

МАТЕРІАЛИ СТУДЕНТСЬКИХ НАУКОВИХ ЧИТАНЬ

Випуск 13

Кривий Ріг - 2025

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

***МАТЕРІАЛИ
СТУДЕНТСЬКИХ
НАУКОВИХ ЧИТАНЬ***

Випуск 13

**Кривий Ріг
2025**

УДК 811.161.2(082)

ББК 81.2Ук

М **Матеріали студентських наукових читань** : зб. наук. праць /
54 ред. : Ж. В. Колоїз (відп. ред.), Бакум З. П., Білоконенко Л. А. та ін.
Кривий Ріг, 2025. Вип. 13. 101 с.

У збірнику порушено актуальні проблеми сучасної філології. 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 здобувачів і викладачів закладів освіти 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, професор, Криворізький державний педагогічний університет

Городецька В. А., 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

Мішеніна 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:

Гаманюк В. А., доктор педагогічних наук, професор, Криворізький державний педагогічний університет.

Топольник Я. В., доктор педагогічних наук, професор, Державний вищий навчальний заклад «Донбаський державний педагогічний університет» (м. Дніпро).

Рекомендовано до оприлюднення вченою радою факультету української філології
Криворізького державного педагогічного університету
(*протокол № 8 від 30.01.2025 р.*).

ЗМІСТ

Алтинбасва К. Маркери імпресіонізму в новелі Михайла Коцюбинського «Сон».....	5
Бичко М. Стилїстика взаємодії авторського «Я» з читачем в есе світоглідного змісту Євгена Сверстюка.....	10
Боженко Д. Фразеологія художньої прози Володимира Лиса...	18
Гришальова Н. Способова транспозиція дієслівних форм (на матеріалі творів Марії Матіос).....	24
Ільчук В. Літературно-художні антропоніми в романі Василя Шкляра «Чорне Сонце».....	29
Ірха У. Жанрово-стильові координати українського кіберфольклору.....	35
Коровка І. Вираження емоцій у романі Юрія Щербака «Причини і наслідки» засобами перерваних синтаксичних конструкцій.....	42
Лавриненко Н. Особливості функціонування медичних термінів у романі «Інфекція» Степана Процюка.....	51
Лубенець Б. Системні відношення в межах лексико-семантичного поля «Війна» (на матеріалі роману «Доця» Тамари Горіха Зерня).....	57
Маріненко А. Оксюморон у сучасному медіадискурсі.....	62
Олійник В. Лексико-семантичні та функційно-стилістичні особливості запозиченої лексики в романі Андрія Кокотюхи «Таємне джерело».....	67

Погрібна М. Лінгвокультурні параметри гастронімів в українській фольклорній традиції (на матеріалі казок).....	75
Прокопенко О. Вияви мови ворожнечі в медіатексті.....	81
Синяговська О. Семантико-граматичні засоби експлікації сповіщення в транспортній галузі.....	85
Харайм М. Семантико-стилістичні особливості порівнянь (на матеріалі роману Світлани Талан «Розколоте небо»).....	94

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

МАРКЕРИ ІМПРЕСІОНІЗМУ В НОВЕЛІ МИХАЙЛА КОЦЮБІНСЬКОГО «СОН»

У статті розглянуто специфіку художнього вияву імпресіоністичного стилю в новелі Михайла Коцюбинського «Сон». Визначено маркери імпресіонізму, проаналізовано функційні особливості.

Ключові слова: імпресіонізм, маркер, новела, внутрішній світ, кольористика.

The Article deals with the peculiarities of the artistic Manifestation of the impressionist Style in Mykhailo Kotsiubynskyi's Novel "Dream". The Markers of impressionism are defined, their Artistic manifestations and functional Features are analyzed.

Key words: Impressionism, Marker, Novel, inner World, Coloristic.

Українська література періоду раннього модернізму, що припадає на кінець XIX – початок XX століття, відзначається активним пошуком нових форм та естетичних засобів літератури задля розв'язання складних національних, соціальних та психологічних проблем. Цей період розпочався на тлі національного відродження, коли українські письменники прагнули не лише відобразити реалії свого часу, але й піднести українське слово до рівня європейської літератури, акцентуючи на важливості художньої форми та суб'єктивності зображення.

Письменники-модерністи, серед яких Ольга Кобилянська, Леся Українка, Михайло Коцюбинський, почали відходити від традиційних сюжетів і образів, акцентуючи увагу на індивідуальному досвіді та внутрішньому світі людини. Дослідники стверджують, що в контексті раннього модернізму в Україні відбувається перехід від народницького реалізму до новаторських стильових течій – імпресіонізму, символізму та неоромантизму, що знаменувало важливий етап у розвитку літератури, вказуючи, що твори Михайла Коцюбинського є класичними зразками імпресіонізму [2, с. 42]. Стан розробки проблеми вивчення естетики творчості Михайла Коцюбинського засвідчує глибокий інтерес науковців до його модерністського стилю й багатогранного художнього світу.

Дослідники, зокрема, Л. Барабан, Л. Дем'яненко, Н. Левченко, В. Шевчук підкреслюють, що письменник майстерно поєднав національні традиції з імпресіоністичними та символістичними прийомами, створюючи твори, які відзначаються багатством образів, глибинним психологізмом та емоційною насиченістю [2; 3; 5; 6].

Новела Михайла Коцюбинського «Сон» є філософським твором, що заглиблює у світ підсвідомого й символічного, зображуючи роздуми головного персонажа про життя, його зміст, цінність і призначення. Увагу акцентовано на розкритті особливостей сну, де реальність змішується з фантазією і де персонаж зустрічається зі своїми страхами, сумнівами та спогадами, отримуючи водночас яскраві небуденні враження. Через символічні образи автор зображує складний процес самопізнання, що дозволяє персонажам усвідомити важливі істини про себе й світ. У новелі присутні численні імпресіоністичні маркери, які допомагають передати тонку, ефемерну природу сну, де все виглядає підкреслено естетично, й буденність, сповнену життєвих проблем.

Одним із ключових моментів у «Сні» є дослідження внутрішнього світу персонажа, його страхів і сподівань, які розкриваються через символічні образи й емоційні переживання. Антон відчуває страх перед життєвими труднощами та нестабільністю, але разом з тим прагне знайти місце в духовному світі й гармонію в житті. Відбувається своєрідна подорож крізь підсвідомість, яка показує основні переживання людини та її прагнення. Автор використовує образи туману, тіней і невизначених постатей, що створюють атмосферу невпевненості та таємничості, де межа між реальним і фантазійним світом майже не відчутна.

