

МАТЕРІАЛИ СТУДЕНТСЬКИХ НАУКОВИХ ЧИТАНЬ

Випуск 5

Кривий Ріг - 2018

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

***МАТЕРІАЛИ
СТУДЕНТСЬКИХ
НАУКОВИХ ЧИТАНЬ***

Випуск 5

**Кривий Ріг
2018**

УДК 811.161.2(082)

ББК 81.2Ук

Матеріали студентських наукових читань: зб. наук. праць /
М [ред.: Ж. В. Колоїз (відп. ред.), Бакум З. П., Білоконенко Л. А.,
54 Вавринюк Т. І. та ін.]. – Кривий Ріг, 2018. – Вип. 5. – 111 с.
ISBN 978–966–177–095–8

У збірнику порушено актуальні проблеми сучасної філології та дидактики. Розглянуто традиційні й нетрадиційні підходи щодо осмислення тих чи тих, передовсім лінгвістичних і літературознавчих, явищ. Обґрунтовано потребу дослідження стилістичного аспекту і його роль у формуванні професійної майстерності фахівця в галузі освіти, у процесі підготовки майбутнього вчителя.

Для студентів і вчителів навчальних закладів різних типів.

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Колоїз Ж. В., доктор філологічних наук, професор, Криворізький державний педагогічний університет (*відповідальний редактор*)

Бакум З. П., доктор педагогічних наук, професор, Криворізький державний педагогічний університет

Білоконенко Л. А., доктор філологічних наук, доцент, Криворізький державний педагогічний університет

Вавринюк Т. І., кандидат філологічних наук, доцент, Криворізький державний педагогічний університет

Дмитренко В. І., доктор філологічних наук, професор, Криворізький державний педагогічний університет

Городецька В. А., кандидат філологічних наук, доцент, Криворізький державний педагогічний університет

Іншакова І. О., кандидат філологічних наук, доцент, Криворізький державний педагогічний університет

Ковпик С. І., доктор філологічних наук, професор, Криворізький державний педагогічний університет

Малюга Н. М., кандидат філологічних наук, доцент, Криворізький державний педагогічний університет

Мельник Н. Г., кандидат філологічних наук, доцент, Криворізький державний педагогічний університет

Мишеніна Т. М., доктор педагогічних наук, професор, Криворізький державний педагогічний університет

Семененко Л. М., кандидат філологічних наук, доцент, Криворізький державний педагогічний університет

Шарманова Н. М., кандидат філологічних наук, доцент, Криворізький державний педагогічний університет

РЕЦЕНЗЕНТИ:

Гурко О. В., доктор філологічних наук, доцент, Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара

Караман С. О., доктор педагогічних наук, професор, Київський університет імені Бориса Грінченка

Рекомендовано до друку вченою радою факультету української філології
Криворізького державного педагогічного університету
(*протокол № 5 від 29.11.2018 р.*)

ISBN 978–966–177–095–8

© КДПУ, 2018

ЗМІСТ

Бойчук О. Психологія підлітка в романі Любка Дереша «Поклоніння ящірці».....	5
Гайдай Л. Пісні в малій прозі Євгена Гуцала.....	11
Глушко К. Епітети-одоративи в системі образних мовних засобів Василя Шкляра.....	16
Гончаренко К. Структурно-семантичні типи прагмонімів (на матеріалі назв кондитерських виробів).....	21
Липа А. Міфологема «сад» у творчості Галини Пагутяк.....	27
Масляєва І. Структурно-семантична диференціація глютонічних найменувань (на матеріалі сучасного художнього мовлення).....	31
Москаленко Н. Особливості функціонування прецедентних імен у художній творчості Василя Шкляра.....	44
Никончук А. Запозичення в системі української комп'ютерної термінології.....	56
Погоріла Т. Безсполучникові порівняння в романі Григорія Гусейнова «Одіссея Шкіпера та Чугайстра».....	63
Ревко Я. Специфіка моделювання структури роману Марії Матіос «Кулінарні фіглі».....	73
Рухленко Є. Відапелятивні мікротопоніми натурогенного походження селищ Щербинівка і Петрівка міста Торецьк Донецької області.....	78
Сідельник Є. Особливості відображення дійсності в імпресіоністичних новелах Миколи Хвильового.....	84

Сокур О. Номени лексико-тематичної групи «Одяг» за словником «Опыт руско-украинского словаря» Михайла Левченка.....	91
Стороженко Ю. Універсальні й національно-специфічні культурологічні компоненти українських та англійських назв квітів.....	98
Тимченко Я. Тематичні групи політичної лексики в публіцистичних статтях Ліни Костенко.....	104

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

ПСИХОЛОГІЯ ПІДЛІТКА В РОМАНІ ЛЮБКА ДЕРЕША «ПОКЛОНІННЯ ЯЩІРЦІ»

У статті досліджено психологію підлітків у романі Любка Дереша «Поклоніння ящірці» через їх вчинки, поведінку, моральні випробування. Акцентовано на розкритті внутрішнього світу персонажів, їх самореалізації; проаналізовано засоби творення характерів підлітків у тексті.

Ключові слова: психологізм, підлітки, внутрішній світ, внутрішній монолог.

The article investigates the psychology of adolescents in the Liubko Deresh's novel "Worship of the Lizard" through their actions, behavior, moral tests. It focuses on revealing the inner world of characters, their self-realization; the article gives a detailed analysis of the means of creating adolescents characters.

Key words: adolescent psychology, inner world, self-realization.

Постмодерна українська література характеризується поліфонічністю і змішанням жанрів, своєрідною епатажністю, осмисленням соціальних проблем та історичної пам'яті. Для сучасної літератури характерне звернення до тем, які в добу соцреалізму були заборонені: сексуальність, наркотики, девіантна поведінка і т. ін., зосередження на темних сторонах людського життя, насильстві, різноманітних проблемних і кризових моментах. Письменники все частіше звертаються до психології підлітка. Найпопулярнішими авторами сьогодення можна вважати Ірен Роздобудько, Юрія Андруховича, Оксану Забужко, Сергія Жадана, Любка Дереша, Тараса Прохаська, Юрія Винничука, Юрія Іздрика, Олександра Ірванця та Марину Меднікову.

Любка Дереш – яскравий представник сучасної української постмодерної літератури. Його творчий шлях почався у п'ятнадцятирічному віці. Зважаючи на молодість, своєрідні

сюжети, увагу до містицизму й особливу манеру викладу, протягом тривалого часу Любка Дереш і книги, що виходили з-під його пера, захоплювали переважно тінейджерів. Dorослішаючи, письменник у твори почав додавати більше філософських і злободенних елементів, завдяки чому привернув увагу старших читачів [4, с. 112]. Творчість Любка Дереша стала предметом аналізу О. Горелик, Б. Логвиненка, Т. Макарової.

Останнім часом зросла кількість досліджень художнього психологізму у творах українських письменників, зокрема В. Винниченка, М. Коцюбинського, М. Стельмаха, Гр. Тютюнника, І. Франка, М. Хвильового, що ґрунтуються на методології вивчення психологізму, що склалася ще в 1960–1980-х рр. як результат наукових пошуків Л. Гінзбург, М. Кодака, В. Фащенко, М. Храпченка та інших, а в розвідках сучасних літературознавців – Н. Зборовської, І. Зимомрі, Л. Каневської, А. Печарського, А. Швець започатковано спроби вивчення творчості письменників у психоаналітичному ключі. В останні десятиліття термін «психологізм» дуже поширився в літературознавстві. Нерідко ним позначають велике коло проблем на стику літератури і психології, психології і літературознавства: Г. Блум, Ю. Еткінд, Н. Зборовська, Л. Каневська, Л. Колобасва, С. Михида, В. Фащенко.

У сучасній художній літературі спостерігаємо прагнення авторів не тільки відобразити глобальні катастрофи буття людини кінця ХХ століття, але й показати цінність окремо взятої особистості. Інтерес до людської психології письменники завжди пов'язували з майстерністю психологічного аналізу, завдяки чому поглиблюється багатогранність художніх образів, з'являється можливість проникнути у внутрішній світ героя замість конкретно-історичного зображення. Уміння в зовнішньому побачити внутрішнє – це особливе обдарування людинознавця, тому що саме завдяки поєднанню психологічного аналізу й емоційного підтексту письменник активно звертається до

читацького співпереживання й співтворчості. У творі Любка Дереша «Поклоніння ящірці» порушується проблема моральної деградації підлітків, головними ж причинами якої стали: недостатній рівень виховання, низька моральна свідомість та повна аморфність старшого покоління, яке виявилось байдужим як до себе, так і до своїх дітей.

Мета статті полягає в дослідженні особливостей дитячої психології у творі Любка Дереша «Поклоніння ящірці».

Любка Дереш у романі «Поклоніння ящірці» пише про молодь, про підліткові угруповання: хіпі, панки, гопніки, репери, растамани. Вони з тих, хто в своєму короткому житті переважно *«куриє, тив і нещадно волоцюжив»* [2, с. 12], а над могилою своєю волів би бачити конопляні зарості. Психологізм допомагає письменнику глибше проникнути у внутрішній світ героя, подати детальний опис станів його душі, звернути увагу до відтінків переживань [1, с. 34]. Модель поведінки сучасної молоді вмотивована самовираженням, способом виокремитися в середовищі. Такий спосіб самоутвердження в романі вирізняється негативним забарвленням, оскільки поведінка тінейджерів має аморальний характер: знущання над слабшими, приниження і навіть вбивство людини. І єдине, що залишилося підліткам, – відокремитися від соціуму й залишитися наодинці зі своїми проблемами, адже *«виживають сильніші»* або жорстокіші. А якщо ти належиш до їхніх ворогів, то в тебе немає іншого вибору, як обрати їхні правила, або ж наслідки можуть бути непередбачливими.

Одним із найяскравіших персонажів роману є Місько. Психологізм образу досягається глибокими роздумами хлопця. Місько приїхав на канікули в маленьке західноукраїнське містечко, відверто розповідає історію стосунків, що призвели до вбивства: *«Для них ми криваві виродки, гаспидові діти, які безжально вбили свого товариша, хорошого друга, прекрасну*

людину, надзвичайно обдаровану дитину, чуйного сина й люблячого внука, законослухняного обивателя й заслуженого мешканця Мідних Буків Федька Кругового» [2, с. 178]. Його друзі – Гладкий Хіппі та Дзвінка – «єдині справжні друзі. Ми брати й сестри в Андеграунді. Ми відщепенці від міського суспільства, від тіла колективу. Бо ми кляті індивідуалісти й паскудні неформали. А неформали, знаєте, не звикли жити за нормами. Радше навпаки: мають дурну манеру їх порушувати» [2, с. 1], діють усупереч нормам суспільства, чинять супротив усталеним канонам, водночас у таким спосіб намагаються захистити себе і цим самим самоутвердитися.

Глибокому розкриттю психології персонажів сприяють внутрішні монологи. Вони насичені роздумами, містять у собі моральні, філософські, викривально-оцінні моменти. Внутрішній монолог Міська виражений у формі прямої мови: «Заспокійся й не нервуйся. Ми ж усе-таки залишилися живими, так? Ну от. Так шо не шалій» [2, с. 37] переходить у невласне пряму мову: «Від болю я присів, схопившись обома руками за вухо, яке стало палаюче-гарячим. На очі самі собою навернулися непрохані сльози. У той момент я не розумів, що трапилось. Лише замахнувши кілька крокодилячих сльозин, я глянув, куди показував кивком голови Хіппі» [2, с. 38]. Часто монологи – пряма передача якоїсь окремої думки героя – переходять у розмову з самим собою: «Виявляється, поки ми теревенили, а м'яч вилежувався осторонь, пацани тишком підійшли і Федя зафутболив ним у мою голову. Треба ж так: мудака (таки-так!) – а поціливі он як!» [2, с. 57]. Такі переходи продиктовані потребою увиразнення внутрішнього світу персонажа. Монологи передають не тільки внутрішній стан героїв, але й їх мрії, бажання, їхню суть.

Внутрішній світ персонажів твору розкривається через діалоги і монологи, але авторська позиція в них не губиться. Завдяки поєднанню психологічного аналізу й емоційного

підтексту, письменник активно звертається до читацького співпереживання і співтворчості. Основні принципи психологізму Любка Дереш втілював у відповідній системі елементів форми: художніх деталях, композиції й сюжеті, в особливостях художньої мови. Розкриваючи психологію персонажів у хвилини найвищого напруження, автор зосереджував увагу на кульмінаційному моменті. Це дало змогу найглибше розкрити душу людини. Цій меті підпорядкована й психологізація пейзажу. Психологічним інструментарієм виступає у творі монолог і діалог.

Домінуючим засобом вираження психологізму є внутрішнє мовлення, за допомогою якого виявляється тенденція до використання таких форм психологічного аналізу, як рефлексія, самоаналіз, через які відбувається осмислення минулого. Персонажі сконцентровують у слові найактуальніші для них почуття, міркування, думки, ідеї й переживання: *«Мовлять, людина може довго дивитися на воду, вогонь та працюючу іншу людину. Не знаю, як щодо останнього, але перші два правдиві на всі сто. І це був справжній кайф: сидіти, чути Дзвінчину голову на своєму плечі, тепло її тіла й долоню у своїй долоні, дивитись то на полум'я, то на встелену димом (чи туманом?) поверхню озера, слухати потужну фугу грому і чекати. Чекати дощу, зливи, чекати, коли від вогню залишаться жарини і можна буде спекти бульби на вечерю... на нашу ВИСОКОГІРНУ вечерю. Чекати...»* [2, с. 91]. Внутрішнє мовлення показує, як одні думки й почуття виникають з інших, поступово видозмінюючись і варіюючись.

Усі персонажі вважають себе нікчемами, оскільки не мають успіху серед ровесників, не можуть порозумітися з батьками, вони з різних причин неуспішні в навчанні чи в пошуках роботи. Для них доросле життя – це боротьба за виживання, тому персонажі роману не хочуть дорослішати й брати на себе будь-яку відповідальність. Їх влаштовує такий стан речей, коли живеш лише сьогоднішнім, а всі твої потреби чи проблеми вирішують батьки.

У романі «Поклоніння ящірці» символічний образ ящірки відіграє важливу роль. Як тварина, що спить взимку, ящірка стала символом смерті з подальшим воскресінням. Ящірка – богоугодна тварина, вона символізує повторне народження, омолодження (умінням скидати стару шкіру), устремління до духовного світла. Уважалося, що в ящірках виходять на землю душі покійних, аби подивитися на життя. На створення образу ящірки Любка Дереша надихнула пісня гурту, заснованого Джимом Морісоном, якому присвячена ця книга. У романі ящірка символізує темні сили, а поклоніння ящірці полягає у принесенні жертви, якою став один із героїв твору.

У романі вимальована «модель поведінки, притаманна сучасній молоді, яка найчастіше підлягає критиці» [3, с. 92], розкрита історія життя сучасних підлітків, їхніх життєвих цінностей, мрій та розчарувань, перемог і поразок, спроб та помилок, спокус і перипетій сучасного світу. Автору вдалося передати внутрішній світ молоді через їх думки, почуття, наголосити на аморальності вчинків, екзистенційній покинутості та двоїстості їх світу.

Література

1. Гнатюк М. Проблеми психології творчості у науковому осмисленні Івана Франка. *Іван Франко і проблеми теорії літератури* : навч. посіб. Київ : ВЦ «Академія», 2011. С. 97–116.
2. Дереш Л. Поклоніння ящірці. Київ : Фоліо, 2002. 192 с.
3. Макарова Т. М. Проблема моральної деградації підлітків у романі Любка Дереша «Поклоніння ящірці». *Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»]. Сер. : Філологія. Літературознавство.* 2014. Т. 239. Вип. 227. С. 89–93.
4. Харчук Р. Б. Сучасна українська проза: Постмодерністський період : навч. посіб. Київ : Академія, 2008. 248 с.

ПІСНІ В МАЛІЙ ПРОЗІ ЄВГЕНА ГУЦАЛА

У статті визначено роль і місце пісні у творчості Євгена Гуцала. Проаналізовано оповідання письменника, створені в 1970-ті роки, які автор називає піснями.

Ключові слова: *пісня, оповідання, мала проза.*

The article defines the role and place of the song in the works of Yevgeny Gutsal. Some of the writer's stories, created in the 1970's, which the author calls songs, is analyzed.

Key words: *song, narrative, small prose.*

Українська народна пісенна творчість – неоціненний скарб, який створювався впродовж багатьох століть і найяскравіше презентує основні народні цінності й національно-ментальні орієнтири, є однією зі складових духовної спадщини українців.

Пісня – це і стан душі, і живе знання й уявлення людини про саму себе, і ключ до розуміння навколишнього простору, краси природи, довершеності творів мистецтва, історії свого народу. Саме такою є рецепція української народної пісні Євгеном Гуцалом, що позначилося і на його творчий спадщині, особливо на малій прозі.

Творчість письменника протягом багатьох років перебувала й перебуває в полі зору дослідників. Розвідки літературознавчого характеру належать І. Бойцун, Н. Навроцькій, Н. Полоховій, О. Чепурної та ін. Н. Навроцька здійснила системний аналіз малої прози митця [3], Н. Полохова окреслила функції та своєрідність психологізму у творчості письменника [5], О. Чепурна виявила концептуально-стильові особливості екзистенційного дискурсу у спадщині письменника [6]. У більшості досліджень представлено лише загальні уявлення про особливості індивідуального стилю

митця, до сьогодні залишається не чітко окресленою специфіка використання народної пісні у творах Євгена Гуцала. Це визначає актуальність публікації й наукову новизну нашого дослідження

Мета статті – визначити специфіку рецепції української народної пісні в малій прозі Євгена Гуцала.

Чимало відомих людей висловлювали своє щире захоплення красою української пісні. Важко назвати хоч би одного українського митця, який більшою чи меншою мірою не завдячує українській народній пісні певними аспектами своєї творчості, формуванням свого світогляду. Не є винятком і Євген Гуцало, який зазначив: «Моя родина була дуже співуча, <...> для нашого роду не була головною їжа на свята, а пісня – народна, а ще ті, які колись співали пращури. Як реліквія!» [4, с. 22]. Митець часто співав, мотиви народних пісень використовував у поезіях і сумно констатував: «Дивно, чому композитори не бачать моїх віршів, це пісні, їх треба співати» [4, с. 22].

Письменника цікавить те, що йде від близькості до природи, від глибоких душевних сил, від міцної патріархальної моральності, від поетичної фантазії, ґрунтованої на чистому джерелі народної поезії, віруваннях і традиціях. Він розповідає про вихідців із села, що, загубилися у великих містах, про тих, хто втратив надію, страждає від самотності, і про тих, хто живе ілюзіями.

Ліризм і психологізм оповіді, використання фольклорних елементів, – це характерні ознаки прози Є. Гуцала У тексти його оповідань активно вводиться народна пісня, яка стає невід’ємною частиною наративної організації. Пісня може бути проспівана зимовою кригою, полем, грушею або самому герою. Автор може відтворювати внутрішні переживання героя, буденні думки якого переплітаються з пісенними рядками. Пісня може виконувати функцію кільцевого обрамлення, існувати відокремлено й вводитися в текст автором.

Деякі оповідання, створені в 70-ті роки, Євген Гуцало кваліфікує як пісні. Опосередковано, за допомогою пісні автор відтворює певні події, думки, переживання героїв. Здебільшого пісенні мотиви в Євгена Гуцала сумні, пов'язані зі спогадами про минуле, ностальгією тощо [3, с. 8].

Як зазначав О. Дей, народна пісенність входить до скарбниці людської культури як дорогоцінне надбання поетичної творчості. «Щедрість обдарування, красу і благородство душі, ніжність і ласку, високий і гордий політ думки та натхнення вклали впродовж століть у свої пісні легіони безіменних народних співаків і поетів. Тому, сповнені вічно юної привабливості, безсмертно ширяють пісні над просторами кожного краю, легко залітаючи на крилах мелодії далеко за його межі» [2, с. 83]. Вони мають здатність окрилювати людину, надихати на нові звершення. Бути поряд з людиною й у важкі години праці й у час відпочинку. «Без народної пісні взагалі немислиме повнокровне життя трудової людини. До пісні звертаються колективно й поодинці, у будень і в свято, старі й молоді, при найрізноманітніших життєвих нагодах і душевних зворушеннях. Тим-то трударі завжди так гаряче любили свою пісенність, плекали й берегли її, збагачуючи все новими темами та барвами» [2, с. 83].

Євген Гуцало не вдається до механічного цитування народних пісень задля риторики; вони є формою вираження почуттів, мистецьким втіленням духу, свідомості героїв. Музикальне начало в малій прозі автора постає як виразна антитеза сірому, буденному, банальному, корисному.

Наприклад, в оповіданні «Пісня про Варвару Сухораду» йдеться про жінку-трудівницю, яка все життя працює на базарі, однак саме пісня робить її життя радісним і щасливим. Це підтверджують такі рядки: *«Коли, трапляється, й заспіває в жіночому гурті, то з-поміж усіх голосів, які шовковою лагідною зливою ллються, її голос найчутливіший: гуркоче з грудей, мовби*

потік стрімкий із гори, забиваючи шум дрібненьких струмків, усі плюскоти, сплески» [1, с. 272].

Певну еволюцію Євгена Гуцала як новеліста засвідчила поява в його творах таких персонажів, кожен з яких по-своєму відчуває потребу у спілкуванні, контактах, творенні світу «колективних» переживань на рівні народного побуту; по суті, це форма побутово-емоційного виявлення їхньої народності; у душевній причетності до інших людей, у прагненні пригод, мандрів тощо – інстинктивний потяг до розширення власного світу, збагачення змісту особистості. Яскравим прикладом розкриття цієї теми є твір «Пісня про Карпа Окіпняка» [3, с. 91].

Євген Гуцало – митець винятково мелодійний, що відповідає тим ознакам стилю, які можна назвати «супроводжувальним» ліризмом (пафос, настрій). Музика як щось глибоко внутрішнє, що йде із самої душі письменника, вихованого на материнських співанках, найбільш відповідала його філософській суті, найяскравіше вираженій у створеному ним жанрі новели-пісні: «Пісня про мить», «Пісня про Високі Гори», «Пісня про Максима», «Пісня про джигуна Овдія Гору», «Пісня про квашені огірки», «Пісня про гречаники».

Наприклад, у творі «Пісня про квашені огірки» про пісню як таку, мови взагалі немає. Однак усі описи природи, традиції соління огірків, написання листів, сам настій новели-пісні створюють неабияку мелодійність і є ось цим «супроводжувальним» ліризмом, який характерний для прози митця [1, с. 318].

Піснями означив автор і деякі оповідання, що поетизують або мальовничо характеризують сільський побут «Пісня про запеклі торги»; у «Пісні про сільську хату» хата постає як умістилище всього життя села. Цікавить його у творі колізія нового й старого в побуті села, у якому, за всіх соціальних і господарчих змін, ще зберігалася певна традиція, а її гарантією

була сталість народного характеру. Серед галереї сільських типів особливо вдавалися письменникові образи матерів («Пісня про мить» [3, с. 93]).

Із особливою виразністю й художньою майстерністю Євген Гуцало вплітає картини природи в пісні – своєрідний гімн життю, земній красі, людському щастю, вічності материнства, совісті, пам'яті, Батьківщині.

У малій прозі Євгена Гуцала своєрідною пісню про славу сільських патріархів, тих, хто прожив велике трудове життя, є оповідання «Орлами орано». Грицько Чолій, головний персонаж твору, завжди сидів у своєму садочку й розповідав цікаві історії про минуле: «<...> в суботу пополудні, на широке обійстя до Чоліїв спиткався усякий люд <...> проходячи повз хату в садок, поглядали на холодну блакить вікон, мимоволі зазирали в одчинені сіни і, минаючи криницю під тополею, йшли на гамірну балачку, що чулася з-під яблунь» [1, с. 263]. Як бачимо, природа сама по собі не має ніякого значення, вона – для настрою, для «характеру», для підсилення потрібної емоції й ритму.

Любили односельці й слухати пісні Чолія, адже він мав неабиякий голос, що зачаровував своєю надзвичайністю: «<...> затягне пісню на одному кутку, від поля, а котиться на другий, до лісу <...> коли народжується голосок, то здається неправдоподібним, мовби й не живий сяхвилинний» [1, с. 263].

Отже, у творах Євгена Гуцала чітко проступає любов до української народної пісні. Він продовжує традиції пращурів і акцентує увагу на пісні як невід'ємній частині людського життя. Пісня в малій прозі письменника – це акомпанемент настрою, збудник печалі і радості, зміст душі наратора чи інших персонажів. Сама пісня є головним героєм його творів, що надає оповіданням стрункості й логічного зв'язку.

Література

1. Гуцало Є. Твори : у 5-и т. Т. 1. Оповідання. Новели. Київ : Дніпро, 1995. 454 с.
2. Дей О. Народнопісенні жанри. Київ : Музична Україна, 1977. Вип. 1. 108 с.
3. Навроцька Н. П. Мала проза Є. Гуцала. Поетика жанру : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Київ. держ. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2008. 20 с.
4. Поділля – його другий Єрусалим» : спогади про життя і творчість Євгена Пилиповича Гуцала / авт.-упоряд. М. Гуцало. Вінниця : Балук І. Б., 2008. 288 с.
5. Полохова Н. Концептуально-змістові особливості психологізму прози Є. Гуцала 70-х років ХХ ст. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія «Філологія. Соціальні комунікації»*. 2011. Вип. 26. С. 131–133.
6. Чепурна О. В. Дискурс дитини у прозі українських письменників-шістдесятників (Гр. Тютюнник, В. Близнець, Є. Гуцало) : автореф. дис... канд. філол. наук : 10.01.01 / Кіровоград. держ. пед. ун-т ім. В. Винниченка. Кіровоград, 2008. 20 с.

