилюють драматизм ситуації.

Окрім цього, маніфестація емоцій у творчості Підмогильного також відображається через поєднання декількох емоційних станів в одному описі, що вказує на складність і суперечливість внутрішнього світу персонажів. Наприклад, у реченні *«Ясна лагідність займалася в її рисах, і заразом був у них тривожний, жагучий смуток»*, автор виразно показує, як в одній особі можуть уживатися кілька різних емоцій, які переплітаються між собою, створюючи складний емоційний фон.

Таким чином, Підмогильний використовує різноманітні лексичні засоби для маніфестації емоцій, комбінуючи іменники, дієслова, прикметники та прислівники, щоб передати найрізноманітніші почуття. Завдяки такому підходу його тексти насичені емоційними відтінками, що робить їх глибокими та багатограними для сприйняття читачами.

2.2. Семантичне навантаження ключових слів

Лексико-семантичне макрополе «місто» охоплює іменники, що позначають просторові поняття, такі як місто, вулиця, майдан, брук, алеї, переходи, ліхтарі тощо, та їхні епітетні характеристики; метонімічне значення слова «місто» і метафори, які передають оцінку та сприйняття міста персонажами.

Стиль Валер'яна Підмогильного відзначається складною метафоричною мовою, яка слугує основою для епічно-психологічного опису. В ускладнених

метафорах ключову роль відіграє порівняння з людиною – її тілом, діями, станом. Антропоморфізм є наскрізним у метафорах, що описують місто. Наприклад: «місто пишно розгорнуло свої білі артерії і гордовито піднесло своє чоло»; або: *«воно [місто] покійно лежало внизу хвилястими брилями скель, позначене вогняними крапками, і простягало йому [Степанові] з пільми горбів гострі кам'яні пальці»*.

Метафоричні контексти вносять нові відтінки значення лексеми «місто», піднімаючи її до символічного рівня і наділяючи особливим сенсом. Елементи лексико-семантичного макрополя «місто» тісно переплітаються з лексико-семантичним полем «людина», особливо з мікрополем «людські переживання», що створює багатогранну картину внутрішнього світу героїв.

Наприклад, у творі постає образ Степана, який, виходячи з дому, відчуває той самий тоскний острах, що й під час першої зустрічі з містом. Майдан, здавалося б, відомий йому, проте він сприймає його як щось тісніше, а будівлі – важчими та суворішими. Низьке осіннє небо виглядає для нього наче вигнуте безконечним бруком, втілюючи гнітючу атмосферу, що нависає над містом. У цей момент Степан раптом усвідомлює, що за першим рядом кам'яниць ховається безліч таємниць, які «по горбах і долинах» розкидані у величезному, похмурому обводі – це не просто фізичні простори, а й символи його власних переживань, страхів і сумнівів.

Цей зв'язок між містом і людськими емоціями підкреслює складність і багатогранність життєвих досвідів персонажів. Місто стає не лише фоном для їхніх дій, а й живим, дихаючим організмом, що відображає внутрішні переживання, настрої і думки героїв, демонструючи, як зовнішнє середовище впливає на їхні емоційні стани. Таким чином, метафоричні контексти створюють глибокі образи, які додають емоційного навантаження і змісту, перетворюючи місто на символ, що втілює людські страхи, надії і пошуки сенсу [23].

Метонімічне значення слова «місто» підтверджується його сполучуваністю з дієсловами на кшталт: шуміло, хвилювалось, кипіло, реготало, спало. У метонімічному вжитку акцентується значення «велика кількість

людей». Синонімами до «міста» в метонімічному значенні є лексеми «юрба», «натовп», а також метафоричні назви, що зображають масовий рух: хвиля, потік, вир, течія.

Поряд із метонімічним значенням «міста» та збірними поняттями, письменник вдається до зображення великої кількості людей через нанизування назв осіб, які створюють образ вуличного натовпу.

Лексико-семантичне макрополе «місто» складається з декількох мікрополів: просторового, зорових атрибутів, метонімічного значення та юрби. Аналіз художніх текстів Підмогильного вказує на найчастотнішу групу іменників, що передають психічні стани людини.

Абстрактні іменники з суфіксом **-ість** формують макрополе «внутрішній світ людини». Словник таких лексем включає близько ста одиниць, наприклад: *безсилість, вдячність, ворожість, гідність, молодість, мудрість, незалежність, щирість* тощо. У деяких випадках спостерігаються неточності в тлумаченні парних іменників, як-от: *щирість – нещирість, свідомість – несвідомість*.

У текстах Підмогильного фіксуються іменники, які не включені до загальнономовних словників, такі як: *гідотність, заборонність, липучість, проречистість*. Відсутність цих слів у словниках пояснюється, ймовірно, неповною опрацюванням джерельної бази та семантичною близькістю до відповідних прикметників.

Позитивні емоції асоціюються з такими ключовими словами, як: *великодушність, ласкавість, мудрість, ніжність, правдивість, сміливість*. Негативну оцінку мають лексеми на кшталт: *впертість, жорстокість, легковажність, нещирість, самовпевненість*.

Абстрактний характер іменників на **-ість** надає тексту книжної тональності, дозволяючи автору детально занурюватися в психологію персонажів. Експресивність мови підсилюється в уривках, де власна мова автора поєднується з внутрішніми роздумами персонажів. У підсумках другого розділу

підкреслюється взаємопроникнення макрополів «місто» та «внутрішній світ людини».

У досліджуваних текстах домінують дієслівні метафори, які аналізуються з точки зору наявності в семантичній структурі ядерних сем: «вогонь», «світло», «вода», «звук», «рух, переміщення», «конкретні дії», «внутрішній стан», «поведінка людини».

Метафори з семою «вогонь» набувають значення в контекстах, де присутні інші лексеми та фразеологізми з подібною семантикою. Нанизування висловлювань, пов'язаних з ідеєю горіння, формує наскрізний образ, наприклад: *«Її [Марти] очі вже зайнялися тим блиском, де світиться минуле, де горять мрії, з якими зріднилась душа [...]»; «Непочатий край жаги палав у його мові, й кожне слово його [Сергія] горіло».*

Дієслівні метафори з семантичним ядром «світло» використовуються для зображення як внутрішнього світу людини, так і для відтворення навколишнього середовища, включно з природними й міськими ландшафтами. Особливістю таких метафор є їх здатність відображати не лише фізичні явища, а й надавати їм антропоморфних рис, що створює ефект глибокого емоційного занурення читача у текст. Наприклад, у таких описах, як *«з упертим нахабством блимали ліхтарі»*, світло виступає в ролі активного суб'єкта, що намагається проникнути в найглибші таємниці нічної землі, вказуючи на наполегливий пошук істини або прихованого сенсу. Це підкреслює постійну боротьбу між світлом і темрявою, між знанням і невіглаством, що часто відображає внутрішню боротьбу самого героя.

Інший приклад – *«блідими плямами маячили ліхтарі серед темряви, немов обриси неясних надій серед моря одчаю і суму»*. Тут світло символізує крихкі та невизначені надії, що намагаються знайти своє місце серед гнітючої атмосфери безнадії й розпачу. Ліхтарі, що «маячать», перетворюються на метафору мрій, які ледь помітні, але продовжують існувати попри зовнішню темряву й хаос. Така метафоризація підкреслює, що навіть у найскладніших умовах існує місце для надії, хоч вона й не завжди чітко виражена або досяжна.

Антропоморфні елементи, притаманні метафорам із семою «світло», дозволяють показати не тільки взаємодію людини з зовнішнім світом, а й складні внутрішні процеси, які відбуваються в її душі. Світло, яке «блимало» або «маячило», виступає символом емоційних і психологічних змін, що відображають боротьбу героя з власними страхами, сумнівами чи надіями. Завдяки цим метафорам автори передають широкий спектр емоційних станів, роблячи їх більш осяжними та зрозумілими для читача.

У художній прозі Валер'яна Підмогильного дієслова, що стосуються явищ світла, утворюють метафоричні конструкції з іменниками абстрактного характеру, особливо тими, що мають відношення до інтелектуальної діяльності людини. Такі метафори надають емоційного забарвлення образам, створюючи відчуття ясності й інтенсивності мисленнєвих процесів. Наприклад: *«Він [Славенко] закінчив писати й дивився на текст, де слова сяяли, мерехтіли, випромінювали світло та тепло, насичені силою його почуттів і жалю»*; *«Мрії [Степана] яснішали, перетворюючись на думки»*. Такі конструкції підкреслюють глибоку інтимність внутрішніх переживань персонажів, виражаючи їх через гру світлових ефектів, що надає тексту особливої художньої виразності.

У структурі опису внутрішнього світу персонажів Підмогильного активно задіяні дієслівні метафори, що мають ядерну семантику «вода» або «рідина». Вони зазвичай модифікують загальномовні метафори, включаючи дієслова на кшталт *«захлинатися»*, *«наливати»*, *«тонути»*, які часто поєднуються з іменниками, що традиційно пов'язані з місцем накопичення емоцій – такими, як *«серце»* або *«душа»*. Наприклад: *«Останній подих тепла, напоєний густим духом в'ялини, розтоплював і зливав їхні серця в одне, що захищалось в потоках нової, спільної крові»*. Тут зображення «захлинання» кров'ю підкреслює інтенсивність і глибину емоційного злиття персонажів, використовуючи рідинну метафору для посилення психологічної напруги.

