

ПРАГМАТИЧНА ОРІЄНТАЦІЯ ПАРЕМІЙ У ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ

Колоїз Ж. В. Прагматична орієнтація паремій у художньому тексті.

У статті йдеться про паремії як одиниці з запрограмованим прагматичним ефектом, що виступають не лише репрезентантами типових ситуацій, але й сигналізують про експресивну атмосферу представленого художнього простору, максималізують його стилістичний ефект, сприяють реалізації тих чи тих авторських інтенцій, гармонізують прозовий текст, роблять його ритмічним, мелодійним.

Ключові слова: текст, паремія, прагматичний ефект, функція, звуковий повтор, лексичний повтор.

Колоїз Ж. В. Прагматична орієнтація паремій в художественном тексте.

В статье идет речь о паремиях как единицах с запрограммированным прагматичным эффектом, которые выступают не только репрезентантами типичных ситуаций, но и сигнализируют об экспрессивной атмосфере представленного художественного пространства, максимализуют его стилистический эффект, способствуют реализации тех или тех авторских интенций, гармонизируют прозаический текст, делают его ритмичным, мелодичным.

Ключевые слова: текст, паремия, прагматичный эффект, функция, звуковой повтор, лексический повтор.

Koloiz Zh. V. The pragmatic orientation of paremiological unit in the literary text.

The article deals with the paremiological units as units with programmed pragmatic effect that are not only representatives of typical situation and convey expressive atmosphere of literary text. They increase the stylistic effect and help to realize author's efforts. Also they harmonize prose text and make it more rhythmical and melodious.

Key words: text, paremiological unit, pragmatic effect, function, sound reiteration, lexical reiteration.

На сучасному етапі розвитку лінгвістичної науки не викликає заперечень те, що текст є продуктом мовленнєвої діяльності, яка становить сукупність мовленнєвих дій та мовленнєвих операцій з боку мовця, що продукує мовленнєвий акт, і слухача, який його сприймає (В. Белянін, С. Васильєв, О. Воробйова, А. Загнітко, О. Земська, О. Каменська, О. Кубрякова, Р. Попов, Т. Трегубович).

Письменник, творчо осмислюючи дійсність, об'єктивує свої думки у вербальній формі «для інших», перетворює зміст своєї індивідуальної свідомості в соціальний феномен – текст. Причому кожен раз він постає перед вибором між кількома альтернативно можливими вербальними засобами, за допомогою яких ця інформація може бути передана через відповідні канали. Його зусилля спрямовані на пошук таких

комунікативних параметрів, які забезпечили б не абстрактний обмін інформацією, а той реальний процес спілкування, що складається з багатьох компонентів, до яких належать й інформативний зміст, і вплив на адресата, і контролювання його вчинків та почуттів.

Сила впливу залежить від особливостей оформлення запропонованої читачеві інформації, що стимулює пошук письменником відповідних художніх засобів відображення.

Немає сумнівів у тому, що паремії самі по собі характеризуються прагматичною орієнтацією, а в канві художнього макротексту використовуються не лише для впливу на адресата, а й для регуляції його поведінки, апелюють до емоційної сфери і через неї до інтелекту, їх використовують насамперед для інтелектуального переконання або для переконання через інформування. Будучи одиницями з запрограмованим прагматичним ефектом, вони формують прагматичний центр висловлювань, увиразнюють позитивну чи негативну оцінку створюваних автором ситуацій загалом. Наприклад: – *Не страши мене на другий світ дорога, спокутувала я гріхи свої, Бог простить. А страши мене, дитино, погадати, що оставлю тебе самою, – казала Марія Федорівна. – Я не билина, тітусю, вітер не зломить мене. – Буря і дуба ламає, Мотре. Буря надходить, чує ухо моє. – Тишина перед бурею від самої бурі страшніша* [3, с. 215]; *Ніч і степ настроюють до таких розмов, тим паче, що шведи свої псалми співають. – Б'ються, як чорти, а моляться, як святі. – Такий народ. – Який король, такий народ* [6, с. 144]; – *Того я собі не бажаю і ані чинів, ні маєтностей не хочу, бо й того, що в мене є, для мене і для жінки досить. – Досить, та від прибутку голова не болить. – Як кого. Та не мене. Я за правду стою. А на мою гадку, правда ані по нашому боці, ані по їх, лиш посередині* [5, с. 455] тощо. Такі одиниці в художніх текстах найбільш повно й абсолютно недвозначно віддзеркалюють суть ситуацій, становлять одне з невичерпних джерел посилення експресивності, поглиблення логізації викладу, відповідно, набувають особливої естетичної значущості.

Мета нашої статті – дослідити особливості використання «прагматично заряджених» пареміологічних одиниць у творчій спадщині Богдана Лепкого, з'ясувати їхні можливості та функціонально-стилістичне навантаження в художньому просторі історичних повістей.