УДК 821.161.2-31.09

Глушко Катерина

ЕПІТЕТИ-ОДОРАТИВИ В СИСТЕМІ ОБРАЗНИХ МОВНИХ ЗАСОБІВ ВАСИЛЯ ШКЛЯРА

Статтю присвячено дослідженню особливостей функціонування епітетів на позначення запаху як продуктивного засобу створення художньої образності в сучасній українській мові; подано класифікацію запаху; з'ясовано стилістичні функції, виражально-зображальний потенціал цієї категорії номінацій сенсорних відчуттів у творчості В. Шкляра.

Ключові слова: *запах, одоративна лексика, епітет, одоративний епітет, лінгвостилістичні засоби.*

The article is devoted to the research of the peculiarities of functioning epithets which denote the smell like productive means of creation artistic imagery in the modern Ukrainian language; the classification of the smell is given; stylistic functions, expressive-figurative potential of this category of nominations of sensory sensations in creativity of Vasil Shklar are found out.

Key words: *smell, sense vocabulary, epithet, sense epithet, lingo-stylistic means.*

У сучасному мовознавстві однією з актуальних є проблема номінації явищ дійсності, вирішення якої ґрунтується на характеристиці художніх способів утілення авторських думок. Одним із експресивно-виражальних засобів у художній мові є епітет, який дає змогу письменнику схарактеризувати всі сфери людського життя, їх різноманітність у динаміці й статиці. Зазначений троп допомагає детально розкрити сюжетні події твору й яскраво описати емоційний стан літературних персонажів, забезпечує експресивність і співпереживання читачів до написаного в тексті. Своєрідністю словесного оформлення та смисловою різноплановістю художнього мовлення відзначається одоративна номінація. В останні десятиліття зацікавлення одоративною лексикою, зокрема її функціонуванням у художньому тексті, засвідчує поява низки наукових публікацій, які стосуються лінгвальної репрезентації запахових відчуттів, описують запахову картину світу загалом (І. Бабій, О. Ботвинюк, В. Власюк, І. Гайдаєнко, В. Дятчук, І. Іншакова, Н. Ключко, С. Форманова та ін.). Незважаючи на суттєві напрацювання з одоративістики окремих досліджень потребують своєрідні художні означення, що вербалізують сенсорні відчуття персонажів і, відповідно, увиразнюють художній текст.

Спостереження над мовою романів В. Шкляра виявило різні формально-граматичні структури, оновлений образно-художній зміст і текстові функції епітетів на позначення запаху.

На думку Л. Мацько, одоративні епітети – це такі художні засоби, що характеризують предмет за зором, за запахом, нюхом, смаком, дотиком. Загалом суть використання епітетів полягає в називанні ознаки та здійсненні певного сугестивного впливу на читача [3, с. 342]. Єдність і взаємодія п'яти людських відчуттів є важливою як для повноцінного життя, так і для створення довершених художніх образів. У пропонованій розвідці ми розглянемо запахи як окрему підсистему чуттєвого сприймання.

Мета статті полягає в тому, аби дослідити особливості функціонування епітетів-одоративів на матеріалі історичного роману Василя Шкляра «Залишенець. Чорний Ворон».

Епітетне багатство творів Василя Шкляра привертає увагу насамперед тому, що воно є однією із домінантних ознак, які відтворюють внутрішньопсихологічний смисл життя дійових осіб твору, репрезентують їхнє бачення, розуміння й усвідомлення особистого буття. Натомість одоративні епітети є художньоозначущим компонентом мовно-естетичної системи творів автора, демонструють уважність письменника до світу барв і запахів.

З-поміж епітетів на позначення відчуттів у тексті роману значною за чисельністю є група одоративних епітетів, що сприймаються нюхом, тобто запахів. Цей тип епітетів цікавий, оскільки важко передати словами, який запах відчуває людина, тому зазначений троп надзвичайно допомагає письменникам більш точно й детально донести інформацію до читача, змусити його також відчувати (нюхати) теж саме, що й у тексті [1]. Як свідчить фактичний матеріал, запахів епітети можна розподілити на ті, що передають приємні (позитивні) відчуття, і ті, що називають неприємні (негативні).

У романах Василя Шкляра присутня тема кохання, що створює певний романтичний настрій, тому в тексті наявна приємна запахова лексика, що змушує персонажів забути про все й тільки відчувати запах коханого чи коханої. Задля посилення духмяного сприйняття використано фітонім *азалія понтійська*, який, за народною традицією, має ще кілька цікавих назв – дряпоштан і дурзілля, її квіти дурманять своїм п'янким запахом. Наприклад: *Подих йому перехопив запах понтійської азалії, кадила духмяного і дикої орхідеї* (1, с. 15); *І вона прийшла, дівчина славна і чиста, що пахла понтійською азалією, духмяним кадилом і дикою орхідеєю, які росли на заболочених берегах*

річечки Ірдинь (багна, що ніколи не вимерзали, вберегли рослини дольодовикового періоду), і їх Євдося кидала в купіль (1, с. 14).

Антонімічні поєднання пахоців репрезентовано за допомогою лексем, виражених складними прикметниками: *Зосталася лишень ця дика гіркаво-солодка пахоц, що досі гуляє у нього на губах і під шапкою* (1, с. 93) та ін. Аромати побутових предметів передано одиничним епітетом, а саме: *Знайшов у сідельній сакві брусок пахучого, трофейного мила, вимив чуба та бороду викупався й зодягнув свіжу білизну* (1, с. 146). Наведені приклади ілюструють приємні запахи, що подобаються, чим привертають увагу читача до окремих деталей подій, підсилюють сенсорний ефект у творі, надають естетичну насолоду текстом. Проте деякі епітетні словосполучення письменник доповнює означенням *дражливий*, утворюючи комбінації запахів, як-от: *Дражливо-приємний, але неваганий* (1, с. 113); *Птіцин знов гладив її волосся, вдихаючи його живий, дражливо-трав'янистий запах* (1, с. 114). На нашу думку, ці запахи Василь Шкляр стилістично доповнює й виокремлює, оскільки на них треба звернути посилену увагу, адже вони підказують подальше розгортання сюжету.

Окрім епітетів на позначення приємних запахів, автор послуговується негативними художніми означеннями задля номінації нюхових відчуттів: *нудотний, нудотно-огидний, смердючий, псячий*. Наприклад: *Нудотний дух собачатини забив подих, і Ганнусю вирвало* (1, с. 149); *Це був не нудотно-огидний холод, а так – ніби серце у грудній порожнині стало оголеним* (1, с. 149); *Спершу все подвір'я монастиря залила повінь смердючої солдатні з диким матюччям, реготом і гелготанням* (1, с. 82); *За ним посунула й псяча доха, лишивши по собі, нудотний сопух, який переслідував Ганнусю, навіть тоді, коли вона вийшла надвір ухопити свіжого повітря* (1, с. 140). Проілюстровані приклади створюють ілюзію неприємних запахів і

демонструють реакцію людей на них, дозволяючи читачеві реально заглибитися в сюжет.

У романах описані не лише запахи з позитивним чи негативним забарвленням, також фіксуємо лексику на позначення нейтральних характеристик, що сприйняті нюхом, а саме: *Темне черево млина дихнуло на неї холодним сопухом мишви й пташиного посліду: хто?* (1, с. 65); *Може, тому так голосно зарипіли двері, коли Ворон їх прочинив і ступив у застоюну сутінь, пропахлу злежаною соломою* (1, с. 149). Наведений фактичний матеріал додає роману реалістичності, робить сюжет твору простішим й зрозумілішим для читача.

У дослідженому тексті наявні епітети-одративи, які мають різне граматичне оформлення, передусім вони виступають як іменники, прикметники, дієприкметники. Крім того поширеним є утворення складних слів, що, відповідно, номінують нетиповість когнітивних відчуттів, непросту природу запаху, підсвідомий аспект його осмислення. Стилистичне забарвлення епітетних конструкцій засвідчує: запахові відчуття є культурним маркером, який дає змогу пізнавати навколишній світ багатогранно, символізувати певну подію чи окрему особу, визначати соціальний статус людини, ставлення до неї, згадувати певні події, пов'язані з конкретним запахом.

Різномічне філологічне вивчення творчості В. Шкляра є перспективним. У подальших наукових розвідках варто звернути увагу на використання інших виражально-зображальних засобів у мові його творів на широкому тлі національної культури, традицій, української історії.

Література

1. Власюк В. В. Запахові епітети в сучасній українській мові. URL : http://nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Npkpnu_fil/2009_18/1_16_Wlasiuk.pdf.

2. Іншакова І. Є. Формування одоративної лексики в українській мові : монографія. Кривий Ріг : ФОП Маринченко С. В., 2017. 203 с.

З. Мацько Л. І., Сидоренко О. М., Мацько О. М. Стилїстика української мови : підручник. Київ : Вища школа, 2003. 462 с.

Список використаних джерел

1. Шкляр В. Залишенець. Чорний Ворон : роман. Харків : Вид-во Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2011. 384 с.

УДК 811.161.2'37

Гончаренко Катерина

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ТИПИ ПРАГМОНІМІВ (НА МАТЕРІАЛІ НАЗВ КОНДИТЕРСЬКИХ ВИРОБІВ)

У статті розглянуто один із найбільш непостійних за обсягом клас неонімацій – прагмоніми. Визначено основні способи номінації кондитерських виробів. Здійснено аналіз фактичного матеріалу відповідно до структурної та лексико-семантичної класифікацій прагмонімів.

Ключові слова: неонімація, прагмонім, товарний знак, способи номінації.

The article considers one of the most changeable groups of neonomination – pragmonims. The main methods of nomination of confectionery products are also determined here. The actual material is analysed here according to the structural and lexical-semantic classifications of pragmonims.

Key words: neonomination, pragmonims, trademark, methods of nomination.

Словниковий запас мови в наш час постійно розширюється: з'являються нові об'єкти, які потребують своєї назви. Серед них – корпус онімних одиниць, що організовується завдяки розвитку ринку товарів і послуг. Перед номінаторами постає завдання створювати словесні знаки, які дають змогу підкреслити унікальність товару. Національна своєрідність мови виявляється у способах номінації, адже слово стає знаком позамовних реалій, коли засобами лексичної системи товар безпосередньо не

називається, але одночасно за цією назвою його треба ідентифікувати. Назви товарів пов'язані з національними фоновими знаннями, культурою.

Для того, щоб позначити серії однотипних товарів, в ономастиці не введено усталеного поняття. Науковці використовують терміни, які між собою часто конкурують: «словесний товарний знак» (В. Белих, Н. Гурська, Т. Соболева, О. Суперанська), «товаронім» (І. Крюкова, П. Поротников), «прагмонім» або «прагматонім» (А. Беспалова, А. Ісакова, З. Комолова, М. Лисаченко, С. Шестакова) [цит. за: 1, с. 369]. Назву «прагмонім» запропонувала З. Комолова (походить від грецьких слів *pragma* «річ, товар» та *оnυта* «ім`я»). Однак не всі дослідники вважали правильним поступову заміну терміна «товарний знак» на «прагмонім». Наприклад, О. Суперанська говорить, що термін «прагмонім» зараховує товарні знаки до власних назв, і це не зовсім правильно [цит. за: 2, с. 61]. Водночас С. Шестакова зазначає: цей термін неонімацій уможлиблює одночасне об'єднання в межах одного класу таких груп слів як назви автомобілів, засоби побутової хімії, продовольчі товари, напої, побутова техніка, меблі, посуд, квіти тощо [3, с. 14].

Актуальність роботи зумовлена потребою об'єктивного опису мовної картини світу українців, складником якої є фрагменти мови, що репрезентують способи номінації кондитерських виробів.

Об'єкт дослідження – прагмонім як особливий клас неонімацій.

Предмет дослідження – структурно-семантичні типи прагмонімів – назв кондитерських виробів (цукерок, печива, тортів).

Метою запропонованої статті є визначення основних лексико-семантичних і структурних способів номінації кондитерських виробів.

Прагмоніми – один із найбільш непостійних за обсягом клас власних назв, який регулярно поповнюється новими одиницями. Щоб обрати найменування товару, номінатор аналізує перспективи його використання, бере до уваги ті вікові та соціальні групи, які можуть бути потенційними споживачами товару. Особливу увагу звертають на смаки, психологію покупців, після чого виявляють тематичні мотиви [цит. за: 1, с. 370].

Прагмонім вважають «адресним» найменуванням, що виявляється не лише у виборі властивостей товару, достатніх для того, щоб адресат уявляв, що йому очікувати від продукту, але й містить інформацію, яка диференціює споживчий попит. С. Шестакова наголошує: прагмонім повинен викликати позитивні емоції та відчуття в реципієнта. На підставі аналізу смаків, психології, настроїв потенційних покупців визначається серія аргументів, які схиляють їх до купівлі [3, с. 14].

Мовознавці виокремлюють лексико-семантичний та структурний способи номінації сучасних українських прагмонімів. Слідом за М. Торчинським [2, с. 335–357], М. Дзюбою та О. Прокопович [1, с. 371–373] класифікуємо назви кондитерських виробів за ознаками.

По-перше, звернемося до етимологічного аспекту, оскільки лексико-семантична група найменувань кондитерських виробів відбиває етнографічні (традиції, історія) особливості етносу:

1. Прагмоніми з відомою етимологією, яка легко простежується або відшукується у процесі лінгвістичних студій:

а) цукерки: «Ананасна», «Кокосовий бамбук», «Кокосова забава», «М'ята»; б) торти: «Кавовий», «Ківі», «Весільний», «До чаю», «Криворізький», «Карамель», «Шоколадний рай», «Вишневий», «Медовий з вершками»; в) тістечка: «Трубочка з білковим кремом», «Корзинка з білковим кремом», «Фруктове». За цими назвами покупець легко може визначити смак, форму, призначення або місце виготовлення товару.

2. Прагмоніми з невідомою етимологією, коли важко встановити більш-менш правдоподібні варіанти чи мотиви виникнення назв, зумовлених оказіональними ситуаціями та обставинами: а) цукерки: «Снікерс», «Боне», «Вінзенто», «Марсіанка», «Собака-барабака», «Чоко-стату», «DekaDella», «Oran-vino», «Peppiezzz», «Marselos»; б) печиво: «Чік-чік», «Престиж». У цьому разі особа не може зрозуміти, з яких інгредієнтів або де виготовлено товар, який у нього смак.

3. Прагмоніми з гіпотетичною етимологією, в основі створення цих назв – ситуації чи обставини нетрадиційні, незвичайні: а) цукерки: «Бім-бом», «Тузя», «Квадратики», «Гуцулочка», «Шалена бджілка», «Кобзар», «Вітання з Карпат», «Рідна Україна», «Lion», «De-Luxe»; б) торти: «Гламур», «Рахат», «Ніколь», «Лючія», «Джулія», «Ночі Азії», «Кармен», «Казанова», «Ламбада», «Гачка Маквін», «Жозефіна», «Меридіан». Покупець може лише здогадуватися про склад, смак, вигляд солодошів.

По-друге, за походженням визначаємо номінації:

1. Питомі рідномовні (грунтовані на праслов'янських, протоукраїнських або українських коренях): а) цукерки: «Вітання з Карпат», «Гуцулочка», «Шалена бджілка», «Червоний мак», «Даринка», «Корівка», «Івасик-Телесик», «Янголятко», «До Великодня»; б) торти: «Весняний», «Криворізький», «Київський», «Смородинка», «Ласунка», «Полуничка», «Білочка», «Київські каштани»; в) печиво: «Марія», «Бублик», «Соняшник», «Зірочка», «Дніпро», «Родзинка», «Краплинка».

2. Запозичені прагмоніми, такі походять від іншомовних лексем чи коренів: а) цукерки: «Снікерс», «Мон-Блан», «Жако-суфле», «Праліне», «Капрі», «Еспресо», «Мерсі», «Королівський шарм», «Фан Джаз», «Флоренс», «DekaDella», «Oran-vino», «Lucky-Tony», «De-Luxe», «Lion», «Tango»; б) торти: «Ламбада», «Чізкейк», «Міледі», «Тірамісу», «Рахат», «Піжон», «Лючія», «Джулія», «Тоффі».

По-третє, диференціюємо прагмоніми за мотиваційною ознакою:

1. Мотивовані назви, до яких належать найменування, що прямо чи опосередковано повідомляють про будь-які особливості об'єкта-номінанта (розмір, форму, смакові характеристики тощо). Відповідно, за способом втілення ознаки в назві є реально та умовно мотивовані прагмоніми.

Реально мотивовані диференціюємо на:

1) мотивовані апелятивами, які вказують на особливості товару (форму, смак, запах, призначення): а) цукерки «Ліщина», «Дюшес», «Барбарис», «Квадратики», «Спіла малина»; б) печиво «Чайне», «Цукрове», «Горіхове», «Лимончик»; в) торти «Чізкейк», «Ківі», «Шоколадний», «Кавовий», «Святковий», «До чаю», «Фруктовий»;

2) мотивовані топонімами: а) цукерки «Гуцулочка», «Ах, Одеса», «Мадагаскар», «Вітання з Карпат», «Рівненський»; б) торти «Празький», «Криворізький», «Київський», «Полтавський», «Львівський».

Умовно мотивовані розмежовуємо на:

1) найменування відапелятивного походження (прагмоніми, які мотивовані назвами істот та неістот): цукерки «Білочка», «Зебра», «Рачки», «Левеня», «Божа корівка»;

2) найменування відонімного походження (підставою для найменувань виступають антропоніми, гідроніми, міфоніми, астроніми, космоніми): цукерки «Ромашка», «Дюшес», «Ліщина», «Червоний мак», «Русалка», «Фея», «Лісова німфа», «Івасик-Телесик».

2. Рецесивні прагмоніми, до них зараховуємо назви, що не несуть безпосередньої інформації про предмет номінації. Вони утворюються вільно та не потребують того, щоб їх розуміли чи розшифровували. Головне, щоб слово було ефективним і могло зацікавити потенційного покупця: цукерки «Йо-ма-йошка»,

«Хербіна», «Крокан», «Міело», «SladusSoty», «Choko-Lapki», «Novella», «Peppiezzz», «Larottini», «Intento».

Тож реально мотивовані прагмоніми безпосередньо вказують на особливості продукту, на розміщення підприємства-виробника тощо. Умовно мотивовані прагмоніми містять лише натяк на ознаки чи характеристику товару. Рецесивні найменування не дають інформації про особливості домінанта, найчастіше в них реалізуються незрозумілі широкому загалу відсутні мотиви номінації.

По-четверте, виокремлюємо прагмоніми за структурою. А саме:

1. Однослівні найменування (складаються з одного слова, переважно іменника): а) цукерки «Моніка», «Лабрюж», «Мадагаскар», «Ліщина», «Сніжок», «Мигдалинка», «Лукася», «Гуцулочка», «Кобзар»; б) торти «Любава», «Вершковий», «Жозефіна», «Версаль», «Меридіан», «Бомбочка», «Смуглянка»; в) печиво «Краплинка», «Дніпро», «Марія», «Наполеон», «Слівкіно», «Соняшник».

2. Двочленні найменування, серед яких продуктивні субстантивні (субстантивно-субстантивні, ад'єктивно-субстантивні, прономінативно-субстантивні, кількісно-іменні) сполучення: а) цукерки «Зоряне сяйво», «Солоденька му», «Кокосовий бамбук», «Вітання з Карпат»; б) торти «Зимова вишня», «Ночі Азії», «Чайна троянда», «Київські каштани».

3. Багаточленні назви (складаються з трьох і більше слів): цукерки «Доміор зі смаком рому», «Барітон шоколадний смак», «Королівський Шедевр з горіховою начинкою та цілим фундуком».

Отже, обстежуючи структурно-семантичні типи прагмонімів – назв кондитерських виробів, ми з'ясували, що товарні знаки можна покласифікувати за певними ознаками: етимологією (відома, невідома та гіпотетична), походженням (питомі та

запозичені номінації), мотивованістю назви (реально та умовно мотивовані, рецесивні) та структурою (залежно від кількості лексем у складі назви).

Література

1. Дзюба М. М., Прокопович О. В. Сучасні українські прагмоніми: семантика та структура *Вісник студентського наукового товариства : зб. наук. праць*. Рівне : НУВГП, 2007. Вип. 3 (39). Ч. 2. С. 369–374.
2. Торчинський М. М. Структура онімного простору української мови : монографія. Хмельницький : Авіст, 2008. 550 с.
3. Шестакова С. О. Семантична мотивованість прагмонімів (на матеріалі власних назв меблів). *Филология, социология и культурология. Теоретические и практические аспекты современной науки*. Познань, 2016. С. 13–18.

УДК 821.161.2 – 3.09 Пагутяк

Липа Анна

МІФОЛОГЕМА «САД» У ТВОРЧОСТІ ГАЛИНИ ПАГУТЯК

У статті досліджено художні функції міфологеми сад у творах Галини Пагутяк. Акцентовано увагу на особливостях зображення авторкою образу ідеального світу, у якому людина відчувала б себе щасливою. З'ясовано, що міфологема сад поєднує в собі як традиційні біблійні значення, так і авторські трактування.

Ключові слова: міфологема, повість, есе, ідея.

The article explores the artistic functions of the mythologeme “garden” in the works of Galina Pagutyak. Particular attention is paid to the features of the representation of the author's image of the ideal world, in which a person would feel happy. The mythologeme “garden” combines both traditional (biblical) meanings and author's interpretations.

Key words: mythologeme, novel, essay, idea.

Актуальність дослідження полягає в необхідності осмислення ідейного змісту творів однієї з найзагадковіших письменниць сучасності – Галини Пагутяк. Не приймаючи жорстокості, абсурдності сучасного світу, авторка творить свій особливий ідеальний художній простір, у якому людина повинна жити гармонійним, природним життям, бути вільною від суспільних обмежень. Концепцію такої ідеальної дійсності Галина Пагутяк осмислює через міфологеми *сад*, яка поєднує в собі традиційні біблійні значення з авторськими трактуваннями.

Метою нашої статті є дослідження художніх функцій міфологеми *сад* у повісті й однойменному есе Галини Пагутяк «Потрапити в сад».

Галина Пагутяк – одна з найяскравіших постатей в українській літературі новітнього періоду. Лауреат Шевченківської премії 2010 року за роман «Слуга з Добромілля», автор понад десятка книг. Неординарний художній світ, індивідуальний стиль, химерне поєднання реальності та містики, традицій і новаторства в її творах свідчать про непересічний талант письменниці.

До творчості Галини Пагутяк зверталися в своїх студіях О. Корабльова, Н. Мельник, Р. Мовчан, О. Поліщук, Т. Тебешевська-Качак, Р. Харчук та інші дослідники, наголошуючи на окремих аспектах художнього світу авторки (символістська концептуалізація самотності, жанрові модифікації новели, «експериментальність», «межовість» тощо).

На думку сучасної критики, Галині Пагутяк «властиві фантастично-символічна манера письма, прорив до «вигаданого світу», потяг до містики та безнастанних пошуків спасіння людської душі в жорсткому світі, тому багато її творів сповнені тугою за Садам» [4, с. 5].

Міфологема *сад* у творчості письменниці – ключова для розуміння авторської концепції людини та дійсності. Образ *саду* (явно чи асоціативно) інтертекстуально пов'язує між собою майже

всі твори Галини Пагутяк. Він багатозначний і багаторівневий. Це і символ недосяжних для людини (сад за високим парканом) щастя і гармонії (повість «Потрапити в сад»), і зображення євангельського сюжету з каплиці Боїмів – моління Ісуса в Гетсиманському саду (есе «Потрапити в сад»), і місце, де людина може отримати душевну рівновагу, об'єднавшись із природою (есе «Душа метелика»).

На думку Н. Мельник, у повісті «Потрапити в сад» наявні асоціації «з райським садом, що має подвійне символічне значення: місце, де панують щастя і гармонія, з одного боку, та гріхопадіння людського роду, з іншого» [2, с. 231]. Головний персонаж твору Грицько, безпритульний чоловік-каліка, який змушений якимось «виживати» в цьому жорстокому світі, може лише мріяти про те, як він *«якоїсь теплої ночі <...> вилізе з останньої електрички і, йдучи до вокзалу, побачить відчинені двері. Увійде в сад, ляже в сплутану духмяну траву, притулиться щоголю до землі-матінки, буде плакати і питати: «У кого я такий вдався – нещасний та волоцюга?»* [3, с. 15]. Попри негарний нереспектабельний вигляд Грицько має щирю душу, прекрасний «сад душі». Він годує бездомних тварин, допомагає хворому самотньому товаришеві, турбується про його стареньку матір, про сад (*«Усі яблука позриває. Тільки б гілля не поламав»*) і мріє про щасливе майбутнє [3, с. 19].

Есе з однойменною назвою – це осмислення авторкою власного містичного, естетичного та духовного досвіду, який вона отримала, доторкнувшись до шедевру львівської архітектури, відомого туристичного об'єкта – каплиці Боїмів. Спостерігаючи за спорудою, письменниця по-особливому розуміє символіку цієї «книги з каменю»: і форма каплиці, що *«відповідає чотирикутному сакральному саду»*, і центральна сцена вівтаря (*«Моління про чашу». Молитва Ісуса в Гетсиманському саду перед тим, як його схопили»*) пов'язані з образом саду [3, с. 133].

Авторка відкриває читачеві багатозначність символів архітектурної споруди: *«У саду народилася смерть, і в саду відродиться життя, омите кривавим потом Ісуса <...> Центральна сцена – «Моління до чаши» – є теж садом»* [3, с. 134].

Письменниця глибоко розуміє історичні, релігійні витоки архетипу *саду*. Це і райський сад, й світове дерево, і дерева пізнання Добра і Зла, й антична форма сакрального саду, замкненого муром (ветроград): *«Звідси народжується ідея духовного зростання, окультурення»* [3, с. 133]. Через осмислення глибинного сенсу символіки каплиці, авторка приходить до висновку: *«Рукотворний сад людського духу – ось що таке каплиця Боїмів. Дух, що співає Осанну разом з ангелами в куполі, що єднає світ людський і світ божественний»* [3, с. 135].