У таких метафоричних конструкціях суб'єктом дії, вираженої дієсловами зі значенням «рідина», часто виступають абстрактні емотиви: *біль*, *туга*,

хвилювання, жаль, нудьга. До цих метафор відносяться усталені загальномовні звороти, у яких дієслова на кшталт «литися» або «танути» поєднуються зі словом «слово». Наприклад: *«Слова лилися з нього [Степана], потік жвавих, добре вивчених слів, що самі знали своє місце»*; *«Слова танули на їхніх устах невимовленими, і вітер з-над Дніпра торкався їхніх тіл своїм пристрасним шепотом»*. Такі метафори створюють відчуття природного, навіть стихійного руху думок та емоцій, підкреслюючи динаміку внутрішнього стану героїв.

Валер'ян Підмогильний демонструє майстерність у моделюванні внутрішнього портрету своїх персонажів через їхні дії та зовнішні прояви, що підсилює емоційний та психологічний аспект його прози. Особливу роль у цьому відіграють метафори з лексемою «очі», яка поєднується з дієсловами динамічного характеру, такими як *«втопивши»*, *«пірнаючи»*, *«плили»*. Традиційні метафори, які використовують іменник «очі» (наприклад, *«Втопивши очі в куток кімнати, хлопець дивився, як речі розчиняються в темряві»*), у Підмогильного набувають нових відтінків через його індивідуальний підхід до стилістики. Наприклад: *«Прямо до нього [Степана] пливли світлі, незабутні очі, що сміялися крізь застиглу маску жіночого обличчя, і він упізнав їх одразу, кинувшись до них, як на рятівне світло маяка»*. Тут «очі» стають не просто частиною зовнішнього портрету, а символом, який виявляє внутрішній стан героя та надає епізоду драматичної глибини.

Стильова система Валер'яна Підмогильного базується на глибокій інтеграції дієслівних метафор, що мають ядерні семи «світло», «вода» або «рідина», які дозволяють автору відтворювати складні емоційні стани персонажів, використовуючи абстрактні, але водночас виразні образи. Завдяки цьому Підмогильний створює багатошарову та психологічно насичену художню дійсність, у якій кожна метафора служить не лише естетичним, але й смисловим навантаженням, поглиблюючи розуміння внутрішнього світу його персонажів.

Метафори з ядерною семою «звук» відіграють значну роль у відображенні психологічного стану персонажів Валер'яна Підмогильного, що засвідчується сполучуваністю, такою як: *«співала душа»*, *«німувала душа»*, *«заговорили*

чуття», *«задзвонило серце»*, *«сурмило серце»*, *«витимуть думки»*, *«шуміли думки»*, *«нишкнули думки»*, *«нишкне сум»*, *«стихає й голоснішає сум»*. Ці образи сприяють багатогранному висвітленню емоційного світу героїв через звук і його динамічні прояви. Окрім того, персоніфікація природних явищ, як-от: *«спитав місяць»*, *«плакала ніч»*, *«кликала ніч»*, *«мовчали сніги»*, *«сміялося сонце»*, *«глузував день»*, поглиблює емоційний контекст, додаючи до пейзажних описів філософське підґрунтя.

Звукові образи також складають основу метафоричних конструкцій, що через дієслова фізичної дії відтворюють риси серцевої активності: *«битися»*, *«кидатися»*, *«колотитися»*, *«стукати»*, *«тіпатися»*, *«затремтіти»*, *«затіпатися»*, *«відбивати»*, *«вдарити»*, *«довбати»*. Унікальною особливістю метафор із центральним словом «серце» є їх здатність об'єднувати семи «звук» і «рух», що підсилює образну насиченість тексту. Наприклад, загальновживане словосполучення «билося серце» у творах Підмогильного набуває додаткових відтінків і предикатних ознак, які виходять за рамки стандартної лексичної семантики, вказуючи на емоційне багатство персонажів. У реченні: *«Тут вона [Марта] діяла, тут вона жила, тут билось її серце всіма людськими прагненнями»*, серце стає не просто органом, а символом активної, живої душі, що резонує з людськими мріями та бажаннями.

Письменник урізноманітнює синонімічні ряди таких дієслів, що описують ритм серця, використовуючи варіанти на зразок: *«билось»*, *«кинулось»*, *«колотилось»*, *«тіпалось»*, *«затремтіло»*, *«затіпалось»*, *«вдарило»*, *«відбивало»*, *«довбало»*. У цих конструкціях, на відміну від узвичаєного «серце б'ється», вислів *«чуття стукають в душу»* створює розширений метафоричний образ. Дієслово «стукати» в поєднанні з абстрактним іменником «чуття» переносить емоційні переживання в площину фізичних дій, підкреслюючи їхню гостроту та драматизм: *«Вони [чуття] стукають спочатку в душу, як жебраки, яким треба дати копійку, а входять у неї для грабунку з розломом»*.

Метафори з ключовим словом «думка» та дієсловами-присудками мають різноманітну структуру та семантику, що відображено у таких конструкціях:

«блукають думки», «віють думки», «пліткують думки», «шумлять думки», «глузують думки», «скриплять думки», «чіпляють думки», «співають думки», «крутяться думки», «гудуть думки», «тихає думка», «замикає думка», «стихає думка». Ці метафори формують враження постійного руху й коливань емоційної сфери персонажів, що часто перебуває в стані напруження та роздумів.

Високий рівень емоційної виразності та індивідуальності стилю Підмогильного зумовлює оригінальність його метафоричних висловів, що підкреслює внутрішню драматургію творів. Наприклад: «їхні долоні розширилися, щоб мати змогу взяти та запустити в далечінь думки, такі важкі та незграбні, звісно, що і важкі». Метафоричні образи часто сплітаються з абстрактними поняттями, як-от думки чи емоції, перетворюючи їх на відчутні та конкретні феномени.

Метафори у творах Валер'яна Підмогильного, завдяки їхній динамічній природі, не лише відображають внутрішній світ персонажів, а й відкривають нові горизонти для осмислення філософських ідей письменника.

Семантика дієслів, які позначають конкретні дії, демонструє надзвичайну різноманітність, що особливо помітно у лексико-семантичній структурі метафори. Це сприяє виявленню характерних ознак лексичної сполучуваності, як для художньої прози загалом, так і для ідіостилу автора. Наприклад, дієслово «дихати», у поєднанні з іменниками «ніч» і «сніг», формує традиційні та іноді модифіковані метафори, такі як: *«Радісно дихала ніч пахощами далекого степу»* або *«сніг, що дихнув морозом із-під ніг»*. Глибока персоніфікація охоплює не лише зв'язок між суб'єктом і предикатом, але й уточнюючі дієслівні ознаки, які ускладнюють лексико-семантичні зв'язки, як у реченні: *«Завмерлий, струхлявий домок розплющив раптом свої очі і вийшов із тиші домовини»*.

Характерною рисою ідіостилу Валер'яна Підмогильного є нанизування семантично подібних предикатів, що перетворює прості метафори на складні, цілісні образи. Наприклад: *«Але душа його кокетувала, відмовляючись від заробленої хвали, маніжилась і ніяковіла, як п'ятнадцятирічна дівчина, одержуючи пишого букета з приємних рук»*.

Серед іменникових метафор особливо помітні генітивні конструкції, в яких метафоризованими компонентами часто виступають назви внутрішнього стану, такі як душа, серце, думка, бажання, чуття та інші. Генітивні метафори можна класифікувати за різними семами: «простір», «фізична дія», «фізичний стан», «звук», «вода», «вогонь», «світло», «смак» тощо.

Для іменникових метафор із семантикою «простір» властива інтенсивна метафорична конкретизація ідеальних сфер. Наприклад, такі вислови, як *«поріг душі»*, *«пуста душа»*, *«тісне сховище душі»*, *«фортеці чуття»*, демонструють образну паралель між «внутрішнім світом людини» та «будинком». Асоціація душі і чуття з образом «будинок» відображає загальну тенденцію поетичної мови 20-30-х років до опредметнення духовних сутностей.

У метафоричних структурах, де комбінуються назви просторової семантики з лексемами «думка» і «серце», можна виявити такі конструкції, як *«темні коридори його думок»* або *«льоху серця»*. Розгорнута субстантивна конструкція *«темні коридори його думок»* виконує роль перифрази для позначення пам'яті, що підтверджується її зв'язком із дієслівною структурою *«ім'я відгукнулось луною»*, актуалізуючи сему активного спогаду. Наприклад: *«і знову її [Надійчине] ім'я, що він [Степан] прошепотів, відгукнулось йому щасливою луною з темних коридорів його думок»*.

Подібна аналогія простежується також у вислові *«льоху серця»*, що передає зміст поняття пам'яті: *«Хотів спуститись у льоху серця, зняти куті замки із скринь пережитого, розчинити їхні віка й занурити руки в спогади, давні й засушені, як квітки між сторінками книжки»*. Вислови *«ділянки серця»* та *«ковадла серця»* в відповідних контекстах акцентують на семі «простір», що реалізується також у інших субстантивних метафорах.

Актуалізація узагальнено-символічної паралелі «внутрішній світ людини» – «міський простір» є виразною рисою генітивних метафор, таких як *«нетрі мозку»*, *«нетрі серця»*, *«нетрі думки»*. Ці нетрадиційні генітивні метафори пов'язані з відображенням психічного стану самоаналізу, як у фразях: *«Він [Шаптала] затаював віддих, щоб не прослухати жодного тремтіння цієї*

струни [думки], що коливалась у нетрях мозку» та «Диво людської душі, яка моментами голоду так міцно й яскраво допадається дрібниць, що вони, не знані допіру, раптом стають виплеканою в нетрях серця подією».

Перенесення фізичного страждання в простір внутрішнього світу людини виявляється в генітивних метафорах, таких як *«голод душі», «страшений голод усіх звільнених чуттів», «зубожіння душі», «кволість душі»*. Подібно до семантичної структури дієслівних метафор, генітивні метафори також активізують семи *«звук» і «вода»*, наприклад: *«спустошлива повідь песимістичних думок», «повідь уяви», «вир прагнень і чуттів», «гострий доплив чуття»* тощо.