Важливим художнім засобом у новелі є використання світлових і тінювих ефектів, що передають змінний і невловимий характер сну. Тіні та світло змінюють роль межі між реальним та ірреальним світом, де персонаж перебуває у власній підсвідомості, створюючи окремих світ. Автор підсилює цей ефект, використовуючи різнопланові образи, які постають перед героєм у стані сну. Ці світлотіньові переходи підкреслюють відмінність реальної й створеної уві сні дійсностей. Уводячи образи

прекрасного моря та вродливої жінки, відчуття якої корелюють із відчуттями основного персонажа, автор підкреслює його тяжіння до духовного світу та намагання відмежуватися від буденних турбот реальної дійсності. Глибина відчуження персонажа від реальності надалі розкривається в епізодах, де Антон зі злою відвертістю розповідає деталі свого сну дружині Марті [4].

Фінал новели символічно вказує на прийняття реальності й усвідомлення глибинного сенсу створення. Коли герой пробуджується, він відчуває зміни, адже його внутрішня подорож принесла йому важливі знання та розуміння життя. Через цей сон герой переосмислює своє місце у світі, значення звичайних моментів і власні життєві орієнтири. Вважаємо, що новела «Сон» є спробою заглянути в глибину людської душі, щоб віднайти відповіді на філософські питання, що давно турбують людину, а Михайло Коцюбинський передає це через тонку гру відповідних імпресіоністичних маркерів.

У новелі автор зосереджується на швидкоплинних враженнях головного персонажа Антона, що рухається у світі сну, де все розмите, непевне і повне символічних натяків. Це дозволяє автору показати, як підсвідомі думки й переживання впливають на поверхню у вигляді коротких, яскравих емоційних спалахів, які розкриваються за допомогою ряду художніх деталей та мікрообразів.

Імпресіоністичним маркером вважаємо також акцент на суб'єктивних відчуттях та внутрішніх монологів головного персонажа. Прозайк використовує мовлення, насичене метафорами й символами, щоб передати найтонші нюанси його переживання. Персонаж часто перебуває в стані тривоги, розгубленості, яка посилюється неясністю простору і подій навколо. Відсутність чіткої композиційної впорядкованості думок і фрагментарність свідомості персонажа відображають розірваність його світосприйняття, показуючи, як сон стає для нього відображенням естетичних, піднесених прагнень, пов'язаних із нестерпним тягарем буденної дійсності [4]. Утіленням світу буденності у творі на перший погляд постає образ дружини Антона Марти. Саме її буденні справи: діти, необхідні покупки, їжа, розкидані по кімнатах спідниці є одним із чинників, які штовхають Антона до своєрідного протесту,

сублімацією якого і є сон. Проте наполегливе авторське підкреслення пильної уваги Марти до подій сну Антона свідчить про можливість відчуття і зрозуміти, а пізніше й почати змінювати життєву ситуацію на користь відродження піднесених та гармонійних взаємин.

Важливим компонентом естетики імпресіонізму у новелі «Сон» постає контраст насичених яскравих вражень, отримуваних у сні, з приземленими реаліями буденного життя. Такий контраст дозволяє глибоко розкрити конфлікт між духовним світом та буденщиною. Окреме місце в розгортанні цього конфлікту посідають кольористика та образи природи. Буденне життя зображується в монохромній сіро-чорній кольоровій палітрі, натомість епізоди зі сну насичені пастельними, а іноді яскравими кольорами. Образом, який дає надію й підкреслює для персонажів можливість вийти поза межі буденщини в реальному житті, є грози, які проносяться не лише у природі, але й у сімейному житті персонажів. Помітно змінюється й кольористика в зображенні реальності. До монохромної палітри додаються яскраві кольори, властиві для естетики імпресіонізму: червоні троянди на столі, синій костюм Марти. Одна із важливих ідейних особливостей функціоналу маркерів імпресіонізму в новелі «Сон» Михайла Коцюбинського полягає в тому, що вони безпосередньо розкривають суб'єктивні відчуття та внутрішній світ персонажів. Імпресіоністичні елементи в аналізованій новелі виявляються не тільки в передачі миттєвих емоційних станів, але й у фрагментарності зображення сну, де реальність і фантазія змішуються, створюючи атмосферу окремого урочистого, піднесеного над буденщиною світу.

Отже, маркери імпресіонізму дозволяють глибше відобразити внутрішній стан персонажів, розкриваючи складність та мінливість їхніх емоційних досвідів. Завдяки імпресіоністичній естетиці новела «Сон» набуває багатшаровості, де кожен символ і деталь набувають подвійного значення. Для письменника важливо не просто описати переживання персонажа, але й показати, як вони постають у його підсвідомості у вигляді символічних образів, що пробуджують почуття та змушують замислитися над життям і його сенсом. Через розмиті враження та фрагментарні картини

уявної / реальної дійсності автор досягає ефекту глибокого занурення в особистий світ персонажа, в якому сон стає простором самопізнання й особистісних змін.

В аналізованому творі передається емоційний стан персонажа шляхом передачі його переживань та вражень та відчуттів, акцентується увага на швидкоплинних, часто суперечливих почуттях, що змінюються упродовж розвитку внутрішнього та зовнішнього сюжету. Імпресіоністичні маркери в новелі «Сон» Михайла Коцюбинського надають твору особливої емоційної глибини та символічної насиченості. Завдяки використанню фрагментарних образів, гри світла й тіні, розмитих контурів та символічних натяків автор майстерно передає внутрішній світ героя, його пошуки істини та боротьби з власними страхами. Сон стає окремим часопростором, де підсвідомість, відчуття та переживання персонажа набувають форми миттєвих вражень і глибоких, майже інтуїтивних роздумів, створюючи особливу атмосферу нестабільності внутрішнього світу персонажа.

Важливо, що маркери імпресіонізму, виявлені й проаналізовані у творі, не лише підкреслюють перебіг психологічних станів та психологічних процесів основних персонажів твору, але й опосередковано вказують на можливі шляхи подолання розриву між духовним та буденним світами, що є атрибутивним компонентом художнього світу Михайла Коцюбинського.