Пенталогія Б. Лепкого «Мазепа» – соціальна панорама, де відображено не лише епоху, а й індивідуальні генетичні складники нації. Активним образотворчим чинником авторської оповіді є насамперед «перлини народної мудрості», або пареміологічні одиниці, що органічно вплітаються в мову історичних повістей, розкривають передусім

внутрішній світ, настрої, світогляд персонажів, створюють національний колорит, забезпечують ефект безпосереднього спілкування, формують «ядро фрагмента дискурсу» і задають «вектор оцінки ситуації відповідно до законів народного мовомислення» [8, с. 114]. Наприклад: – *Карлова перемога – це визволення наше. Розум велить усіма способами помагати йому до перемоги. Треба Дон прихилити до шведів і калмицького хана Люку з усіма його полчищами. Для нас ще й така користь, що краще їх зробити союзниками, ніж ворогами. – **Борони мене, Боже, від приятелів, бо з ворогами сам собі дам раду**, – завважив Апостол. – *Пословиця не до кожного випадку підходить, – відповів на те гетьман. – І твоя тепер не годиться, бо на всі сторони воювати ніхто не може* [5, с. 158]; *Пробуйте!* – а в душі додав: «*Можливо, дійсно, свій свого краще зрозуміє, – і пішов собі геть. – **Гарна пісня, так співаки погані!***» – подумав собі [6, с. 64]; – *А ви, гадаєте, кращі? – відгризається тамтою і затягує пісню, та таким-то голосом сильним і гарним, що ніхто й не підтягає за ним, щоб не псувати. – Співай ще, – просять його. – До співу-то ти здатний. Пан Біг що тобі з голови уймив, то у горло наддав. – А вам-то пан Біг не жалував язиків, – каже той, що його брали на кобеняк. – **Вус тихо сиди, як бороду голять!*** [3, с. 64]. У подібних художніх контекстах паремії виступають своєрідним «комунікативними посланнями», оскільки еквівалентні і співвідносні із судженнями щодо тих чи тих життєвих ситуацій. Крім того, такі одиниці слугують своєрідним регулятором поведінки людини в суспільстві, є, так би мовити, «соціальною пам'яттю», де зберігається досвід нації, яким при нагоді можна скористатися, виступають «стилетворчим фактором, що характеризує загальну тональність дискурсу» [8, с. 114], увиразнюють художні тексти, актуалізують їхній емоційний та експресивний колорит, адже формують відповідне (позитивне / негативне) ставлення адресата до зображуваних подій, явищ, персонажів.*

Проілюстровані паремії використовуються як ефективний засіб аргументації для підтвердження висловлених думок: письменник «розраховує» на те, що читач безпеліційно довірятиме паремійній мудрості, бо за кожною з паремій стоїть авторитет поколінь. Водночас, називаючи типові ситуації тим чи тим усталеним висловом, автор прикрашає і лаконізує мовлення своїх персонажів, робить його дотепним: – *Не люблю я святого вечора. Чому? – Бо не дають обіду. – За то вечеря добра. – Вдома краща. – Бо ти мамин син. – А тебе до дівчат тягне. – Що може не гарні шинкарки в Кочубеєвій корчмі на полтавському шляху? – Кочубеєва донька краща. – Мудрагель! Краща троянда від ромену. Та, бач, зависокі пороги на наших ногах* [4, с. 120].

Подекудидосягає ефекту безперервного, жвавого потоку усно-розмовного мовлення: – *Як дивлюся на людські достатки, як вони з жінками й дітьми у вигодах живуть, то такий мене жаль за серце стискає, що або їм кінець, або мені. – І чому б то багачам з бідними не поділитись? – Захотів молока від бика. – Попроси в жука меду. – У них і серед зими не випросиш леду. – Багач глухий, коли кажеш: дай, а скажи: на, то вчує. – Багача просити, що глухому пісню співати. – Вмерлого не розбудиш, багача не допросишся, його не проси, а сам бери, що візьмеш, те й твоє [5, с. 58]; Лежачи по пісній вечері на подушках з недертого пір'я, нарікали на свою лиху долю. – **Моя доля, як із собачого хвоста сито.** – *А мою, якби собака узділа, то три дні до місяця вила б.* – *Не було зранку, не буде й до останку.* – *Недаром говорив мій покійник, скільки свічки, стільки й світла. Погас, та й пішло мені з Петрового дня. – Своєї недолі і конем не об'їдеш.* – *Так мало бути і так сталося. – Та коли б, чуєте, знаття, де впаду, то б і соломки підслала.* – *Коли б знаття, що в куми пиття, коли б той розум спереду, що ззаду.* – *І я це кажу, що коли б той розум спереду, що ззаду, то не їхали б [4, с. 20] тощо.**

До того ж будь-яка паремія не лише називає, але й оцінює ситуацію з позицій народної етики. Оцінка тієї чи тієї ситуації з позицій народної мудрості сприймається як більш переконлива, ніж та оцінка, яка ґрунтується лише на особистому досвіді мовця. Відповідно, паремійна оцінка не піддається жодним сумнівам. У художньому мовленні важливим є й те, що паремійна оцінка не тільки високо авторитетна, але й анонімна. Це особливо важливо, якщо врахувати те, що паремії позначають негативні ситуації значно частіше, ніж позитивні. Послуговуючись тією чи тією паремією письменник не лише апелює до незаперечного авторитету народної мудрості, але нібито знімає з себе відповідальність за обраний спосіб вираження. Наприклад: *Гетьман на хвилину зупинився, Орлик слухав, до чого він веде. – Тому-то я й прошу тебе, щоб секретно поїхав до Києва і розвідався в митрополії, як вони там поставилися б до мого з Мотрею Кочубеївною подружества, тому бо вона мені хрещеницею доводиться. Ти служив писарем у Київській митрополичій канцелярії, знаєш усі входи й виходи, і я тебе не потребую вчити, як братися до цього тонкого діла, щоб **і вовк був ситий, і коза ціла** [4, с. 154]; *Якнайобережніше взяли й попрямували до двора. – Зрозумій їх! Казали істреблять усіх без розбору – хлопів і жінок, старих і дитвору. А тут – під відповідальністю. – Бо паня. Не Матроша. Чує? – Всі вони руку за собою тягнуть, ті пани. – **Крук крукові не виклює ока** [5, с. 382]; – *Де***