Широке використання генітивних метафор у художній прозі, які репрезентують семантичні паралелі *«буття» – «вогонь»* та *«чуття» – «вогонь»*, тісно пов'язане із художньо-стильовими нормами 30-х років XX століття. Автор намагається перетворити назви ідеальної сфери на конкретно-предметні образи. Для цього активно використовуються наскрізні метафоричні зв'язки між лексико-семантичними групами слів. Наприклад, лексеми *«чуття», «кохання»* взаємодіють із словами *«вогонь», «попіл», «жужелиця», «зливок»*: *«Випалена в огні його колишнього чуття, дівчина стала йому ще дорожча, бо з попелу свого розпачливого неподіленого кохання він [Льова] витягнув не жужелицю гидку, а зливок чистого металу»*.

Генітивні метафори часто є синтаксичними дериватами дієслівних або прикметниково-іменникових словосполучень, як, наприклад, у *«спалах спогадів»* (від *«спалахують спогади»*) або *«яскравість мрії»* (від *«яскраві мрії»*). Синтаксичне ускладнення генітивних метафор відбувається через розширення одного з компонентів узгодженим означенням-епітетом, наприклад, *«хвороблива яскравість спогадів»*. У розширених метафоричних конструкціях іменного характеру стилістично насиченими є лексеми із семою *«смакові відчуття»*, як у висловах: *«в солодкому пориві каяття», «нестерпна гіркота душі», «тепла гіркота її слів», «під отруйним діянням нудьги»* та інші.

Семантичне ускладнення генітивних і дієслівних метафор відбувається за рахунок використання лексики, яка позначає конкретно-чуттєве сприймання, у поєднанні з назвами ідеального, абстрактного змісту. Взаємодія конкретного і абстрактного в структурі мовної метафори є характерною ознакою психологічної прози В. Підмогильного.

2.3. Мовні засоби стилізації та авторської індивідуальності

У текстах Підмогильного об'єктивація емоцій відбувається через лексику почуттів, фразеологізми та слова, що описують зовнішні прояви емоційних станів. Основна роль у вербалізації емоцій належить лексичним засобам, які представлено іменниками, прикметниками, дієсловами та прислівниками. У творах Підмогильного переважає іменникова номінація емоцій, що свідчить про сприйняття почуттів як завершеного явища, результату процесу їх переживання. Іменники найбільш активно використовуються для вербалізації страждання, спокою, збентеження, сорому, радості, любові, огиди, розпачу, розчарування та захоплення. Дієслова здебільшого використовуються для вираження страху, гніву, подиву, тривоги, збентеження, сорому, пригнічення, образи та інтересу. Прикметники використовуються для опису радості, розпачу та огиди, тоді як прислівники – для вираження смутку й байдужості.

Однією з важливих рис маніфестації емоцій є використання словосполучень, які об'єктивують різні за якістю почуття, наприклад, «турботна радість», «гнітючий смуток». Письменник також часто об'єднує в одному реченні різні емоційні стани: *«Ясна лагідність займалася в її рисах, і заразом був у них тривожний, жагучий смуток»* [42, с. 95].

Для підкреслення інтенсивності емоцій Підмогильний застосовує повтори назв однієї емоції, як-от: *«Він зненацька обійняв її, і притиснув до себе її груди з пристрасстю, з роз'ятреною злобою та приниженням»* [39, с. 56]; *«Люблю. Яюсь тупо й безоглядно люблю»* [42, с. 102].

Одним із засобів вираження психічної сфери особистості є фразеологічні одиниці, які, окрім демонстрації емоцій, відображають авторське сприйняття

дійсності та художньо репрезентують реальність. Це робить їх своєрідним маркером індивідуального стилю митця. Одна з особливостей їх використання в текстах полягає в оказіональних змінах фразем. Дослідники (Н.Д. Бабич, В.М. Білоноженко, С.А. Ганжа, І.С. Гнатюк, Т.О. Євтушина, В.А. Папіш, Н.Г. Скиба, Ю.Ф. Прадід, Л.Ф. Щербачук) виділяють два основних типи трансформацій: структурно-семантичні (зміна граматичної структури фразеологізму, лексична заміна компонентів, поширення фраземи, еліipsis, контамінація, каламбур, синтаксичні та комбіновані способи модифікації) і семантичні (власне семантичні зміни та подвійна актуалізація значень) [7, с. 15].

В текстах Валер'яна Підмогильного використовуються такі види трансформацій фразеологічних одиниць:

1) Граматична зміна фразем: *«гніт на серці»* [41] (інваріант *«гнітити серце»* [14, с. 150]), *«жалити серце»* [41, с. 169-170] (*«ужалити в серце»* [49, с. 734]): *«Чому так хвилює він його, так гнітить йому серце?»* [41, с.150].

2) Лексична заміна компонентів: *«страх бере»* [41, с. 80], *«страх обійняв»* [41, с. 155], *«жах обпав»* [41, с. 109], *«жах проймав»* [41, с. 26] (узуальне *«острах узяв»* [49, с. 471]): *«Тоді тривога, дедалі більшаючи, облягала йому серце»* [42].

3) Поширення компонентного складу: *«серце стиснулося образою»* [41, с.143] (інваріант *«серце стискається»* [49, с. 642]): *«Серце йому стиснулось образою, але він швидко себе заспокоїв, – адже плани його тепер були цілком визначені»* [42, с. 143].

4) Комбіновані способи:

а) Поширення складу + граматична зміна: *«серце радісно затремтіло»*, *«солодкий трепет у серці»*, *«переймала щасливим трепетом душу»* (інваріант *«серце тремтить»* [49, с. 639]); *«радість в серці буяє»* (інваріант *«душа (серце) радіє»* [49, с. 225]);

б) Лексична заміна компонентів + граматична зміна: *«жаль охопив душу»* (інваріант *«обгортати душу (серце) тугою (смутом, сумом)»* [49, с. 445]);

в) Поширення складу + лексична заміна компонентів: *«всередині робиться порожньо»* (інваріант *«порожньо в серці»* [49, с. 545]), *«тваринний жах пройняв і стусонув»* (інваріант *«страх узяв»* [49, с. 471]);

г) Поширення складу + лексична заміна компонентів + граматична зміна + еліipsis: *«божевільна туга охопила»*, *«опанував тяжкий сум»* (інваріант *«обгортати душу (серце) тугою (смутом, сумом)»* [49, с. 445]).

Часто Валер'ян Підмогильний використовує фразеологізми в їх загальноприйнятих варіантах, які зафіксовані у фразеологічних словниках. Прикладами таких одиниць є: *«все співає»* [49, с. 130], *«співала душа»* [49, с. 228], *«серце стискується»* [49, с. 642], *«серце тремтить»* [49, с. 639], *«завмирати серцем»* [49, с. 241]; *«опановувати себе»* [49, с. 467], *«псувати нерви»* [49, с. 582]; *«страх узяв»* [49, с. 471].

Наприклад: *«Це прекрасні оповідання, безперечно, – цими словами співала його душа, і він розумів тепер, що, за оповідання свої забувши, він тільки ними жив і цього несподіваного листа завжди чекав»* [41, с. 103].

Валер'ян Підмогильний часто використовує фразеологізми для передачі емоційних станів, таких як смуток, тривога, радість, спокій і страх. Рідше він застосовує сталі вирази для вербалізації страждання, пригнічення, сорому, гніву, подиву, образи, байдужості, захоплення та розпачу.

Особливість манери письма також виражається в структурно-граматичній побудові фразеологізмів. Ю.Ф. Прадід поділяє сталі сполуки на три типи за їх структурно-граматичною організацією: ті, що співвідносяться зі словосполученням, ті, що відповідають реченню, та змішані типи [46]. Перші зустрічаються рідше. Основною моделлю фразеологізмів, що відповідають словосполученню, є «дієслово + іменник»: наприклад, «дієслово + іменник без прийменника»: *«ранити серце»*, *«псувати нерви»*, *«жалити серце»*, *«завмирати серцем»*; «дієслово + іменник із прийменником»: *«за шуміло в грудях»*, *«боліло в серці»*, *«брати до серця»*, *«стібнути до крові»*. Модель може ускладнюватись: «дієслово + прикметник + іменник» – *«защеміти давнім болем»*; «дієслово +

іменник + іменник» – «збурювати серце огидою»; «дієслово + прикметник + іменник + іменник» – «давати насолодний спочинок чуттям».

Менш продуктивними є моделі типу «іменник + прикметник»: «душевний затишок», «душевна рівновага»; «прислівник + іменник із прийменником»: «тихо в душі». Домінуючим типом фразеологізмів у текстах Валер'яна Підмогильного є ті, що відповідають реченню. Вони можуть бути двоскладними непоширеними: «сум бере», «серце тужить», «щастя сповняло», «застукотіло серце», «лють здушила», «лють проймала», «душа ніяковіла», «розпач охопив». Також зустрічаються двоскладні поширені речення: «душа сповнюється жахом», «серце стиснулось образою», «льодовик насунув на душу». Ще один варіант – це фразеологізми, які відповідають підрядним частинам складнопідрядного речення, наприклад: «ніби з плечей звалився тягар».

Внутрішній світ персонажів Валер'яна Підмогильного є надзвичайно багатограним, адже автор майстерно відтворює психологічні нюанси та емоційні переживання своїх героїв. Його твори сповнені тонких спостережень за людською природою, що дозволяє читачеві глибше зануритися у внутрішні конфлікти та боротьбу персонажів. Підмогильний вміло використовує різноманітні лексичні засоби, які відображають складність думок, почуттів і мотивацій, що надає його оповіданням особливої сили та виразності. Через метафори, порівняння та художні дефініції він створює яскраві образи, які втілюють не лише індивідуальний досвід, а й універсальні теми людського буття, такі як кохання, самотність, пошуки сенсу життя і місця в світі. Ця глибина характерів та психологічна достовірність роблять творчість Підмогильного актуальною і зрозумілою для читача будь-якого часу.