Література

1. Агеєва В. Імпресіоністична поетика М. Коцюбинського. *Слово і Час*. 1994. №9–10. С. 11–17.
2. Барабан Л. Михайло Коцюбинський і театр. *Вінницький край*. 2010. № 1. С. 15–126.
3. Дем'яненко Л. Імпресіонізм у музиці і літературі : (Михайло Коцюбинський і Клод Дебюссі). *Слово і Час*. 2011. № 1. С. 78–84.
4. Коцюбинський М. «Сон». URL : <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=1059> (дата звернення : 04.12.2024)
5. Левченко Н. Естетизація буття в творчості Михайла Коцюбинського. *М. Коцюбинський*. Твори. Харків : Прапор, 2008. С. 3–18.
6. Шевчук В. Поезія не живе на смітнику : Михайло Коцюбинський та його проза. *Українська мова і література в середніх школах, гімназіях, ліцеях, колегіумах*. 2002. № 2. С. 7–21.

**СТИЛІСТИКА ВЗАЄМОДІЇ АВТОРСЬКОГО «Я»
З ЧИТАЧЕМ В ЕСЕ СВІТОГЛЯДНОГО ЗМІСТУ
ЄВГЕНА СВЕРСТЮКА**

У статті досліджено особливості есе світоглядного змісту, обґрунтовано його формат, тематику та ознаки авторського сприйняття певного питання. Акцентовано увагу на мовностилістичних засобах, які реалізує Євген Сверстюк в есе «Василь Стус – летюча зірка української літератури» та «Птахи свободи» задля встановлення контакту з читачем.

***Ключові слова:** есе, світогляд, стилістичні засоби, авторська позиція, реценція, рефлексія.*

The article examines the features of the essay with ideological content, substantiates its format, subject matter, and signs of the author's perception of a certain issue. The article focuses on the linguistic and stylistic means that Yevhen Sverstyuk uses in the essays "Vasyl Stus - a Flying Star of Ukrainian Literature" and "Birds of Freedom" to establish contact with the reader.

***Key words:** essay, worldview, stylistic devices, author's position, reception, reflection.*

Рецепція текстів – це важливий інструмент дослідження художніх творів, вона вможливує розуміння, як тексти діють на читачів, змінюється сприйняття творів з часом та як різні фактори впливають на інтерпретацію повідомлень. Витлумачення того, як авторський вибір мовностилістичних засобів позначається на свідомості й емоційному стані читача, вимальовуючи світоглядний образ і відтворюючи власну концепцію світу, дає змогу усвідомити ідіостиль письменника.

Потреба аналізу текстів з соціокультурним контекстом обґрунтована їхнім впливом на вітчизняну культурну спадщину. Текст створюють та інтерпретують у певному соціокультурному контексті, який має історичні умови, соціальні норми, культурні цінності, ідеологію, вірування та інші фактори. Аналіз текстів без урахування контексту може спричинити неповне або навіть спотворене розуміння його змісту. Розгляд таких сприяє розвитку критичного мислення, оскільки потребує від читача й уважного сприйняття, й усвідомлення історичних, соціальних і культурних умов написання. Поміж текстів з соціокультурним

контекстом виокремлюють світоглядне есе – невеликий за обсягом твір, у якому автор висловлює свої думки, враження та міркування щодо фундаментальних питань людського буття, цінностей, моралі, сенсу життя, місця людини у світі, її стосунків з іншими людьми та довкіллям, тобто письменницька есеїстика позначена авторськими роздумами, що порушують нагальні питання сьогодення. За стилем написання можна визначити, наскільки автор вміє обмірковувати тему.

Жанр есе перебуває в колі уваги дослідників у царині мовознавства, літературознавства, філософії, логіки, методики навчання, перекладознавства (П. Білоус, О. Гарачковська, О. Кравченко, С. Михида, К. Сільман, Т. Шевченко, С. Шебеліст, Л. Чикур та ін.). Науковці аналізують есеїстику Ю. Андруховича, Ю. Винничука, С. Жадана, О. Забужко, О. Ірванця, А. Любка, В. Неборака, Т. Прохаська, С. Процюка, М. Рябчука, тексти яких викликають широкий резонанс у суспільстві. Визнаним есеїстом також є Євген Сверстюк (1928 – 2014) – український культурний діяч, письменник, критик та філософ, якого вважають одним з інтелектуальних лідерів національно-демократичного руху.

Есе П. Білоус визначає як «літературний твір, що поєднує довільний виклад поглядів на певну проблему та науковий і документальний матеріал» [1, с. 313]. О. Гук доходить висновку, що есе – це багатогранне, складне жанрове утворення, яке містить найрізноманітніші чинники пізнання [4, с. 35]. Словники акцентують: іменник *есе* французького походження зі значеннями: 1) невеликий за обсягом прозовий твір, що має довільну композицію й передає індивідуальні думки та враження з конкретного питання, не претендує на вичерпне трактування теми; 2) жанр на перетині художньої та публіцистичної творчості, нарис з вишуканими формами. О. Гарачковська говорить, що есе має особливі риси: образність, емоційність, експресивність, інтертекстуальність [3, с. 112]. Ми трактуємо есе як жанр художньо-публіцистичної, науково-популяризаторської творчості, якому властива вільна, не обов'язково вичерпна, але виразно індивідуалізована авторська інтерпретація теми.

Питомими ознаками жанру есе, на думку С. Шебеліста, є авторська логічність викладу; дбайливе ставлення до художньої

форми; вираження нового, суб'єктивного судження про щось з акцентом на суб'єктивність автора; образність, афористичність, використання авторських метафор та образів; можлива розмовна інтонація та лексика; різноманітна тематика [7, с. 49].

Є значна система класифікацій есе, зокрема, види есе: аргументоване (аналітичне, роз'яснювальне, дискусійне), есе-міркування й есе-роздум, есе-переконання, есе-дослідження, презентаційне, реферативно-критичне, порівняльне, есе осмислення, есе процесу [4, с. 36]. За тематичним спрямуванням розрізняють есе філософські, літературно-критичні, біографічні, історичні, белетристичні, публіцистичні, релігійні, світоглядні тощо. Однак зазначимо, що жанр уможливорює синтез у видовому і змістовому плані, тобто суміжні жанри, що містять поезію у прозі, науковий нарис, філософський трактат, листи, бесіди та роздуми тощо (напр., філософське літературно-критичне есе). Якщо ми згадаємо про суб'єктивні есе, то в них розповідь іде від автора, а завданням тексту є висвітлення його поглядів на певні явища. В об'єктивних описують предмет, явище чи ідею, і тоді особистісний складник не є основним. Отже, есе диференціюють за видом, змістом; вони можуть бути значними за обсягом чи короткі за характером подачі інформації. Цей жанр легко поєднує літературу й науку, різноплановість тем та авторське бачення певного питання з дискусійним характером викладу.