*стріляли? Хто почав? Наші чи ворог? Москаль під охороною ночі переправився через Сейм і здалеку обходив Батурун. Наші завважили це і почали пальбу. Якогось московського майора вбили. – **Як здохне лис, то кури плачуть.** – жартував диякон. – Лиш даром не стріляйте, діти! **Мушкет без куль і кочерги не вартий.** Знов сміх [5, с. 326]. – Не все біблейні слова стукайте, а «отверзеться вам» справджуються в життю. Європа не хоче, щоб Росія стала європейською державою. **Небезпечно медведя у пасіку впускати** [5, с. 96]. – Але ж вони на возі! – Бо сил не мають іти. – Так їх скатували, Боже ти мій! – На простім драбинястім возі їдуть, а перше їздили в золочених каретах. – **Байдуже ракові, в яким глеку його вариш** [5, с. 181].*

Паремії ситуативні, вони не тільки вживаються в конкретній ситуації, але й самі цю ситуацію моделюють чи означають. Замість довгого витлумачення ситуації такі усталені конструкції дають змогу описати її одним реченням, наділяють її потужним зображально-виражальним потенціалом.

Естетична функція паремій забезпечується належністю їх до народно-поетичного мовлення. Кожна паремія – це «художня мініатюра, що в яскравій, відшліфованій формі узагальнює (а точніше, моделює) факт самої дійсності [7, с. 14–15], тому паремійний текст (мікротекст) легко вирізняється в художньому мовленні (макротексті) своєю «ладністю і звучністю», фольклорним «ладом і складом». Це, так би мовити, готова поетична формула думки. Пор.: – *Як звичайно, багато. З тої пори як на нас москалі нахлинули, від покривджених і не обженешся. На послухання зголошуються мало що не самі такі, що перед кривдами московськими в гетьмані шукають оборонця. – Що ж я їм поможу? Царська воля сильніша від мене. – Це не воля, а сваволя, – сказав Орлик. – **Мовчи, язичку, будеш їсти кашку,** – погрозив йому гетьман [3, с. 48]; «А що ж Станіслав переказує мені?» – спитав гетьман. «І питати не треба. **Потопаючому і бритва пором.** Станіслав згідний піти назустріч бажанням вашої вельможності, бо мусить. Годиться навіть на те, щоб гваранцію король Карло підписав» [5, с. 96]; – *Я того слова не скажу, хоч як мені важко, Бог один знає, як важко мені кидати тебе, Іване Степановичу. – Не тяжче, ніж мені оставатися без тебе. Посумніють мури і пустокою повіє по хаті. Краще не приїздила б була, Мотре. – Коли б знаття, як краще! Чоловік собі не ворог, а **потопаючому і соломинка спасіння** [4, с. 176]. Відтак інформативна функція тієї чи тієї паремії завжди супроводжується естетичною: послуговуючись усталеним висловом, письменник не лише називає типову ситуацію, але й характеризує, оцінює її. У такому**

раз паремію можна кваліфікувати як яскравий художньо-виражальний, прагматично орієнтований засіб.

Прагматична орієнтація паремій великою мірою завдячує «образності», що досить яскраво простежується на тлі нейтральних контекстів і яка, у свою чергу, забезпечується стилістичними засобами, наявними в образній структурі висловів.

Ефект впливу на адресата досягається прередусім за допомогою евфонічних засобів, засвідчених у структурі паремії, з-поміж яких вирізняються римовані співзвуччя, алітерація, асонанс, що забезпечують ритмомелодіку паремійних мікротекстів, яка сприяє їх кращому сприйняттю і як результат – запам'ятовуванню [1, с. 250].

У комунікативний простір історичних повістей Богдан Лепкий доволі часто «вплітає» так звані римовані паремії, у яких простежується суголосся закінчень у суміжних чи близько розташованих словах: – *Милосте ваша! Не журіться. **Ваш розум, а наші руки, – не підемо в Москву шукати науки*** [3, с. 11]; – *Гадаєте, що ніхто з ваших не запобадає її. Гадаєте, що це все ваші приятелі? – і він рукою показав на гетьманських старшин. – Це такі приятелі, що з ними **друзи, а ніж під полою держи**. От що! Це я вам по прихильності до вашої світлої особи кажу, а не з іншої причини* [3, с. 22]; – *Навіть на запорозьких землях розпліджувалися ватаги всіляких гультіпак, що, кинувши свої рідні гнізда, готові були до всього. «**Лучше псу муха, як поза уха**», – казали, пускаючися на непевне діло* [5, с. 55]. Рима й інші звукові механізми роблять подібні вислови ритмічно стислими, відшліфованими, що сприяє художній довершеності не тільки самих конструкцій, але й художніх контекстів загалом.