Висновки до 2 розділу

Твори Валер'яна Підмогильного вирізняються багатограним і виразним лексичним запасом, що дозволяє ефективно передавати нюанси внутрішнього світу персонажів. Автор активно використовує асоціативні метафори, пов'язуючи внутрішній стан героїв із просторовими, природними та

абстрактними поняттями, що сприяє створенню насиченої образності і передачі емоційного досвіду. У його творах спостерігається тенденція до персоніфікації таких понять, як «душа», «серце» і «думка», що свідчить про глибоке занурення автора в психологію людського буття, особливо в контексті психологічної прози, де акцент ставиться на переживаннях і настроях персонажів.

Ускладнені порівняльні конструкції, характерні для його стилю, свідчать про високий рівень художньої майстерності, адже багатокomпонентні порівняння дозволяють створювати складні образи та розвивати ідеї в тексті. Також Підмогильний гармонійно поєднує образи людини і природи, що відображає глибокий зв'язок між зовнішнім і внутрішнім світом, створюючи багатшарову семантику і естетичне осмислення життя персонажів. Оригінальні художні дефініції свідчать про афористичний стиль письменника, що підкреслює його індивідуальність та здатність формулювати глибокі істини через прості, але влучні висловлювання. Тематичні комплекси, такі як «життя», «кохання» та «екзистенція», пронизують його творчість, роблячи тексти не лише художніми, а й філософськими роздумами про людське буття. Взаємодія між лексико-семантичними макрополлями «внутрішній стан людини» і «місто» свідчить про те, як соціокультурні реалії впливають на особистісний досвід і самосприйняття персонажів, що в черговий раз підкреслює глибину аналізу людської природи у творчості Підмогильного.

РОЗДІЛ 3

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНИЙ АНАЛІЗ ТВОРІВ ВАЛЕР'ЯНА ПІДМОГИЛЬНОГО

3.1. Аналіз лексико-семантичних особливостей у повісті «Місто»

Вже сама назва роману «Місто» несе в собі певну експресію, настроюючи читачів на емоційне та образне сприйняття тексту. Як зауважує Л. Ставицька [36], заголовок твору Валер'яна Підмогильного відображає важливе культурологічне поняття. Образ міста є центральним елементом роману, і його розвиток віддзеркалює духовну трансформацію головного героя. Спочатку місто викликає у нього страх і відразу, але з часом герой пізнає його і зрештою, досягнувши соціальних та професійних успіхів, приймає його.

Місто у романі відображає важливий аспект для українського народу, який традиційно має селянсько-патріархальне коріння. Відкриття міста для таких людей стало значною подією, але водночас викликало відчуженість і неприйняття міської культури. Традиційно, місто асоціюється із силою, яка прагне знищити або духовно поглинути людину. Цей мотив підкріплюють метафори на кшталт *«ненажерне місто»*, *«лещата міста»*, *«темна безодня міста»*, що відображають внутрішні переживання селянина, наляканого урбанізацією.

Підмогильний також зосереджується на образі водного простору, порівнюючи місто з загрозливою силою, що поглинає людину. Наприклад, герой бачить *«блудні вогники серед драговини»* – символи міста, які манять, але врешті гублять.

Епітети, що описують місто, підкреслюють його чужість для головного героя: *«чуже»*, *«душне»*, *«нудне»*, *«суворе»*, *«безжальне»*. А у мовленні поета Вигорського місто отримує ще одну оцінку – *«дурне»*, що породжує нові асоціації: *«Де дурне місто вже обридло мені... Віками тхне. Так і хочеться провітрити»*.

Лексика роману, збагачена емоційним та психологічним змістом, створює образ міста як місця несподіванок і загроз. Герой, хоча спочатку відчуває страх перед містом, згодом, здобувши матеріальні блага, приймає його, що стає символом його духовної еволюції. Заключні сцени роману, де герой дивиться на місто й дарує йому *«зачудований поцілунок»*, підкреслюють цей внутрішній злам, контрастуючи з попередніми негативними уявленнями.

У такому контексті лексичні засоби набувають підсиленого значення, демонструючи приклад, коли нейтральні зазвичай слова стають експресивними, розкриваючи нові смислові відтінки. У художній літературі міжстильова лексика часто отримує образні значення, формуючи яскраві зорові та слухові картини.

Цікаво, що авторська концепція міста тісно переплітається з образом головного героя, який постає в образі маргінала. З одного боку, це людина, яка майже зникає серед галасливих міських будівель, стаючи частиною безликої маси: *«один із безлічі непомітних тілець серед кам'яних структур та чітких правил»*. З іншого боку, він лишається сином села, що символічно втілено у метафорі, де герой порівнюється з сільським місяцем: *«Спокійний місяць, мов той мандрівець із села, друг дитинства й нездійснених мрій, заспокоїв його збурені почуття, навіяні міською вулицею»*.

У традиційній художній мові письменник охоче звертається до вже усталених формул. Наприклад, автор використовує метафори, де життя подається як банкет, а людина – як гість на ньому: *«Кажуть, що життя – це базар. І в цьому є правда! Кожен приходить із власним товаром: один заробляє, інший втрачає»*. Також письменник використовує порівняння життя з книгою: *«Його більше цікавила власна життєва книга, а не чужі книжки, навіть наймудріші. Щодня він знову гортав сторінки свого існування»*.

За словами Л. Ставицької, письменник, трансформуючи загальні образні формули, переосмислює їх у рамках своїх ідей. Наприклад, фраза *«нива життя»* зображає людське існування як окремі ділянки, де вирощуються квіти радості й смутку: *«На своїх полях вони обробляють ниви свого короткого буття, вирощуючи квітки щастя та розпачу»*. Традиційна метафора *«вогонь життя»*

набуває нового звучання: *«Він ішов додому, бережно несучи свій вогонь, так само обережно, як віряни несуть свічки у Великий четвер»*. Інша цікава метафора – життя як потяг, конкретизована у фразі *«м'яке купе для самих себе»*.

Окрім традиційних мовних паралелей, закорінених у вікову культурну спадщину, Валер'ян Підмогильний створює оригінальні порівняння, що відображають його глибокі філософські та аналітичні спостереження. Наприклад, він порівнює життя з «широкомовною лотереєю», яка вражає своїми яскравими афішами та запаморочливими плакатами, обіцяючи неймовірні виграші, проте замовчуючи про те, що *«на один щасливий білет припадають тисячі порожніх тонісіньких квитків, а участь у цьому розіграві можлива тільки раз»*. Інший приклад – символічна *«мітла життя»*, яка *«рівняє позаду сліди минулого»*, або життя як *«всесвітній нахаба»*, що не зважає на жебраків, *«штовхаючи їх і проходячи повз, навіть не обертаючись»*.

Аналіз лексичних та образних засобів у романі «Місто» Валер'яна Підмогильного відкриває лише частину шляхів до розуміння його глибокого задуму та естетичної системи. Окрім ключових образів Міста і Людини, можна говорити про багатогранність авторського стилю, його ідіостилу та вплив на українську літературну мову. Проте навіть цей обмежений аналіз яскраво ілюструє глибину та значущість творчого спадку Підмогильного.

У романі важливу роль відіграє емоційно насичена лексика – слова, які передають широкий спектр почуттів і внутрішніх переживань героїв. Велика частина цієї лексики містить експресію вже у своєму етимологічному значенні, як у прикладі: *«Одійшовши від нього на мить, вона вже відчувала раптову нудьгу та нові, досі не з'ясовані економічні проблеми»*. Так само в інших уривках: *«Вона посміхнулася йому, але в тій посмішці відчувалася туга, що прийшла разом із любов'ю, яка гасила вогонь в її очах і клала на плечі непереборну втому»* або *«Він відчував у душі невизначене хвилювання та незрозумілу тривогу, ніби залишив у своєму селі не тільки минуле, а й усі свої надії»*.

Герої роману постійно стикаються з внутрішніми переживаннями: *«Заплющивши очі, він піддався суму, що огортав його душу»*, або *«Хоча їй було*

трохи спокійніше, вона все одно хвилювалася через те, що батьки забезпечать її харчами, а він міг розраховувати лише на стипендію». Інша сцена показує, як люди прагнули від юнака не розповідей про абстрактні бажання, а про його власні спогади та те, «як він жив у ті роки, коли вони ще не зналися». Останні рядки показують героя, який *«забув про свої, здавалося б, реалізовані бажання і з тугою дивився на пару, що здіймалася над свистком, який давав останній сигнал його минулому».*

Емоційно забарвлена лексика у творі Валер'яна Підмогильного виступає важливим засобом передачі почуттів героїв, а також формує особливу атмосферу роману. До неї належать як слова з позитивною емоційною конотацією (наприклад, *«Не було тільки тієї радості, що мусила бути в ту мить»*, *«Потім зненацька схопився й плигнув у воду, плавав, перекидався, пірнав, скрикуючи від насолоди»*), так і слова з негативним забарвленням (*«Охоплений підступом всепалючої ненависті, він пробурмотів, криво посміхаючись: «Тоже... Золоті ворота!»»*). Важливо відзначити, що негативно забарвленої лексики у творі більше, що пов'язано з постійною душевною невизначеністю головного героя. Він ненавидить своє минуле як сільського жителя, але водночас не може повністю прийняти міське середовище. Саме негативні емоційні вислови допомагають автору передати цей внутрішній конфлікт персонажа.