Загальними вимогами до тексту есе є виклад авторських роздумів як тез, аргументованість міркувань, підкріплення їх доказами. Як аргументи використовують загальні й наукові факти, приклади з життєвих ситуацій та особистий досвід, звернення до авторитетних осіб тощо. Через загальні вимоги есе набуває циклічного формату, структура якого буде такою: вступна частина, теза 1 → докази, теза 2 → докази, теза 3 → докази, теза n → докази, висновок (прикінцева частина). Вступ повинен привернути увагу, сформулювати центральну ідею, питання, визначити контекст, у межах якого розглядають тему. Основна частина подає аргументи, ідеї та роздуми автора, часто підкріплена прикладами, цитатами, ілюстраціями. Висновки підсумовують і підкреслюють стрижневу думку, можуть містити заклик до дії чи запитання для подальшого обговорення.

Авторське есеїстичне «я» об'єднує життєве й філософське осмислення проблеми «я і світ» в особливому ракурсі, не схожому на жодну іншу жанрову систему [2, с. 119]. Авторське «я» передбачає зваженість досвіду, уміння самостійно робити висновки, інтелект, мовний смак, занурення в певну проблему чи питання, здатність пізнавати і світ навколо, і внутрішній світ людини, тобто рефлексію. Текст есе має впливати на читача, змушувати замислюватися, знаходити рівновагу будь-яких думок у просторі «я» і «світ навколо». У такому есе є персональний стиль та авторський голос, адже цей жанр реалізує досвід і погляди на світ митця, який довіряється читачеві, що створює між ними емоційний зв'язок. Авторський голос демонструє позицію, репрезентує його ідеї, філософські роздуми та моральні погляди. Тож есе світоглядного змісту містить аналіз соціальних проблем, культурних явищ, етичних дилем, релігійних аспектів та інших тем, що, безумовно, впливає на мовностилістичний вибір митця.

Мовностилістичну специфіку визначає саме світоглядний зміст есе, тому вона складна й багатогранна. Ю. Нестеренко акцентує: українські есеїсти експериментують зі структурою тексту, шукають нові мовностилістичні засоби, використовують асоціативні зв'язки задля оригінального художнього образу [6, с. 194]. Такий пошук, уважає М. Дроботенко, пов'язаний зі світоглядом автора та його унікальним судженням про світ, надає есе експресивності, виразності й цінності [5, с. 40]. Щоб реалізувати авторське «я», митці вдаються до різних стилістичних засобів, наприклад, це може бути метафора, порівняння, аналогія, іронія, гумор тощо, а також часто застосовують риторичні (емфатичні та патетичні) фігури. Ці засоби привертають увагу читача, спонукають до роздумів щодо теми, яку обговорюють [7, с. 52].

З огляду на позиції низки дослідників, бачимо такі ознаки есе світоглядного змісту: індивідуальність сприйняття й оцінки факту, явища, особистості; власне потрактування теми; особливе подання предмета мовлення; текст зі складним ланцюгом асоціативних зв'язків; не передбачає обов'язкові структурні компоненти; не потребує систематичності викладу, внутрішня логіка зрозуміла тільки авторові; невимушеність

мовлення; екскурси в час та простір, вихід до загальнонаціональних, загальнокультурних контекстів.

У рамках нашого дослідження звертаємося до двох есе Євгена Сверстюка: «Василь Стус – летюча зірка української літератури» (1987) та «Птахи свободи» (2005).

Есе «Василь Стус – летюча зірка української літератури» (1, с. 16–24) є прикладом синтезу кількох жанрів: літературно-критичне дослідження, біографічний нарис і філософсько-світоглядне розмірковування. Цей текст надає читачеві не лише інформацію про життя та творчість Василя Стуса, але й глибоко аналізує його місце в українській літературі та історії, розкриває психологічні та духовні риси його особистості. Для цього Є. Сверстюк використовує факти для створення переконливого тексту, часто апелює до конкретних історичних подій, дат та цитує певні джерела. Це допомагає авторові звернутися до раціонального світосприйняття читача, підкріпити свої тези фактами чи то про смерть В. Стуса: *Вістка про табірну смерть Василя Стуса вразила, як грім. 5 вересня 1985 року про неї повідомили всі радіостанції світу* (1, с. 16), чи то про його життєвий шлях: *Закінчив Донецький педінститут. Військова служба – стройбат на Уралі – три роки. Аспірантура в Інституті літератури і виключення з аспірантури за участь в акціях громадського протесту. Різні чорні тимчасові роботи – сім років. Арешт, мордовські табори суворого режиму – п'ять років. Заслання в магаданському краї – три роки* (1, с. 17), коли чітко маркується подія, її час, період, що створює відчуття документальності й вірогідності.

Міркування в есе структуровані за допомогою лексичних і граматичних засобів, що визначає складність і чіткість логічної структури тексту. Зокрема, речення різної структури з певними лексичними і граматичними зв'язками між ними ведуть читача через тему й дають авторові змогу будувати чіткий ланцюжок думок: *Один Бог знає, як дорого заплатив Стус за ці слова, за «Таборові зошити» <...> Але то був чоловік, який говорив і писав за будь-яких обставин ясно, як перед Богом, і платив за це життям* (1, с. 16), де фіксуємо використання загальної назви замість власної, повтор слів, співвідношення форм дієслів.

Є. Сверстюк майстерно застосовує різні стилістичні тропи (метафори, епітети, порівняння), лексичні, граматичні засоби для створення багатого образного світу тексту. Це дає змогу не лише інформувати, а й чуттєво впливати на читача, винаходити яскраві візуальні образи. Напр.: *Він творив книгу великого національного болю, разом з тим – сувору легенду свого життя* (1, с. 16), метафора й символи підкреслюють драматичність життя В. Стуса; *І сюди поверталася його душа, вибілена стражданнями, як білий птах* (1, с. 16), метафора й порівняння не тільки емоційно забарвлюють текст, але й акцентують *табірну смерть Василя Стуса*. Значну роль відіграють епітети, які є найбільш поширеним та авторитетним прийомом забезпечення виразності тексту. Вони розширюють спектр сприйняття образу В. Стуса в економних формах, напр.: *Про поета будуть написані дослідження як про стривожену совість його покоління, як про трагічний голос гармонії і розначливий зойк дисгармонії світу, що втратив моральні опори* (1, с. 18). Стилiстично забарвлений виклад формує оцінне ставлення до подій і людей. Такі засоби допомагають читачеві побачити світ очима автора, зрозуміти його чуттєвий настрій: *Він ніс даровану йому іскру Божу з гідністю і лицарською одвагою, не згинаючись і не обминаючи* (1, с. 17). Письменник вдається й до міфологем, чим додає есе символічного значення, напр.: *Але коли відчув, що його дорога веде на Голготу, ступив твердим кроком, із соромом переступивши хвилину малодушних вагань* (1, с. 19), де порівнює життєвий шлях з важкою дорогою – уособленням долі людини.