Ритмомелодіка паремій, якими послуговується письменник, є неоднаковими за своїми характеристиками, зокрема щодо якості співзвуч, частининомовної належності, повноти суголось, щодо розташування і т. ін., як-от: – *Не раз бував я у важких пригодах, але в такій, як тепер, не був. Тут **або пан, або пропав**. Прийдеться все ставити на одну карту. Я азартної гри не хотів. Досить вже гараздували мої попередники* [3, с. 62]; – *Нема за що, нічого доброго я тобі не сказав і нічого певного. Може, колись другим разом, як зайдеш до мене. **Хто любить ревно, той жаліє певно*** [3, с. 81]; *А на третьому полі – жіночка-молодичка, повновіда, круглоличка, хоч води до неї напийся, така миленька, така солоденька, ніби що лиш з церкви після святого причастя вернула, тягне свого сутуловатого подруга за вус та ще й лівою рукою у потилицю штовхає, щоби з шинку додому поспішався. А тут знову надпис: «**Жінка поти люба, поки не візьме за***

чуба» [3, с. 108]; «Спокійні будьте, тітусю! Безслідно зі світу не зйду. Не знаю, які ті сліди остануться за мною, але я чую, що по хмарах не ходжу. Я не метелик і не птаха, тето, я людина, дивна й химерна, але людина!» «Яке ж те життя, без мужа і дітей? Досить одної сивої коси в роді». «Можє, ї мені доведеться посивіти зарання – га, що ж велике діло! **Що там тіло, щоб серце не зміліло**» [5, с. 40]; Любов Федорівна питалася гетьмана, чого їм тепер сподіватися, миру чи дальшої війни. – **Жди біди від води; а горя від моря**, – відповів гетьман. – *Мира ще ї не видати. Мабуть, війна щолиш розгорюється. Боюся, щоби той пожар не обхопив і нашої хати. Польща і Росія, сакси, датчани і шведи, а з полудня турки – такої війни вже давно не бувало* [3, с. 138]; – *Про наші маєтки*, – казала Кочубеїха, – *люди казки розказують, а вони то ї не такі вже великі, як вони собі гадають. У гетьмана куди більше гроша*. – *На те він і гетьман, – перебив її муж*. – **Більший пан – кращий крам** [3, с. 95].

Наведені контексти репрезентують паремії, які яскраво ілюструють бідні / багаті (перші характеризуються якомога більшою кількістю співзвуч у словах, що належать переважно до різних граматичних категорій (*люба* – *чуба*), у других – майже відсутнє суголосся (*пан* – *пропає*), граматичні / неграматичні (у першому разі римуються слова однієї частини мови (*ревно* – *певно*; *горя* – *моря*), в іншому – різних (*тіло* – *зміліло*; *люба* – *чуба*), тонічні / приблизні рими (у першій збігаються всі звуки після наголошеного в римованих словах (*ревно* – *певно*; *горя* – *моря*), у другій – римовані звуки фонетично не збігаються (*пан* – *крам*)).

Народні вислови доволі часто ілюструють дієслівні рими: *Того дня підвечір миргородцеві захромав кінь. Це дало притоку для нових жартів*. – **Добрий кінь**, – казали козаки, – **день біжить, а три дні лежить**. – *То така кобила*, – жартували другі, – **що море перескочить, а хвоста не замочить**. *Ти її сховай, як сотником станеш, то на ній дальше поїдеш. Можє, нею і пірнача доскочиш* [3, с. 77], подекуди неточні: – *Пан Біг гнівається за кров*, – сказав хтось. – **Людська кровиця не водиця, проливати не годиться**. *А невже ми її проливали?* – *Відома річ – не ми, а все-таки поплила*. – *Бог змис*. – *Бог простить, бо не наша вина* [3, с. 73] (пор.: *кровиця* – *водиця* – *годиться*); *Кочубей птичка невеличка, каже, і так воно є, Кочубей дійсно птичка невеличка, але Кочубеїха – велика і рідка птиця*. **Чорт сім пар постолів стоптає, поки їх докупи зібрав**. *Чого йому не достас, те вона додає. Кажуть, що жінка, як торба, що положиши, те ї несе. Та не Кочубеїха. В Кочубеїв якраз навпаки, вона кладе, а він двигає. Колись вона на нього понад сили наложить, і він*

надсадиться [3, с. 45] (пор.: стоптав – зібрав). Хоч ця неточність не помічається в мовленні, оскільки вона компенсується змістом та словесною образністю. Навіть паремії з кволими дієслівними римами можуть мати сильні образи, які поглинають усю увагу читача. Аналогічним прагматичним зарядом вирізняються й паремії, у яких римуються власні імена: – *До митрополита у Львові посилати не раджу. Він чоловік непевний. Ще вас католицьким миром намастить. – Краще католицьке, ніж жадне. – А мені здається, що краще підіждати, аж вернете в Київ. – Підійди, Іване, аж приложу гірчиці до рани* [5, с. 18]; *В цей мент увійшов гетьман, а рівночасно другими дверима вступив у світлицю Апостол, котрий якраз тепер приїхав. – Не роби, Даниле, що тобі не миле*, – кликав гетьман, ідучи йому назустріч. – *Що ж такого не маю я робити? – питався гість. – Пізно приїздити. Ми вже гадали, що й не побачимо тебе нині* [4, с. 161].