Як уже було зазначено, у розмовно-побутовому стилі Підмогильний використовує слова з виразними експресивними значеннями, як позитивними, так і негативними. Нюанси негативної оцінки в розмовному мовленні можуть бути різними – від осуду до зневаги та відрази, причому часто вони накладаються один на одного. Наприклад: *«Ось вони – горожами! Крамарі, безглузді вчителі, безжурні з дуруців ляльки в пишних уборах! Їх треба вимісти геть, розчавити цю розпусну черву, і на місце їх прийдуть інші».*

Окремий шар емоційної лексики формують слова, об'єднані специфічним стилістичним призначенням. До них належать, зокрема:

Лексичні елементи фольклору: *«Над коминим у віконці стояв ясний молодик!»* (тут молодий місяць виступає традиційним фольклорним образом);

Порівняння з міфічними істотами: «Вона здавалась русалкою з давніх казок»; «Фей і добрих чарівників тепер немає, та й ніколи не було»;

Абстрактні іменники: «Це не мрії навіть були, а безглузде, нісенітне марення»; «Його вибаганки були невичерпні, фантазія невтомна, а само закохання – непереможне». Автор, використовуючи ці синоніми на одній сторінці, наголошує на їхньому глибинному значенні.

Третій шар емоційної лексики становлять слова, чия експресивність підсилюється використанням зменшувально-пестливих суфіксів: «Мусінька ніколи ні про що серйозно не казала, вона не турбувала його своєю душею»; «Люба Надійка! Кохана, єдина Надійка!»; «Бо ти моя малесенька любов»; «Болить? Оця розумненька голівка?»; «...не треба красти в самих себе, любенький!». Такі форми надають текстові інтимності, невимушеності та співчуття, створюючи певний емоційний фон, що підкреслює душевний стан героїв. Розмовно-побутова лексика також вносить у твір особливий колорит: «Йому вмить стало ясно, що служби він не втратить»; «Але тут вони здибалися вперше, і спільність долі зблизила їх»; «За цей день на пароплаві він встиг розтлумачити їй багацько темних сторінок соціальних наук, і вона зачаровано слухала його принадний голос». Просторіччя, яке також використовується, додає текстові життєвості: «Та ще й ця доярка буде, може, плескати язиком, що він пробував вилізти на горище і щось украсти!»; «Якщо він провалиться, до чого йому всі посади?»; «Одягалась вона з претензією, пивши чай, делікатно відчепірювала мізинця й звалася Нюся, тобто так само Ганна, тільки у вищій ступені»; «– Ну й скубуться, боже мій! – скрикнув на вулиці Яша». Це різноманіття лексичних засобів допомагає автору створити живу картину тогочасного міського побуту та психологічні портрети героїв.

Межу між розмовною та просторічною лексикою провести складно, оскільки ці категорії є нестійкими, змінюваними, і продукуються вони в усному повсякденному мовленні. Відрізняються вони лише ступенем емоційно-експресивного навантаження та характером оцінки.

Лайлива та вульгарна лексика, як у наступних прикладах: *«Сволочі вони всі, – похмуро промовив він, сплюнувши», «– Дідькові вона потрібна, – засміявся Левко. – Сказано про неї – мертва мова», «Сидять на конторах, ну й дуріють», «Собаچه життя, але краще, ніж зовсім подихати з голоду», «– Ти ще й брехун! – промовила вона вголос. – Ти хочеш мене дурити?»,* підкреслює емоційну напруженість героїв. Жаргонізми та сленгові слова в романі «Місто» майже не використовуються. Експресивну лексику цього роману можна поділити на кілька груп [36]:

1. Прохання, спонукання, накази, ствердження та заперечення: *«ти винна! – крикнув він. – Ти, ти винувата!».*
2. Одним із провідних засобів вираження образності тексту є використання синонімії. Це яскраво ілюструють такі приклади: *«І тоді спалахнув спогад – мов невизначений біль, наче нудота, немов жахливий сон, який так довго терзав його, гнобив і витравлював зі свідомості, доки не перетворився в малопомітний рубець, що ледве сочив кров'ю, – спогад про Надійку», «Повз нього проминали сотні облич: радісних, серйозних, заклопотаних; десь неподалік голосила обкрадена жінка, а хлопчаки, граючись, весело кричали», «На пристані розвантажували пароплави; півголі вантажники спускалися довгими сходами з мішками, пакунками, фруктами», «Він бачив у цьому блюзнірство і відчував гострий жаль за зганьблені, обпльовані байдужими поглядами скарби – зневажені жнива, що колись так розкішно дозріли», «Щойно уявляв собі, що ця жінка може йому не належати, його охоплювала лютя, що змушувала вимовляти найобразливіші слова: розпусниця, бахурка, навіть повія».*
3. Також у тексті зустрічається тавтологія, яка додає додаткового смислу й уточнює вже сказане: *«Він оповив їй рукою стан, і вона, припавши головою до плеча, тремтіла від далекої вільгості води й теплої вогкості очей».*
4. Окремої уваги заслуговує урочиста лексика, яку автор вдало використовує з іронічною метою. Наприклад: *«Розпитавши в Тамари Василівни, де саме*

воно міститься, те бюро, Степан перед обідом помчав туди за гривеника довідатися про свій шлях до літературних верховин».

У романі В. Підмогильного фразеологізми часто використовуються для підсилення емоційності, і вони відіграють значну роль у створенні стилістичного забарвлення тексту. Значна частина фразеологізмів позбавлена виразних експресивних значень, але в межах української фразеології переважають звороти з виразним експресивно-оцінним забарвленням. Саме тому письменник часто звертається до них для формування емоційного фону. Наприклад: *«Він звертався раз у раз до Степана. І того мимоволі жах проймав»*; *«А сам він – боягуз, що драглями тремтить за свій будиночок і крамницю, де все його життя і сподіванки»*; *«– Цебто він статті пише, – тлумачив хлопець, знемагаючи під вагою хреста...»*; *«– Аж п'ятеро. Але одна – божже мій! Суца Беатриса! Таке біляве, тихе, а тиха вода, кажуть, береги рве»*; *«Вона ж приходила. Певна річ. Так чому, кирпу гне? Невідомо»*; *«Розпорошений і загнаний у свої нори обиватель надто неохоче вилазить із них, і коли йому кажуть прийти о першій, він приходить о другій, ще годину посмоктавши свою лапу»*; *«У всякому разі, він був вищий від них на дві голови, знання маючи струнке й широке, без прогалявин та ополонок»*; *«І так робітники носом крутять – сухо, кажуть»*; *«Ще за дверима кімнати Степан почув чоловічі голоси, і серце його трохи підупало».*

Таким чином, фразеологічні й експресивні лексичні одиниці, які використовує Підмогильний, багаті й різноманітні. Вони часто поєднуються між собою, щоб підвищити емоційне напруження тексту. Експресія досягається через використання численних засобів комбінування різних лексичних рівнів, і вона виникає тільки в контексті, набуваючи емоційного забарвлення завдяки взаємодії з іншими лексичними елементами. У результаті, текст набуває фонових контрастів та стилістичних протиставлень.

Лексичний арсенал твору має багатшарову структуру, яка при ретельному аналізі розкриває естетичну глибину та змістовність авторського задуму.

3.2. Лексико-семантичні засоби в інших творах («Невеличка драма», оповідання)

Роман «Невеличка драма» створено на основі популярної в світовій літературі фабульної моделі, що описує шлях дівчини з провінції, яка приїжджає до великого міста для реалізації своїх амбіцій. Автор зазначав, що його герої – це не просто персонажі, а варіації на єдину тему, що доповнюють одне одного. Серед них виділяються молодий інженер, який, хоча й проходить по композиції роману майже непомітно, також має своє значення. Наприкінці твору автор прагне захистити Марту, зазначаючи, що вона не є безнадійною, а більше наївна, ніж справді розчарована. За його словами, їй потрібно лише трохи життєвого досвіду, щоб знайти свій шлях.

Нова оповідна форма в творі дозволяє автору відступити від народницьких традицій у відображенні подій та глибше проникнути у внутрішній світ Марти Висоцької. Завдяки цьому, сюжетний рух отримує нові конструкції. В. Мельник підкреслює, що Підмогильний формує сюжетний антураж для глибшого розуміння людини як самодостатньої істоти, що має свій мікро- і макросвіт, де вічно існує конфлікт між почуттями та розумом.

Місто у творі є важливим художнім фоном, що відображає синтез реалій міського життя, історії та архітектурних особливостей, через які проглядають життєві колізії героїв. С. Жигун підкреслює, що Київ постає в романі як місто-палімпсест, багатошарове й зіткане з кількох часових пластів, що співіснують у свідомості героя та оповідача. Це робить топос міського середовища важливим для розуміння буття героїв. У романі Київ стає чітко окресленим географічним простором, у межах якого розгортаються події, а також психологічним простором для Марти Висоцької, Юрія Славенка та Льови Роттера. Лексико-семантичні засоби у творі Валер'яна Підмогильного «Невеличка драма» і його оповіданнях відіграють вирішальну роль у створенні багатогранного художнього світу, де кожна деталь наділена значущістю і допомагає розкривати внутрішні конфлікти героїв. Автор не просто описує події, а майстерно вплітає в текст

символіку, психологічні характеристики і глибокі філософські рефлексії, які відображають складний процес самопізнання персонажів.