Ритмізація тексту досягається через застосування повторів, паралельних конструкцій, мелодійних фраз, що будують темп есе: *Тих віршів не можна гортати – в них треба входити і повільно обживати* (1, с. 23). Ця ритмічна структура не тільки робить прозу схожою на поезію, але й підсилює емоційний заряд. Текст може ритмічно змінювати форму й завдяки риторичним питанням, щоб спрямовувати реципієнтів до роздумів: *Про що це? Жодна психологічна аналіза не дасть нам уявлення про психологію високої творчості* (1, с. 20).

В есе «Птахи свободи» (2, с. 186–188) Є. Сверстюк звертається до теми боротьби за свободу, гідність та правду в

українському суспільстві. Автор оглядає цю тему через призму власного досвіду, спостережень і рефлексії, що робить текст особистим та емоційно зворушливим. Фактаж базується на історичних подіях, які слугують основою для аргументів. Цей прийом спрямований на формування логічної основи для сприйняття тексту. Напр., Є. Сверстюк згадує Чорнобиль: *Отже у 1986 році і в Москві, і в усіх столицях світу раптом стало зрозуміло, що найвище досягнення науки і техніки – балістичні ракети з атомними зарядами – вже не потрібні. І то був другий бік ЧОРНОБИЛЯ* (2, с. 187), чим підвищує довіру до своїх слів.

В есе Є. Сверстюк використовує розгалужену систему міркувань, яку підтримує за допомогою лексичних і граматичних засобів, чітких зв'язків між реченнями, узагальнень, викладу причин і наслідків подій, що вплинули на суспільство. Цей підхід дає змогу читачеві стежити за думкою автора: *Український Чорнобиль дав позитивний сигнал світові, і цей сигнал засвітився навіть за мурами Кремля. Почався демонтаж воєнної концепції, демонтаж системи, демонтаж Берлінського муру і – повільний демонтаж злої клясової свідомості* (2, с. 187).

Акцентують важливі моменти й стилістичні засоби (оцінна лексика, метафори, епітети, повтори, порівняння), що посилюють значущість певних фактів, створюють глибокі образи в уяві читача, напр.: *Україна ХХ століття була полігоном найжорстокіших експериментів безбожної сили* (2, с. 186), або порівняння ПЕН-клубу з *островом свободи, що піднявся над землею і над зонами* (2, с. 186). Автор виражає своє ставлення до подій стилістично забарвленими лексемами: *Посткомуністичні карлики вирішили легалізувати злочинство* (2, с. 187). Риторичні питання залучають читачів до міркування: *Що нам робити зі своїми перами і з своїми старими шпагами у світі імітації і профанації?* (2, с. 188), запрошують до аналізу теми. Є. Сверстюк вдається до повторів, паралельних конструкцій, що посилюють чуттєвий вплив: *Ми не зуміли піднятися до того, щоб правда і любов об'єднала народи, то страх смерти почав об'єднувати* (2, с. 187); *У тюрмах і засланнях Сибіру українські поети сприймали цю боротьбу із захватом: то була успішна боротьба духу проти сили*

(2, с. 188). Так текст стає не тільки інформативним, а й етично та етично насиченим.

В есе митець застосовує виклад від І особи, що робить текст особистим, суб'єктивним. Він вводить читача у свої роздуми, переживання, створює ефект живого спілкування: *Мені тепер, як і раніше, здається головним – оборона вартостей, на яких виросла наша культура* (2, с. 188). У таких власних міркуваннях важливі не так факти, як рефлексія.

Отже, есе світоглядного змісту порушує філософські й моральні питання, не претендує на об'єктивність, є вільним за викладом, спонукає читача до роздумів, формування власного світогляду, розвиває критичне мислення та здатність до аналізу. Розгляд текстів есе Євгена Сверстюка розкриває багатогранну стилістику контакту авторського «я» з читачем, що є однією з визначальних рис його творчості. Митець майстерно поєднує раціональне та емоційно-образне бачення подій. Тексти збагачені філософськими міркуваннями, символізмом, а стилістичні засоби залучають читачів до глибоких світоглядних роздумів щодо важливих суспільних і культурних тем.

Література

1. Білоус П. В. Теорія літератури : навч. посіб. Київ : ВЦ «Академвидав», 2011. 336 с.
2. Вихрущ А. В. Есе в системі розумового виховання студентів. *Медична освіта*. 2023. № 4. С. 117–126.
3. Гарачковська О. Есе в художній публіцистиці: нові стильові конструкції. *Український інформаційний простір*. 2022. № 2(10). С. 110–118.
4. Гук О. В. Становлення ідентичності жанру есе: методологічний аспект. *Молодий вчений*. 2018. № 9(61). С. 35–39.
5. Дроботенко М. Практикум з підготовки та написання есе. *Освіта та розвиток обдарованої особистості*. 2017. № 5. С. 40–46.
6. Нестеренко Ю. В. Есеїзм як стильова домінанта художнього тексту. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка*. 2015. № 2 (261). Ч. II. С. 191–197.
7. Шебеліст С. В. Теоретичні аспекти жанру есею. *Слово і Час*. 2017. № 11. С. 48–56.

Список ілюстративних джерел

1. Сверстюк Є. Василь Стус – летюча зірка української літератури. *Правда полинова*. Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2009. С. 16–24.
2. Сверстюк Є. Птахи свободи. *Правда полинова*. Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2009. С. 186–188.

ФРАЗЕОЛОГІЯ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ ВОЛОДИМИРА ЛИСА

У статті проаналізовано структурно-семантичні та функційні особливості фразеологізмів у творчому доробку В. Лиса. Вивчено стилістичний потенціал сталих зворотів, що надає текстам оригінальності, колоритності, репрезентує мовну картину світу письменника, допомагає розкрити внутрішній світ персонажів, їхні характери й емоції.

Ключові слова: фразеологізм, семантика, письменницький ідіостиль, мовна картина світу, стилістичний потенціал.