Іноді у прислів'ях, навпаки, рими бувають доволі точні й виразно змістовні, що навіть самі по собі без контексту здатні психологічно насторожувати, викликати найрізноманітніші асоціації. Наприклад: – *По чарці, по чарці та вп'ять по п'ять, – промовив Кочубей, але Чуйкевич, приймаючи чарку з його рук, просив, щоб це була остання, бо йому вже куриться з чуба. – Який же ти козак, та ще військовий канцелярист біля самого гетьмана? Один сором, та й годі! Зводиться козацький рід, марніє. Але що ж? На милування нема силування. Не хочеш, так і силувати не стану, але й сам пити не буду, бо я не пияк* [3, с. 111]; *Боже ти мій! – кричав суддя, підскакуючи на подушках за кожним разом, як колеса перевалювалися через грубе коріння, що, ніби велетенські гадюки, повлазило з нор на дорогу і вигрівалося до сонця. – Боже ти мій! Як колись любив лови! А нині? Коли б не гетьманська гостина, найрадініше сидів би в хаті. – На кожний вік буває свій лік*, – відповів Чуйкевич. – *А на мій вік найкращий лік – відпочинок. Так відпочивати не дають* [3, с. 110]; – *Діло, котре робить король Карло, переживе його і його нащадків. Шведський народ малий, але він перетриває велику завірюху... Невже ж тільки ми не маємо такої віри, Пилипе? – Я вірю вашій милості*, – відповів Орлик. – *Вір собі і ділу. – Важко якомсь. Дуже скрутні часи. – Неважко жити в погоду, але перетривай негодю!* [3, с. 203]; *Остається Орлик. На нього вся надія. Орлик один може рятувати справу. Найкраще, коли б так залишився й надаліше генеральним писарем, а булаву щоб перебрав Войнаровський. Так була б покладена основа дідичної влади, а не припадкового вибору. Бо ніщо не дає такої нагоди до безладдя, сварок і непорозумінь, як вибір гетьмана. І ніколи сусіди не мають такої змоги сунути свого носа до нашого проса*, як

власне тоді [6 с. 234]; *Нараз коляса так високо підскочила, що пан генеральний суддя мало не вилетів з неї і мало йому соболева шапка з голови не злетіла. – Гов! – гукнув на візника, – кості мені розтрясеи, стій! Я злажу. Спинився віз, спинив свого коня Чуйкевич, і Кочубей, піддержуваний чурою, виліз з коляси. – Гу! – сказав, обтираючи хустиною лице. – **Не привик діє до панських коліс**, нічого не порадиш! [3, с. 110]; – *Послухай його маніхвєстів, поможи побити царя, то він панів польських накличе на нас, закріпостить народ. – Буде що **лан**, то **пан**, а що розвалений **тин**, то **селянин*** [5, с. 462].*

Приблизне римування ілюструють не лише слова з частиномовним значенням «предметність – процесуальність», а й зі значенням «предметність – атрибутивність» і навіть ті, що належать до одного лексико-гаматичного розряду. Пор.: *Першу чарку піднесла хазяйка його милості гетьманові. – От тут-то й годиться пошанувати наш предківський звичай, – сказав гетьман, натякаючи на те, щоб Кочубеїха пригубилася до чарки. Вона це і зробила. Але гетьман і тим не вдоволився: – **Хто не вип’є до дна**, – казав, – **той не мислить добра** [3, с. 136]; *Ніч і степ настроюють до таких розмов, тим паче, що шведи свої псалми співають. – **Б’ються, як чорти, а моляться, як святі**. – Такий народ. – Який король, такий народ [6, с.144]; *Ні на хвилину не сумнівалися, що перемога по їхньому боці. Будували свій донос не на брехні, а на словах самого гетьмана, забуваючи, що *verba volant, scripta manent*. Гетьман мав сильніші докази невинності, бо закріплені чорнилом на папері, а **що напишеш пером, того не витягнеш волом** [5, с. 109]; – *От як москалі вміють секретні ради тримати! – завважив хтось. – То правда, а ми свобідний народ і не любимо секретів. **Що на серці, те й на язиці**. – Біжимо з язиками, чи треба, чи не треба [5, с. 6].****

Ефективність закодованої інформації в тій чи тій комунікативно-прагматичній ситуації загалом і в пареміях зокрема забезпечується й місцем ритмічного акценту в суголосних словах. Особливої сили й експресії надають римованим пареміям так звані чоловічі, або окситонні, рими, коли наголос падає на останній склад: – *Чому ж то, дядьку, Великдень краций від Різдва? – питався Войнаровський. – А тому, бачиш, бо на Великдень усі цілуються, а на Різдво ні. – **Голодній кумі хліб на умі**, – сказала, всміхаючись, тітка Лідія [4, с. 128]; *Коли який півмисок підходив до Апостола, то він, як сват, не відпрошувався, тільки накладав на тарілку своєї сусідки і свого сусіда зліва, а тоді і на свою та приговорював: – От тут ті сидять, що добре їдять! Накладаючи на тарілку Марії Федорівни, він за кожним разом кликав: «**Шуми до кумі!**» – і Марія Федорівна**

всміхалася, дивлячись на його бадьоре обличчя [3, с. 137]; –*Перейдемо разом, а як ні, то й залишити в якомусь городі, подальше від воєнного пожару. Та об тім ми ще побалакаємо з Іваном Степановичем. Він голова. – Авжеж, що не хвіст, такий, як Кочубей. – Гей-гей, Кочубей! – промовив Горленко і зітхнув. – Такий богатир, такий пан і під кнут спину наставив. – Бо дурний. Жінці потурав. – **Жінку люби, та ум не губи** [5, с. 143]; *Поснідавши та розплатившись з шинкаркою і розпрощавшись з нею і з її гарними доньками, сів на коня. Випровадили його аж на вулицю і показали коротшу дорогу. – **Їдьте з Богом у добрий час та з поворотом не минайте нас** [3, с. 81].**