«Туга за Садом» – провідний мотив творчості Галини Пагутяк. У пізніших творах міфологема *сад* трансформується в *Королівство* та *Притулок*. Не маючи відповідності моделі природного, духовного, морального, гармонійного життя людини у світі реальному, авторка вигадує власний художній світ: «Ті закони, що дійшли до нас з космосу, були сфальшовані, спотворені, ницо прилаштовані до жалюгідних людських потреб. Я не можу підкорятись цим законам <...> Найбільше мене дивує не зоряне небо і не моральний інстинкт, а та легкість, з якою люди про них забувають. Для тих, хто не може жити серед усього цього, я створила Королівство і Притулок. Не просто написала, щоб хтось прочитав, а щоб дати людям якусь надію, що і для них є гідне місце на цьому світі» [3, с. 11].

Отже, міфологема *сад* є однією з найважливіших ідейно-художніх координат творчості Галини Пагутяк, сприяє увиразненню авторської концепції людини та дійсності, спрямовує до роздумів про сенс людського життя, необхідність духовного удосконалення, етичного та естетичного розвитку.

Література

1. Автобіографія без дат і майже без фактів. *Потонулі в снігах* : новели, оповідання та есеї. Львів : ЛА «Піраміда», 2010. С. 10.
2. Мельник Н. Відображення концепції людини в творах Г. Пагутяк «Потрапити в сад» та «Душа метелика». *Література. Фольклор. Проблеми поетики* : зб. наук. праць. Київ : Твім. Інтер, 2010. Вип. 29. Ч. 1. С. 230–239.
3. Пагутяк Г. Потонулі в снігах: новели, оповідання та есеї. Львів : ЛА «Піраміда», 2010. 184 с.
4. Пагутяк Г. Захід сонця в Урожі : Романи, повісті, оповідання та новели. 2-ге вид. переробл. і доп. Львів : ЛА «Піраміда», 2007. 368 с.

УДК 811.161: 641.5

Масляєва Ірина

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНА ДИФЕРЕНЦІАЦІЯ ГЛЮТОНІЧНИХ НАЙМЕНУВАНЬ (на матеріалі сучасного художнього мовлення)

У статті досліджено явище глютонії в межах української жіночої прози, проаналізовано глютонічні найменування з позиції структурно-семантичної диференціації. Виявлено структурні типи найменувань на позначення харчів, які їдять, та найменувань на позначення харчів, які п'ють.

Ключові слова: глютонічне найменування, глютонія, «жіноча проза», структурно-семантичні особливості, назви страв.

The phenomenon of gluttonium through Ukrainian female prose was investigated, the glutonic names were classified in the article from the position of structural-semantic differentiation. Structural types of the lexems which denote eating foods, and lexems which denote the names of dishes that drink were established.

Key words: glutonic name, gluttonium, "female prose", structural-semantic features, names of dishes.

У світовій етносвідомості найменування страв і напоїв є одним із культурно маркованих і значущих фрагментів картини світу, адже у глютонімах відображено етнічну своєрідність

мовного членування світу, різні сенсорні канали: зорові, соматичні, тактильні, смакові – та стереотипи, культурні традиції й норми окремого народу [1, с. 15]. Попри неабияку важливість відповідної групи лексики дослідження феномена глутонії на сучасному етапі розвитку мовознавчих наук поки що немає чітко окреслених теоретичних засад, оскільки глутонія, як і глутонічний дискурс, – відносно нові поняття. Сьогодні глутонічний дискурс здебільшого розглядають як явище соціальної комунікації, що засвідчує жанрове розмаїття, з-поміж якого вирізняються й так звані «фрагменти глутонічного дискурсу», проілюстровані зокрема і зрзками сучасної української жіночої прози, які, своєю чергою, репрезентують не лише художню, але й глутонічну картину світу, демонструють розмаїття глутонічних найменувань.

Наразі фіксуємо активне зацікавлення науковців різноаспектним дослідженням феномена глутонії, де актуальним є зіставне вивчення мовних явищ, що ілюструють специфіку культури різних етноспільнот. Зокрема, Л. Єрмакова та Г. Тазбулатова здійснили опис лінгвокультурних особливостей глутонічних найменувань на матеріалі англійської мови, К. Федорова – корейської, М. Ундрицова – російської, англійської, французької і грецької, Г. Боваєва – калмицької, російської й німецької мов. Окрім того, значна частина наукових розвідок демонструє передовсім напрацювання зарубіжних учених (Є. Бараташвілі, Е. Гашимова, С. Захарова, А. Земської, Ф. Косицької, А. Олянича, О. Руфової та ін.).

Актуальність нашого дослідження визначається відсутністю комплексних монографічних праць у царині сучасного українського мовознавства, присвячених вивченню глутонічного дискурсу загалом і українськомовного глутонічного дискурсу зокрема. Стейкий інтерес науковців лише до окремих аспектів студіювання концептосфери «Їжа» зумовлює необхідність цілісного

дослідження феномена глютонії, а також – потребу в окресленні лінгвокультурних та структурно-семантичних параметрів глютонічних найменувань, засвідчених передовсім у зразках, поіменованих «глютонічною жіночою прозою», до якої ми уналежнюємо твори сучасних українських письменниць (Н. Гербіш «Теплі історії до кави», «Теплі історії до шоколаду», «Теплі історії про дива, коханих та рідних»; М. Матіос «Кулінарні фіглі»; С. Пиркало «Кухня егоїста»).

Вагому роль у дослідженні глютонічної лексики, окрім лінгвокультурного аспекту, що демонструє самобутність інших етноспільнот, має і структурно-семантичний, який більш детально висвітливо в межах цієї статті.

Лінгвокультурне поле «Їжа» займає одне з провідних місць у системі лексику за багатством та розмаїттям структурно-семантичних і граматичних форм. Насамперед це зумовлено тривалістю його формування: глютонічні назви, що належать до цього поля, упродовж століть зазнавали змін у лексичному складі та семантичній структурі. Звідси, відповідно, страви та напої, що з'явилися в останні століття і навіть десятиліття, вважаються національними, заповнюють свою нішу в національній картині світу [4, с. 322]. Письменники почали активно використовувати глютонічні найменування в художній літературі для того, щоб в оригінальній художній формі, за допомогою глютонічного дискурсу репрезентувати культури народів світу і глибше осягнути власну. Відтак, у сучасній жіночій прозі побутують глютоніми різного структурного складу й різного походження.

Структурний принцип аналізу номенів, що належать до лінгвокультурного поля «Їжа», дає змогу встановити специфіку відношень між елементами глютонічного дискурсу, об'єктивно визначити мотивувальні ознаки, які лежать в основі найменувань: спільний продукт, форма, якість, смак, вигляд, спосіб

приготування й призначення / використання страви чи сировини [2, с. 37].

Глютонічні номінації утворюють складну структурно-семантичну парадигму, яка обіймає ряд мікропарадигм, вичленованих на підставі реалізації окремих диференційних ознак, що й зумовлює наявність розгалуженої класифікації в межах ядерної та периферійної зони. Своєю чергою, структурування ядерної зони лінгвокультурного поля «Їжа» на дві групи – найменування на позначення харчів, які їдять, і найменування на позначення харчів, які п'ють, – уможливило виявлення та презентацію кількісного і якісного багатства глютонімів в українській мові загалом і в сучасному художньому мовленні зокрема, а також дає змогу акцентувати на їхньому системному й комплексному вивченні.

Структурно-семантичні особливості найменувань на позначення харчів, які їдять, являють собою систему, яка ґрунтується на врахуванні внутрішніх зв'язків компонентів, структурних типів лексики й типів позначених ними предметів і явищ навколишньої дійсності.

Варто акцентувати на тому, що в аналізованих творах авторки здебільшого послуговуються іншомовними найменуваннями, але сучасна кулінарна есеїстика передбачає й незначну кількість глютонімів українського походження. Упадає в око те, що як і власне українські, так і запозичені найменування на позначення страв мають різну структуру, яка вибудовується на основі інтегральних та диференційних ознак. Так, аналізовані назви страв утворюють низку регулярних опозиційних сем, що і є основною інтегральною ознакою. До того ж наявність опозиційних сем зумовлена такими диференційними ознаками, характерними для гастрономічної лексики, як-от: «призначення їжі», «продукти, з яких приготовано страву», «час прийняття їжі».

Принагідно зазначимо, що названі диференційні ознаки безпосередньо впливають на структуру номенів на позначення страв, навіть деякою мірою ускладнюють і поширюють її. Але ми, урахувавши побутування в науковій спільноті різних класифікаційних схем структурних компонентів назв страв, вважаємо за потрібне акцентувати на їхній уніфікації. З-поміж аналізованої теоретичної літератури фіксуємо вживання однокомпонентних, двокомпонентних, трикомпонентних та багатокомпонентних структурних типів. Наприклад, О. Остроушко поділяє назви страв та напоїв на дві великі групи – однослівні найменування та складні найменування, що являють собою кількокомпонентні (двокомпонентні) словосполучення [5, с. 404]. З. Козирєва диференціює лише багатокомпонентні найменування, що об'єднує одним терміном «складна описова конструкція», яка, своєю чергою, передбачає виокремлення різних морфологічних моделей [3, с. 53].

Ми розподіляємо всі найменування на позначення страв на дві категорії – однокомпонентні, що складаються тільки з однієї лексичної одиниці, та багатокомпонентні, склад яких передбачає дві і більше лексичні одиниці. Зауважимо: відповідною класифікацією ми будемо послуговуватися як під час опису найменувань на позначення харчів, які їдять, так і – найменувань на позначення харчів, які п'ють.

У такому разі простежується аксіоматична закономірність: іншомовні найменування на позначення страв здебільшого мають однокомпонентну структуру, морфологічне вираження якої супроводжується іменниковою лексемою: *чізбургер, шніцель, окрошка, тюр, котлета* (5); *кекс, рогалик, струдель* (2); *вінегрет* (4) і т. ін. Напр.: *Там зазвичай виставляли **струделі** й **рогалики**, а тут, несподівано, **кекс!*** (2); *Але, як на мене, найбільш цікавим у ньому залишається Людина і її Почуття. Решта – **вінегрет**...* (4). Хоч названий структурний тип і є продуктивним в усіх

аналізованих творах, та кількісна репрезентація глутонімів із багатокомпонентною структурою все ж таки переважає, оскільки натрапляємо на активне використання не лише іншомовних, але й власне українських глутонічних найменувань відповідного зразка. Звідси, зважаючи на різні варіації багатокомпонентних структур на позначення назв страв, наявних у художньому мовленні письменниць, увесь дібраний фактичний матеріал можна диференціювати за певними структурними типами.

1. Назви, що мають залежний іменник із прийменником з (*із*) в орудному відмінку: *рогалики з горіхами, пиріг із вишнями, вареники з вишнями, круасани з шоколадом / з полуницями* (1); *суп із грибами, крем-суп з грінками* (2); *борщ з галушками, суп з вершками, пиріжок із яловичиною, креветки із соусом, хліб із висівками* (5); *пампушки з варенням* (3); *суп із кльоцками* (4) тощо. Напр.: *Але коли Марсель замовив **вареники з вишнями** й устиг зловати їх півмиски, Тереза взялася за своє* (1); *А за кілька хвилин довариться **суп із грибами**, я посмажу маленькі грінки, і будемо їсти!* (2); *Її збиралася на язиці гіркота, хотілося гарячого й солодкого-солодкого какао, і круасанів – неодмінно **круасанів із полуницями**, бо це був єдиний смак, який повертав її в щасливе, безтурботне, майже французьке літо* (1). Усі названі глутоніми маніфестують важливість залежного компонента, що уособлює збірне поняття і вказує як на унікальність страви, так і на її обов'язковий інгредієнт або ж начинку.

2. Назви, що мають залежний іменник із прийменником з (*із*) у родовому відмінку: *бульйон із птиці, суп з фрикадельок, пудинг із кропиви, біск із омара, суп із креветок* (5); *желе із кизилу, соус із сметани* (4). Напр.: *Що може бути в цей кулінарний банкет пікантнішим, аніж **желе із кизилу**?* (4); *Проте оскільки **бульйон із птиці**, на якому я його зварила, був свіжий і насичений, то панцира для аромату виявилось цілком достатньо* (5).

Аналізований фактичний матеріал засвідчує подібність між залежними компонентами глютонімів першого і другого типів.

3. Назви, що мають залежний іменник із прийменником на, у (в) у місцевому відмінку: *карась у сметані, перепілка в мадері, риба на грилі / на барбекю* (5). Зазвичай супровідні компоненти таких глютонімів містять інформацію стосовно інгредієнтів страви, акцентують на тому чи тому кухонному начинні, необхідному для її приготування. У С. Пиркало поодинокі представлена й складена поширена структура найменувань такого типу: ***Борщ на бульйоні зі свинячих реберць*** – це зовсім не те, що на бульйоні з курки чи якого-небудь фазана (5).

4. Назви, що складаються з відносного прикметника та іменника: *квасолеві / соєві котлетки, м'ясний рулет* (4); *буряковий / гороховий суп, курячий, овочевий, рибний бульйон, рисовий пудинг* (5); *мигдалеве печиво, горіховий / медовий пляцок, малинове желе, фісташкове морозиво, ожиновий / чорничний пиріг, шоколадний мафін, манна / вівсяна каша* (2); *абрикосове повидло, імбирне печиво* (1); *яблучний пиріг, кремове тістечко* (3). Напр.: *Через ролети кольору **фісташкового морозива** пробивалося розсіяне, доволі яскраве, світло – і це (в таку пору ранку й року) було дуже дивним* (2); *Усе навколо пахло Різдом: свіжо-солодкий аромат молодій глици, мандарини в скляній вазі, **імбирне печиво**, гаряче какао з карамеллю у горнятку, печені яблука з солодким сиром і цинамоном* (1). Залежні відіменні прикметники, наявні у структурі зазначених глютонічних найменувань, репрезентують не лише значення атрибутивності, але і вказують на назву основного або додаткового компонента.

5. Назви, що мають складну поширену структуру: *натертий твердий сир із вареним яйцем і сметаною, м'ясні ружі з морквою і жовтком* (4); *свиняча сосиска із морською капустою, качача ніжка з каперсами* (5); *сирні пироги з шоколадною поливкою і полуницями* (2); *печені яблука з солодким сиром і цинамоном* (1), де

відбувається ускладнення головного іменника залежним прикметниковим компонентом, який вказує на конкретизацію страви або уточнює її елементи. Напр.: *Ти любиш **сирні пироги з шоколадною поливкою і полуницями***? (2). З-поміж аналізованого фактичного матеріалу натрапляємо й на назви страв із складною поширеною структурою, яка відповідає моделі «залежний прикметник (рідше – дієприкметник) + іменник із прийменником із (з) в родовому відмінку»: *соус із оливкової олії, суп із перемелених огірків, салат із молодого бадилля, десерт із яблучних скибок, салат із домашніх помідорів* (5). Окрім того, до назв, що мають складну поширену структуру належать і такі глутоніми: *суп із манными кльоцками і м'ясними кульками, фарш із печінки і жовтка* (4); *бульйон із кісток попередньо з'їденої печеної курки чи іншої птиці, почеревина із чорними бобами, шашлички із курятини чи телятини, соус із оцту й кориці з децицею імбиру, фазан із солодкими каштанами, соус із перемелених кедрових горіхів, суші із солоними огірками, торт із семоліни із сушеними абрикосами, бутерброд із чорного хліба з котлетою, вермішель із томатним соусом, макі-суші з вареним буряком* (5), *рагу з баклажанами й помідорами, з базиліком і білою цибулькою, морозиво з шоколадною поливкою, млинці з полуничним варенням* (2) і т. ін.

Окремо можна вказати на поодинокі випадки вживання іменниково-прикметникових назв страв, супровідні елементи яких позначають простоту приготування: *звичайний борщ* (5), *звичайні голубці / відбивні* (4), або вказують на спосіб подання страви: *холодний / гарячий суп* (5), на схвалення страви: *справжній, гарний, нормальний борщ* (5), та іменниково-прислівникових словосполучень, поширених відносно-присвійним прикметником, у яких залежний компонент передає інформацію про особливості приготування страви, властиві певній території [57, с. 409]: *«Утиный суп по-украински»* (*Ось за кулінарію, було, взявся, і знов невдало – не українська то страва «Утиный суп по-украински»!*)

(4); *«жаб'ячі ноги по-паризьки»* (Для *«жаб'ячих ніг по-паризьки»* робимо так (5). В есе С. Пиркало «Кухня егоїста» натрапляємо й на такі іменниково-прислівникові глутоніми: *соус по-новоорлеанськи* (Тепер складніший, але й цікавіший соус **по-новоорлеанськи** (5); *ребра по-південноамериканськи* (Запивати **ребра по-південноамериканськи** треба крижаною кока-колою зі скляної пляшки або крижаним пивом – українським (5).

Варто зазначити, що в аналізованих творах, хоч і меншою мірою, проте наявні й назви на позначення страв, які відповідають багатокомпонентній моделі «іменник + іменник» і мають у структурі антропонімічний компонент: *торт «Наполеон»* (5), названий на честь французького імператора; *салат «Олів'є»* (5), названий на честь шеф-кухаря Люсьєна Олів'є; *курячий парментьє* (5), названий на честь аптекаря Антуана Парментьє; *торт «Моцарт»* (2), названий на честь відомого австрійського композитора. Напр.: *Ти хочеш, аби її кава була зі смаком шоколаду, а нові туплі не муляли, аби торт «Моцарт» їй вдавався досконало, бажаєш, аби в твоєї найкращої подруги вистачало часу на світлі й веселі дівчачі посиденьки, аби вона ніколи не хворіла й не мерзла в ноги* (2).

Окрім того, глутонічні фрагменти засвідчують функціонування словосполучень, обидва елементи яких мають тотожну частиномовну належність («іменник + іменник») і поєднані між собою субстантивно-апозитивними відношеннями. Зазвичай постпозитивний компонент словосполучень такого типу демонструє семантичне перенесення на основі подібності форми кулінарного виробу: *тістечка-пальчики, торт-куринь, торт-дамські пальчики, торт-мурашник* (4). Напр.: *Він їх оцінить, як тільки Ваш чудовий пальчик повільно спиниться на плящі шампанського, утопленій у білосніжній гірці торта дамські пальчики* (4); *Отже, якщо Ваша лінкуватість у процесі*

підготовки цього рандеву не досягла апогею, то Ви, я впевнена, відважилися на цей кулінарний **подвиг-торт мурашник** (4).

Поодинокі в «Кулінарних фіглях» М. Матіос натрапляємо на найменування страв, що зазвичай являють собою складну багатокомпонентну структуру, елементи якої прямо чи опосередковано вказують на автора рецепта: *салат квашені зелені помідори від Клави, мариноване овочеве асорті від Киячки, паштет Катерини* (4). Напр.: *А коли будете куштувати **паштет Катерини** чи пригощати ним гостей, скажіть мені подумки «дякую»* (4); *Отож, салат квашені зелені помідори від Клави – це на один головний біль менше, коли взимку треба швиденько нагодувати або ж домашніх, або ж сторонських татар* (4). Подекуди в тексті подано й додаткову, більш детальну, інформацію про автора того чи того рецепта: *І тоді я роблю мариноване овочеве асорті від Киячки (дружини відомого вченого і політика Тараса Кияка)* (4).

Окрім найменувань на позначення харчів, які їдять, до ядерної зони лінгвокультурного поля «Їжа» належать і ті, які, так би мовити, являють собою питво.

Структурні моделі лексики на позначення харчів, які п'ють, дещо відрізняються від попередньо аналізованих типів глютонічних найменувань. Проте такі розбіжності не впливають на загальну класифікаційну схему, а тому уможливають поділ глютонімів за структурою на дві групи – однокомпонентні й багатокомпонентні. З-поміж однокомпонентних натрапляємо на лексеми, виражені іменником: *кефір, молоко, кисляк, пепсі, розсіл, сироп* (4), *коктейль, пиво, шампанське* (5). Напр.: *НАчинка швидкісна: четверо яєць збийте з півлітровою банкою цукру, додайте трохи солі, півлітри **молока** або **кисляку**, півлітрово банку білої муки (або манки)* (4). Натомість багатокомпонентні номени репрезентують розмаїття структурних типів. Дібраний фактичний матеріал дає змогу диференціювати три основні моделі.

1. Назви напоїв, що складаються із відносного прикметника та іменника: *яблучний / фруктовий чай, імбирне лате (2), томатний сік, вишнева наливка (4), трав'яний / квітковий чай, полуничне смузі (1), волошковий чай (3), рисове вино, шишиновий узвар (5)* тощо. Напр.: *Сьогодні вона вирішила зробити чоловікові **полуничне смузі** – полуниця залишилося не так багато, і жінка хотіла ввечері спекти з неї пиріг, але хто чекатиме на той пиріг, якщо коханий чоловік у такому кепському настрої? (1); Здається, там **імбирне лате** – чудове тепле доповнення для цієї вогкої передріздвяної пори (2)*. Зауважимо: у творах фіксуємо не лише найменування, де прикметниковий поширювач указує на основний компонент напою, але й ті, у яких відносний прикметник репрезентує особливий спосіб приготування того чи того напою. Зазвичай такі глутоніми супроводжуються відносним прикметником *домашній (я, є): лимонад (5), фанта, вино (2): І домашній лимонад, який настільки ж відрізняється від фабричного, як справжній секс від самі знаєте чого: на два літри – сік двадцяти лимонів та дві склянки цукру-пудри, літр води, решту докидати кригою (5)*. Подекуди натрапляємо й на назви відповідного типу, додатковий компонент яких передбачає втілення якісної характеристики (зокрема є вказівка на колір): *червоне / біле вино, помаранчевий лікер (5)*. Напр.: *Цей коктейль – це суміш лайма, **помаранчевого лікеру** й текіли, а зазвичай перед його подачею келих умочують у морську сіль (5)*.

2. Назви напоїв, що мають залежний іменник із прийменником *з (із)* в орудному відмінку: *кава з корицею / молоком, американо з молоком (3), кавка із медом / волошками / м'ятою, лате зі спеціями (1), чай із медом (2)*. Як бачимо, у відповідних глутонічних найменуваннях значення стрижневого іменника розширюється за допомогою іншого іменника, що передає загальну інформацію про необхідний (але не обов'язковий) елемент напою. Напр.: *І замовили вони різні напої:*

вона – какао, а він – **американо з молоком** (3); *А ще більше я люблю каву з корицею* (3). Зауважимо: письменниці зовсім принагідно послуговуються назвами напоїв, що мають залежний іменник із прийменником *з (із)* у родовому відмінку, а тому вважаємо за потрібне не диференціювати їх в окрему групу, оскільки нараховуємо лише дві лексеми такого типу: *морс із журавлини, сік із апельсинів* (5).

3. Назви напоїв, що мають різну складну поширену структуру: *кава з вершковим морозивом / із кленовим сиропом / із цвітом ружі, цикорієвий напій зі згущеним молоком, капуччино з густою пінкою, шоколадними розливами й горіховою посипкою* (1), *солодкий узвар із сушених груш і слив* (4). Напр.: *У солодкий узвар із сушених груш і слив також можна додати кілька ложок вареної (цілої) квасолі* (4); *А коли приходив обід, вона сама йшла за стійку, робила собі капуччино з густою пінкою, шоколадними розливами й горіховою посипкою, а тоді сідала й дивилася у вікно* (1).

Окремо варто акцентувати на лексемах, які поодинокі представлені в аналізованих творах. До таких уналежнюємо багатокомпонентний глютонім, що має прикладкову структуру – *чай-лате* (2) та однокомпонентне іменникове глютонічне найменування, в основі якого, очевидно, лежить антропонімічний компонент – *«Маргарита»* (5). Напр.: *Але не все втрачено: останнім варто негайно припинити продавати в своїх газетах демократію за копійки, влаштуватися на нормальну роботу, вибити скло на балконі і всістися там із «Маргаритою»* (5), де *«Маргарита»* – «коктейль латиноамериканського походження, імовірно, названий на честь його авторки Маргарити Сеймз».

Отже, сучасна література є цінним джерелом для дослідження структурно-семантичних особливостей лінгвокультурного поля «Їжа». Підтвердженням цієї думки може слугувати те, що аналізовані твори засвідчують активне використання глютонічних найменувань на позначення страв та напоїв, які широко

представлені як у ядерній, так і в периферійній зоні відповідного поля. Окрім того, глутонічні назви складають досить розгалужену систему у структурно-семантичному та функціонально-стилістичному плані. Відтак, у ядерній зоні фіксуємо побутування різноманітних класифікаційних схем, які маніфестують структурну своєрідність найменувань на позначення харчів, які їдять, та найменувань на позначення харчів, які п'ють.

Розподіл глутонімів на дві великі групи (однокомпонентні й багатокомпонентні) уможливило наявність більш детальних описових морфологічних моделей, що вказують на специфіку диференціації того чи того глутонічного фрагменту. З-поміж найменувань на позначення харчів, які їдять, та найменувань на позначення харчів, які п'ють, виокремлюємо такі структурні моделі, здебільшого характерні для обох груп: 1) назви, що мають залежний іменник із прийменником *з (із)* у родовому та орудному відмінках; 2) назви, що складаються з відносного прикметника та іменника; 3) назви, що мають складну поширену структуру.

Структурно-семантична специфіка глутонічних номінацій передовсім мотивована основним компонентом страви, їх якісною ознакою (формою, текстурою, кольором і т. ін.) або ж способом приготування. Саме тому натрапляємо на глутонічні фрагменти, поширювальні елементи яких репрезентують, так би мовити, згорнену форму кулінарного рецепта.

Література

1. Земскова А. Ю. Лингвосемиотические характеристики англоязычного гастрономического дискурса : автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2009. 21 с.

2. Іншакова І. О. Стахова К. Ю. Структурно-семантичні особливості лексики на позначення страв українського народу в кулінарних книгах. *Філологічні студії : Науковий вісник Криворізького держ. пед. ун-ту : зб. наук. праць*. Кривий Ріг : ФОП Маринченко С. В., 2018. Вип. 17. С. 33–44.