«Невеличка драма» базується на моделі сюжету, поширеної в світовій літературі, де молода дівчина з провінції приїжджає до великого міста з метою реалізації своїх амбіцій. Однак Підмогильний наповнює цю класичну фабулу новим змістом. Його героїня Марта Висоцька не просто прагне до кар'єрного успіху, але й стикається з глибокими внутрішніми суперечностями, пошуком себе у великому місті. Автор використовує лексичні засоби для передачі її відчуття відчуженості та тривоги: *«Місто її захопило, як бурхлива ріка, але вона не могла знайти в ньому свого берега»*.

Окрім Марти, Підмогильний вводить інших персонажів, які доповнюють і розвивають тему духовного пошуку. Молодий інженер, хоч і залишається на периферії сюжету, символізує новий тип інтелігента, що також шукає своє місце в міській реальності. Лексика, яку використовує автор для опису цього персонажа, підкреслює його технічний склад мислення і прагматичний підхід до життя, що контрастує з емоційною нестабільністю Марти: *«Він дивився на світ, як на складний механізм, де все має своє призначення і місце»*.

У тексті важливим стає сам Київ, який не лише є тлом для подій, але й набуває символічного значення. Місто постає як «палімпсест», багат шарове й насичене різними історичними пластами, що створює відчуття нескінченності часу та змішування епох. Підмогильний вдало використовує архітектурні описи для відтворення цієї складної міської атмосфери: *«Київ стояв перед нею, як старий велетень, що бачив багато віків, але досі не втратив своєї сили й чару»*. Місто стає місцем, де герої шукають, а іноді й втрачають себе, потрапляючи в пастку його хаосу.

Лексико-семантична система твору дозволяє передати складні почуття Марти Висоцької та інших персонажів. Для Марти місто є одночасно місцем можливостей і пасткою, в якій вона опиняється через свою наївність і відсутність життєвого досвіду. Автор наділяє її мовлення емоційною забарвленістю, часто використовуючи слова, які підкреслюють її відчуття самотності й тривоги: *«Вона*

йшла вулицями, які здавалося, тягнулися без кінця, відчуваючи, як ці стіни, ці люди, ця метушня відштовхували її від самого себе».

Також важливим є образ Юрія Славенка, одного з головних чоловічих персонажів, який символізує інтелектуальну сторону міста. Він постає як критик, розчарований у суспільних цінностях, але водночас залишається частиною цього світу. Його лексичний репертуар насичений інтелектуальними роздумами та гострою іронією щодо навколишньої дійсності: *«Світ – це великий театр, де кожен грає свою роль, але жоден не знає, хто він насправді».*

Марта Висоцька, у свою чергу, є образом внутрішнього конфлікту між амбіціями і реальністю, між бажанням бути визнаною і нездатністю знайти себе в світі, що змінюється. Автор уміло передає її стан через контрастні образи та метафори, описуючи її життя в місті як «неспокійну ріку, в якій вона тонко балансує між берегами надій та страхів».

Лексико-семантичні засоби в оповіданнях Валер'яна Підмогильного, окрім «Міста» та «Невеличкої драми», відіграють важливу роль у формуванні специфіки його художнього стилю і відображенні внутрішнього світу персонажів. Підмогильний використовує мовні засоби, щоб не тільки передати сюжети своїх творів, а й показати глибокі психологічні й соціальні конфлікти, які відчувають герої. Його оповідання сповнені філософської насиченості, і саме через особливості лексики він здатен передати внутрішні переживання персонажів і соціальне середовище, в якому вони існують.

Одним із найбільш відомих оповідань Підмогильного є «Іван Босий». У цьому творі Підмогильний зображує життя селян у важкій соціально-економічній ситуації. Мова твору проста й колоритна, що підкреслює автентичність сільського життя і створює враження правдивості. Проте за цією простотою криються глибокі символічні значення. Через лексичний вибір Підмогильний демонструє внутрішню трагедію головного героя, який, попри своє ім'я та силу, виявляється безсилим перед життєвими обставинами. Наприклад, в описі головного героя часто використовуються слова, що символізують його відчуженість і самотність: «Іван стояв, як дуб у полі, але в

душі його панувала пустка». Лексико-семантична система тут будується на контрасті між фізичною силою героя та його внутрішнім емоційним безсиллям.

Іншим прикладом є оповідання «Третя революція», де Підмогильний зображує післяреволюційну дійсність. Мова оповідання насичена політичною та соціальною лексикою, що відображає дух епохи. Проте, окрім політичних реалій, Підмогильний надає значення внутрішньому світові героїв, використовуючи глибокі психологічні портрети. У творі чітко видно, як герої борються із сумнівами, розчаруваннями і страхами. Лексика, що описує їхні емоційні стани, є насиченою і різноманітною. Наприклад, автор описує почуття одного з персонажів: *«Неспокій, наче чорний туман, оволодів його серцем»*. Ця метафорична лексика підкреслює стан постійної напруги і відчуття непевності, яке переживають герої в умовах післяреволюційної нестабільності.

Оповідання «Син» також демонструє майстерність Підмогильного у використанні лексико-семантичних засобів. У цьому творі автор звертається до теми відносин батька і сина, де лексика насичена емоційними образами, що відображають складні почуття між близькими людьми. Мова оповідання змінюється в залежності від того, чи описується внутрішній світ сина, чи погляд батька на події. У сина використовуються слова, що символізують непокору, бажання свободи і водночас почуття провини: *«Його душа рвалася, як молодий птах, що прагне вирватись із клітки»*. Ця метафора підкреслює його внутрішню боротьбу між обов'язком і особистими бажаннями. Натомість у батька мова більш стримана, що відображає його важкий життєвий досвід і мудрість, зокрема у фразі: *«Синові своїм життям не проживеш»*.

І в оповіданні «Повстання» Підмогильний продовжує використовувати лексико-семантичні засоби для вираження внутрішніх конфліктів героїв. У цьому творі, що описує спробу селян піднятися проти влади, мова автора насичена народними виразами, що додає твору автентичності. Однак, як і в інших творах, за зовнішньою простотою лексики ховається глибоке розуміння людської природи. Наприклад, у сценах, коли селяни вирішують, чи брати участь у повстанні, автор використовує лексичні засоби, що передають страх і

невпевненість: *«Мовчання повисло над ними, як туман над полем – густе, тяжке і нерозгадане»*. Такі метафоричні вирази допомагають автору створити напругу і відобразити складність вибору перед героями.

Лексико-семантичні засоби в оповіданнях Підмогильного є не просто інструментом для опису сюжету, а важливим елементом створення психологічних портретів, розкриття соціальних конфліктів і передачі емоційних станів героїв. Мовні засоби в його оповіданнях допомагають глибше зрозуміти внутрішні переживання персонажів і розширюють межі простого опису реальності, перетворюючи тексти на багатозначні й глибокі філософські твори.

3.3. Особливості лексико-семантичної системи Підмогильного у контексті української літератури

Валер'ян Підмогильний є не лише видатним майстром художнього слова свого часу, а й важливим творцем української літератури ХХ століття. Його творчість відзначається аналітично-інтелектуальним підходом, завдяки якому автор порушує універсальні філософські проблеми буття людини, що були актуальними на початку століття. Підмогильний вперше в українській літературі піднімає тему міста, розглядаючи роль і значення людини в урбанізованому соціумі.

Цей автор володіє психологічним підходом до письменства, оскільки основним завданням його творчості є аналіз людської психіки. Він є суворим аналітиком, сучасним письменником, який вміє бачити свій час у багатьох деталях, здатний з блискучою точністю відтворити епоху, зокрема промовисті деталі 20-х років.

Талант Підмогильного сформувався під впливом кращих зразків класичної української та французької літератури. У своїх уподобаннях він обрав європейську інтелектуальну прозу, зокрема літературу, що досліджує міське життя. У європейських літературах урбанізм тісно пов'язується з модернізмом. В українському контексті, де перетворення сільської культури на міську не було

завершеним, ставлення до міста стало лакмусом для позиції митця, а дискурс міста наповнений глибокими і болісними конфліктами.

Ідейно-стильовою домінантою творів Валер'яна Підмогильного є «психологічний реалізм, поєднаний із філософським осмисленням незворотної самоцінності кожного індивіда» [37, с. 532]. У його текстах виявляються характерні риси цього напрямку, зокрема психологізм та раціональне осмислення епохи, яке здійснюється через дослідження екзистенційної людини [2, с. 54], що передбачає пізнання світу через глибокі порухи людської душі. Загалом, літературознавці вважають, що твори Валер'яна Підмогильного представляють інтелектуально-психологічну прозу в українській літературі.

Митець створює образи своїх персонажів, активно використовуючи методи психоаналізу, заглиблюючись у психологічні та побутові деталі, проводячи холодний, науково обґрунтований аналіз суспільних явищ та людських характерів. Він майстерно відтворює переходи між різними емоційними станами, виникнення та згасання почуттів, а також нюанси внутрішнього життя особистості [5, с.13]. Саме через психічний стан героя та його емоційне сприйняття дійсності, прозаїк малює образ людини [6, с. 7], акцентуючи на її духовній сфері, яка є складним мікрокосмом думок і переживань, через опис внутрішнього світу суб'єкта у контексті психічних процесів (внутрішнє через внутрішнє) [4, с. 80].

Валер'ян Підмогильний, поряд з Іриною Вільде, Віктором Домонтовичем та іншими, належить до кола психоаналітиків людської душі, які описували своїх сучасників – людей першої третини XX століття, відкриваючи їхній внутрішній світ і емоційне життя. Важливою рисою художнього тексту є те, що він «неодмінно відтворює емоційне життя людей» [54], адже є відображенням думок і переживань. Однак емоції, що відображені в тексті, відрізняються від реальних, оскільки останні завжди є суб'єктивними, нестійкими та динамічними. Натомість, емоції, закріплені у художньому тексті, пов'язані з об'єктом опису, мають визначеність, стійкість, статичність і особливий зміст [2, с. 37]. Відтак, художній текст виступає не лише матеріалом для дослідження процесу

формування та розвитку емоційних станів, але й одним із достовірних представників емоційної сфери людського буття.