The article analyzes the structural-semantic and functional features of phraseology in the novels of V. Lys. The stylistic potential of stable turns in the author's artistic speech is studied, which gives the texts originality, colorfulness, represents the language picture of the writer's world, helps to reveal the inner world of the characters, their characters and emotions.

Key words: phraseology, semantics, writer's idiosyle, language picture of the world, stylistic potential.

Фразеологічний фонд мови завжди викликав пильне зацікавлення науковців. Вітчизняні студії переосмислюють традиційні підходи до фразеологізації, приділяють неабияку увагу механізмам і способам творення фразеологічного значення. Сьогодні актуальності набувають дослідження національно-культурного компонента семантики фразем, які так чи так маніфестують світоглядні орієнтири окремого етносу. Серед наявних лінгвістичних розвідок вирізняються насамперед ті, у яких порушено проблему зв'язку фразеології з лінгвокультурологією та етнолінгвістикою, проте не менш важливими та перспективними залишаються й дослідження сталих зворотів в аспекті письменницького ідіостилю, оскільки саме фразеологічний пласт мови надає змогу для вивчення специфічних взаємозв'язків у межах дихотомії «мова – культура».

Як відомо, фразеологічні одиниці (далі – ФО) слугують яскравим прикладом відображення ідентифікації етносом своєї національної самосвідомості, ментальності й унікальності в усіх її позитивних чи негативних проявах. Реалії сьогодення демонструють значні здобутки мовознавців, у наукових працях

яких комплексно висвітлено найрізноманітніші аспекти вивчення фразеології. Так, семантику усталених висловів досліджували М. Алефіренко, Г. Асмаковська, Р. Міняйло, Ю. Прадід, Г. Удовиченко, В. Ужченко, Д. Ужченко та ін. Стилiстичний аспект став об'єктом зацікавлення Н. Венжинович, Г. Їжакевич, В. Калашника, Ж. Колоїз, В. Олексенка та ін. Вивчення фразеологізмів безпосередньо в авторських текстах фіксуємо в роботах В. Білоноженко, Л. Бойко, Н. Бойко, І. Гнатюк, Т. Здіховської, Ю. Кохан, Н. Левун, Л. Лонської, Л. Скрипник, В. Чабаненка, А. Штефан, Н. Янчук, М. Яцків та ін.

Фразеологізми відіграють важливу роль у прозових творах українського письменника В. Лиса. Вони образно й експресивно відображають навколишню дійсність. Як зазначає С. Бибик, фразеологізми – активний образотворчий чинник авторської оповіді. Через них письменник передає ставлення до зображуваних подій, акцентує смислову та стильову позиції мовних засобів [1, с. 194].

Мовотворчість В. Лиса по праву можна вважати родзинкою сучасної української прози. Зі сторінок своїх творів письменник постає як митець, який володіє різноманітними мовними засобами для забезпечення мовленнєвих потреб його персонажів. Через їхнє мовлення, емоції та почуття автор передає характер персонажів, найтонші відтінки їхнього духовного та матеріального життя, звертаючи при цьому увагу на внутрішній світ героїв, їхній зовнішній вигляд та вчинки.

У дослідженні беремо за основу структурно-семантичну (морфологічну) класифікацію ФО і розглядаємо приклади їх вжитку в художніх прозових текстах В. Лиса. З-поміж таких фразеологічних одиниць диференціюємо: іменникові, дієслівні, прикметникові, прислівникові загальнономвні фраземи.

Проаналізувавши частоту вживання тих чи тих груп фразеологізмів, можна констатувати: автор досить часто послуговується дієслівними та іменниковими фраземами, як-от: *буква закону* (3), *ватяні ноги* (4), *оливкова гілка (пальмова гілка)* (3), *бальяндраси точити* (3) тощо. Наприклад: *Частково тому, що надто точно вимагав дотримувати **букви закону** і немилосердно крав зловлених на браконьєрстві чи навіть хуліганстві* (4);

Ватяними ногами він підплентується (1), де ФО *буква закону* відсилає читача до розуміння законодавчих процесів, дотримання норм закону, а фразема *ватяні ноги* вказує на важкість пересування, дискомфорт у ногах. Подекуди натрапляємо й на синонімічні варіації ФО *ватяні ноги*: «*Але ж я вас не запрошувала*», – *хочу сказати я, але не можу вимовити жодного слова, повертаюся, хочу йти геть, але ноги мене зовсім не слухаються, я стою довго, дуже довго посеред вулиці* (4).

Окрім того, фіксуємо й дієслівні загальномовні ФО, у яких стрижневий компонент безпосередньо вказує на певний спосіб взаємодії: *бісики пускати* (2), *бучу зчинити* (1), *блиснути очима* (3), *піти світ за очі* (4), *підвела очі* (3), *мурахи тілом побігли* (4), *надути губи* (3). Окреслений фактичний матеріал не потребує семантичних пояснень, оскільки є сам собою зрозумілий. Загальномовні фраземи часто не вимагають інших довідкових знань, оскільки є доступними пересічним читачам. Подекуди значення ФО можемо дізнатися з контексту: *Раз Яків спробував уже накришену махорку викинути у відро, так таку бучу зчинила, як та грозавиця прошуміла, ще й дулася після того <...>* (3). Пор.: *бучу зчинила – як грозавиця прошуміла*. На нашу думку, з ілюстрованого фрагмента цілком очевидним є семантика фразеологізму *зчинити бучу* на позначення скандальних дій і вчинків.

Іноді семантику дієслівних сталих зворотів можемо простежити за рахунок уживання синонімічних фразем: *блиснула очима* (3), *блимав злим оком* (2), *зиркнув очима* (1), *піти світ за очі* (2), *їхати світ за очі* (1), *мчати світ за очі* (1), *мороз по шкірі побіг* (3), *мороз пробігає шкірою* (4), *мурашки тілом побігли* (4), *звела очі* (1), *підвела очі* (1). Така синонімізація засвідчує індивідуальну майстерність автора й підкреслює власний письменницький стиль, ілюструє багатогранність мовних елементів. Наприклад: *Нарешті, коли віз її до художньої школи, і тоді ще з кісками, Люба раптом притулилася до мого плеча, а коли я погладив її по голові, підвела до мене вдячні, зволожені очі* (1).