3. Козирева З. Г. Українська когнітосфера «їжа» як предмет лінгвістичного дослідження. *Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО Київського нац. лінгвістичного*

ун-ту. Серія : Філологія. Педагогіка. Психологія : зб. наук. праць. Київ, 2014. Вип. 29. С. 48–55.

4. Ніколенко В. В. Гастрономічні детермінанти суспільного життя : соціологічний вимір : дис. ... д-ра соціол. наук. Дніпропетровськ, 2015. 407 с.

5. Остроушко О. А. Структурні типи назв страв у «Практичній кухні» Ольги Франко. *Філологічні студії : Науковий вісник Криворізького держ. пед. ун-ту* : зб. наук. праць. Кривий Ріг, 2017. Вип. 16. С. 399–412.

Список використаних джерел

1. Гербіш Н. Теплі історії до кави. URL : https://www.e-reading.club/bookreader.php/1027855/Gerbish_-_Tepli_istorii_do_kavi.html

2. Гербіш Н. Теплі історії до шоколад. URL : https://www.e-reading.club/bookreader.php/1041004/Gerbish_-_Tepli_istorii_do_shokoladu.html

3. Гербіш Н. Теплі історії про дива, коханих і рідних. URL : https://www.e-reading.club/bookreader.php/1041003/Gerbish_Tepli_istorii_pro_diva%2C_kohanih_i_ridnih.html

4. Матіос М. Кулінарні фіглі. URL : https://www.e-reading.club/bookreader.php/1023298/Matios_-_Kulinarni_figli.html

5. Пиркало С. Кухня егоїста. URL : http://chtyvo.org.ua/authors/Pyrkalo_Svitlana/Kukhnia_Ehoista_zb/

УДК 811.161.2'06-31

Москаленко Наталія

ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ПРЕЦЕДЕНТНИХ ІМЕН У ХУДОЖНІЙ ТВОРЧОСТІ ВАСИЛЯ ШКЛЯРА

У статті досліджено творчий доробок Василя Шкляра крізь призму теорії прецедентності. Акцентовано на одному з різновидів прецедентних феноменів, а саме прецедентних іменах. Прецедентні імена систематизовано залежно від джерела походження та значущості для тієї чи тієї лінгвоспільноти. Виявлено функційні можливості досліджуваних лінгвоодиниць.

Ключові слова: *прецедентний феномен, прецедентне ім'я, походження, лінгвоспільнота, функція, творчість Василя Шкляра.*

The article analyzes the creative work of Vasyl Shklyar through the prism of the theory of precedence. It is focused on one of the varieties of precedent phenomenon, such as case names. Case names are systematized depending on the source of origin and significance for one or the same linguistic community. The functional capabilities of the studied linguistic units are revealed.

Key words: *precedent phenomenon, case name, origin, linguistic community, function, work of Vasyl Shklyar.*

Сучасні науковці визначають прецедентність як важливий аспект лінгвістичних досліджень [5, с. 141–143]. Це стосується різної джерельної бази, різних дискурсивних практик [1; 2; 4], зокрема й художнього дискурсу, який засвідчує оригінальні зразки і національної спільноти загалом, й ідіостиль того чи того митця зокрема.

Ідіостильові ознаки пов'язують з різними мовними засобами, стилістичними ресурсами. У кожного письменника є низка оригінальних прийомів, що дають змогу ідентифікувати його зпоміж великої кількості митців, належних до відповідної національної спільноти.

Поява у літературному просторі творів Василя Шкляра викликала великий інтерес у пересічних читачів, а згодом і в науковців. А відтак і сама постать письменника, і його твори не могли пройти повз увагу ні літературознавців, ні мовознавців (А. Берестова, А. Вегеш, О. Козлова, Ж. Колоїз, О. Мороз, В. Семиряк, Л. Томіленко та ін.). Окремі питання піддаються аналізу, однак ще чимало аспектів залишаються не дослідженими. До одних із таких аспектів уналежнюємо і явище прецедентності, що досить яскраво виявляється у творчому доробку письменника [3, с. 281].

Перефразовуючи своїх попередників, зауважимо: у творчому доробку Василя Шкляра прецедентні феномени виступають тим культурним якорем, що містить у собі інформацію або апеляцію до вагомих подій чи інших («чужих») текстів, слугують засобом

увиразнення і збагачення авторського ідіостилію. Ідеться про різні типи прецедентності. Щоправда, обсяг курсової роботи не дає змоги зупинитися абсолютно на всіх функційно-типологічних особливостях, а тому апелюємо до тих, які вважаємо найуживанішими і такими, що демонструють потужні стилістичні можливості його художніх текстів, а саме прецедентних імен.

Здебільшого науковці потрактовують прецедентне ім'я як широко відоме власне ім'я, що використовується в тексті не стільки на позначення конкретної людини, ситуації, організації, міста, скільки як своєрідний культурний знак, символ певних якостей, подій [4, с. 83].

Василь Шкляр доволі часто послуговується такими одиницями. Наведемо для прикладу кілька ілюстрацій із його роману «Ключ»: *Ще убогіша бокова кімната, де проводять свої наради слуги **Феміди**: її двері постійно відхилені, їх кілька разів сердито причиняли, а вони все відходять, і ще на самому початку я помітив, як за тими «лаштунками» рожвецоюкий кирпатий суддя нашивидкуруч натягує через голову – наче спідницю – пожмакану чорну мантію (1, с. 5); Я викликав його дух без особливих зусиль (не так, як це робив великий **медіум Каззот**, котрий після кожного такого сеансу непритомнів або, навпаки, впадав в істеріку) і попросив поради, як його краще поведеться, аби виклопотати у високого суду щонайсуровіше покарання (1, с. 6); Однак мій дорогий **Жан Поль**, автор неперевершеного тросбуху «**Шляхи свободи**», сказав, що все це не так просто, адже брехнею далеко не заїдеши, тож на суді треба все таки говорити правду і тільки правду, щоб *laisser faire, laisser passer*, і я з ним погодився: хай буде так, – сказав я, – а як воно буде – *qui vivra verra* (1, с. 6); Отож і того грудневого вечора я покидав торби в машину, а сам пішечки рушив у напрямку кав'ярні «**Троє поросят**» (1, с. 9); Я прикликав на допомогу магів потаємних наук **Дебароля** і **Сен Мартена** (слава Богу, читав їх в оригіналі), ночами божеволів разом з абатом*

Агріною над загадкою чисел, у яку намагався прозирнути ще Піфагор, та згодом усе це облишив, аби до решти не спасти з розуму, і сам викинув диявольську штуку (1, с. 7) тощо.

Такі одиниці широко представлені в усіх творах, репрезентують різні групи за своїм походженням. Письменник послуговується прецедентними іменами релігійного, міфологічного, літературного і т. ін. походження.

Для релігійних прецедентних імен характерною є апеляція до осіб, істот, предметів, місць, вагомих для різних релігій. Значне місце у творчості автора займають християнські канонізовані образи. Наприклад: *Мирон поволі озирнувся і побачив, що вона гола, але Маруся не бачила ні своєї, ні його наготи, це була Єва, яка ще не вкусила забороненого плоду, вона була зосереджена тільки на тому, що тримала в руці* (1, с. 93). Так, у наведеній ілюстрації наявне покликання до прецедентного імені Єва, яка, як відомо, є першою жінкою, створеною Богом, що жила разом з Адамом в Едемі до їхнього гріхопадіння, ще не помічаючи та не соромлячись своєї наготи. Василь Шкляр, звертаючись до названого прецедентного імені, мав на меті підкреслити природність та чистоту ситуації, викреслюючи будь-які натяки на непристойність. Прецедентне ім'я в наведеному зразку стає оцінним засобом, який допомагає читачеві створити певне відношення до прочитаного, яке, можливо, було б близьким й для автора.

Автор послуговується також релігійними топонімами, що ілюструють символічне, переосмислене значення, яке водночас може актуалізувати й первинне: *Батьюшка, який ніс золотого хреста, поклав його на плече, ніби збирався йти на Голгофу* (2, с. 130). З Біблії нам відомо, що *Голгофа* – це пагорб, на якому було розіп'ято Ісуса Христа. За описами, це місце знаходиться біля Єрусалиму, проте його точне розташування невідоме. Натрапляючи на це прецедентне ім'я в контексті, читач має розуміти, що йде певне видозмінення значення, й автор намагається передати втрату

урочистого настрою і надати певне попередження трагедії, лиха. Прецедентний феномен у цьому разі виконує інформативну функцію, надаючи адресатам натяки, ґрунтовані на їхньому культурному досвіді, на можливий розвиток подій.

У текстах твору натрапляємо на пряму апеляцію до Бога: *Випадок не вкладався в жодну теорію, тоді Волоцук казав, що ми, лікарі, завжди повинні вірити у **Всевишнього** (5, с. 157); Лідуся точно підчепить когось із отих студентиків-театралів, можливо, навіть майбутнього виконавця ролі **Господа Бога** у виставі «Добра людина із Сезуана (4, с. 98). Образ Бога є загальновідомим і часто вживаним, у творах української літератури він згадується під назвами *Всевишній, Господь, Суцций, Предвічний, Єдиний*. За Біблійним розумінням, Бог визначається як надприродна духовна субстанція або Їство, він створив увесь Всесвіт. Так, у першому варіанті прецедентне ім'я, виконуючи прагматичну функцію, використовується задля підкреслення невсемогутності й обмеженості можливостей людини, її слабкості та неспроможності до вирішення проблем у деяких ситуаціях. Друга ілюстрація зі свого боку розкривається дещо інакше, апеляція до Бога вже не сприймається з високого духовного плану, вона лише ніби говорить нам про так звану винятковість персонажа, який буде виконавцем такої досить символічної ролі. Тож можемо говорити про виконання прецедентним іменем оцінної функції у творі.*

Окрім того, для Василя Шкляра типовою є апеляція й до інших релігій, зокрема мусульманства: *Але вранці Сахіб повернувся. Повернувся – і на його виснаженому безсонням, чорному, аж постарілому лиці світилася така блаженна усмішка, ніби він цілу ніч розмовляв з **Магометом** (5, с. 236). Так, скажімо, у наведеній ілюстрації автор звертається до прецедентного імені *Магомет, або Мухаммад*, який, як відомо, є центральною фігурою в ісламі, святим і пророком, що започаткував релігію іслам,*

мусульмани вважають його останнім із пророків, відповідно ним закінчується цикл одкровень. Тому, коли ми читаємо в тексті про *Магомета*, ми розуміємо, що він виступає як символ просвітлення, гармонії, порозуміння з собою та світом, а розмова з ним – це засіб за допомогою якого людина спроможна досягти цього. Використовуючи це прецедентне ім'я письменник ототожнює героя з конкретною громадою, у наведеному прикладі – це мусульманська спільнота Сходу, тим самим актуалізуючи парольну функцію.

Досить часто письменник апелює до прецедентних імен, які актуалізують наші знання з міфології: *Я повернулася й повихляла від нього тією хижою ходою, яка не лишила йому жодного шансу, – так ходять фатальні жінки, котрі притягують до себе чоловіків, як безодні **Сцілли й Харибди** притягують мореплавців, а потім майже так само, як **Сцілла й Харибда** викидають на берег уламки кораблів, вони, ці жінки, викидають на смітник уламки чоловічої честі* (3, с. 15). *Сцілла й Харибда* відомі нам як морські чудовиська. *Сцілла* – це обернена красуня на морську потвору з шістьма парами ніг та шістьма собачими головами. Вона начебто жила в печері біля протоки між Італією та Сіцилією. На протилежному березі протоки було житло *Харибди*, що стала потворою через свою ненажерливість і захланність. *Сцілла й Харибда* нападали на всіх, хто пропливав Сицилійською протокою. Автор проводить паралель безмежної «жіночої» сили, що руйнує чоловічі душі з силою давньогрецьких чудовиськ нищити життя мореплавців, у такий спосіб гіперболізуючи та ліризуючи жіночу сутність. *Сцілла й Харибда* не є центральними образами давньогрецької міфології, повне сприймання цього посилення буде здійснене лише людьми з високим інтелектуальним рівнем розвитку.

Чимало авторських ремінісценцій пов'язані з центральними образами давньогрецької міфології, як-от: *А тоді він ще матиме обов'язок закохатися в тебе, бо він **Пігмаліон**, а ти його*

Галатея, прошу не плутати дружину скульптора Пігмаліона з тією іншою Галатесею, котра просила богиню Лето обернути дівчинку на хлопчика, хоч тебе, малолітко, і це ще чекає, – так зліпив тебе Всемогутній Скульптор із чоловічого ребра, щоб ти, чоловічиця, змогла звідати всіх насолод (3, с. 56). Образ Пігмаліона можна назвати одним із стрижневих образів, які доволі часто задіяні в інших літературних творах. Ми знаємо Пігмаліона як скульптора, царя Кіпру, що цурався кохання і жіночого товариства, а потім зробив із слонової кістки статую прекрасної жінки й закохався в неї. На його благання Афродіта оживила статую, яка дістала ім'я *Галатея* і стала дружиною митця. Автор обіграє давньогрецький міф про кохання на сучасний лад, створюючи в такий спосіб певну розважальну атмосферу, що водночас надає ситуації певної піднесеності.

Цікавим виявилось поєднання давньоримської та давньогрецької міфології в романі «Нікуб»: *А Плутон – це той же Аїд, бог підземного світу, володар царства тіней померлих. Тільки Аїд звучить похмуро, а Плутон – ні. – Плутон означає «багатий», він володіє величезними підземними скарбами і людськими душами* (3, с. 49). Як відомо, *Аїд* – це давньогрецький бог підземного світу, володар царства тіней померлих, а *Плутон*, відповідно, той самий бог *Аїд*, лише адаптований римською мовою. Автор вставляє цей монолог-роздум про сутність і різницю між двома назвами одного поняття з певною ігровою метою, аби зробити певний невеликий ліричний відступ в історії, але водночас аби змусити читача задуматись про роль та вплив назв в нашому житті, тим самим апелюючи до досить вагової проблеми.

У творчості автора вирізняється незначна кількість феноменів, що беруть свій початок з європейської міфології: *Мені вже нічого не хотілося, і під сатанинський регіт вусатого мефістофеля я поплентав до дверей, поволік свою собачу печаль на собачий холод, і коли вийшов надвір і сапнув морозної*

свіжості, то побачив, що падає сніг (1, с. 15). *Мефістофель* відомий як диявол, образ злого духу в міфології епохи Відродження, у наведеному вище контексті *Мефістофель* є засобом увиразнення образу чоловіка, який, очевидно, мав типову для нього поведінку. Так, наявний вираз «мефістофельський регіт», що означає «уїдлиий, злісно-насмішкуватий сміх». Зауважимо: у такому разі реалізується номінативна функція, яка забезпечує економію мовних засобів, відповідно автор не описував довгими реченнями характер поведінки персонажа, а просто використав одну фразу, яка зі свого боку дала влучну характеристику.

До того ж Василь Шкляр звертається до давньогрецької літератури: *Він дивився на її чисте обличчя, з якого Дніпро злизав сажу, і думав, що це вже не циганчук і не П'ятниця, це найкраща у світі пастушка Хлоя, яка також жила на острові й була там найвродливішою дівчиною* (2, с. 209). *Пастушка Хлоя* – героїня повісті Лонга «Пастуша повість Дафніса і Хлої», дівчина славилася своєю вродою, тому таке порівняння додає чіткості змалюванню образу героїні.

Слід виокремити образи, запозичені автором із зарубіжної літератури, а саме: – *Слухай, а ми не на острові часом? – Я що – схожа на П'ятницю? – спитала Маруся* (2, с. 207). Образ *П'ятниці* пов'язаний з твором англійського письменника Данієля Дефо «Робінзон Крузо», де *П'ятниця* – житель безлюдного острова, якого Робінзон Крузо врятував і взявся вчити. У такий спосіб автор, по-перше, показує обізнаність та освіченість героїні, по-друге, створює певний розважальний ефект, адже легка іронія відволікає від бурхливих подій у творі.

Ще одним класичним прикладом з англійської літератури можемо назвати прецедентне ім'я *доктора Ватсона*. Наприклад: *Втім, мене дуже за людожерів хвилював Саватій Ярчук, і я багато віддав би, аби поруч сидів мій дорогий, мій незамінний*

доктор Ватсон у спідниці (1, с. 12). *Доктор Ватсон* – один з головних героїв оповідань про Шерлока Холмса А. К. Дойля. Доктор Ватсон був незмінним помічником Шерлока й допомагав тому в його справах, відповідно в тексті образ помічника дещо трансформується під контекст, змінюючи типовий чоловічий образ на жіночий.

Письменник апелює й до текстів французької літератури, наприклад: *Він зодягав її поверх пістрявого светра грубої в'язки, і я ще тоді звернув увагу на його пухленькі рожеві щоки, – здавалося, він і досі ссе мамину цицьку, хоч розміняв четвертий десяток, а коли всі встали і цей пантагрюель усівся на своє місце, то з під столу безглуздо виглядали його нечищені черевики сорок шостого розміру, і навіть видніли заправлені в чорні шкарпетки сині кальсони* (1, с. 5–6). *Пантагрюель* – це велетень, один із головних героїв роману Ф. Рабле «Гаргантюа та Пантагрюель». Василь Шкляр, залучаючи образ Пантагрюеля, підкреслює габарити персонажа, тим самим актуалізує номінативну функцію.

Ще одним джерелом прецедентних імен виступає українська література. Наприклад: *Коли доходив до того місця, де Гонта ріже своїх синів, Ядвізі здавалося, що він, навіжений, зробить те саме, хоч вона ніколи не католічила їхніх дітей* (2, с. 192); *Малеча тремтіла, як осикове листя, а там, де Гонта «махнув ножем – і дітей немає!», дівчатка починали плакати, і, що цікаво, цей анахтемський дяк-гайдамака теж витирив сльозу* (2, с. 192). *Іван Гонта* – один з головних героїв поеми «Гайдамаки», типовий український образ, який уособлює в собі дух боротьби та волі. Відповідно, уводячи до роману уривки з творів Шевченка, автор акцентує увагу на тому, до якої спільноти належать його герої, розкриває їх характери, інтереси, чим реалізує парольну функцію.

Черговою ремінісценцією до творчості Шевченка є: *І хрущі гудуть, геть як у Тараса Шевченка гудуть, тільки не над вишнями, а біля кленів, у нас їх на кленах багацько було* (5, с. 247).

Ця ілюстрація демонструє взаємозв'язок прецедентного імені та прецедентного тексту. Пор.: *Хруці над вишнями гудуть* – апеляція до вірша «Садок вишневий коло хати», який містить в собі зображення батьківщини, дому, за яким сумуєш. Цікавим моментом є те, що вірш був написаний Шевченком у тюрмі, саме під натиском печалі від життя вдалині від рідної домівки, а в романі згадка про Шевченківські вірші також була, коли головний герой знаходиться далеко від сім'ї та дому. Тому автор, апелюючи до рядків Тараса Григоровича, навіює нам почуття ностальгії та тяги за своїм рідним краєм.

У романах наявні прецедентні імена з фольклору, зокрема: *Ще й четвертий Миронів коваль, ускочив до їхнього екіпажу, наче це йому була не кибитка, а рукавичка, яка могла вмістити й кабана-іклана, і ведмедя-набрєдя* (2, с. 199). Образи *рукавички, кабана-іклана, ведмедя-набрєдя* пов'язані з українською народною казкою «Рукавичка» про загублену «рукавичку», яку знайшли звірі та вирішили в ній жити. У такий спосіб автор проводить паралель кибитки з рукавичкою, чим дає опис цієї кибитки як місткої. Можемо сказати, що тут засвідчена номінативна функція, яка забезпечує економію мовних засобів, відповідно автор не описував довгими реченнями цю кибитку, а просто використав одну фразу, яка своєю чергою її влучно схарактеризувала.

Наявні в романах образи, вибрані з кінематографу: *Може через те, що тричі дивилася фільм «Людина-амфібія», тепер їй увижалося, як із води опівночі вийшов чоловік з риб'ячою лускою на тілі, зайшов у будинок перепочити* (5, с. 21). За допомогою апеляції до відомого на той час твору кіномистецтва автор досягає створення чіткої та реальної атмосфери минулих років.

Можемо натрапити на згадку реальних історичних осіб: *Тоді я аж синів од безсилля, так хотів довести їй, що земля кругла, що вона крутиться. Галілей знайшовся!* (5, с. 267). Галілео Галілей – італійський мислитель епохи Відродження, який здобув славу тим,

що намагався довести принцип геліоцентризму, унаслідок чого отримав проблеми з церквою, яка не була готова сприймати таку інформацію. У романі це прецедентне ім'я надає певного відтінку комізму та показує всю абсурдність дій головного героя.

Зіставлення імені *Демосфен*, який є давньогрецьким оратором та політичним діячем, з образом в творі «Маруся» використовується задля позначення персонажа роману як гарного оратора та лідера народу: *Осип, як Демосфен, поволі підняв руку, показуючи, що він буде говорити* (2, с. 132).

Досить яскраво був схарактеризований образ Марусі за допомогою проведення паралелі з Жанною д'Арк (Орлеанською Дівою): *Ні, це не Гарібальді, подумав він. Це Орлеанська Діва, що колись також повстала проти загарбників, та була спалена на кострищі за відьмовство і... носіння чоловічого одягу* (2, с. 180). У такий спосіб відбувається глибше осмислення сутності характеру героїні, її поведінки. Таке влучне та сміливе порівняння допомогло автору скоротити кількість мовних засобів, що використовуються характеристики образу.

Дібраний фактичний матеріал дав змогу проаналізувати прецедентні феномени через призму іншої класифікації, у такий спосіб прецедентні імена можемо розділити залежно від ступеня їх універсальності. Так, можемо виділити чільну групу універсально прецедентних феноменів, які відомі будь-якій сучасній людині та входять до «універсального» когнітивного простору, здебільшого вони є легкими для сприйняття реципієнтів, зокрема: *Галілей, Людина-амфібія, Демосфен, П'ятниця, Мефістофель, Голгофа*.

Наявні зразки національно прецедентних феноменів, які відомі будь-якому пересічному представнику української лінгвокультурної спільноти, входять до національної когнітивної бази. Типовим прикладом національно-прецедентних імен є згадки образів з творчості Шевченка, зокрема *Івана Гонти* (поема «Гайдамаки»). Окрім цього, письменник активно використовує

усну народну творчість, зокрема персонажів українських казок, а саме *рукавичка, кабан-іклан, ведмедь-набрєдь* (казка «Рукавичка»).

Підсумовуючи, зауважимо: найбільш популярними є прецедентні імена, запозичені з релігії та міфології. Активно використовуваними є імена реальних осіб, персонажів із творів української й зарубіжної літератури, кінематографу, фольклору. Переважну частку становлять універсально та національно прецедентні феномени, які сприяють адекватному сприйняттю й розумінню авторських текстів.

Література

1. Азарова В. Прецедентное имя в научном освещении. *Лингвістичні студії*. 2010. Вип. 21. С. 8–12.

2. Багаева Д. В., Гудков Д. Б., Захаренко И. В., Красных В. В. Прецедентное имя и прецедентное высказывание как символы прецедентных феноменов. *Язык, сознание, коммуникация* : сб. статей. 1997. № 1. URL : http://www.philol.msu.ru/slavphil/books/jsk_index.html.

3. Берестова А. А. Типологія прецедентних релігійних феноменів, репрезентованих у художній прозі Василя Шкляра. *Філологічні студії : Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету* : зб. наук. праць. Кривий Ріг : ФОП Маринченко С. В., 2017. Вип. 16. С. 280–288.

4. Гудков Д. Б. Теория и практика межкультурной коммуникации. Москва : ИТДГК «Гнозис», 2003. 288 с.

5. Колоїз Ж. В. Проект українського «Словника прецедентних феноменів». *Філологічні студії : Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету* : зб. наук. праць. Кривий Ріг : ФОП Маринченко С. В., 2017. Вип. 16. С. 139–160.

Список використаних джерел

1. Шкляр В. Ключ : роман. Харків : КК «Клуб сім. дозвілля», 2014. 256 с.
2. Шкляр В. Маруся : роман. Харків : КК «Клуб сім. дозвілля», 2014. 320 с.
3. Шкляр В. Нікуб (Кров кажана) : роман. Київ : Ярославів Вал, 2010. 254 с.
4. Шкляр В. Ностальгія : роман. Харків : КК «Клуб сім. дозвілля», 2014. 256 с.
5. Шкляр В. Тінь сови : роман. Харків : КК «Клуб сім. дозвілля», 2014. 304 с.

ЗАПОЗИЧЕННЯ В СИСТЕМІ УКРАЇНСЬКОЇ КОМП'ЮТЕРНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ

У статті розглянуто запозичення в системі української комп'ютерної термінології, з'ясовано їх фонетичні, словотвірні та граматичні особливості. Виявлено найпродуктивніші афікси, що вказують на їх іншомовне походження. Диференційовано однослівні та кількокомпонентні терміни.

Ключові слова: термін, термінологія, запозичення.

The article deals with borrowing in the system of Ukrainian computer terminology. Their phonetic, word-formation and grammatical features are revealed. The most productive affixes indicating their foreign origin are revealed. One-word and multi-component terms are differentiated.

Key words: term, terminology, borrowing.

Загальновідомо, що між лінгвоносіями різних етносів встановилися довготривалі економічні, політичні, культурні й інші види взаємозв'язків, унаслідок яких у мову того чи того народу проникає чимало іншомовних одиниць. З огляду на відповідні взаємозв'язки українців із представниками інших мовних спільнот у сучасній українській мові фіксуємо значну кількість лексем чужомовної етимології, тобто слів, перенесених із різних мов (як слов'янських, так і неслов'янських) в українську, які адаптувалися до її нормативної вимови, написання, словозміни і т. ін. Пор.: запозичення – звук, морфема, слово або його окреме значення, фразеологізм, синтаксична конструкція, перенесені з однієї мови в іншу, а також сам процес подібного перенесення [6, с. 179].