Жіноча, або парокситонна, рима сприяє уповільненому, мелодійнішому звучанню, оскільки акцент знаходиться на передостанньому складі, що надає пареміям співучості: *Жінки не лагодили сварок, тільки збільшували лемент. До своїх чоловіків приставали, що вони тупоумні, ліноухи, гевали, що не пильнують діла. – **Біда тобі, воле, як тебе корова коле** [6, с. 221]; *Гетьман ухопив карлика за вухо і притягнув його до себе: – Chodzpanitu, ranietaskawu! – Doustugwaszejhercogskiejmosci. – Кажу, але не бреши, знаси що про Кочубея? – **Моя хата скраю, я нічого не знаю.** – А чому ж щось таке верзеи, ні в кут ні в двері? – Ні в кут ні в двері, але саме там, де треба... Уважай, Мазепа, щоб не вийшла халепа. І хіхікаючи, вихопився з гетьманської руки, шульгнув під стіл, з-під стола поза велику кафлеву піч і в двері [3, с. 44]; – Безголов'я. ніхто нами не піклується. Ворог нас, як рибу в сак, загорне і ніхто навіть пальцем не кивне. – **Тоді любить і сват, коли добре мається брат.** – А коли бідний, то забуде брат рідний. – забігали в нас ласки, як були в добрі, а тепер – промишляйте самі. – Воно так: не лжи мені губ, як солодкі, а як гіркі, – солодкі я собі сам оближу [6, с. 221].* Рими цементують прислів'я в одне ціле, допомагають підкреслити паралелізм частин, зіставити значення, включені в римовані слова.*

Задля посилення інтонаційної виразності подекуди використовуються паремії, що демонструють такі стилістичні явища, як алітерація (повторення приголосних звуків) та асонанс (співзвуччя наголошених голосних), які емоційно поглиблюють їх змістовий зв'язок, дають змогу сприйняти на слух емоційні ознаки, відчуті «пластику слова, його евфонію» (М. Пазяк): – *Було колись, – відповідав гетьман, – минулося. Правда, Апостоле? Тепер нам інші танці на умі. – Правда. А все ж таки розібрало мене, мов вовка опеньки, а сорочки, бачиться, навіть прати не треба, така мокра. – Жаль дуже, що пан гетьман не бачив, як наш сотник польонеса йшов. – Я, – озвався,*

підморгуючи, сотник, – по-шляхецьки: **гуляй, душа, без контуша, шукай пана без жупана** [3, с. 146] (повторення наголошеного [а]: *гуля́й – душа́ – контуша́ – шука́й – па́на – жупана*, ненаголошеного [у]: *гуля́й – душа́ – контуша́ – жупана*); – *Нині Порта за нами стоїть. сераскир гострий наказ дістав, щоб нікому волос з голови не спав, бо за це «зелений шнурочок» чекає. Але нам треба знати, що завтра буде, чи шведи підуть з нами, чи покинуть нас серед дороги? Перше тим турбувався мій дядько, тепер на мене черга. – А Орлик від чого? – спохлопиво спитала Ганна. – Ганночко! **Брат собі рад, а сестра собі несла** [6, с.175] (повторення наголошених [а]: *бра́т – ра́д – сестра́ – несла́*, [і]: *собі́ – собі́*; ненаголошеного [о]). Алітерація шиплячих у першому разі та сонорних у другому підкреслює звучання окремих слів, надаючи їм специфічного навантаження. Особливий художній ефект досягається при сполученні алітерації з асонансами, що створює ефект милозвучності, співучості.*

До того ж письменник доволі часто за зразком таких народних паремій продукує афористичні вислови. Пор.: *За ним і другі піднімалися, та не всякому воно приходилося легко. **Хто пив пиво, тримався на диво, хто горівку, дивився у долівку, а хто мід, того тягло підспід, бо мід у ноги йде. Хто ж вірно служив божкові Пріяпу, уподобнявся цапу, шукав тільки зачіпки, щоб стати чоло до чола зі своїм противником. Але ці останні мусіли покоритися перед звичаєм, що, де гетьман двором стоїть, там не смій починати бійки, бо за це кара, і то немала** [3, с. 143]; – *Та до чого ти це балакаєш? – перебила йому жінка. – Дай докінчити, тоді й побачиш, до чого. – Та як же таку дурницю при чужім козаку говорити, він, певно, вже і без тебе чув. – Ні, ваша милосте, про козу і лозу я ще не чув, – заперечив Чуйкевич. – О, бачиш, – втішився Кочубей, – він ще не чув, так слухай тоді. **Дере коза лозу, а вовк козу, а вовка мужик, а мужика пан, а пана юриста, а юриста дідьків триста, а нашого брата дере жінка кирпата, жіночка люба та дере за чуба... го-го-го!.. Бачиш, до чого я казав?** [3, с. 98].**

У репрезентованих вище ілюстраціях спостерігається й прийом паронімічної атракції, ґрунтований на семантичному зближенні в контексті слів, псевдоморфемі яких позбавлені об'єктивної генетичної та словотвірної спорідненості. Звуковий повтор послідовно починає характеризувати слова як смислові одиниці тексту. Близькість фонетичних обрисів зумовлює співвіднесення слів як смислових одиниць і виникнення між ними різних семантичних зв'язків. Звукова атракція сприяє виокремленню додаткового значення звукоряду. Пор.: *Мазепа поклав йому руку на коліно і,*

вдивляючися в очі, говорив ніби з жалем: – Женився би, так вороги не дають. Завидують щастя, кажуть, **досить з тебе булави, а дівчину не лови**, другому остав [4, с. 89]; І не окрилося від бистрих козацьких очей також те, що гетьман нібито дуже живо розбалакував з Кочубеєм і його дружиною, а між тим раз у раз позирав на Мотрю або пестив своєю тонкою рукою тую троянду, що лежала перед його тарілкою – троянду від неї. «Що воно таке? Невже би?.. Та ні, куди, куди! Це ж не рівня, до того вона хрещениця його», – і Чуйкевич чарку підносив до уст. – **Горілочка, як дівочка**, – казав до нього сусід, – **як не п'єш до ладу, то зведе на біду** [3, с. 137]; – Отся чисто як Кочубеїха, – казав полковник Скоропадський, показуючи свою тарілку сусідові з правої руки. – **Пізнати з мови, якої хто голови**, – відповів Кочубей, зачувши слова, трохи заголосно вимовлені [3, с. 17].