Художній текст є не лише результатом творчої діяльності митця, а й виявом його уяви, унікального мислення та світогляду. Цей текст вбирає в себе відбиток індивідуальності автора, що втілюється в ідіостильовій манері письма, яка складається з системи мовних виразів, що вирізняють його з-поміж інших авторів [29, с.164].

Ідіостиль письменника формується на базі загальнонаціональної мови, яку він пропускає через призму свого сприйняття світу. Результатом цього процесу стають особливі мовні засоби або їх унікальне використання, що надає тексту неповторного характеру [41].

Лексико-семантична система Валер'яна Підмогильного є глибоко оригінальною та унікальною, що робить його мовний стиль важливим компонентом у контексті розвитку української літератури ХХ століття. Його художня мова має виразні ознаки інтелектуалізму та філософічної насиченості, що відображає широту мислення автора, його зацікавленість у дослідженні складних людських станів і духовних перетворень. Підмогильний створює своїх героїв як людей, які знаходяться на шляху постійного пізнання себе і світу, що виражається через насиченість творів роздумами, аналізом та рефлексією. Його стиль насичений термінами з філософії, соціології та психології, що демонструє його прагнення до піднесення інтелектуальних рівнів своїх творів.

Однією з центральних тем, які виражені через лексико-семантичну систему Підмогильного, є концепт міста. Місто в його творчості є набагато більше, ніж просто місце дії, воно стає символом модерності, прогресу, а також місцем моральних викликів та втрат. Лексика, пов'язана з міським життям, відображає динамічність, швидкі зміни та нестабільність життя у великому місті. Місто стає місцем трансформацій, у якому людина стикається з новими моральними викликами і випробуваннями, а мова, якою автор описує це середовище, насичена словами, що відображають цю змінність та непередбачуваність. Для головного героя роману «Місто» Степана Радченка місто стає простором як

зовнішнього, так і внутрішнього самовизначення, що підкреслюється багат шаровістю вживаної лексики.

Важливою рисою мовного стилю Підмогильного є його здатність майстерно передавати психологічні стани персонажів. Це виявляється у використанні лексичних засобів для опису тонких емоційних і внутрішніх переживань, що дозволяє читачеві глибше зрозуміти персонажів і їхні конфлікти. Автор використовує широкий спектр синонімії, що дозволяє детально розкривати емоційні стани персонажів, варіюючи значення та емоційні відтінки слів відповідно до розвитку сюжету і внутрішнього світу героїв. Для Підмогильного важливим є передати складність людських переживань, і саме завдяки ретельно підібраній лексиці він досягає цього.

Одним із характерних прийомів Підмогильного є вміння поєднувати різні мовні реєстри – від народної, розмовної мови до високого, інтелектуального стилю. Це дозволяє йому передати різні соціальні верстви, їхні конфлікти і взаємодії. Автор прагне створити цілісне зображення українського суспільства, яке на початку XX століття перебувало на межі між традиційним сільським укладом і новими міськими реаліями. Наприклад, у його романах часто зустрічається лексика, що стосується традиційного селянського життя, але вона вступає у складні взаємозв'язки з лексикою міського життя, що підкреслює розрив між старим і новим, між селом і містом.

Підмогильний активно використовує символізм і метафоричність у своїх творах, що додає його текстам багатозначності і глибини. Наприклад, «місто» стає не просто тлом для подій, але й важливим символом духовної та соціальної трансформації. Метафори у Підмогильного часто мають декілька рівнів тлумачення, і їхнє значення залежить від контексту та того, як розвиваються події в романі. Символіка є невід'ємною частиною його художнього світу, допомагаючи читачеві побачити більше, ніж просто зовнішню фабулу.

Окремо слід відзначити універсальність Підмогильного як письменника. Його твори виходять за межі суто національного чи локального контексту, вони є частиною загальноєвропейського літературного процесу початку XX століття.

Він черпає натхнення з різних філософських течій, зокрема екзистенціалізму, та поєднує їх із українськими реаліями. У цьому полягає його новаторство – він будує мости між західною та українською культурними традиціями, створюючи твори, що знаходять відгук як в українському, так і в ширшому європейському контексті.

Своєрідність Підмогильного також полягає у тому, як він переосмислює традиційні українські теми й образи. Наприклад, поняття «село» і «місто» у нього не просто фізичні місця, але й символи, що несуть глибокі духовні значення. Лексика, пов'язана із селом, часто протиставляється міській лексиці, і це протиставлення слугує одним із основних засобів для передачі соціальних і культурних змін, які відбуваються в українському суспільстві того часу.

Висновки до 3 розділу

Лексико-семантичний аналіз творів Валер'яна Підмогильного виявляє глибину та багатство його мовного стилю, що відображає складні емоційні стани персонажів та їхні переживання. Ця особливість стилю зумовлена не лише вибором лексичних одиниць, а й тим, як вони поєднуються у тексті. Підмогильний майстерно використовує широкий спектр лексичних засобів, включаючи емоційно насичені терміни, які допомагають створити яскраві образи та передати тонкість переживань його персонажів [17].

Авторська майстерність письменника простежується в його вмінні формувати специфічні семантичні поля, які дозволяють глибше розкривати психологію персонажів. Наприклад, часте використання термінів, пов'язаних зі світом природи або внутрішніми переживаннями, допомагає читачеві відчути атмосферу твору та його емоційний заряд. Цей прийом підкреслює зв'язок між внутрішнім світом персонажів і зовнішньою реальністю, що робить його твори особливо вражаючими [10, с.532].

Особливості словотворення, включаючи активне застосування суфіксації та префіксації, надають творам Підмогильного специфічний відтінок. Це не лише збагачує лексику, але й дозволяє точніше передавати нюанси почуттів і

психологічних станів. Наприклад, створення нових слів та словосполучень, які стосуються емоційних переживань, надає текстам динамічності та живості, роблячи їх більш виразними [56].

Ідіостиль письменника, формуючи унікальну мовну систему, проходить через призму його світосприйняття, що робить його творчість неповторною та актуальною в контексті української літератури. Підмогильний не просто використовує мову, а активно її трансформує, створюючи нові смисли та образи, які резонують з читачем. Його стилістичні прийоми, такі як метафори, порівняння та символіка, не лише збагачують текст, але й дозволяють поринути у глибини його героїв, зрозуміти їх внутрішні конфлікти та прагнення.

Таким чином, лексико-семантичний аналіз дозволяє не лише глибше зрозуміти індивідуальність автора, а й оцінити його внесок у розвиток українського мовлення та літератури загалом. Творчість Валер'яна Підмогильного залишається важливою частиною українського літературного процесу, адже його оригінальний стиль та здатність до психологічного аналізу персонажів відкривають нові горизонти в розумінні людської природи. Цей аналіз не лише підкреслює важливість лексико-семантичних особливостей у його творчості, але й спонукає до подальших досліджень у цій галузі, що може виявитися важливим для майбутніх літературознавчих досліджень [9, с.75].

ВИСНОВКИ

Дослідження лексико-семантичних особливостей ідіостилю Валер'яна Підмогильного показало, що його мовна практика вражає багатством і глибиною, відображаючи складні емоційні стани персонажів і їхнє внутрішнє життя. Метою роботи було вивчення цих особливостей, що передбачало виконання кількох ключових завдань, які були успішно реалізовані.

1. Лексико-семантичне макрополе «місто». У процесі аналізу виявлено, що концепт міста у творчості Підмогильного не лише відображає зовнішні аспекти урбаністичного життя, а й служить контекстом для глибшого дослідження внутрішнього світу персонажів. Взаємопроникнення лексико-семантичного макрополя «внутрішній світ людини» з макрополем «місто» дозволяє виявити, як урбаністичні деталі взаємодіють з емоційними станами героїв, формуючи складні образи, які глибше розкривають їхню психологію.

2. Стилістичні функції абстрактної лексики. Було розкрито, що абстрактна лексика в ідіолекті письменника відіграє важливу роль у створенні настрою та атмосфери творів. Вона слугує інструментом для передачі тонких нюансів почуттів та переживань, що підкреслює індивідуальність Підмогильного як автора.

3. Типові структури метафор. Аналіз метафор виявив їх різноманітність і функціональність, що підтверджує глибоке проникнення письменника у психологію персонажів та їхнє оточення. Структури метафор активно використовуються для ілюстрації складних емоційних станів, що робить текст багатшаровим та емоційно насиченим.

4. Структурно-семантичний аналіз порівняльних конструкцій виявив, що порівняння у творчості Підмогильного не лише збагачують образність тексту, а й сприяють глибшому розумінню персонажів та їхніх переживань.

5. Символи та алегорії. Дослідження символів і алегорій в творах письменника підтвердило їхній значущий зв'язок із лексико-семантичним

макрополем «місто», де кожен символ виконує роль посередника між зовнішнім світом та внутрішніми переживаннями героїв.

6. Екзистенційні теми. Аналіз лексичних одиниць, що відображають екзистенційні теми, показав, що Підмогильний порушує важливі філософські питання, які стосуються існування, ідентичності та місця людини в світі.

7. Функціональність епітетів. Роль епітетів у створенні психологічного реалізму виявилася суттєвою, адже вони не лише збагачують текст, але й допомагають передати складні емоційні стани персонажів.

8. Лексичні засоби вираження соціальних конфліктів. Аналіз показав, що Підмогильний активно використовує лексичні засоби для відображення соціальних конфліктів, які, в свою чергу, впливають на внутрішній світ його персонажів.