Мета запропонованої статті – дослідження фонетичних, словотвірних та граматичних особливостей запозичень у системі сучасної комп'ютерної термінології.

Питання про причини запозичення мовних одиниць однієї мови іншою протягом тривалого періоду, на різних етапах розвитку української мови, викликає зацікавлення науковців С. Караванський, В. Коломієць, О. Кочерга, Т. Линник, О. Муромцева, І. Огієнко, О. Пономарів, О. Сербенська та ін.). Ті чи ті запозичення зумовлені низкою чинників, серед яких мовні, психологічні, соціальні, логічні тощо. Якщо їх розглядати з погляду зумовленості мовних змін внутрішніми закономірностями розвитку мови і різними зовнішніми факторами, то всі ці причини можна поділити на зовнішні, немовні (екстралінгвальні) та внутрішні, власне мовні (інтралінгвальні).

До екстралінгвальних причин позичання іншомовних лексем мовознавці зараховують контакти між народами, які передбачають близькість географічного розташування, економічно-промислові, політичні, культурні та наукові зв'язки.

Серед інтралінгвальних причин запозичень розглядають такі, як-от: 1) потребу в поповненні, а то й створенні якоїсь лексико-семантичної групи, відсутньої або недостатньої в певний історичний момент у мові, що запозичає; 2) потребу в семантичному обмеженні питомого слова, усуненні його багатозначності; 3) вищий ступінь термінологічної визначеності запозиченого слова в мові-джерелі порівняно з наявним у мові-реципієнті відповідником [3, с. 60].

З-поміж власне мовних причин запозичення виокремлюють «номінативну» безвихідь і «прагнення до мовленнєвої економії» [2, с. 20].

Якщо ж говорити про причини запозичення чужоземних слів українською мовою, то тут, за твердженням О. Микитюк, можна чітко простежити як позамовні, так і власне мовні чинники. До зовнішніх причин переймання українською мовою іншомовних одиниць мовознавець зараховує насамперед такі: 1) українська мова утвердилася як державна; 2) демократизація суспільного

життя; 3) політичні, економічні та культурні зміни в українському суспільстві; 4) швидкий розвиток науки і техніки; 5) відкритість до всього іноземного, що спричинило появу низки чужих слів [1, с. 54].

За підрахунками вчених, запозичена лексика в сучасній українській мові становить приблизно 10 % усього словникового складу [4, с. 21]. І це цілком закономірно, адже словник української мови – це відкрита система, яка безперервно і чутливо реагує на потреби називання процесів, предметів, явищ і ознак, пізнаваних або створюваних людиною, а тому подекуди для номінації тих чи тих реалій позамовної дійсності ми змушені позичати слова з інших мов.

Слід зауважити, що незважаючи на безперервний та соціально зумовлений процес поповнення української лексики іншомовними елементами ступінь засвоєння таких слів неоднаковий: одні з них цілком засвоєні, а тому їх важко відрізнити від корінних українських слів; інші – менш засвоєні, а тому їх чужомовне походження виразно відчутне. Відтак у лінгвістиці постійно точаться дискусії щодо виправданості вживання таких лексем, доцільності їх використання в побуті й офіційно-діловому вжитку українських лінгвоносіїв. Окрім того, науковці намагаються розрізнити й самі поняття «запозичення» та «іншомовне слово», співвідносячи їх як загальне і часткове, розуміючи під останніми «слова з інших мов, які, на відміну від запозичених слів, не засвоєні повністю мовою, що їх запозичила, усвідомлюються мовцями як чужорідні й зберігають ознаки свого походження» [6, с. 213].

На сучасному етапі розвитку мови й формування її термінологічної системи можна впевнено говорити, що останнім часом вона значно модифікувалася, зокрема й за рахунок іншомовних запозичень. Це великою мірою стосується й нинішньої українськомовної комп'ютерної терміносистеми.

Запозиченням із царини комп'ютерних технологій, як і запозиченням у терміносистемах інших наукових галузей, властиві специфічні як семантичні, так і фонетичні, словотвірні та граматичні ознаки. Комп'ютерна іншомовна термінологія часто вирізняється з-поміж усього розмаїття відповідних термінів своєю формою. Такі одиниці, на відміну від споконвічно українських, здебільшого характеризуються певними особливостями, як-от:

а) починаються голосними фонемами на зразок **a** (*авторизація, автоформалізація, адаптер, акселератор, альфа-канал, апертура, аплет, архіватор, асембл* тощо), **e** (*екземпляр, екстранет, елемент, емуляція, ентропія* тощо), **i** (*ідентифікатор, інваріанти, індекс, індикатор, інкапсуляція, інкремент, інтерпретатор, інтерфейс* тощо);

б) засвідчують у своїх основах невластиві для української мови збіги голосних (*аксесуар, аліас, аутсорсінг, брендмауер, браузер, візуалізатор, даунлоад, екаунт, ноутбук, роутер, роумінг* тощо) і приголосних фонем (*асемблер, дайджест, дамп, декремент, драйвер, кардрідер, картридж, комп'ютинг, нетбук, оверклокер, піксель, растр, регістр, редирект, рендерінг, хендхелд, циліндр, шрифт* тощо);

в) містять у своєму складі фонему **ф** (*файл, фільтр, фітинг, флопси, формат, формфактор, форум, фрагмент, фрактали, фрейм, функція* тощо);

г) не зазнають чергування **о, е** у відкритому з **і** в закритому складі чи то чергування **о, е** з фонемним нулем (*банер, біт, блог, буфер, гаджет, гігабіт, глід, дебагер, децибел, джитер, дисплей, дорвей, модем, скріншот, слот, снepsiшот, стек, трекбол, трекінг, хакер, хост, чіпсет, чіп, шейдер*);

г) виступають із невластивими для української мови префіксами (префіксоїдами) **анти-**, **веб-**, **відео-**, **гео-**, **гіпер-**, **глід-**, **де-**, **інтер-**, **інфо-**, **інфра-**, **крос-**, **макро-** і т. ін. (*антивірус, відеоадаптер, відеоконтролер, відеопроцесор, геоортал,*

геолокація, геоінформатика, геотаргетінг, глід-архітектура, глід-комп'ютинг, глід-обчислення, глід-стандартизація, демаршалінг, дефрагментація, інтероперабельність, інтерполяція, інтерфейс, інфокомунікації, інфраструктура, крос-асемблер, крос-компілятор, крос-конектор, макрогенератор, макропроцесор, макрокоманда, мегабайт, мегабіт, мегагерц, медіа-сервер, медіатека, медіа-шлюз, метамодель, метаоб'єкти, метафайл, мікрокоманда, мікрокомп'ютер, мікропроцесор, мініноутбук, мультиплексор, нанокomp'ютер, реінжиніринг, рефакторинг тощо); суфіксами *-ур, -ер, -ор, -ації(а), -ій(а), -ум, -ат, -інг* і т. ін. (*архітектура, асемблер, аутентифікація, біфуркація, векторизатор, векторизація, верифікація, візуалізатор, візуалізація, ідентифікатор, інтерпретатор, кластеризація, комп'ютеризація, комутатор, комутація, консорціум, контролер, ліцензіат, ліцензія, маршалер, маршалінг, маршрутизатор, маршрутизація* тощо).

Переважна частина термінів галузі комп'ютерних технологій належить до розряду неологічних, тому, цілком закономірно, спостерігається різнобій у правописі: здавалося б подібні утворення пишуться чи то разом, чи то через дефіс. Або й порізному адаптувалися в українськомовному комунікаційному середовищі. Наприклад: *мейнтейнер* (*майнтейнер, мантейнер* < maintainer) означає: 1) фахівець, відповідальний за координування змін до пакета програмного забезпечення й організацію поширення відновлень; зазвичай застосовується до безкоштовного програмного забезпечення, де мейнтейнер (часто автор) робить це як безкоштовні некомерційні послуги; 2) *жарг.* здебільшого стосується фахівців, що займаються супроводом компонентів операційної системи Linux і деяких інших елементів так званого вільно поширюваного ПЗ (Open Source) [5, с. 132].

Окрім того, деякі словотвірні ряди є доволі широкими, як-от: а) *веб-браузер, веб-вузол, веб-дизайн, веб-дизайнер, веб-документ,*

веб-застосування, веб-інтерфейс, веб-квест, веб-кільце, веб-майстер, веб-програміст, веб-ресурс, веб-сайт, веб-сервер, веб-сервіс, веб-сторінка, веб-технології, веб-форми, веб-форум; б) інтернет-адреси, інтернет-консультації, інтернет-магазин, інтернет-мовлення, інтернет-планшет, інтернет-портал, інтернет-послуги, інтернет-протоколи, інтернет-ресурси, інтернет-сервіс, інтернет-спільнота, інтернет-технології тощо. Подекуди засвідчують здатність вступати в синонімічні відношення (веб-сервіс – інтернет-сервіс). Пор. кодер – кодувальник – програміст – розробник ПЗ, тобто програміст, кодувальник; особа, що розробляє, складає, тестує комп'ютерні програми за готовими детальними специфікаціями [5, с. 374].

Чимало запозичень спостерігаємо й у структурі складених найменувань, які являють собою кількокомпонентні словосполучення. Наприклад: *абсолютна адреса (absolute address)* – «адреса на машинній мові, яка ідентифікує ділянку пам'яті або пристрій без використання якого-небудь проміжного посилання [5, с. 240]; *автоматизована інформаційна система [AIC] (automatic information system)* – «організаційно-технічна система, що використовує автоматизовані інформаційні технології задля навчання, інформаційно-аналітичного забезпечення науково-інженерних робіт і процесів керування [5, с. 243]; *банерна мережа (banner network)* – «об'єднання сайтів, на сторінках яких, на певних умовах, розмішуються банери учасників, а також банери компаній, що сплатили розміщення свого банера власникові банерної мережі» [5 с. 267]; *білінгова система (billing system)* – «програмні засоби ведення єдиної бази даних по всіх обслуговуваних абонентах і послугах, що надаються ним» [5, с. 270]; *блокнотний комп'ютер* (розм. *ноутбук*) – «портативний комп'ютер, що звичайно важить близько 7 фунтів (~3,18 кг) і має розміри близько 20x27x4 см [5, с. 446] тощо. Основними типами двоскладних структур є, безумовно, іменниково-прикметникові

(дісприкметникові), рідше трапляються іменниково-іменникові, іменниково-прислівникові. Такі термінологічні сполучення загалом увиразнюють структуру, посилюють інформативність найменування.

Проте граматичні особливості кількокомпонентних комп'ютерних термінів доволі строкаті й потребують окремого, більш ґрунтового дослідження. На окрему увагу, очевидно, заслуговують семантична й етимологічна диференціація запозичень, що активно функціонують у терміносистемі комп'ютерних технологій.

Наразі зауважимо: запозичення в системі української комп'ютерної термінології – явище непоодиноке. Вони вирізняються фонетичними, словотвірними, граматичними особливостями й потребують більш скрупульозного вивчення.

Література

1. Микитюк О. Р. Недоцільність запозик в українській та інших мовах. *Український смисл*. 2009. № 1. С. 54–65.
2. Мороховський О. М. Деякі питання теорії іншомовних запозичень. *Мовознавство*. 1984. № 1. С. 19–25.
3. Муромцева О. Г. Розвиток лексики української мови в другій половині ХІХ – на початку ХХ століття : монографія. Харків : Вища школа, 1985. 152 с.
4. Сучасна українська літературна мова : Лексикологія. Фонетика : підручник / О. В. Бас-Кононенко, В. В. Бондаренко, А. К. Мойсієнко та ін. Київ : Знання, 2010. 270 с.
5. Глумачний словник з інформатики / Г. Г. Півняк, Б. С. Бусигін, М. М. Дівізіюк та ін. Дніпропетровськ : Національний гірничий ун-т, 2010. 600 с.
6. Українська мова : енциклопедія / ред. : В. М. Русанівський та ін. Київ : Вид-во «Укр. енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2000. 752 с.

БЕЗСПОЛУЧНИКОВІ ПОРІВНЯННЯ В РОМАНІ ГРИГОРІЯ ГУСЕЙНОВА «ОДІССЕЯ ШКІПЕРА ТА ЧУГАЙСТРА»

У статті досліджено безсполучникові порівняння, акцентовано на так званих описових порівняннях, що передбачають наявність слів, належних до лексико-граматичного класу прикметника та дієслова, схарактеризовано лексико-граматичний спосіб вираження згорнених порівнянь прикметникової / прислівникової структури у формі вищого ступеня порівняння, орудного чи називного порівняння.

Ключові слова: *безсполучникове порівняння, лексико-граматичний спосіб вираження, прикметникова / дієслівна структура, орудний / називний порівняння.*

The asyndetic comparative constructions were researched in the article. Attention is focused on co-called descriptive comparisons, which presuppose the presence of words belonging to the lexical-grammar class of the adjectives and verbs. The lexical-grammatical way of expressing the converged comparison of the adjective / adverbial structure was characterize in the form of a higher degree of comparison, an ablative case or nominative comparison.

Key words: *asyndetic comparison, lexical-grammatical way of expression, adjective / verbal structure, ablative / nominative comparisons.*

Процес дослідження порівнянь має тривалу історію. Як мовне явище його почали вивчати ще давньогрецькі філософи та римські оратори. Із часом порівняння як об'єкт дослідження лише набувало поширення. У мовознавстві порівняння, або компаративи, проаналізовано в різних аспектах, а саме: граматичному (М. Заборна, І. Кучеренко, М. Черемисіна, Н. Широкова, Н. Хараман); фразеологічному (А. Назарян, А. Найда, В. Огольцев, К. Мізін); ономасіологічному (Б. Ажнюк, В. Дьяконов, О. Молчко, В. Образцова); семасіологічному (С. Александрова, Д. Ащурова, Н. Майборода, І. Шенько);

функціонально-стилістичному (В. Вомперський, Л. Голоух, А. Довженко, О. Некрасова, О. Федоров).

Водночас, попри посилений інтерес до відповідного мовного явища, нез'ясованим лишається низка таких важливих питань, як систематизація всього розмаїття матеріалу, ґрунтованого на зіставленні, з'ясування прагматичних особливостей порівняльних утворень, упорядкування єдиної системи функцій і т. ін. Значні труднощі під час дослідження порівнянь виникають через відсутність остаточної уніфікації термінологічного апарату. Це призводить до неточностей у потрактуванні понять, співвідносних із мовним порівнянням, а нерідко спотворює розуміння авторської позиції загалом. Звідси, відповідно, і актуальність дослідження порівняння на матеріалі різних функціональних зразків, зокрема й художнього.

Найхарактернішою особливістю художньої побудови дійсності вважають образність. Вона є обов'язковим елементом оформлення твору, насамперед художнього тексту. Завдяки процесу порівняння образність виявляється в передачі загального поняття через словесний образ, що є емоційним підсиленням дійсності. Відтак, порівняння будується на мовній основі. Два явища зближуються на основі виявлених спільних ознак для деталізації одного через інше. Причому ці зближення можуть бути індивідуальними й утілювати особливе індивідуально-авторське бачення світу.

В арсеналі мовних засобів Григорія Гусейнова помітне місце посідають саме компаративні конструкції. За допомогою порівнянь письменник майстерно подає влучну й образну оцінку предмета, явища чи дії, розкриває сутність абстрактних і конкретних понять через призму власного світобачення, інформаційно й емоційно насажує відповідні тексти. Окрім того, порівняння, якими послуговується митець, не є однотипними ні у формально-

граматичному, ні в семантико-синтаксичному, ні у функціонально-стилістичному плані.

Мета запропонованої статті – аналіз одного з формально-граматичних різновидів, кваліфікованих, як безсполучникові порівняння.

Безсполучникове порівняння, вочевидь, найпростіше витлумачити як порівняння, уведене у структуру простого речення без порівняльних сполучників. На більш повне потрактування натрапляємо у праці О. Молчко, а саме: «Безсполучникове, згорнене порівняння, – це конструкція з лексично вираженими суб'єктом, об'єктом та основою порівняння (експліцитною чи імпліцитною). Відсутність сполучного елемента як синтаксичного показника уподібнення компенсується специфічною граматичною формою об'єкта порівняння, що вказує на порівняльні зв'язки в межах конструкції» [3, с. 162]. Послуговуючись напрацюваннями своїх попередників, дослідниця говорить про різні лексико-граматичні способи вираження порівняльних зв'язків.

У творчому доробку Григорія Гусейнова досить продуктивним виявляється безсполучникове порівняння, кваліфіковане як описове порівняння, або описові порівняльні конструкції. Наприклад: *Усе, що навкруги відбувалося, **нагадувало** кимось **поспіхом змонтований фільм** часів німого кіно* (1, с. 109); *Невеликого зросту, худий і неголений, з вусиками **на киталт чаплінських** та тоненькою шиєю і характерним м'ясистим носом, що зробив його **схожим на хижого птаха*** (1, с. 60); *Повернення з Німеччини додому було **подібне до повернення з того світу*** (1, с. 372); *Родина бандуристів мала старшого сина Миколу та дочку Раю **молодишу від Бориса*** (1, с. 293); *За мить дівчата були в прохідному дворі, що виводив на Базарну вулицю, хоча кількахвилинна дорога **здавалася занадто довшою ніж зазвичай*** (1, с. 203) та ін.

Особливістю таких граматичних структур є те, що основним зовнішнім показником зіставлення виступає підпорядковане слово та лексема релятивної семантики. Ознаку компаративності ілюструють слова, що належать до лексико-граматичного класу прикметника (*подібний, схожий*) та дієслова (*нагадувати, скидатися, здаватися* і т. ін.) [2, с. 31].

Важливу роль у процесі конструювання компаративізмів відіграє саме семантико-морфологічний аспект. Відповідні лексеми не можуть самостійно реалізувати в конструкції повноцінне семантичне значення, а тому являють собою єдиний комплекс із залежними від них компонентами. Їм властиве «однозначне граматичне прогнозування заповнення, яке виявляється в тому, що слово компенсує недостатню семантику через приєднання іншого в певній граматичній формі, якою найчастіше буває той чи той відмінок залежного слова» [2, с. 31].

Описові порівняння з компонентом *схожий* передбачають наявність прийменниково-іменникової (субстантивної) граматичної форми, причому ця форма майже завжди передбачувана: прийменник *на* + знахідний відмінок чи то однини, чи то множини. Наприклад: *Це був цегляний, схожий на скриню, одноповерховий будинок у саду, суціль обставлений вартою* (1, с. 222); *Такою ж чорнотою відлякували задубілі, схожі на корчі, руки* (1, с. 235); *Тоді можна було вперше за багато днів вільно простягнути важкі, спухлі й майже неслухняні – схожі на колоди – ноги* (5, с. 5). Зауважимо, такі описові (безсполучникові) порівняння легко трансформуються у сполучникові порівняльні звороти. Пор.: *схожий на скриню* > *як скриня*; *схожі на корчі* > *як корчі*; *схожі на колоди* > *як колоди*. Звідси, очевидно. Їхня кваліфікація як згорнені порівняння (О. Молчко). Як і при сполучникових порівняннях, у них так само чітко простежуються: основа (те, що порівнюється); ознака (те, на основі чого порівнюється), образ (те, з чим порівнюється). Приміром: *будинок*

(основа) > *цегляний* (ознака) > *схожий на скриню* (образ); *руки* (основа) > *чорнота, задубілі* (ознака) > *схожі на корчі* (образ); *ноги* (основа) > *важкі, спухлі, майже неслухняні* (ознака) > *схожі на колоди* (образ). Причому зіставлення відбувається як експліцитно, так і імпліцитно, приховано (*будинок, схожий на скриню* за формою); на основі не лише однієї, але й кількох ознак.

Описові порівняння у творчості письменника функціонують як синонімічні до сполучникових порівняльних конструкцій. Підтвердженням цього можна вважати тотожні компаративні образи, що виникають у результаті зіставлення. Наприклад: *Записалася до агрошколи і його рудоволоса, схожа на мавпу, дочка* (1, с. 296); *Ріка визирала з-за верб і старанно кількома петлями поверталася між укритими темним мохом мовчазними гладенькими скелями, схожими на ведмедів, що з якоїсь невідомої причини враз послули вічним сном* (1, с. 13). Пор.: *схожий на мавпу* і як *мавпа*; *схожий на ведмедя* і як *ведмідь*. У наведеному вище контексті порівняння *схожий на мавпу* актуалізує зіставлявані портретні характеристики (і не лише кольористичні!). На основі зовнішньої подібності відбувається зіставлення й у наступних ситуаціях, у межах яких автор апелює до образу, ґрунтованому на зоохімічній назві (пор.: а) незграбний, великий і т. ін.; б) великі, волохаті і т. ін.).

Подекуди описові безсполучникові порівняння елементарної структури модифікують її за рахунок додаткових, переважно атрибутивних компонентів, як-от: *Невеликого зросту, худий і неголений, з вусиками на киталт чаплінських та тоненькою шиєю і характерним м'ясним чолом, що робив його схожим на хижого птаха* (1, с. 60) та ін. Пор.: *схожий на птаха* > *схожий на хижого птаха*, де додатковий компоненти надає безсполучниковому порівнянню інформативної насаженості й посилює стилістичний ефект. Інші приклади: *Ще якийсь час у місті тривало щось схоже на громадянську жалобу* (1, с. 205); *Довкола стояла прозора,*

схожа на лимонну скибку, ніч (1, с. 53); *Потім з великими зусиллями між загорожами, стайнями, ямами та копами сіна, схожими на єгипетські піраміди, знайшов у густій, як смола, темряві дорогу до хатніх дверей* (1, с. 412) тощо. Пор.: *схоже на жалобу* > *схоже на громадянську жалобу*; *схожа на скибку* > *схожа на лимонну скибку*; *схожі на піраміди* > *схожі на єгипетські піраміди*. Іноді подібні конструкції увиразнюються ще одним атрибутивним компонентом, що може належати до розряду прикметниковим займенників. Наприклад: *Поруч чатував зосереджений, позбавлений будь-яких емоцій, одинокий очманілий боєць, схожий на свою мертву машину, слідувати за якою його поставили* (1, с. 79). Або навпаки, омонімічний компонент може редукуватися: *Вони натягували їх на свої блаженке, розраховане на теплі європейські зими, взуття, і тоді ноги ставали схожими на слонячі* (1, с. 232) та ін. Пор.: *схожі на слонячі (ноги)*.

Як і при сполучниковому порівнянні, безсполучникові зразки ілюструють широкий діапазон компаративних образів, пов'язаних із реаліями живої / неживої природи. Антропонімні образи репрезентовані як загальними, так і власними найменуваннями. З-поміж загальних назв вирізняються найменування осіб за професійною чи національною належністю. Наприклад: *На головах неодмінні білі шапочки, що робили дівчат схожими на куховарок* (1, с. 158); *Знічев'я до будинку, де працювали електрики, став навідуватися чорнявий, схожий на грека, хлопець-каліка років двадцяти, який мешкав неподалік* (1, с. 276); *Верткого, схожого на єврея з міського базару, звали Альбертом* (1, с. 209) та ін.; *Якось надвечір до них зайшов, ледве просунувшись у двері, гігантський, схожий на Гулівера, лейтенант з пляшкою недопитого самогону в руках* (1, с. 76); *Відповідальним за порядок та практичні роботи був приземкуватий, зовсім схожий на Леніна, неймовірно підприємливий Микола Каленикович Романець, якого учні з першого дня одностайно незлюбили* (1, с. 297). Деякі з компаративів є

повторюваними, використовуються у різному лексико-граматичному оформленні, актуалізують одні й ті ж чи то різні ознаки (пор.: як *Гулівер* і *схожий на Гулівера*). Для декодування певної інформації іноді виникає необхідність установлення відповідних асоціативних зв'язків і лише згодом розшифрування ознаки, що лягла в основу зіставлення (*схожий на Леніна*).

Безсполучникові порівняння, ґрунтовані на поєднанні дієслівних компонентів на зразок *нагадував, здавався* і т. ін., є менш поширеними у творчому доробку письменника. Зазвичай їх значення виразняються значенням атрибутивно-субстантивних структур. Такі так звані згорнені порівняння можуть, своєю чергою, деталізуватися іншим атрибутивним компонентом. Наприклад: *Паровоз чмихав на всі боки густою білою парою і здавався живою енергійною істотою* (1, с. 273); *Босими ногами він широко ступав на каміння і здавався біблійним степовим пророком* (1, с. 194). Подібні конструкції зазвичай не так просто (без мінімальної зміни структури) модифікувати в синонімічні сполучникові. Пор.: *Паровоз, як жива енергійна істота, чмихав на всі боки густою білою хмарою; Босими ногами він, як біблійний степовий пророк, широко ступав на каміння*. Адже синтаксична функція сполучникових і безсполучникових порівнянь суттєво відрізняється.

З-поміж безсполучникових порівнянь, якими послуговується Григорій Гусейнов, заслуговують на увагу ті, що їх лексико-граматичний спосіб вираження пов'язують із прикметниковою / прислівниковою структурою у формі вищого ступеня порівняння. Наприклад: *Грудень відразу показав зуби: виявився значно суворішим ніж листопад* (1, с. 247); *Випадково йому до рук потрапила біла глиняна лялька, крихітна, не більша за горіх, але з вишуканим орнаментом* (1, с. 321) та ін. У результаті відповідних зіставлень продукуються як логічні, так і образні порівняння. До того ж, зауважимо, потужним потенціалом відзначаються індивідуально-авторські згорнені порівняльні зразки.