Крім так званих звукових повторів, до виразних стилістичних засобів, що так чи так посилюють прагматичну значущість і самої паремії і художнього тексту загалом, належить і лексичний повтор, який забезпечує емоційну тональність висловлювання і на якому подекуди ґрунтується ритміко-синтаксичний паралелізм. Наприклад: «Недаром, – гадала собі Кочубеїха, – Апостол останніми часами так дуже за Мазепою тягнув. Не можна було лихого слова про нього сказати. Тепер гетьман бере його під свою протекцію. **Рука руку миє**». Лиха була на сина, що до Апостолів пристав. Батька-мату лишив [5, с. 106]; – Чув ти, Іване Степановичу, який я скупий. Кажуть, що я циркель ношу в кишені і, як прислуга не бачить, міряю ним хліб після обіду, а перед вечерею перемеріюю, чи не вкрали. Га, га, га! Хай кажуть, не зашкодить. У нас і так **зłodій на зłodію їде і зłodієм поганяє** [3, с. 17]; – **Хиллю, хиллю**, – не тече, коло серця пече, – відповів! Чуйкевич. – На те ми й молоді, товаришу, щоб нас пекло, як остаріємося, то зробиться зимно, не допоможе й вино, як буде студено [3, с. 137]; – Хто її не перетягав, бажаючи чогось великого? **Без великих жерств нема великого діла**. Затям собі ті слова старого чоловіка. Наші старшини хотіли б отак собі «хитро, мудро, невеликим коштом» [3, с. 202]; – Кождий за себе відповість, бо на те у нас розум і вольна воля є. Якщо царська власть від Бога, то гетьманська теж від нього. Гетьмана вибрав народ, а **голос народу – голос Бога**. Не гідні ми зватися людьми вольними, коли не розуміємо того [5, с. 458]. З погляду структурної організації у таких пареміях простежується чи то контактний, чи то дистантний лексичний повтор. Причому останній стосується як повторення відповідної одиниці (її структурного елемента) з конотаціями, які доповнюють чи розширюють її зміст (*Гетьман заспокоїв його, що тут церкві нема чого*

мішатися, а в душі погадав собі, що Кочубеї вже і тую стежку топчуть. Пустили млин на всі заставки. Довідавшись від гостя, що йому треба було, налив ще чарку вина. – Спасибі! Боюся більше пити. – Не бійтеся. Добра голова доброго вина не боїться. – Але забагато доброго, то також не добре [4, с. 159]; – Я Андрій Кандиба, – бубонів цей, – канцелярист гетьманської канцелярії у Батурині. – Чорнильна душа, як чорнильниця, чорна [5, с. 299]), так і повторення мовної одиниці на початку й у кінці паремії (*Скрипіло Орликове вправне перо. Гетьман глядів крізь вікно. Табір шумів. Він мав свої турботи – харчі, горілка, чоботи і білизна. Турбувався малим. Великому – і турбота велика. У високе дерево громи б'ють* [5, с. 228]; – *Турки не крадучі люди, але є тут і наші народи, лихий його зна, які. – Бе-ре-жись, бо береженого і Бог береже*, – відрубав Мручко [6, с. 164] (пор.: «Не тільки тут, скрізь так у політиці буває». «Але тут більше, як скрізь. Щось вони ніби зачувають своїм носом, та на слід попасти не можуть. На всякий спосіб, стереженого Бог стереже» [5, с. 23])).

Актуалізації уваги сприяє й так званий ланцюжок повторів, коли одна й та ж лексема наявна в різних мовленнєвих ситуаціях, що функціонують як єдине комунікативне ціле. Такі ситуації зазвичай протиставляються: – *Бачу, що через мене ти маєш нові турботи, а тобі і давніх досить. Догадуюся, з чим мати вчора приїздила. Не вгнеши ти її, Іване Степановичу, хіба зломшиш. Але ломати не схочеш, бо це моя мати. Я розумію тебе і власне тому не бачу іншої стежки з того зачарованого круга, як покинути тебе. Сказала це так спокійно і таким звичайним голосом, що йому прикро зробилося на серці. – Видно, не любиш ти мене, коли покинути бажасиш. – Не люблю самолюбною любов'ю. Велика любов до великої жертви спосібна, а велике діло великої любові вимагає* [4, с. 174] (пор.: *велика любов – велика жертва – велике діло – велика любов*). У такому разі простежується функція акцентуації комунікативно значущих елементів, що дуже тісно пов'язана з функцією актуалізації уваги, оскільки виокремлюються найбільш істотні характеристики, які в образній формі отримує адресат.