Таким чином, результати роботи підтверджують, що ідіостиль Валер'яна Підмогильного є унікальним явищем в українській літературі. Його мовна практика, зокрема в романах «Місто» та «Невеличка драма», вражає глибиною психологічного аналізу, а також майстерністю в використанні лексико-семантичних засобів, які сприяють створенню багатошарових і емоційно насичених текстів. Ця дипломна робота вносить свій внесок у вивчення творчості Підмогильного та підкреслює його значення в контексті української літератури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абстрактні іменники на -ість як компонент ідіостилю Валер'яна Підмогильного. *Філологічні студії*. Луцьк, 1999. № 2. С. 77-83.
2. Білоус П.В. Вступ до літературознавства : навч. посіб. Київ: Академія, 2011. 336 с.
3. Девдюк І. В. Екзистанційний дискурс в українській та британській прозі міжвоєнного періоду : монографія. Івано-Франківськ : Видавець Кушнір Г. М., 2020. 434 с.
4. Доценко М. Зв'язок топонімікону і жанрово-стильової природи тексту. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер. : Філологія. 2016. № 20. С. 20-22.
5. «Думка», «душа». ключові слова ідіостилю В.Підмогильного. *Науковий вісник ВДУ: Філологічні науки*. Луцьк, 1999. № 6. С. 49-53.
6. Євтушина Т. О. Лінгвостилістичний потенціал фразеології у творах В. Стефаника : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова». Київ, 2005. 20 с.
7. Жайворонок В. В. Українська етнолінгвістика: нариси. Навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. Київ : Довіра, 2007. 262 с.
8. Жигун С. Неназвані міста: специфіка зображення простору в українській неореалістичній прозі. *Българска украинистика*. 2013. Брой 3. С. 8-20.
9. Журба С. Психологізм як домінанта поетики повісті Валер'яна Підмогильного «Остап Шаптала». *Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету*. Серія : Літературознавство. 1998. Вип. 2. С.75-82.
10. Історія української літератури ХХ століття : у 2 кн. за ред. В.Г. Дончика. Кн 1. Перша половина ХХ століття. Київ : Либідь, 1998. 464 с.
11. Калиняк М. Урбаністична топоніміка Франкової прози. Трансформація реального топосу в художній. *Українське літературознавство*. 2014. Вип. 78. С. 69-76.

12. Калініченко О. В. Деякі аспекти наукового осмислення спадщини Валер'яна Підмогильного. *Вісник Харківського національного університету*. Серія : Філологія. 1999. Вип. 426. С. 282-288.

13. Карповець М. Сміслові обрамлення міста в романі «Стежка в траві. Житомирська сага» Валерія Шевчука. *Людина в часі* (колективна праця). Київ : ПУЛЬСАРИ, 2010. С. 222–239.

14. Коваленко К. Стильова домінанта як літературознавча проблема. *Філологічні науки*. 2010. Вип. 1. С. 94–99.

15. Костюк Г. Валеріян Підмогильний. *Підмогильний В. Місто*. Нью-Йорк, 1954. С. 283-296. URL: http://www.ukrlit.vn.ua/article/Підмог_невеликі_драми59.html.

16. Кухар-Онишко О. Індивідуальний стиль письменника: генезис, структура, типологія. Київ : Вища школа, 1985. 175 с.

17. Лексико-семантичне поле місто (за романом В.Підмогильного «Місто»). *Культура слова*. 2000. Вип. 55-56. С. 22-25.

18. Лесин В., Пулинець О. Словник літературознавчих термінів. Київ, 1965. 432с.

19. Літературознавча енциклопедія : У двох томах. Т. 2. авт. уклад. Ю.І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 624 с.

20. Літературознавчий словник-довідник Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. Київ : ВЦ «Академія», 1997. 752 с.

21. Луцій С. І. Великі проблеми «Невеличкої драми» В. Підмогильного. *Слово і час*. 2000. № 2. С. 37-39.

22. Луцій С. І. Художні соделі в романах В. Підмогильного : автореф. дис. ...канд. філол. наук: 10.01.01. Київ, 2000. 19 с.

23. Макрополе метонімічного значення лексеми місто в художніх творах В.Підмогильного. *Філологічні студії*. 1999. № 3. С. 77-81.

24. Матвеева Т. С. Урбаністичний простір в українському романному дискурсі другої половини XIX століття: символіка втілення. *Наукові записки*

Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди.
Сер. : Літературознавство. 2016. Вип. 2. С. 70-86.

25. Матушкіна Д. Д. Семантика міських топорів у романах Є. Пашковського. *Сучасна філологія : теорія і практика*. Івано-Франківськ. 2017. С. 25-27.

26. Мафтин Н. У пошуках «GRAND» стилю: західноукраїнська та еміграційна проза міжвоєнного двадцятиліття. Івано-Франківськ : ЛІК, 2011. 336 с.

27. Мацько Л. І., Сидоренко О. М., Мацько О. М. Стилістика української мови : підруч. для студ. філол. спец. вищих навч. закл. Київ : Вища школа, 2003. 462 с.

28. Мельник В. О. Валер'ян Підмогильний : До 90-річчя від дня народження. Київ, 1991. 43 с.

29. Мельник В. Суворий аналітик доби Валер'ян Підмогильний в ідейно-естетичному контексті української прози першої половини ХХ ст. Київ, 1994. 66 с.

30. Мельник О. В. Суворий аналітик доби. Валер'ян Підмогильний. Київ, 1991. С.3-39

31. Мовні концепти у романі В. Підмогильного «Місто». *Українська мова: з минулого в майбутнє: Збірник праць, поданих на наук. конференцію*. Київ, 1998. С. 60-61.

32. Мовчан Р. Проза Валер'яна Підмогильного. Доля. Людина. Стиль. *Дивослово*. 2000. №1. С. 52–56.

33. Мовчан Р. Проза Валер'яна Підмогильного. Доля. Людина. Стиль. *Дивослово*. 2000. Січень. №1 (515). С. 52–56.

34. Наєнко М. К. Художня література України. Від міфів до реального модерну. Київ : Видавничий центр «Просвіта». 2008. 1063 с.

35. Наливайко Д. Стиль напряму й індивідуальні стилі в реалістичній літературі ХІХ ст. Київ : Наукова думка, 1987. С. 3-42.

36. Ніколашина Т. Урбанонімний простір у романі «Місто» В. Підмогильного. *Палітра слова й тексту Січеславицини : колективна монографія* / За ред. В. П. Біляцької. Дніпро : Ліра, 2020. Вип. 1. С. 202-216.

37. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі : монографія. Київ : Либідь, 1999. 447 с.

38. Павличко С. Інтелектуальна проза Петрова й Підмогильного. Досвід кохання і критика чистого розуму: Валер'ян Підмогильний: тексти та конфлікт інтерпретацій. Упор. Олена Галета. К. : Факт, 2003. С. 367-382.

39. Підмогильний В. Листи з Соловків. Досвід кохання і критика чистого розуму:

40. Підмогильний, П.: тексти та конфлікт інтерпретацій / Упор. Олена Галета. К.: Факт, 2003. С. 417-426.

41. Підмогильний В. П. Місто. Київ : Дніпро, 2004. 384 с.

42. Підмогильний В. П. Невеличка драма : Повісті. Дніпропетровськ : Промінь, 1990. 326 с.

43. Підмогильний В. П. Оповідання. Повість. Романи / Вступ. ст. упоряд. і приміт В. О. Мельника; ред. В. Г. Дончик. Київ : Наук. думка, 1991. 800 с.

44. Підмогильний В. Оповідання, повісті, романи. Київ, 1991. С. 51–59.

45. Підмогильний В. Оповідання, повість, романи. Київ, 1991. С. 318–413.

46. Прадід Ю. Ф. Структурно-граматичні типи фразеологізмів та їх різновиди. *Українське мовознавство : республ. міжвід. наук. зб.* Вип. 16. Київ : Вища школа, 1989. С. 28-35.

47. Селіванова О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2006. 716 с.

48. Ситченко А. Визначення індивідуального стилю письменника на основі структурування поняття. *Дивослово*. 2002. № 5. С. 43-50.

49. Словник фразеологізмів української мови. уклад. : В. М. Білоноженко та ін. К. : Наук. думка, 2003. 786 с.

50. Титар О. В. Українській екзистенціалізм у пошуках гуманістичних культурних орієнтирів : філософії нового українського урбанізму «третьої

революції». *Вісник ХНУ ім. В. Н. Каразіна. Серія «Теорія культури і філософія науки»*. Вип. 57. 2017. С. 11-19.

51. Титаренко А. Місце урбанонімів в ономастичному просторі. *Теоретична і дидактична філологія*. 2012. Вип. 12. С. 35-38.

52. Ткаченко А. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства) : підручник для студентів гуманітарних спеціальностей вищих навчальних закладів. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2003. 443 с.

53. Ткачук М. П. Українська література ХХ століття. Монографія. Тернопіль : Медобори, 2014. 608 с.

54. Фоменко В. Г. Українська урбаністична проза ХХ століття : еволюція, проблематика, поетика : автореф. дис... докт. філол. наук. Спец. 10.01.01. Київ, 2008. 41 с.

55. Фрейд З. Вступ до психоаналізу. Київ. 1998. 568 с.

56. «Чуття є віковічні підбурювачі думки...» (про наскрізні образи чуття і думка у творах В.Підмогильного). *Лінгвістичні дослідження: Збірник наукових праць*. Харків: ХДПУ, 2000. Вип. 3. С. 37-41.

57. Шевчук В. Екзистенціальна проза Валер'яна Підмогильного. *Підмогильний В. П. Місто: Роман та оповідання*. Київ : Веселка. 1993. С. 5-20.