На аналогічні зразки натрапляємо й при аналізі безсполучникових порівнянь, у яких компаративний образ має форму орудного відмінка, так званий орудний порівняння. З позиції М. Каранської, порівняння, виражене формою орудного відмінка, є не що інше, як «порівняльна прикладка, яка залежить від підмета і значеннєво пов'язана з присудком, і є синонімічно близькою до порівняльної обставини у формі орудного відмінка» [1, с. 164]. Характерною ознакою такого різновиду згорненого порівняння є відсутність порівняльного сполучника та наявність підпорядкованого слова, що вимагає приєднання об'єкта зіставлення у формі орудного відмінка. Наприклад: *Ось повз нього, намертво прищуливши вуха й трубою насторбувчивши хвоста, стрілою майнула руда кішка* (1, с. 19); *Варто було з'явитись в хаті черговому постояльцю, хлопця **тягнуло магнітом** до чужих бойових обладунків* (1, с. 145); *Верескнув Максим Павлович, від чого на потилицю **бубликом поповз** зібганий у нерівному конфлікті капелюх* (1, с. 21) тощо. Як зауважує О. Молчко, «така структура формується поєднанням лексико-граматичного значення трьох членів порівняльної конструкції: суб'єкта (С), експліцитно вираженого іменником / займенником у називному відмінку, дієслівної основи (Д) та об'єкта (О) порівняння в орудному відмінку: СнДОор (з можливою інверсією компонентів)» [3, с. 162]. Подібні зразки легко трансформувати у сполучникові порівняльні конструкції, скориставшись порівняльними сполучниками. Пор.: *почував себе левом > почувався, як лев; майнула стрілою > майнула, як стріла; тягнуло магнітом > тягнуло, як магніт; поповз бубликом > поповз, як бублик.* «Флексія об'єкта порівняння імпліцитно виражає значення порівняння, яке можна безпомилково визначити зі значення решти компонентів» [3, с. 162]. Окрім того, компаративний образ, репрезентований орудним порівнянням переважно стосується іменників, що мають конкретне значення (пор.: *стріла, магніт, бублик*). Упадає в око й те, що

безсполучникове порівняння у граматичній формі орудного відмінка займає придієслівну позицію, а саме дієслово засвідчує ту ознаку, на основі якої відбулося зіставлення. Письменник активно послуговується відповідними зразками, що отримали статус традиційних, усталених, стійких (*майнула стрілою; тягнуло магнітом*) і зразками, які можна розглядати в межах індивідуально-авторських (*поповз бубликом*). Інші приклади: *Начальник станції стояв гіпнотизером з ласкавими очима* (1, с. 31); *Обидва очільники почувалися вождями, поруч з ними худенький, у професорських окулярах, скромний Іван Огієнко нагадував початкуючого аспіранта* (1, с. 221); *Тепер той був неголений, переляканий і виглядав граничним відлюдьком* (1, с. 148) та ін. В останньому контексті значення граматичної форми орудного порівняння увиразнюється через уведення додаткового атрибутивного компонента (пор.: *виглядав граничним відлюдьком > виглядав, як граничний відлюдько*). Орудний порівняння зазвичай виконує нетипову синтаксичну функцію, досить часто це компонент складеного іменного присудка, що супроводжує лексично збідніле дієслово, що набуває статусу напівповнозначної дієслівної зв'язки. Зрідка дієслівний компонент може редукуватися, а сам орудний порівняння набуває прикладкового значення.

Специфічним різновидом згорненого порівняння, услід за М. Каранською, вважаємо зразки, у яких об'єкт порівняння виражений формою називного відмінка. Такі компаративи виконують і специфічну синтаксичну функцію: являють собою частину складеного іменного присудка. Наприклад: *Україна – берег, де гідність відома не всім, натомість зраджувати ми готові за ламаний гріш* (1, с. 223); *Жінки – найбезжалісніша ніхота* (1, с. 395) тощо. У такому разі між підметом і присудком ставиться тире. Відповідні порівняння легко трансформуються в синонімічні сполучникові. Пор.: *Україна, як берег, де гідність відома не всім, натомість зраджувати ми готові за ламаний гріш; Жінки, як*

найбезжалісніша піхота. Таку модифікацію ілюструють і самі письменницькі контексти, у яких наявні зразки сполучникових порівнянь, пунктуаційно оформлені як безсполучникові порівняння у формі називного відмінка. Наприклад: *Рапс – як стіна, кукурудза – до стріхи; а на додачу – запашні полуниці* (1, с. 38). Пор.: *Рапс – стіна, кукурудза – до стріхи; а на додачу – запашні полуниці.*

Отже, Григорій Гусейнов активно послуговується безсполучниковим, або згорненим, порівнянням, тобто порівнянням, уведеним у структуру речення без сполучників. Найбільш виразними можна вважати так звані описові порівняння, що передбачають наявність слів, належних до лексико-граматичного класу прикметника (*подібний, схожий*) та дієслова (*нагадувати, скидатися, здаватися* і т. ін.), які здебільшого мають синонімічні сполучникові порівняльні звороти. Подекуди лексико-граматичний спосіб вираження згорнених порівнянь стосується прикметникової / прислівникової структури у формі вищого ступеня порівняння, орудного чи називного порівняння. Компаративні образи, до яких апелює письменник, послуговуючись традиційними чи продукуючи індивідуально-авторські зразки, репрезентують реалії об'єктивної дійсності, пов'язані зі світом речей живої / неживої природи. Суб'єктом зіставлення виступають артефакти, зооніми, фітоніми, антропоніми.

Література

1. Каранська М. У. Синтаксис сучасної української літературної мови : навч. посібн. Київ : Либідь, 1995. 312 с.
2. Кононенко В. І. Синоніміка конструкцій із порівняльним сполучником. *Українська мова і література в школі.* 1968. № 1. С. 24–30.
3. Молчко О. О. Порівняння в українському художньому тексті та варіанти його відтворення англійською мовою. *Іноземна філологія.* 2012. № 124. С. 161–169.

Список використаних джерел

1. Гусейнов Г. Д. Одиссея Шкіпера та Чугайстра : окупаційний роман. Київ : Ярославів Вал, 2015. 416 с.

СПЕЦИФІКА МОДЕЛЮВАННЯ СТРУКТУРИ РОМАНУ МАРІЇ МАТІОС «КУЛІНАРНІ ФІГЛІ»

У статті проаналізовано специфіку побудови роману Марії Матіос «Кулінарні фіглі». Розкрито особливості кулінарної прози та багатство національної кухні. Акцентовано на своєрідності авторського жанрового різновиду сучасного постмодерного роману – роман-колаж.

Ключові слова: *кулінарна проза, структура роману, роман-колаж, страва.*

The article analyzes the specifics of the construction of the novel Maria Matios "Culinary Figures". The material of the work reveals the features of culinary prose and the richness of national cuisine. The emphasis is on the originality of the author's genre of modern postmodern novel - novel-collage.

Key words: *culinary prose, novel structure, novel-collage, dish.*

Марія Матіос – відома українська письменниця, творчість якої репрезентує сучасний стан розвитку літературного процесу. Вітчизняні критики відзначають своєрідний стиль письма авторки, що дає змогу вписати її творчість у сучасний історичний, літературний та культурний контексти. Творчість письменниці представлена різноманітними жанрами, які являють собою поєднання уже відомих, індивідуально інтерпретованих письменницею: новела, повість, оповідання, «гомеричний роман-симфонія», бульварний роман, психологічна повість, «драма на три життя», щоденник, «книга кулінарних рецептів», «методичка з народознавчих студій», «сімейна сага в новелах», автобіографія тощо. Яскравими ознаками індивідуальної манери письма, зазначає С. Жила, є «глибоке знання реалій життя і психології людини, уміння увиразнити художній світ твору буковинським колоритом, мовним багатством, містиккою, споконвічними

людськими проблемами» [1, с. 9]. Дослідженням творчого доробку М. Матіос у різних аспектах займалися такі науковці: Н. Адамовська (поетика композиції), Я. Голобородько (художні дилеми), І. Насмінчук (стильові доміанти), Н. Косинська (міфосимволи), Г. Павлишин (дискурс прози), К. Хижняк (фольклорні мотиви), О. Юрчук (художня мова романів) та інші. Однак проблема архітекτονіки прози Марії Матіос малодосліджена, що й визначає актуальність роботи.

Метою запропонованої статті є специфіка моделювання структури роману «Кулінарні фіглі», оновленого видання «Фуршету від Марії Матіос».

На початку ХХІ століття в літературі з'являється так звана «кулінарна проза». Її появу спричинили деякі фактори, як-от: подолання «продовольчої кризи», реабілітація приватного світу людини. Таким чином набувають популярності кулінарні ток-шоу, поширюються журнали кулінарного спрямування, навіть з'являються комп'ютерні ігри. Літературною причиною появи «кулінарної прози» дослідники вважають формуванням масової літератури на зламі століть [5, с. 141]. Сама авторка обґрунтовує написання роману з рецептами так: *(пригадуєте, є за мною такий «смачний» гріх – книжка «Фуршет від Марії Матіос»)*. *Не задля розваги – задля відновлення сил. Таке собі своєрідне intermezzo. Отже, я клятвено обіцяю поновити свої кулінарні екзерсиси! І то не хтозна-коли, а вже, цьогоріч [3]*.

Роман складається з 13 частин, кожна з яких має назву: «Гірша любов від недуги», «Ніхто в житті не має двох щасть», «Як немає щастя, хай не буде днів...», «Кусати треба так, аби можна проковтнути», «Усе таємне стає явним...», «Солодкі кучері амура», «Ружа жіночого серця», «Жіноча голова в кущах шипшини», «Втеча від сварки і багаття», «Від паркану до обіду», «З гуцульських бувалиць», «Гуцульський гердан», «На Буковину, як у Палестину».

Новим для сучасної української літератури було змішування белетристичних і небелетристичних компонентів у «Кулінарних фіглях». Марія Матіос трохи кривить душею, називаючи повість «методичкою з кулінарії» [4, с. 225] і характеризує її як «книжку кулінарних рецептів плюс народознавчі студії» [4, с. 225], а себе уподібнюючи при цьому до «сільської пліткарки», яка «безсоромно... обійшла все... від кухні до спальні» [4, с. 224]. Погоджуємося з Н. Заверталюк у тому, що художня структура роману є досить складною. У книзі наявна велика кількість різних укралень, та навіть при цьому її не можна назвати звичайним «вибране», оскільки всі частини поєднані між собою двома концепціями Страви і Почуття [2, с. 519].

Роман має автобіографічну основу, Марія Матіос розповідає про те, як вона особисто готує чоловікові й гостю смажену картоплю під «Абрикосівку-матіосівку» та «Швидкий десерт»: *Але поки я повернуся до своїх кулінарних рецептів (а я, до речі, не скупа, тому й не шкода ділитися навіть таким специфічним багатством), хочу поставити смачну крапку у цьому гостюванні нашого подніпрянського товариша* [3]. І тут оповідь про рецепти гуцульських страв перериваються думками Марії про історії її сім'ї: про бабусю, прадідуся, жінку з їхнього села Розтоки. У кожному з історій вкраплені рядки з пісень: *Ой літає сокіл, сокіл, під ним соколиха. А що тота любя-згуба наробила лиха. Любилася в Розтоках потайки заміжня жінка з парубком* [3]. Узагалі великий обсяг у творі займають роздуми авторки та її спогади, зокрема вона подає причини написання саме твору, до чого спонукав її (подав ідею) син Назарій: *Чому би про твої кулінарні здібності не дізнатися іншим, щоб знати, яка ти господиня, а не письменниця?* [3].

Третя частина відкриває так звані поради Марії Матіос жінкам. І починає вона з того, як «приручити» потрібного тобі чоловіка: *Отож запросіть того, хто дає прискорення Вашому*

серцю, у гості. І нагодуйте його з першого разу! [3]. При цьому авторка детально розповідає всі рецепти страв залежно від того, на що саме хоче натякнути господарка коханому. Наприклад: *Але якщо справді хочете зашифрувати натяк, обов'язково викладіть баклажани так, як складають у горах сіно: гострим шпилем доверху; Коли чоловік у кулінарній страві вбачає бодай найменший еротичний натяк, він починає втрачати голову зі швидкістю земного прискорення; Отже, Ви йому хочете якимсь чином нагадати, що з милим рай і в курені. Чи не так? Немає нічого простішого, ніж така затія – будівництво раю-куреня. Та ще на кулінарному столі* [3].

Звичайно, за допомогою різних страв чоловіка «приручено» і наступні розділи присвячені кулінарним хитростям уже заміжньої жінки. Подаються рецепти та поради, щоб чоловік не був лінивим, виконував свій чоловічий обов'язок і був повністю задоволений життям: *... А воно, знаєте, щоб чоловік був таким, як треба кожній жінці, якщо чесно, то не обов'язково його годувати, наче на бойню. Треба лише знати деякі кулінарні секрети, які зроблять чоловіка Гераклом, Казановою і Отелло в одній особі* [3]. Марія Матіос подає корисні поради щодо того, як поводити себе, що готувати, якщо чоловік «робить часті повороти наліво», якщо він прокидається зранку з похмілля та навіть як мати чоловічу силу майже до смерті. У твір вплетено рецепти весільних, різдвяних та великодніх страв, притаманних суто Гуцульщині: «Маїна», «Краплики», «Гуцульська писанка». Також один із розділів повністю присвячений консервованим стравам.

Частина «З гуцульських бувалиць» містить у собі комічні історії з яскраво вираженим місцевим колоритом: – *Не знати, чого Дойчука нема на весіллі...– Як не знати?! У запрошенні Катерину спершу написали, а потому його... А Дойчук – чоловік гоноровий.* Ці рядки свідчать про те, що гуцульські чоловіки дуже гонорові й не допустимо ставити жінку вище і важливіше за них. Пор.: – *Але*

скажіть по правді, Василю, був у вас гріх із Калиною? – Гм... Хто чужого не хоче, аби й свого не мав... Але нащо уповідати, як самі знаєте? Я ще не знаю, а ви вже..., де розкрито колорит не лише Гуцульщини, а й всіх українців, коли чутки поширюються швидше, ніж взагалі людина встигає щось зробити, особливо чутки, які стосуються «сердешних справ» [3].

Наступна частина не є логічним продовженням попередньої, вона переповідає нам рецепт дуже пікантної страви під назвою «Гуцульський Гердан», крім цієї страви, розповідається ще про велику кількість інших: «Мочанка», «Кишки», «Гуцульські постולי». Книгу Марія Матіос завершує такими словами: *Життя коротке для любові, але й любові мало на одне життя! З незмінною повагою до кожного з вас* [3]. На нашу думку, авторка цими словами хотіла донести до читачів те, що невпинно минає життя, сучасна людина має дуже багато клопотів: робота, діти, родина. І насправді цілого життя не вистачає для того, аби любити повністю, присвятити себе кохання. Марія Матіос наголошує: кохання буває настільки сильним і не завершується в кінці нашого життя, ніби переходить з нами в інші світи.

Отже, роман «Кулінарні фіглі» – самобутній твір, який є своєрідною «енциклопедією життя» будь-якої сім'ї. У тексті розгортається гедоністична філософія життя, спрямована на задоволення, як смакові, так і еротичні. Ці два поняття змішуються: їжа та спокуса, вони йдуть поруч, усі страви з якимось натяком, вони розглядаються як спосіб завоювання чоловіка, утримання коханого, а можливо, як спосіб красиво попрощатися з ним та навіть помсти [5, с. 142]. За жанром – це роман-колаж, адже тут ми бачимо як «вклеєні» різні шматочки, які на перший погляд не мають нічого спільного, але авторка настільки майстерно з'єднає ці частини між собою, що твір насправді є цілісним і логічно побудованим.

Література

1. Жила С. Трагедія адекватна історії: роман Марії Матіос «Солодка Даруся». *Українська література в загальноосвітній школі*. 2007. № 3. С. 6–12.
2. Заверталюк Н. Метатекст книги М. Матіос «Фуршет від Марії Матіос». *Вісник Запорізького національного ун-ту*. Філологічні науки. 2009. № 1. С. 55–59.
3. Матіос М. Кулінарні фірлі: роман. URL : https://www.ereading.club/bookreader.php/1023298/Matios_Kulinarni_figli.html.
4. Матіос М. «Письменникові конче бути совісним у творчості» : розмова Людмили Таран з Марією Матіос. *Кур'єр Кривбасу*. 2006. № 196. С. 223–231.
5. Філоненко С. О. Література плюс кулінарія: формування нового жанру масового письменства. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного ун-ту*. 2014. Вип. I. С. 141–151.

УДК 811.161.2'373.21(477.62)

Рухленко Єлизавета

ВІДАПЕЛЯТИВНІ МІКРОТОПОНІМИ НАТУРОГЕННОГО ПОХОДЖЕННЯ СЕЛИЩ ЩЕРБИНІВКА І ПЕТРІВКА МІСТА ТОРЕЦЬК ДОНЕЦЬКОЇ ОБЛАСТІ

У статті схарактеризовано історію формування відапелятивних мікротопонімів, основи яких вказують на об'єкти натурогенного походження, з'ясовано, що досліджувані основи пов'язані з формою рельєфу (Крига, Скелювата, Низ, Петровські бугри, Бредок, 1-й ярок, 2-й ярок), зі структурою і характером ґрунту (Грузька), з флорою (Суха Балка), вказують на фауну (Собачівка, Утячий, Сопляк, Біля журавля).

Ключові слова: мікротопонім, семантика, твірна основа, лексико-семантичні групи.

The author describes the history of the formation of appellative-based microtoponyms, the stems of which indicate objects of naturogenic origin. It was researched that the investigated stems are connected with the form of relief (Kryha, Skeluvata, Nyz, Petrivsky bugry, Bredok, 1st Yarok, 2nd Yarok), with structure and the nature of the soil (Gruzka), with the flora (Sukha Balka), and indicate the fauna (Sobachivka, Utachy, Soplak, Bila zhuravla).

Key words: microtoponym, semantics, forming basis, lexical and semantic groups.

Першою ознакою кожного географічного об'єкта є його назва. Середовище, у якому живе людина, це не тільки його будинок, місце роботи, транспорт, а й географічні назви, без яких не можна визначити місцезнаходження того чи того об'єкта. Вони створюють певну ауру навколо людини, впливаючи на її життя. У минулому назви ніколи не давали випадково. Вони влучно відтворювали особливості природи тієї чи іншої місцевості, її природні багатства, а також економічні, історичні, культурні та побутові умови життя людей. Багато географічних назв збереглося з давніх часів. Топоніміка – це ніби мова землі, що розповідає про свої багатства, історію, таємниці, щастя і горе народу, а тому мікротопоніми є цінними пам'ятками нашої культури.

Кожен народ дає свої назви об'єктам, які його оточують: водам, лісам, горам, долинам, полям, лугам, містам і селам. У цих назвах відбивається історія його матеріальної і духовної культури, побуту, його природно-географічне положення. Географічні найменування, органічно вплетені в лексичну систему мови, становлять цінне, а часом єдине джерело історичного вивчення народу, його мови й культури [3, с. 63]. Водночас кожен населений пункт має не тільки свою назву, але ще й багато внутрішніх топонімічних номінацій. Такі локальні найменування мовознавці називають мікротопонімами.

У науковій літературі наявні різні підходи до тлумачення терміна мікротопонім. Під мікротопонімом розуміємо власну назву невеликого географічного об'єкта (поля, вулиці, пасовища, лісу), яка має вузьку сферу вживання і функціонує в межах незначної території, відома вузькому колу людей, що живуть поблизу певного мікрооб'єкта [1, с. 5].

Мікротопоніми останнім часом усе активніше стають об'єктом вивчення українських ономастів. Предметом нашої уваги є відапелятивні мікротопоніми, основи яких вказують на об'єкти

натурогенного походження селищ Щербинівка і Петрівка міста Торецьк Донецької області.

На сьогодні на рівні монографій, дисертацій, словників опрацьовано мікротопоніми Чернігівсько-Сумського Полісся (Є. Черепанова), Чернігово-Сіверщини (С. Павленко), Рівненщини (Я. Пура), Західного Поділля (Н. Лісняк), Підгір'я (О. Михальчук), Сколівщини (Н. Сокіл), північно-західної України та суміжних земель (Г. Аркушин), Львівщини (О. Проць, Н. Яніцька), Івано-Франківщини (Н. Вебер), Покуття (Л. Білінська), басейну річки Ужа Закарпаття (В. Баньої), Південно-Західного Опілля (О. Лужецька), Кропивницького (Р. Ляшенко) тощо. Потребує комплексного дослідження мікротопонімія Донеччини.

Зібрані нами мікротопоніми селищ розглядаємо за тією семантикою, яку виражали їхні твірні основи до того, як відповідні утворення стали справжніми мікротопонімами. Підтримуємо думку тих науковців, що твірну основу розуміють як базову назву, на якій постав відповідний мікротопонім (для зручності тут кожну з основ наводимо у вигляді лексеми, у формі називного відмінка), а під семантикою – те лексичне значення (пряме чи метафоричне), з яким уживалася та чи та базова назва доти, поки вона не стала асемантичним словом. Апелятивні основи мікротопонімів акумулювали в собі (а фактично й дотепер зберігають) колишні актуальні значення основ, які ще вдається встановити за допомогою порівняльно-історичного методу.

Основи мікротопонімів обстежуваної території, що вказують на об'єкти натурогенного походження становлять чотири тематичні розряди. Одні з них характеризують рельєф узагалі, другі – структуру чи якусь іншу специфічну властивість ґрунту, треті пов'язані з особливостями флори цієї місцевості, а четверті – з колишньою фауною відповідного денотата. Нижче розглянемо кожну з цих груп окремо.

Серед зібраних і проаналізованих об'єктів найбільше зафіксовано назв мікротопонімів, основи яких пов'язані з формою рельєфу (7 одиниць, 11,6%).

Крига – від апелятивного крига – те саме, що лід (2, т. IV, с. 342). Куток селища Щербинівка біля річки. Назва ця походить від назви того місця на річці Кривий Торець, яке найдужче замерзало взимку.

Скелювата – від апелятивного скеля. Нині це вулиця Дружби, кінець вулиці Пилипенка. Назву цей куточок здобув завдяки рельєфу цієї місцевості: скелі, пагорби, балка, через які протікав струмок, що впадав у Кривий Торець. Етимологічно слово скеля – це кам'яна брила або гора зі стрімкими схилами та гострими виступами (2, т. IX, с. 259).

Низ – від апелятивного низ. Так називають один із кутків у Щербинівці, початок вулиці Зарічної. Термін «низ» означає «нижня течія ріки, а також прилегла до неї територія» (2, т. XV, с. 410). Раніше в цьому місці жили селяни, тут був гарний клуб, пошта, магазини, але в повині затоплювало будівлі, а тому люди вимушені були переселитися далі від річки. Так утворилася вулиця Миру.

Петровські бугри. Таку назву має рельєфна місцевість на окраїні селища Петрівка (кінець вулиці Зеленої). Етимологічний словник української мови пов'язує онім зі словом «бугор», – невеликий горб; невелике підвищення на поверхні чого-небудь (2, т. I, с. 246).

Бредок – від апелятивного брести (переходити вбхід, перебродити річку, струмок тощо) (2, т. I, с. 232). Так називають кінець вулиці Берегової селища Петрівка. Він являє собою різкий спуск, через який люди, які йшли по воду до криниці, переходили річку Кривий Торець. Як кажуть у народі, «брели».

1-й ярок, 2-й ярок – від апелятивного яр. Це територія після кінця вулиці Сонячна селища Петрівка. Тлумачний словник

української мови пояснює поняття *яр* як глибоку довгу западину (з крутими або прямовисними схилами), що утворилася внаслідок розмиву пухких осадових порід тимчасовими потоками (2, т. XI, с. 647). «Перший» і «другий» – номери за порядком.

Значно менше виявлено мікротопонімів, основа яких пов'язана зі структурою і характером ґрунту. До цієї групи можна віднести лише 1 назву (1,4%).

Грузька – від дієслова грузнути (занурюватися, заглиблюватися в що-небудь в'язке, сипуче) (2, т. II, с. 181). Таку назву має окраїна Петрівки, де земля – чорнозем. Після дощів тут не можна було пройти: угрузали ноги.

Трапляються також мікротопоніми, основи яких пов'язані з флорою. На досліджуваній території зафіксовано 1 мікротопонім цієї групи (1,4%).

Суха Балка – балка, розташована на околиці селища Петрівка. Назва зумовлена наявністю великої кількості сушняку (сушняк – це сухі дерева, кущі; сухі гілки). На території Сухой Балки росте більше 20-ти видів лікарських рослин. Деякі з них занесені до Червоної книги України: ковила волосиста, ковила Лессінга, ковила українська.

Зафіксовано і мікротопоніми, основи яких вказують на фауну. На досліджуваній території нами було виявлено 4 об'єкти цієї групи (5,8%).

Собачівка – від апелятиву собака (домашня тварина родини собачих) (2, т. IX, с. 430). Куток селища Щербинівка, кінець вулиці Привокзальної (від залізничної зупинки Клебан Бик до окраїни села). Таку назву здобув цей куточок тому, що тут бігало багато собак. Господарі їх не прив'язували, щоб вони сторожували домівки, бо вважали, що їхній куточок, кінець села, ідеальне місце для крадіжок.

Утячий (ставок) – від апелятивного російськомовного утка (водоплавний свійський і дикий птах) (2, т. IV, с. 124). Таку назву

мілководний ставок біля селища Щербинівка отримав тому, що поруч знаходився колгоспний пташник, де вирощували велику кількість качок та гусей, яких випасали біля ставка. Птиці було так багато, що це невелике водоймище майже весь час було зайняте нею. Колгоспу вже давно немає, а місцеві мешканці до сьогодні називають ставок Утячим.

Сопляк (ставка). У цьому невеликому ставку поруч з селищем Щербинівка розводять рибу йорж (дрібна прісноводна риба родини окуневих із колючими плавцями, типовий вид роду Йорж) (2, т. IV, с. 62), яку місцеві мешканці називають сопляк. Звідси і назва ставка.

Біля журавля – окраїна селища Петрівки, де знаходиться одне з цілющих джерел місцевості. Криниця, побудована на цьому джерелі, має форму «журавля». Журавель – це колодязь з особливим різновидом підйомного механізму, так званим журавлем. Журавель містить важіль з противагою на одному плечі і відром для забору води на іншому (2, т. II, с. 547).