Прагматично зорієнтованими є низка повторюваних паремій, що використовуються для означення типових ситуацій у межах одного макротексту (*Все воно переконувало його і впевняло, що наближається рішальний момент, рішальний, не лиш для нього і для України, але, мабуть, для історії цілого Сходу. Тендітна сітка, котру він так хитро й обережно сплітав, доснована до решити. Треба вважати, щоб її не порвали. Кінець діло хвалить, – треба подбати, щоб кінець не обезславив діла* [5, с. 20]; *Старшини гетьмана за ноги обіймали. –*

*Батьку ти наш. спасителю наш добрий! По руках цілувати хотіли. Один другого обіймав. – Не лобзачіє ти дам, яко Юда, – казав Апостол, хлипаючи в гетьманових обіймах. – Воскресенія день, і возвеселимся людє, – прочитував Зеленський. – **Кінець діло хвалить**, – втихомирював їх гетьман. – А це лиш початок, хоч і добрий. Подбайте ж, щоб і кінець був гарний [5, с. 158]), а то й творчого доробку загалом (– Того ви не бійтеся, – заспокоював Мотрю мельник. – Ваші люди заячим слідом походили. Вас шукатимуть від Батурина на північ, а мій млин куди на полудне. **Де кум, де коровай!** Але якщо ви неспокійні, то й поїдемо під вечір. Хай трохи коні спічнуть. Тепер темніється скоро. Гадаю схвати вас в одного старенького панотця [3, с. 235]; «І збіжжя, славити Бога, гарні. Кажуть, давно не було такого врожаю», – додала Марія Федорівна. «**Де кум, де коровай.** Куди там жнива, тітусю! Ще й весняні бурі не прошуміли» [5, с. 38]; – Від алкоголю, смію зауважити, – казав Менишков, – підноситься температура. – Як у кого, а в мене **клин клином вибивають**, наливай, Іване Степановичу [3, с. 16]; – Кочубей новий донос до царя післав. – Певно? – Як Бог на небі. Царевичеві цей донос доставив, а царевич батькові переслав. – То недобре. – І я так гадаю. – Що робити? – **Клин клином вибивають.** – Себто? – Післати лист до царя, що Кочубей інтригу між гетьманом і царем затіяв, маючи на гадці розбити їх дійствія воєнні совокупнії [5, с. 95]).*

Повторювані паремії в інваріантній чи варіантній формі (пор.: «**Чеши дідька зрідка, він і так кострубатий.** Чує серце моє, що між нами ще до великого дійде. Він мені ногу підставляє. Котрийсь із нас конечно спотикнеться і впаде...» [5, с. 19]; – Цар стиснутий з ріжних боків, попросить Карла про мир. – І підпише пункти, які він подиктує. – Поки підпише, – завважив гетьман, – треба написати до нього. Годиться привітати царя з днем Петра святого, це тезоіменство його. Побажасмо йому вікторії і таке друге. – **Чеши дідька зрідка** [5, с. 159]) посилюють прагматичний ефект. Повторення типових ситуацій, репрезентованих однією і тією ж паремією, виконує роль додаткової акцентуації.

Попри те, що народні афоризми кваліфікують як поліфункціональні одиниці, здатні узагальнювати, увиразнювати, оцінювати, виховувати, повчати, акумулювати і т. ін., не викликає жодних заперечень твердження: у художньому мовленні вони є прагматично орієнтованими, використовуються передовсім задля впливу на читача, актуалізації його уваги та моделювання його поведінки.

Паремії виступають не лише репрезентантами типових ситуацій, але й сигналізують про експресивну атмосферу комунікативних

ситуацій, максималізують їхній стилістичний ефект, задають спрямованість прагматично значущої інформації, актуалізують найбільш важливі для адресата смислові ланки. Їх використання в художньому мовленні є потужним зображально-виражальним засобом, що сприяє реалізації тих чи тих авторських інтенцій, а особлива побудова деяких із них, зокрема тих, які передбачають у своїй структурі різні повтори (передусім фонетичні і лексичні), гармонізує прозовий текст, робить його ритмічним, милозвучним, мелодійним, що загалом посилює прагматичний ефект.

Література

1. Алефиренко Н. Ф. Фразеология и паремология : [учеб. пособ. для бакалав. ур. фил. образ.] / Н. Ф. Алефиренко, Н. Н. Семенов. – М. : Флинта: Наука, 2009. – 344 с.
2. Колоїз Ж. В. Українська пареміологія [навч. посіб. для студ. філол. спец. вищ. навч. закл.] / Колоїз Ж. В., Малюга Н. М., Шарманова Н. М.; за ред. Ж. В. Колоїз. – Кривий Ріг : ТО «ЦЕНТР-ПРИНТ», 2012. – 349 с.
3. Лепкий Б. Вибрані твори : у 3-х т. Т. 1 : Мотря : [історична повість] / Богдан Лепкий ; Упорядн. Б. І. Мельничук; вступна стаття Н. І. Білик, Б. І. Мельничук. – Тернопіль : Збруч, 2004. – 350 с.
4. Лепкий Б. Вибрані твори : у 3-х т. Т. 2 : Мотря : [історична повість] / Богдан Лепкий ; Упорядн. Б. І. Мельничук. – Тернопіль : Збруч, 2006. – 399 с.
5. Лепкий Б. Вибрані твори : у 3-х т. Т. 3 : Не вбивай. Батурин : [історичні повісті] / Богдан Лепкий. – Тернопіль : Збруч, 2008. – 487 с.
6. Лепкий Б. С. З-під Полтави до Бендер : [історична повість] / Богдан Лепкий. – К. : Дніпро, 1992. – 266 с.
7. Пермяков Г. Л. Основы структурной паремологии / Г. Л. Пермяков.– М. : Наука, 1988. – 224 с.
8. Семенов Н. Н. Русские паремии : функции, семантика, прагматика : [монография] / Н. Н. Семенов. – Старый Оскол : Изд-во РОСА, 2011. – 355 с.

Стаття надійшла до редакції 18.11.2013 р.