Прикметникові загальномовні ФО найяскравіше представлені ад'єктивами на позначення кольору: *червоний, наче тая фана* (4), *зелений лейтенант* (4), *блідий, як смерть* (4),

червоний, як рак (3). Наприклад: *Кинувся, нахилився до блідого, як смерть, лиця* (2); *Дударик звівся, червоний, як рак, і геть засоромлений, мов дівка на сватанні* (3). Якщо в представленому контексті виокремлені фраземи є зрозумілими й семантично прозорими, то сталий зворот **червоний, наче тая фана** (4) потребує певного пояснення, оскільки діалектизм *фана* вжито у значенні лексеми *прапор*. В. Лис, очевидно, передбачив те, що не всі читачі зможуть сприйняти фразеологізм, а тому вдався до використання приміток у тексті. Звернувшись до довідкової інформації, реципієнт з легкістю зможе декодувати ФО: *Кінь у того незвичної масті – не буланый, а чисто червоний, наче тая фана, що колись, у двадцятому році, коли прийшли червоні, місяць майоріла над їхнім селом* (4). За рахунок контексту наведений фрагмент тексту краще сприймається, а тому може бути правильно інтерпретована читачем.

Привертають увагу й прислівникові загальномовні ФО, які за рахунок якісно-обставинної семантики розкривають поведінку, внутрішній світ персонажів, їх душевний стан у тих чи тих прозових епізодах: *на душі мультко* (4), *на душі млосно стало* (4), *через три хати* (1), *хоч кілля на голові теши* (4), *хоч до одвірка прив'язуй* (4), *хоч ценом припинай* (4). Наприклад: *Ольга тее знала, як і те, що є моменти, в яких батька не перепреш, хоч кілля на голові теши, хоч до одвірка прив'язуй* (4); *Хоч ценом вас, тату, припинай <...>* (4). Представлений мовний матеріал демонструє людські негативні якості, зокрема впертість людини. Так, фразеологізми *хоч кіл на голові теши, хоч ценом припинай* уживають для характеристики нерозумної, впертої, настирливої людини. Натомість ФО *мовби з хреста знята* (4) позначає виснажений емоційний стан персонажа, а саме: *Яків зирнув на Оленку – дівчина стояла перед ним сама не своя. Мовби з хреста знята* (4).

Прислівникові компоненти у структурі ФО часто поєднуються з дієсловами на позначення трудових процесів і позначають недбале виконання якогось процесу. Наприклад: *Якось з горем пополам затяг те дурне потороччє до хати, понатужився, зрештою змусив і її с'як-так на ноги звестися і, понатужившись, як коло доброї колоди, на ліжко втарагунив* (4); *С'як-так, але таки вилізли з безпросвітної бідності* (4); *То*

вона й **так і сяк вертіла**, і до гасової лямпи, яка ти перка в них була, підносила, аж поки на сонці не здогадалася потримати (3). Як бачимо, *сяк-так* у контекстуальному оточенні поряд із предикатами *звестися*, *вилізти*, *вертіти* має винятково негативну конотацію.

В усному та писемному мовленні стали вирази застосовують з певною стилістичною метою. Мислення, емоційні переживання людини відображаються фраземами інформативно, змістовно, подекуди експресивно, яскраво та почуттєво-емоційно. Аналіз функцій ФО в тих чи тих ситуативних реаліях, зокрема й у художніх текстах, може надати змогу чітко або опосередковано зрозуміти їхнє стилістичне навантаження, більш детально та конкретно розкрити їхню сутність крізь призму індивідуально-авторського стилю.

Стилістичний потенціал фразеологізмів, засвідчених у творач В. Лиса, виражено в межах окремих груп:

1) фраземи, які належать до розмовного стилю: *чешуть язиками* (1), *язики гострять* (1), *сміхочки з торби висипає* (2), *заливатися сміхом* (2), *лізти у вічі* (1) та ін.;

2) фраземи, які належать до книжних стилів з піднесено-урочистими відтінками: *оливкова гілка* (2), *служба Божа* (1), *Боже створіння* (1), *Божий дар* (1), *небесне світило* (2);

3) стилістично нейтральні ФО: *полягти в землю* (1), *скласти собі ціну* (1), *здаватися сном* (2), *підхопити під руки* (1), *протягати руки* (1), *провалитися в безвість* (2), *опуститися на дно* (2) та ін.

Фразеологізми усіх груп, безперечно, ретранслюють інформативно-номінативну, експресивно-емоційну та інші функції – ознайомлюють читача з певним значенням, зацікавлюють, привертають увагу. Часто В. Лис акцентує на важливій частині речення за рахунок уведення в нього ФО, описує особливості характеру персонажів або ж передає їхній настрій, подекуди в жартівливо-іронічній манері. Наприклад: *Якщо Соломійка не задумувалася над тим, вродлива вона чи ні, й чому її люблять, для неї то було природне й ніби таке, що існувало саме по собі, як і її увага до мами, тата, бабуні, братиків, то Руфина швидко, не по-дитячому, **склала собі ціну*** (3); *А тут іще й, на лихо, старший брат, Тимко, занадився, у*

самого двоє дітей, а до братової, видно, ни байдужий, міцно у воці засіла, **як кіт на сало поглядає, сміхочки з торби висипає**, а ще всякі лагодзінки – на тобі, Соломочко, і пряника, і засраника, і ниток для вишивання моя Гапочка посилає (3). У представлених контекстах фраземи являють собою цікавий елемент опису особистісних якостей персонажів.

Отже, дібрані для аналізу фразеологізми можуть мати як розмовну, невимушену, так і негативну чи позитивну конотацію. З-поміж аналізованих одиниць примітними є ті, що вказують на жартівливе, іронічне стилістичне забарвлення. Персонажі романів здебільшого послуговуються ними в побутовій комунікації, являють собою засіб українського гумору й сатири, сприяють посиленню експресивності. Таке функційне навантаження маніфестує не лише багатогранність української фраземіки, але висвітлює авторську мовну картину світу, демонструє майстерність, неповторний ідіостиль письменника, його багатий внутрішній світ та ерудованість.

Література

1. Бибик С. П. Оповідність в українській художній прозі : монографія. Київ–Луганськ : Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2010. 288 с.
2. Словник фразеологізмів української мови / В. М. Білоноженко та ін. Київ : Наукова думка, 2003. 786 с.
3. Яцьків М. Ю. Фразеологія художньої прози закарпатоукраїнських письменників Мирослава Дочинця та Дмитра Кешелі: лінгвокультурологічний аспект : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Івано-Франківськ, 2021. 20 с.