Отже, під час дослідження в межах відапелятивних мікротопонімів, основи яких вказують на об'єкти натурогенного походження зазначених селищ, виділено мікротопоніми, пов'язані з формою рельєфу, зі структурою і характером ґрунту, пов'язані з флорою і фауною, та встановлено, що основи мікротопонімів відапелятивного походження обстежуваної території, які вказують на об'єкти натурогенного походження становлять лише 20% від загальної кількості (13 онімів). Мікротопоніми мають історичне етнографічне значення, оскільки у них часто криється назва ойконіма, антропоніма чи апелятива, який уже вийшов з ужитку. У руках умілого дослідника вони можуть заговорити як живі свідки історії, тому їх вивчення є корисним для етимології, словотворення, історії лексики і мови загалом.

Література

1. Павленко С. О. Мікротопоніми Чернігово-Сіверщини. Чернігів : ПАТ «ПВК «Десна», 2013. 600 с.
2. Словник української мови: в 11 т. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. Київ : Наук. думка, 1970–1980. URL : Режим доступу: <http://sum.in.ua>.
3. Цілуйко К. К. Топонімія Покровського району Дніпропетровської області. *Мовознавство*. Наукові записки. Т. XIV. Київ : Вид-во АН УРСР, 1957. С. 62–90.

УДК 821.1612–32.09 Хвильовий

Сідельник Єлизавета

ОСОБЛИВОСТІ ВІДОБРАЖЕННЯ ДІЙСНОСТІ В ІМПРЕСІОНІСТИЧНИХ НОВЕЛАХ МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО

У статті досліджено риси імпресіонізму в новелах М. Хвильового. Особливу увагу звернено на створення автором модерністичної моделі дійсності, що досягається засобами імпресіоністичної поетики. Акцентовано на відображенні складного внутрішнього світу особистості, яка перебуває в межовій ситуації.

Ключові слова: імпресіонізм, новела, психологізм.

This article finds the features of impressionism in the novels of M. Khvylovy. Particular attention is paid to the creation of a modernist model of reality by the author, which is achieved by means of impressionistic poetics. The emphasis is on the reflection of a complex inner world of personality that is in a boundary situation.

Key words: impressionism, novel, psychology.

Актуальність проблеми, до якої ми звернулися в цій статті, полягає в необхідності комплексного стилістичного аналізу творчості одного з найяскравіших митців доби «Розстріляного Відродження» – Миколи Хвильового. Модерне світобачення митця, орієнтація на світові зразки літератури сприяли

формуванню особливого художнього світу його творів. Тому дослідження особливостей відображення дійсності в новелах Миколи Хвильового з погляду імпресіоністичної поетики сьогодні на часі.

Мета статті – дослідження картини дійсності та провідних особливостей її відображення в імпресіоністичних новелах Миколи Хвильового.

Загальновідомо, що основним завданням імпресіоністи вважали не деталізацію дійсності, а створення індивідуального враження від неї. Для їхніх творів характерні: поглиблений психологізм, прагнення відтворити найтонші зміни у природі людини та її внутрішньому світі. Особлива роль відводиться ліричним психологічним пейзажам, багатогранності, новизні художніх засобів і прийомів (внутрішній монолог, виразна деталь, зорові й слухові образи, лаконізм фрази й т. ін.). Виразником ідей імпресіонізму в українській літературі став Микола Хвильовий.

До осмислення літературного доробку митця зверталися такі дослідники, як В. Агєєва, О. Білецький, Т. Гундорова, О. Дорошкевич, М. Жулинський, С. Журба, Ю. Кузнєцов, Ю. Лаврінєнко. Сучасні науковці С. Журба та Ю. Кузнєцов акцентують на тому, що М. Хвильовий починав як неоромантик, хоч у його новелістиці можна простежити впливи імпресіоністичної поетики [5, с. 43]. В. Левєнко характерною ознакою художніх творів Миколи Хвильового вважає багатство і свіжість спостережень та послаблення літературної техніки.

Майстер малої прозової форми, Микола Хвильовий не лише продовжив традиції М. Коцюбинського та В. Стефаніка, але й став митцем, який запропонував оригінальну імпресіоністичну модель новели.

Попри те, що традиційно дослідники здебільшого протиставляють імпресіонізм і експресіонізм як вияви мистецтва відображення й мистецтва вираження, насправді в художній

практиці 20-х років ХХ ст. загалом і, зокрема, у творчості Миколи Хвильового обидва модерністичні напрями тісно між собою пов'язані [10, с. 366]. Причина, очевидно, лежить як у потребі митців відтворити надзвичайну складність і рухливість («мерехтіння») внутрішнього світу людини, її тип свідомості, що характерно для імпресіонізму, так і в усвідомленні гротескності, розірваності, навіть фантастичності тієї дійсності, у якій цій людині доводиться жити, що притаманно експресіоністичному світосприйняттю. Водночас, обидва напрями, кожен окремо і разом, у синтезі, в умовах постреволюційної радянської дійсності були відвертою антитезою позитивістському «просвітянському» реалізму із властивим йому тяжінням до нормативності й ілюстративності.

В основі модерністичної художньої моделі дійсності в Миколи Хвильового лежить усвідомлення байдужості й бездушності, ворожості світу людині. Світ, у якому наявні герої, – калейдоскопічний: зрушений із звичних підвалин соціальними катаклізмами, він утратив стабільність і позбавлений внутрішньої логіки, а тому хаотичний, абсурдний і жорстокий. Герої творів сприймають такий світ часом із ненавистю, іноді зі страхом, фатальною покорою, але завжди із ураженою болем душею [1, с. 18].

Модерністичне відчуття амбівалентності становить чи не найхарактернішу складову художньої моделі світу Миколи Хвильового. У ній свідомо поєднані непоєднувані з погляду реалістичного світосприйняття речі. Маємо, наприклад, явне прагнення до розкриття психології людини, причому інколи це справжнє заглиблення в людську душу, дослідження її діалектики («Редактор Карк», «На глухім шляху», «Силуети», «Кімната ч. 2», «Я (Романтика)», «Пудель», «Лілолі», «Повість про санаторійну зону», «Сентиментальна історія» та ін.), і, одночасно, певну умовність, деформованість фабульних зв'язків.

Ще одна важлива риса художньої моделі митця полягає в тому, що, на його думку, змінити цей світ і життя в ньому виявляється принципово неможливим. Людина може лише прийняти його, змиритися з ним, як це роблять персонажі новел «На глухім шляху», «Кіт у чоботях», «Я (Романтика)», «Свиня», «Шляхетне гніздо», «Лілюлі» (Огре, Льоля) чи «Сентиментальна історія» (Б'янка) та ін., або втекти від нього, найчастіше, у смерть («Синій листопад», «Лілюлі» (Альоша), «Повість про санаторійну зону» (анарх, Хлоня), «Редактор Карк», «Дорога й ластівка» та ін.). Найтрагічніше те, що примирення із життям означає ту ж саму смерть [1, с. 19].

Модерністичній картині хаотичного, розколеного, бездушного й безумного світу, що постає з творів Миколи Хвильового, властива двоплановість. Письменник послідовно конструє таку модель, у якій поряд співіснують квазіреальний світ оповіді і світ «квазіреальності в квадраті»: сну, марення. Сон, як і марення, на який натрапляємо у творах письменника, подвоює дійсність, дає змогу повернути її неочікуваною гранню, посилити онтологічний аспект зображуваного. Водночас, ці художні складники дроблять дійсність на фрагменти, підкреслюють хаотичність буття. Гротескові форми, у яких воно постає, сприяють загостреному відчуттю апокаліпсичного, катастрофічного його характеру.

Модерністичній хисткості й «мерехтливості», подвійності дна художньої моделі світу у Хвильового сприяє й така її риса, як міфологічність.

Модерністична у своїй основі концепція світу зумовила у прозі Хвильового й відповідні особливості виражальних засобів, що втілюють її в художньому тексті. Так, фрагментарний, розірваний, алогічний світ не може скластися в цілісну картину. Імпресіоністичні мазки, за допомогою яких твориться сюжет «Кота в чоботях», «На глухім шляху», «Редактора Карка»,

«Синього листопада» та багатьох інших новел письменника, вихоплюють із калейдоскопу подій окремі образи й картини, справді миттєві враження тощо («Кіт у чоботях»), унаслідок чого сюжет втрачає свій причинно-наслідковий характер, окремі частини поєднуються асоціативними зв'язками, а самі ці частини становлять серії розрізаних фрагментів життя. Автор часто навмисне підкреслює таку алогічність побудови, звертається до читача з прямими пропозиціями взяти участь у творенні.

Відчуттю калейдоскопічності, хаотичності подій сприяє й візуальне залучення в тексти різноманітних оголошень, афіш, листівок, наказів, частівок тощо («Колонії, вілли», «Редактор Карк», «Бараки, що за містом», «Солонський Яр» та ін.). Усе це (акцент на окремих деталях, що ніби випадково виникають у свідомості оповідача; однакова увага до них, незалежно від того, чи йдеться про суттєве в характеристиці персонажів і подій, чи про побічне) – специфічний тип мовної організації, який свого часу дістав назву «орнаменталізму» і відзначався метафоричністю, ліризмом, ритмізацією; спрямованість на відображення не стільки дійсності, скільки реакції особистості на цю дійсність вписувало прозу митця в контекст імпресіоністичної стильової парадигми, характерної для тодішньої літератури [6, с. 183].

Центральною для творчої манери Миколи Хвильового залишається проблема людини в її стосунках із революцією та історією, яка спізнала весь трагізм буття сучасного їй світу. У людській масі, у вирі революційних подій письменник виокремлює, найперше, людську індивідуальність з її пориваннями до високої, часом недосяжної мети, однак він не заплющував очей і на драматичну невідповідність проголошеного високого ідеалу та його реального втілення [8, с. 32]. Романтично забарвлені герої Миколи Хвильового найчастіше вступають у гострий конфлікт із своїм часом, його одновимірною буденністю.

Узагалі, для Миколи Хвильового характерне руйнування традиційних сюжетно-оповідних моделей української прози. Система розірваних фраз, мальовничі епітети, своєрідна ритмічна організація прози – це ознаки його лірико-орнаментальної манери письма. Саме такий стиль характерний для більшості його новел та оповідань, він допомагає автору радикально розірвати з елементами народницько-просвітянської традиції.

Новели прозаїка приваблювали не лише тематичною злободенністю, а й стильовою, мистецькою самобутністю, засвідчували утвердження нової манери письма.

Як уже зазначалося, Микола Хвильовий починав як неоромантик, хоч у новелістиці легко знайти і впливи імпресіоністичної поетики, і елементи експресіонізму, навіть сюрреалізму [10, с. 366]. Виразальність у його ранніх творах відчутно превалювала над зображальністю, це була проза музична, ритмізована, навіть незрідка алітерована, із дуже сильним ліричним струменем. Роль сюжету тут дуже незначна, композиція досить хаотична. Послаблення структурних зв'язків на композиційному рівні натомість врівноважується ритмічною організацією тексту, уведенням наскрізних лейтмотивів, виразних символічних деталей. Письменник був неперевершеним майстром у передачі безпосередніх вражень, миттєвих настроїв через предметну чи пейзажну деталь, через ланцюг асоціацій.

У Миколи Хвильового була свідома настанова на розрив зі старою формою, із традиційним описовим реалізмом. Поетика творів Миколи Хвильового цілком новаторська навіть у порівнянні з його безпосередніми попередниками.

Отже, центральною для творчої манери Миколи Хвильового є проблема людини в її стосунках з революцією та історією, людини, яка спізнала весь трагізм буття сучасного їй світу. У людській масі, у вирі революційних подій письменник виокремлює, найперше, людську індивідуальність з її пориваннями

до високої, часом недосяжної мети. Романтично забарвлені герої творів Миколи Хвильового найчастіше вступають у гострий конфлікт із своїм часом, його одновимірною буденністю.

Письменник відходить від послідовного викладу подій, звертається до уривчатості художнього часу й простору, які були характерними для літератури модернізму. Так автор досягає сильних емоційних ефектів, а також прив'язує увагу читача до тексту: варто бути особливо уважним, щоб не пропустити жодної важливої деталі. Основу його імпресіоністичних творів становить не естетика чи розвиток подій, не сюжет, а саме ліричність композиції, справляння нею емоцій та вражень.

Особливу увагу письменник приділяє заглибленню у внутрішній світ героїв. Дослідження душі людини і в нормальному, і в екстремальному стані є однією з прикметних рис його творів, написаних у стилі психологічного імпресіонізму. Автором вимальовується така частина світу, у якій сьогодні мить переривається вкрапленнями минулого та майбутнього, спогадами, напливами, мареннями, роздумами, мріями.

Література

1. Агєєва В. Автор і герой у структурі новели Миколи Хвильового. *Слово і час*. 1993. № 12. С. 16–21.
2. Бандура О. М. Літературний процес : Імпресіонізм. Вивчення елементів теорії літератури. Київ, 1989. С. 143–145.
3. Гаєвська Н. М., Пилипей О. В., Стрюк Л. Б. Микола Хвильовий. Життя і творчість. Київ : Логос, 2016. 392 с.
4. Дончик В. Письменник трагічної долі [Про Миколу Хвильового]. *Слово і час*. 1993. № 12. С. 15–16.
5. Журба С. Художній світ української імпресіоністичної повісті 20-х років ХХ століття : монографія. Тернопіль : Астон, 2000. 120 с.
6. Кузнецов Ю. Естетика літературного імпресіонізму. *Українська мова й література в середній школі, гімназіях*. 2001. № 3. С. 181–184.
7. Мейс Д. Буремний дух розстріляного відродження : Микола Хвильовий. *Сучасність*. 1994. № 12. С. 73–83.

8. Мірошник С. «Хай живе дух неспокою» (Вивчення творчості М. Хвильового). *Українська література в загальноосвітніх школах*. 2001. № 5. С. 27–39.

9. Соловей О. Є. Особливості стилю новелістики Миколи Хвильового : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Львів : ЛНУ, 1999. 20 с.

10. Черненко О. Імпресіонізм та експресіонізм. *Українське слово* : в 4-х к. Київ, 2001. Кн. 3. С. 366–368.

11. Яценко Т. Імпресіонізм як стильова течія модернізму : оглядова лекція у структурі літературного спецкурсу «Художня література в контексті світової культури». *Українська мова і література в школі*. 2011. № 1. С. 24–27.

УДК 811.161.2' 374“187/191”

Сокур Ольга

НОМЕНИ ЛЕКСИКО-ТЕМАТИЧНОЇ ГРУПИ «ОДЯГ» ЗА СЛОВНИКОМ «ОПЫТ РУССКО-УКРАИНСКОГО СЛОВАРЯ» МИХАЙЛА ЛЕВЧЕНКА

У статті досліджено функціонування лексики на позначення назв жіночого та чоловічого одягу кінця XIX століття, визначено їхню семантику, етимологію. Уся зібрана лексика класифікується за підгрупами. Для того, щоб з'ясувати особливості складу лексики тогочасної живої мови за працею Михайла Левченка «Опыт русско-украинского словаря», ми залучаємо до розгляду художній твір «Енеїда» Івана Котляревського.

Ключові слова: етимологія, лексика, лексико-тематична група, назви одягу, семантика.

The article investigates the functioning of the vocabulary to denote the names of women and men's clothing the end of the XIX centuries, defined their semantics, etymology. The entire collection of vocabulary is classified by subgroups. In order to find out the features of the composition of the vocabulary of the then living language for the work of Mikhail Levchenko, “The Experience of the Russian-Ukrainian Dictionary”, we draw the attention of Ivan Kotlyarevsky, a writer of the “Aeneid”.

Key words: etymology, vocabulary, lexical-thematic group, names of clothes, semantics.

Іменні форми на позначення назв одягу становлять лексику активного ужитку як у літературній формі, так і в діалектній. Ці форми належать не лише до мовного континууму, але й є частиною культурно-історичних традицій, входять до складу усної народної творчості, є знаками та символами української культури.

Формування українського народного одягу – цього яскравого й самобутнього культурного явища – відбувалося протягом багатьох століть. Ще за часів Київської Русі значного розвитку набули ткацтво та різноманітні ремесла, які мають безпосередній стосунок до створення одягу. Відтоді кожна епоха накладала відбиток на традиційне вбрання, і можна з упевненістю твердити, що особливості костюма являють собою одне з важливих джерел вивчення етнічної історії населення України, його соціальні структури, естетичних поглядів та уявлень тощо [1, с. 110].

Мета нашої статті – проаналізувати іменні форми на позначення одягу у праці Михайла Левченка «Опыт русско-украинского словаря»; подати до аналізованих слів етимологію; зробити класифікацію зібраного матеріалу.

Лексика на позначення хатнього начиння стала важливим явищем для таких науковців, як Л. Анохіна, Н. Власова, В. Губарева, С. Дмитрієва, Н. Ільїнська, Т. Карасьова, І. Лутовінова, О. Малоземліна.

У праці М. Левченка «Опыт русско-украинского словаря» описані слова, уналежнюємо до таких підгруп: а) взуття; б) верхній одяг; в) вироби з тканин.

А) У підгрупі «Взуття» нараховується три лексеми: найменування *пaтинки* (3, с. 6) запозичене в українську мову з польської мови *patynek* (1, IV т., с. 314). У сучасній мові це слово є застарілим, має значення «туфлі без каблуків», напр.: *Тихо ступали жовті пaтинки [Фатьми] по кам'яних сходах* (4, VI т., с. 93). У поемі «Енеїда» слово *пaтинки* не зафіксовано.

Назва **черевик** (3, с. 2) в одинадцятитомному «Словнику української мови» це слово виступає з семантикою «вид невисокого взуття на шнурках або гудзиках»: *Якби мені черевики, То пішла б я на музики* (4, XI т., с. 302). Цей номен утворено з праслов'янської мови **cervo* «черево» (спочатку черевик робили з тонкої шкіри, знятої з черева тварини) (1, VI т., с. 300). У поемі «Енеїда» цей іменник не функціонує.

Іменник **чобітки** (3, с. 6) як «рід взуття з досить високими халявами», напр.: *Хлопчик проворненько скинув з себе блискучі чобітки й подерся по планках під саму стріху* (4, XI т., с. 346). Розглядається вислів як запозичення з тюркських мов, походження яких невідомо, можливо, з перської *cabatan* (1, VI т. с. 300). У поемі «Енеїда» ми зафіксували іменник *чоботи* (2, с. 44).

Отже, можемо сказати, що словник М. Левченка фіксує іменники *черевики*, *патинки*, які І. Котляревський не використовує в поемі. У тексті твору натрапляємо на іменники *чоботи*.

Б) До цієї підгрупи належать десять назв: іменник **каптан** (3, с. 2) в одинадцятитомному «Словнику української мови» засвідчений із семантикою «старовинний чоловічий верхній одяг з довгими полами», напр.: *Верхнім одягом [запорізького козацтва] служив червоний каптан з гудзиками, підперезаний широким поясом* (4, IV т., с. 97). Слово запозичене з турецької мови *kaftan* (1, II т., с. 337). У поемі «Енеїда» цей іменник не виступає.

Іменна форма **кирея** (3, с. 38) позначає «верхній довгий суконний одяг із відлогою». У сучасній мові це слово є застарілим, напр.: *А із яру В кирей козачій Хтось крадеться* (4, IV т., с. 152), запозичене з турецької мови *kerege* (1, II т., с. 435), функціонує в поемі «Енеїда» (2, с. 175).

Найменування **лахмани**, **лахміття** (3, с. 65) має значення «1) дуже старий, подертий одяг; 2) шматки, рештки подертого одягу», напр.: *На ліжку не було навіть соломи. Голі, заплямлені дошки прикриті ляхміттям, що служило за матрац і ковдру*

(4, IV т., с. 456), походить із праслов'янської мови, складне утворення з тих самих компонентів *lahu* «лахи» і *mot-* «мотлох» (1, III т., с. 203). У поемі «Енеїда» найменування *лахмани*, *лахміття* не зафіксовані.

Назва *одежа* позначає «(костюм) – убрання; (парадная) – шати» (3, с. 89), напр.: *Тимко схопився і, намацавши на жердці одежу, став хапливо зодягатися* (4, V т., с. 524), запозичена зі старослов'янської мови (1, IV т., с. 158). Іменна форма *одежа* відсутня в тексті поеми.

Назва *опоньча* (3, с. 38) має значення «старовинний верхній одяг, що мав вигляд широкого плаща», напр.: *Гола шия і грудина [у чабана]. А з кремезного плеча Висне з стравою торбина І широка опоньча* (4, V т., с. 703), запозичена з тюркських мов «верхній одяг», зближена з *опона* «попона; покривало; ковдра; завіса; сукняна тканина» (1, IV т., с. 203). У поемі «Енеїда» найменування *опоньча* не функціонує.

Слово *шаровари* (3, с. 99) в одинадцятитомному «Словнику української мови» виступає з семантикою «1) широкі штани особливого крою, які заправляють у халяви; 2) штани, які є частиною національного одягу деяких народів; 3) спортивні штани такого крою», напр.: *Козаки повинні стояти коло зали по обидва боки дверей; повбирані в червону й синю одежу, пообшивану сріблом, в широких синіх шароварах з червоними смугами* (4, XI т., с. 410), запозичене з давньоіранської мови *saravara* (1, VI т. с. 385). У поемі «Енеїда» назва *шаровари* не функціонує.

Найменування *штани* (3, с. 99) утворене від шити з праслов'янської мови *siti* (1, VI т., с. 472). У сучасній мові це слово має значення «одяг, який має дві довгі або короткі холоші й закриває нижню частину тулуба та ног», напр.: *Платон був одягнений в сині штани-кльош і матроську сорочку з білосніжним коміром* (4, XI т., с. 534). У поемі «Енеїда» функціонує іменник *штани* (2, с. 44).

Іменник *юпка, юпчина* (3, с. 60) означає «1) верхній жіночий одяг у вигляді корсетки; 2) *заст.* чоловічий короткополий каптан із домашнього тонкого сукна», напр.: *Жупан на ньому синій і китаєва юпка* (4, XI т., с. 614), є застарілим, запозичений із італійської мови, можливо, за німецьким та французьким посередництвом *giuppa* (1, III т., с. 62). У поемі «Енеїда» слово *юпочка* зафіксовано (2, с. 42).

Мовознавець фіксує шість найменувань: *опоньча, каптан, лахмани, лахміття, одержа, шаровари*, відсутні в тексті поеми «Енеїда», три назви (*кирея, юпка, юпочка, штани*) функціонують у працях І. Котляревського та М. Левченка.

В) Лексикограф М. Михайлович використовує найменування виробів із тканини, послуговується лексемою *завіса* (3, с. 102), яка, згідно зі «Словником української мови», має такі значення: «1) велике полотнище для закривання просвіту в чому-небудь; 2) *театр.* уцільне або роздвоєне полотнище для закривання сцени від глядачів; 3) *спец.* ремарка в тексті п'єси на означення кінця дії», напр.: *Торкнула [княгиня] рукою завісу попереду, якою можна було відгородити куточок від допитливих очей* (4, III т., с. 52). Слово походить із праслов'янської форми *vesiti* «вішати», каузативна форма до дієслова *viseti* «висіти» (1, IV т., с. 218). У поемі «Енеїда» лексема відсутня.

Лексема *китайка* (3, с. 65) означає «густа, переважно синя шовкова тканина, яку завозили з Китаю», напр.: *До столу, вкритого китайкою, вийшов оторопілий староста* (4, IV т., с. 155), запозичена з польської мови, де *kitajka* «блискуча шовкова тканина» (1, II т., с. 439). У поемі «Енеїда» слово *китайка* не зафіксовано.

М. Левченко послуговується лексемою *пелюшка* (3, с. 100), що має значення «невеличке простиральце, у яке загортають немовлят», напр.: *Молодая Оленочка синочка родила, Повила його, повила та у білії пелюшки* (4, VI т., с. 115), споріднена з

латинським *pellis* «шкіра» (1, IV т., с. 331). У поемі «Енеїда» слово відсутнє.

Слово *полотенце* (3, с. 112) у «Словнику української мови» засвідчене зі значенням: «1) те саме, що полотно; 2) частина мережки, яка являє собою широку смугу ажурного візерунка та розділяє групи дірочок у ньому; 3) перетинка на лапці водоплавного птаха», напр.: *Та й викине на весну полотенця шматків чималенько* (4, XI т., с. 302). Очевидно, споріднене з праслов'янським *polъno* «ляна таканина» (1, IV т., с. 502). У поемі «Енеїда» лексема відсутня.

Найменування *постіль* (3, с. 116) має значення «1) ліжко або те, що стелять на ліжко для снання; 2) геол. нижня верства гірської породи; 3) техн. частина машини або якого-небудь механізму», напр.: *Вночі Роман прокинувся від холоду. Снав він завжди неспокійно, скидаючи постіль* (4, VII т., с. 376), запозичено з праслов'янської мови *postolъ*, утворене з основи *rod-* зі значенням «нога» і компонента *tolъ* зі значенням «підощва» (1, IV т., с. 537). У поемі «Енеїда» лексема відсутня.

Слово *прядиво* (3, с. 100) означає «волокно конопель, льону, бавовни, вовни», напр.: *Помочить їх, висушить, витіпа: костриця на топливо, волокно на прядиво* (4, VIII т., с. 365), споріднене з литовським *rinti* «плести, вити» (1, IV т., с. 336). У поемі «Енеїда» лексема відсутня.

Лексему *мѣхъ* використовували для позначення: «1) шуба изъ пушнаго звѣря – хутро; 2) (овечій) – смух, смушок; 3) для ссыпки зерна – мішок, міх; 4) большой мѣшокъ – лантух; 5) нищенскій – сума, торба, торбина, міх; (на языкѣ нищихъ) – кайстра» (3, с. 73), напр.: *Великий ковальський міх роздував розжарене вугілля* (4, VII т., с. 757), походить з праслов'янської мови; споріднена з литовським *maisas* «мішок» (1, III т., с. 487). У поемі «Енеїда» лексема відсутня.

Слово *рядно* (3, с. 31) у «Словнику української мови» виступає з семантикою «1) вид простирадла або покривала з ряднини; 2) різнокольоровий килим або ковдра з грубої вовни», напр.: *Як же вона була уражена гірко, коли, з її пряжі виткавши рядна, мати поділила між усіма* (4, VIII т., с. 923), походить із праслов'янського гедь «ряд» (1, VI т., с. 154). У поемі «Енеїда» лексема відсутня.

Автор словника вживає вісім найменувань на позначення виробів із тканини, як-от: *рядно, китайка, мяхъ, пелюшка, рядиво, завіса, полотенце, постіль*. Однак відповідні найменування відсутні в тексті поеми «Енеїда».

Отже, проведене дослідження дає підстави стверджувати, що тематична група лексики на позначення назв одягу не тільки активно функціонує в літературній та діалектній формах української мови, але й виконує гносеологічну й аксіологічну функції, зберігаючи й передаючи досвід, історію і культуру українського народу.

Література

1. Українська минувшина: Ілюстративний етнографічний довідник. 2-е вид. / А. П. Пономарьов, Л. Ф. Артюх, Т. В. Косміна та ін. Київ : Либідь, 1994. 256 с.

Список використаних джерел

1. Етимологічний словник української мови: в VII т. / НАН України. Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні ; за ред. кол. : О. С. Мельничука (гол. редактор) та ін. Київ : Наукова думка, 1982–2012.
2. Котляревський. І. П. Поетичні твори. Драматичні твори. Листи. Київ : Наукова думка, 1982. 320 с.
3. Левченко М. М. Опыт русско-украинского словаря. Киев, Тип. Губернского управления, 1874. 190 с.
4. Словник української мови : в 11 т. / АН УРСР. Інститут мовознавства ; за ред. І. К. Білодіда. Київ : Наукова думка, 1970–1980.

УНІВЕРСАЛЬНІ Й НАЦІОНАЛЬНО-СПЕЦИФІЧНІ КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ КОМПОНЕНТИ УКРАЇНСЬКИХ ТА АНГЛІЙСЬКИХ НАЗВ КВІТІВ

У статті досліджено вплив лінгвокраїнознавчого аспекту на процес вторинної номінації квітів англійської й української мов. Акцентовано увагу на конотативних ознаках, які містить внутрішня форма фітонімів. Визначено універсальні й національно-специфічні культурологічні компоненти українських та англійських назв квітів, досліджених шляхом зіставного аналізу.

Ключові слова: внутрішня форма, конотація, культурологічний компонент, мотивація, номінація, фітонім.

The article reviews the influence of the linguistic aspect on the process of secondary nomination of flowers in English and Ukrainian languages. Attention is focused on connotative features that contain the internal form of phytonyms. Universal and national-specific cultural components of the Ukrainian and English names of flowers investigated by the comparative analysis are defined.

Key words: internal form, connotation, cultural component, motivation, nomination, phytonym.

Кожна мова у процесі розвитку зазнає впливу географічних, політичних, культурних факторів. Основним інструментарієм між реальним світом та світом мови є номінативна система, елементи якої завжди співвідносяться з предметами, явищами, подіями позамовної дійсності.

Процес номінації дуже складний і тривалий у часі, це той «місток», який поєднує реальний світ речей із суб'єктивним людським сприйняттям цього світу. Т. Боброва, вивчаючи природу назви і принципи номінації, зазначає, що завдяки мові здійснюється «ідеалізація предметного світу, перехід від чуттєвого відображення об'єктивного світу до раціонального, від відчуття та

сприйняття до уявлень і понять, відбувається формування узагальнень» [1, с. 74].

Під час процесу створення назви номінатор часто виділяє в об'єкті одну найважливішу чи найвиразнішу ознаку, яка становить основу найменування. Ознаку, за якою отримує назву той чи той предмет, О. Потебня називає «представленням», або «внутрішньою формою» слова [3, с. 74].

Конотації є своєрідним кодом, доступним для певної культури. Наприклад, українському слову *мак* притаманна конотація дівочої краси, в англійському *poppy* схоже значення відсутнє. Англійське *marigold* асоціюється з життям, народженням, тоді як українському слову *чорнобривці* притаманна асоціація з чоловічою силою. Такі значення, незважаючи на те що їх не знаходимо в тлумачних словниках, викликають наукове зацікавлення, оскільки зазвичай саме на їхній основі слова регулярно зазнають метафоризації, стають об'єктом порівняння, беруть участь у словотворенні.

У конотативному аспекті, на думку К. Головенко, «важливим уявляється питання про спосіб передачі різних ознак (форма, колір, розташування в просторі, місцезнаходження, часові ознаки, призначення чи функція, устрій, характер застосування) у внутрішній формі вторинної номінації. Новий предмет чи явище кваліфікується за однією з його ознак, унаслідок чого найменування нерідко є закріпленим у конкретній мові результатом суб'єктивного підходу до позначуваних понять чи явищ дійсності. Таким чином внутрішня форма навіть у складі слів, що виражають тотожні поняття, виявляє різні сторони, різні ознаки предмета чи явища, що іменується» [3, с. 139].

Внутрішня форма не є суто лінгвістичним явищем, хоч іноді й визначається як складова лексичного значення слова. Однак лексичне значення слова вказує на те, що являє собою реальія позамовної дійсності, щодо якої відбувся акт номінації, натомість

внутрішня форма подає інформацію, яким чином ця реалія була окреслена саме цим мовним знаком. А відтак, як стверджує К. Головенко, внутрішня форма поєднує форму і зміст мовної одиниці, пов'язує довербальну та вербальну стадії номінації [3, с. 139].

Утворення образу-уявлення не є довільним, воно детерміноване індивідуальними, етнічно-культурними й лінгвальними особливостями мовця, серед яких особливості етнічної ментальності, культура, міфологія, архетипи підсвідомого, особливості конкретної комунікативної ситуації, інтенції мовця й т. ін.

Аби підтвердити викладені тези, пропонуємо ознайомитися з результатами зіставного аналізу англійських та українських фітонімів, що містять національно-специфічні культурологічні компоненти.

Антиринум – це назва рослини, що в перекладі з грецької означає «нагадує рот». У народі квітку *антиринум* називають *ротики*: дійсно, зовнішній вигляд квіток рослини нагадує роззявлені пащі. В Україні говорять про схожість із собачими, вовчими та левовими пащами. Англійською народна назва *антиринумів* (snapdragon) у дослівному перекладі означає «ужус дракона».

Назву квітки *анемон* перекладають «дочка вітру». Більш поширена народна – *вітряниця*, утворена від лексеми *вітер*. Таку назву квітка отримала, бо її пелюстки дуже ніжні, вони ворухаться від найменшого подиху вітерця. Цікаво, що англійською *анемон* називають windflower – дослівно звучить як *вітряна квітка*, що корелює і з грецькою назвою, і з українською, адже процес номінації враховує функціональний аспект.

Квітка *кампанула* має безліч варіацій поєднання кольорів та ще більше народних назв: *дзвіночки*, *Віфлємська зірка*, *падаючі зірки*, *зірочка*. Форма квітколожа *кампанули* нагадує дзвіночок, а

ось розкриті пелюстки із загостреними краями схожі на зірку. В Україні рослини з білими квітами (жіночі) в народі прозвали *нареченими*, а з синіми (чоловічі) – *женихами*. Англійська культура знає назву bellflower для позначення квітки *кампанули*. Назва утворена складанням лексем *дзвоник* і *квітка*.

Форма рослини стала поштовхом до номінації квітки, яка в народі має назву *горлянка*. Незвичну асоціацію в цьому плані має англійська назва lady's-smock – *жіночий одяг* (капелюх, капот). Квіточки цвітуть, опустивши голівки вниз. Кажуть, що коли польові миші їдять пилок з горлянок, у них на голові з'являється ніби капелюх із пелюсток.

Безсмертник – цілком символічна назва для рослини. У процесі номінації враховано біологічні особливості: по-перше, квітка ця багаторічна, одна з небагатьох, яка може вирости у важких умовах; по-друге, саме вона найчастіше використовується з декоративною метою, оскільки тривалий час зберігається і при цьому не втрачає своєї привабливості. Цікаво, що саме цей факт мотивує й англійську назву – *immortelle*, яка походить від *mortell* – *смертний*.

Незабудка – практично кожною мовою Європи звучить як прохання «*не забувай мене*», наприклад англійською: *forget-me-not*. В Україні поширений також інший варіант – *люби-мене-не-покинь*.

Мати-й-мачуха свою незвичну назву отримала завдяки будові листя. Його нижня сторона пухнаста і м'яка – «*мати*», а верхня гладенька і холодна – «*мачуха*». Нижня сторона листків випаровує воду слабше, а тому вона «*мати*» і тепліша за верхню – «*мачуху*». Тобто один бік листочка м'який і лагідний, як *мати*, а другий жорсткий і холодний, як *мачуха*. В іншій назві – *копитняк* – для номінації за основу взято форму листків, яка є схожою із формою кінського копита. Цей описовий принцип використали й англійці, даючи квітці назву *foalfoot*, у перекладі – «*нога лоша*».

Love-lies-bleeding – англійський фітонім, який дослівно можна перекласти «*любов лежить, стікаючи кров'ю*», отже, внутрішня семантика номена мотивована зовнішнім виглядом квіток *амаранта*: вони звисають важкими кетягами, основний колір – темно-бордовий.

Heartsease (heart's-ease) – англійська назва квітки, яка має лікарські властивості. Вони лягли в основу назви, дослівно перекладається як *легкість серця*. Саме при серцевих хворобах використовують настоянку цієї рослини. В українській мові вона відома як *Іван-і-Марія*, такий народний характер назви притаманний багатьом двоколірним квітам.

Порівняння англійських фітолексем із відповідними українськими назвами квітів свідчить, що їм властиві універсальні й ідіоетнічні риси. До універсальних рис зараховуємо орієнтацію на форму, біологічні особливості, співвіднесеність кольору і назви. Власне ідіоетнічними рисами є орієнтація на фольклор, вірування, релігію, які стали мотиваційною основою до акту номінації. Тотожність, схожість, часткова або повна розбіжність семантичних значень фітолексем зумовлені рядом етнічних чинників. Зіставлення культурологічної складової в англійських та українських фітонімах дає змогу виявити універсальне й національно-специфічне.

Культурологічна складова передбачає, що асоціативний потенціал рослини, зумовлений її роллю у фольклорних, релігійних, літературних та інших традиціях, збігається в різних культурах.

У розглянутій нами семантичній групі фітонімів можна побачити досить різноманітні національно-специфічні культурологічні компоненти. Трапляються значення, властиві тільки одній із культур, а в зіставляваній під час номінативного процесу враховано інші риси біологічного об'єкта (*горлянка / lady's-smock; мати-й-мачуха / foalfoot; наречені й жєнихи /*

bellflower; *амарант / love-lies-bleeding*; *Іван-и-Марія / heartsease*). Непоодинокими є випадки, коли асоціативні компоненти, зумовлені культурною традицією, частково перетинаються у двох мовах, маючи при цьому свою специфіку (*потуки / snapdragon*; *вітряниця / windflower*; *безсмертник / immortelle*; *незабудка / forget-me-not*). Здебільшого символічні значення фітонімів у зіставлених мовах не збігаються, є суто специфічними, це пояснюємо розбіжностями мовних картин світу англійського й українського народів.

Натрапляємо й на конотації, представлені у двох мовах, що дає підстави стверджувати про спільноєвропейське підґрунтя античної міфології та християнства, подібність традицій, звичаїв, ритуалів тощо. Причиною повних і часткових збігів у концептуалізації дійсності із залученням флоронімів є подібне в українській та англійській мовах сприйняття й членування світу, ґрунтоване на спільних уявленнях. При цьому певні забарвлення можуть реалізуватися у фітонімах однієї мови й бути відсутніми в інших.

Широкий спектр лексем на позначення флороназв у художньому дискурсі актуалізує універсальне й властиве певному народові світобачення, світорозуміння, світосприйняття.

Література

1. Боброва Т. А. О природе названия и принципах номинации. *Русский язык в школе* : научно-методический журнал. 1974. № 4. С. 74–79.
2. Головенко К. Вторинна номінація та внутрішня форма слова. *Наукові записки. Серія : Філологічні науки*. 2012. Вип. 105 (1). С. 137–140. URL : <http://dspace.kspu.kr.ua/jspui/bitstream/123456789/764/1/> Вторинна номінація та внутрішня форма слова.pdf
3. Потебня А. А. Мысль и язык. Київ : СИНТО, 1993. 192 с.

ТЕМАТИЧНІ ГРУПИ ПОЛІТИЧНОЇ ЛЕКСИКИ В ПУБЛІЦИСТИЧНИХ СТАТТЯХ ЛІНИ КОСТЕНКО

Розглянуто функціонально-стилістичні особливості політичної лексики в публіцистичних статтях Ліни Костенко. Лексику схарактеризовано за десятьма тематичними групами. Проаналізовано стильовий синтез публіцистичного та художнього стилів у цих текстах.

Ключові слова: публіцистичний стиль, політична лексика, іронія, сарказм, оксюморон, метафора.

Functional-stylistic features of political vocabulary in journalistic articles by Lina Kostenko were considered. The vocabulary was characterized by ten thematic groups. The author analysed the style synthesis of journalistic and artistic manner in these texts.

Key words: journalistic style, political vocabulary, irony, sarcasm, oxymoron, metaphor.

В останні роки об'єктом лінгвістичних досліджень усе частіше стає політична лексика. Пояснюється це тим, що сучасні глобальні проблеми пов'язані з політичною ареною, що спричиняє інтеграцію політичної лексики у всі стилі мовлення. На думку О. Алексієвець: «Становлення нової політичної системи <...> трансформація соціально-політичних обставин у країні, виникнення нових загроз у швидко змінному світі вимагають нової політичної риторики» [1, с. 248]. В україністиці до вивчення цих одиниць зверталися: О. Алексієвець, І. Вдович, Г. Клімчук, Я. Снісаренко, Л. Угрин, Н. Хома, Г. Шипунов та інші [1; 2; 3; 4].

В енциклопедичному словнику-довіднику політичну лексику визначено як «відкриту систему вербальних структур, яка слугує для вираження понять, що відбивають сферу суспільно-політичних відносин, впливає на політичну свідомість і політичну поведінку

індивідів» [2, с. 153]. Дослідники до корпусу політичної лексики (у складі суспільно-політичної), зараховують слова, пов'язані з суспільством, економікою, політикою. Зокрема, Я. Снісаренко особливістю такої номінативної групи вважає її відкриту систему. Загальноживаність політичної мови формує проблему розмежування політологічної термінології та загальноживаної, оскільки специфічні терміни можуть стати загальноживаними [4, с. 147].

Публіцистика є джерельною базою політичної лексики, адже ЗМІ репрезентують важливі політичні та суспільні події. Аналізуючи тексти статей, репортажів тощо, можна зробити висновки про продуктивність, функціонування певних слів і словосполук, особливості їхньої семантики.

Актуальність нашого дослідження зумовлена потребою лінгвістичного витлумачення семантичних процесів у групі сучасної політичної лексики, що дає змогу простежити синтез публіцистичного та художнього стилів у статтях Ліни Костенко. Дослідження цієї категорії також сприяє розумінню громадянської позиції письменниці.

Предмет дослідження – тематичні групи політичної лексики в публіцистиці Ліни Костенко.

Мета дослідження: проаналізувати тематичні групи політичної лексики в публіцистичних статтях Ліни Костенко.

Публіцистичний доробок Ліни Костенко дає змогу розширити коло наукової інтерпретації питань функціонування й соціальної репрезентації української мови у сфері вітчизняного політичного життя. У текстах своїх статей письменниця має за мету схарактеризувати різні національні та суспільні проблеми України. тому корпус політичної лексики в її статтях є неоднорідним. Розмежуємо лексику на тематичні групи, що називають:

1) суспільно-політичні явища, ідеології: *антисемітизм, фашизм, шовінізм, націоналізм, сепаратизм* (3);

2) економічні поняття: *економіка, кредити, корупція* (3);

3) суспільну та політичну ситуацію в Україні: *демографічні дисбаланси, політична ентропія, блокада дискримінаційних упереджень, катастрофа залежності, політизація негромадянського суспільства* (3);

4) радянський спадок у політичній системі: *Імперія, спадкоємиця СРСР, уламки Вавилонської вежі, «граници русского мира»* (3);

5) державні символи і свята: *прапор і герб* (1), *майдан Незалежності, гімн* (3), *державне свято, 20-ліття Незалежності, парад, монумент Незалежності* (2);

6) політичні стратегії, орієнтації та напрями розвитку: *період нової держави, демократія* (3), *антидержавна політика* (1);

7) суспільні верстви і класи: *заробітчани, переселенці, корінні жителі, емігрантське гетто* (3), *мажори, «олігархи-бандити»* (1);

8) соціальні конфлікти й політичні протести: *революція, переворот, теракти, помаранчева революція* (2);

9) гілку судочинства: *сюрреалістичні судові процеси, суд, судді, слідчі, корупціонери, Конституційний Суд, судді-колядники* (2);

10) державу: *Батьківщина* (3), *демократична держава, залежна на 21-шому році Незалежності* (1), *демократична правова держава, молода держава* (2).

Особливою тематичною групою є лексеми-назви державних діячів (близько 50-и). Зокрема перераховано більшість членів державотворчого апарату: *Стрункими рядами мають пройти депутати всіх скликань на чолі зі спікерами, помічниками й заступниками, зі всім штатом й апаратом Верховної Ради,*

фракціями й комітетами, тушками й перебіжчиками. Секретаріати й Адміністрації всіх президентів із відділами й колегіями, нацрадами й консультантами, речниками, радниками й референтами. Міністри всіх урядів на чолі з прем'єр-міністрами, судимими й несудимими, тут суцими й деінде. Усі розлогі гілки влади, на яких рясно повсідалися керівники й управлінці всіх рангів і спеціалізацій (2).

Письменниця висловлює власне бачення сучасних політичних і суспільних процесів України. Її читач – українець, який усвідомлює проблеми своєї держави, тому вона використовує стилістично забарвлену лексику, особливо таку, яку можна трактувати лише розуміючи інформаційні тенденції медіапростору України. Наприклад: *противсіхи* – термін з'явився під час президентських виборів у 2010 році: так називали виборців, які у другому турі обрали пункт «Не підтримую жодного кандидата», явище отримало назву *противсіхство*; «*колона кровосісів з борцем з папередніками*» (1) – тогочасна керівна партія та прем'єр-міністр, який не володів українською мовою, тому спотворював чи перекручував слова; *депутати-кнопкодави* – натискають кнопки при голосуванні один за одного; *депутати-костоломи* – про тих, хто під час дискусій вичерпали всі конструктивні аргументи та вдаються до бійки. Письменниця іронізує, називаючи депутатів *шарикови*, що є інтертекстуальним зв'язком із романом М. Булгакова «Собаче серце». Стилiстично іронію підкреслює метафора: *Насамкінець із космосу спуститься київський мер* (1). Іронія може межувати з сарказмом: *Очолить парад, очевидно, колона кровосісів з борцем з папередніками у вишиванках принципово партійного синього кольору* (1). Використання оксюморонів створює ефект абсурдності буття: *Тільки чому ж вона тепер така занехаяна? Чому така зневажена, окрадена і залежна на 21-му році Незалежності* (1).

Центральною лексемою статей Л. Костенко є *нація*. Автор у статті «Україна як жертва і чинник глобалізації катастроф» застосовує двадцять словосполук зі словоформами цього слова. Проте у тлумаченні поняття *нація* часто реєструємо негативний характер: <...> у нас немає еліти, і немає **національної ідеї**; **заикленість на больових точках власних національних проблем**, — все це призвело до того, що Україна не має гуманітарної аури в очах світу; наша **національна катастрофа**, в якій Україна втратила величезні території (3). Вона аналізує не так проблеми нації, як ставлення суспільства до поняття *нація*: <...> в Україні надто жонглюють словом – **національний**. У нас і **цирк національний**, і **футбол національний**, «**національні інтереси**», «**національний продукт**», – у туманах цієї термінології губиться саме поняття **національний** (3). Зазвичай, коли говорять про національне, мають на увазі те, що стосується певного народу, але в політичній сфері під цим поняттям розуміють речі, явища, які має стосунок до держави. Письменниця не погоджується з таким «прямолінійним» тлумачення поняття *нація*, навпаки, поетизує його, вважаючи, що міцна громадянська позиція кожного члена суспільства – це те, чим ми маємо пишатися та що ідентифікує нас як унікальну націю.

У статтях фіксуємо й використання поетизованих метафор. Наприклад, стаття «Ніч державності» має початок: *Тільки хто ж це там співає вночі: «Не спи, моя рідна земля, прокинись, моя Україно»?* (1) та висновок: *Так що «Не спи, моя рідна земля, прокинись, моя Україно!, якщо не хочеш, щоб тебе й надалі кошмарило* (1), де стилістично цікавим є застосування слова *кошма рило*: воно не є літературним, але письменниця вдається до нього, щоб акцентувати увагу на політичних та соціальних процесах України, які здаються їй страшними та жахливими.

Отже, засобами політичної лексики у своїй публіцистиці Л. Костенко відтворює проблеми, які її хвилюють, апелює до

національної свідомості громадян України, іронізує, засуджує чинних представників влади. Тематична розгалуженість і різноплановість суспільно-політичної лексики статей письменниці вможливили розмежування цього корпусу на десять груп. Отримані висновки переконливо доводять, що поетичність письменниці створює стилістично унікальні тексти, де поєднано риси публіцистичного та художнього стилів, а мовна діяльність Ліни Костенко істотно впливає на становленні лексичної бази публіцистичного стилю.

Література

1. Алексієвиць О. Історія та сучасність політичної лінгвістики. *Україна–Європа–Світ : Міжнародний зб. наук. праць*. Серія : Історія, міжнародні відносини. 2012. Вип. 9. С. 248–255.
2. Вдович І. Я., Угрин Л. Я., Шипунов Г. В. Сучасна політична лексика: енциклопедичний словник-довідник / за наук. ред. Хоми Н. М. Львів : «Новий Світ-2000», 2015. 396 с.
3. Клімчук Г. Паремії як засіб політичного впливу на адресата в публіцистичному дискурсі Михайла Грушевського. *Філологічні студії : Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету : зб. наук. праць*. Вип. 2. Кривий Ріг : Видавничий дім, 2008. С. 93–100.
4. Снісаренко Я. Суспільно-політична лексика як специфічна лексична категорія. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*. 2012. №26. С. 136–149.

Список використаних джерел

1. Костенко Л. Ніч державності. URL : <https://day.kyiv.ua/uk/profile/lina-kostenko>.
2. Костенко Л. Равненіє на трибуну. URL : <https://day.kyiv.ua/uk/profile/lina-kostenko>.
3. Костенко Л. Україна як жертва і чинник глобалізації катастроф. URL : <https://day.kyiv.ua/uk/profile/lina-kostenko>.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Бойчук Ольга – студентка бакалаврського рівня вищої освіти (III курсу) Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: доц. **Журба С. С.**, кафедра української та світової літератур).

Гайдай Лідія – студентка магістерського рівня вищої освіти Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: проф. **Дмитренко В. І.**, кафедра української та світової літератур).

Глушко Катерина – студентка магістерського рівня вищої освіти Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: ст. викл. **Демиденко Г. Г.**, кафедра української мови).

Гончаренко Катерина – студентка бакалаврського рівня вищої освіти (IV курсу) Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: доц. **Білоконенко Л. А.**, кафедра української мови).

Липа Анна – студентка магістерського рівня вищої освіти Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: доц. **Мельник Н. Г.**, кафедра української та світової літератур).

Масляєва Ірина – студентка магістерського рівня вищої освіти Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: проф. **Колоїз Ж. В.**, кафедра української мови).

Москаленко Наталія – студентка бакалаврського рівня вищої освіти (IV курсу) Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: проф. **Колоїз Ж. В.**, кафедра української мови).

Никончук Аліна – студентка бакалаврського рівня вищої освіти (III курсу) Переяслав-Хмельницького державного педагогічного університету імені Григорія Сковороди (науковий керівник: проф. **Навальна М. І.**, кафедра документознавства).

Погоріла Тетяна – студентка магістерського рівня вищої освіти Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: проф. **Колоїз Ж. В.**, кафедра української мови).

Ревко Яна – студентка магістерського рівня вищої освіти Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: доц. **Журба С. С.**, кафедра української та світової літератур).

Рухленко Єлизавета – студентка бакалаврського рівня вищої освіти (II курсу) Донбаського державного педагогічного університету (науковий керівник: доц. **Сегін Л. В.**, кафедра української мови та літератури).

Сідельник Єлизавета – студентка магістерського рівня вищої освіти Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: доц. **Мельник Н. Г.**, кафедра української та світової літератур).

Сокур Ольга – студентка магістерського рівня вищої освіти Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: доц. **Вербовий М. В.**, кафедра української мови).

Стороженко Юлія – студентка бакалаврського рівня вищої освіти (IV курсу) Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: доц. **Малюга Н. М.**, кафедра української мови).

Тимченко Яна – студентка бакалаврського рівня вищої освіти (IV курсу) Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: доц. **Білоконенко Л. А.**, кафедра української мови).

М **54** **Матеріали студентських наукових читань:** зб. наук. праць /
[ред.: Ж. В. Колоїз (відп. ред.), Бакум З. П., Білоконенко Л. А.,
Вавринюк Т. І. та ін.]. – Кривий Ріг, 2018. – Вип. 5. – 111 с.
ISBN 978–966–177–095–8

Наукове видання

Відповідальний редактор – Ж. В. Колоїз
Відповідальний секретар – Мішеніна Т. М.
Коректор – Г. Г. Демиденко
Комп'ютерна верстка – Ж. В. Колоїз

Підписано до друку 03.12.2018.
Формат 60x84/16. Ум. др. арк. 4,25

Наклад 100 прим. Замовлення №47

Віддруковано в копіювальному центрі КДПУ
пр. Гагаріна, 54, Кривий Ріг-86, 50086