Список ілюстративних джерел

1. Лис В. С. Графиня. URL : <https://www.e-reading-lib.com/book.php?book=1036394>
2. Лис В. С. Країна гіркої ніжності. URL : <https://www.e-reading-lib.com/book.php?book=1048266>
3. Лис В. С. Соло для Соломії : роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2013. 368 с. URL : <https://lux.e-reading.biz/bookreader.php/1024974/volodimir-lis-solo-dlya-solomii.html>
4. Лис В. С. Століття Якова. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2014. 240 с. URL : <https://lux.e-reading.biz/bookreader.php/1008825/volodimir-lis-stolittya-yakova.html>

СПОСОБОВА ТРАНСПОЗИЦІЯ ДІЄСЛІВНИХ ФОРМ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ МАРІЇ МАТІОС)

У статті окреслено особливості способової транспозиції дієслівних форм на матеріалі творів Марії Матіос. Шляхом аналізу окремих текстових фрагментів досліджено смислове навантаження таких форм у відповідних контекстах.

Ключові слова: транспозиція, дієслово, спосіб, Марія Матіос.

The article outlines the peculiarities of the mood transposition of verb forms on the material of the works of Maria Matios. By analyzing individual text fragments, the semantic load of such forms in the respective contexts is determined.

Key words: transposition, verb, method, Maria Matios.

У сучасній українській літературі творчість М. Матіос є досить помітним явищем. Авторка осмислює у своїх творах історичні події важкого для України ХХ століття, а також сучасний період після Революції Гідності та початку російсько-української війни у 2014 році через призму долі простих українців. Художні тексти М. Матіос містять велику кількість деталей про побут, звичаї, особливості мовлення нашого народу в різні історичні періоди. У цьому сенсі транспозиція способу дієслова дозволяє письменниці більш виразно, наповнено, із різними стилістичними відтінками представити художній матеріал.

Традиційно в українській лінгвістиці транспозицію грамам способу трактують як набуття дієслівними формами способу у відповідних мовленнєвих контекстах вторинних функцій у межах своєї категорії [1, с. 263].

Способові форми мають різну здатність до транспозиції. Більшу активність у транспозиційних переходах виявляють форми наказового способу. Я. Чашка пояснює це тим, що імператив є найбільш вираженим носієм модальних відтінків висловлювання і тому його форми з експресивною семантикою найдоречніше здатні передати інтенції мовця [3, с. 82].

Істотною особливістю способової транспозиції є її взаємоперехідність із часовою, що виражається у вживанні

наказового та умовного способів у значенні часових форм (дійсний спосіб) і навпаки, це свідчить про тісний зв'язок категорій часу та способу у структурі українського дієслова.

Суттю морфологічної категорії способу є протиставлення реальних та ірреальних (гіпотетичних / бажаних) дій, що реалізуються в грамемах дійсного, умовного та наказового способу [2, с. 191].

Планом вираження усіх трьох форм є грамеми, для них характерний певний комплекс формальних показників, реалізованих у словоформах. Способові форми утворюються за допомогою закінчень особової парадигми або ж аналітично-флексійної морфеми.

Як свідчить проаналізований художній матеріал, найбільше М. Матіос використовує транспозицію умовного способу дієслова. Фіксуємо випадки вживання цього способу в значенні наказового, а також у контексті теперішнього часу дійсного способу.

Функціонуванню форм умовного способу для реалізації імперативної семантики сприяє можливість вираження бажального значення, яке є дуже близьким до значення спонукання, адже друге фактично являє собою актуалізацію першого. Значення бажаності умовного способу нашаровується на значення спонукання, і в результаті такі конструкції набувають семантики прохання або пропозиції: – *Може **би**, ви, кумо, **зайшли** в хату? – несміливо промовила поштарка, швидко віддаляючись у сусідню вуличку. – Гроза може бути* (1, с. 131); – *Перед тим, як іти на війну, ти **би закликав** мене в хату та **почастував би** чим... – яось незвично, по-доброму, засміявся військовик* (3, с. 56).

Спостерігаємо випадки вживання конструкцій описуваного типу з формою прислівника співвідносної міри якості *краще*, що надає транспонованим грамемам більш виразних відтінків значень: – *Ніж ото дітей отут пужати криком, **краще би пішли** ці батяри та добре діло зробили* (3, с. 21) – у наведеній ілюстрації лексема *краще* посилює семантику прохання, надає йому більш нав'язливого відтінку. Або такий приклад: – *А чи **не прийшов би** ти, Іванку, в понеділок до кошіння? Трави перестоюють, а косаря найти*

трудно (3, с. 15). За допомогою частки *не* реалізується більш легкий, ненав'язливий відтінок прохання. Звертаючись до співрозмовника, мовець ніби не відкидає варіанта відмови, він навпаки готовий її почути.

Типовими є випадки, коли умовний спосіб уживається в значенні наказового для вираження прокльонів (набувають менш погрозливої та негативної семантики). Така транспозиція увиразнює мовлення персонажів, робить його більш живим: *Та чи вона сама не знає? Чи обернувся би її язик у роті на «ти», як Іван (ведмеді **би** були його **роздерли!**) – старіший від її тата?* (2, с. 41); – *Язик **би** ваш чиряками **обкинуло**, Штефко, яке пусте пророкуєте!* (3, с. 37).

Хоч для умовного способу транспозиційні часові значення є нетиповими, ми все ж зафіксували випадки вживання цих форм у значенні теперішнього та майбутнього часу. У першому випадку (у значенні теперішнього часу) граєма умовного способу вказує на те, що ситуація, яка склалася, незадовільна, необхідно подивитися на неї з альтернативного погляду – маємо відтінок припущення: *Що, їй чекати на чюсь сторонську поміч? Вони самі собі помогти не можуть, хіба їм до неї? Вони **мали би** бути раді за Дарусю, що клопоту їм не приносить* (3, с. 5). Зауважимо, що із часткою *б* функціонуватиме форма дієслова недоконаного виду.

У конструкціях, де умовний спосіб уживається у функції майбутнього часу, висловлюється прохання або пропозиція без відтінку спонування: *Сидонія мнеться коло дверей.*

– *Ну, а може, я **би приїхала** до вас завтра? Я знаю, що вони разом з Вітальчиком пішли* (1, с. 116).

Наведений нижче приклад засвідчує використання інфінітива у функції наказового способу: – *Бандита **облити** вапном і **закопати** в колгоспному могильнику. Між здохлої худоби! Цю, – киває на Михайлину, – **відпустити** додому* (1, с. 49). Такі форми вказують на те, що дія з ініціативи мовця має відбутися неодмінно і почати її здійснювати необхідно відразу після моменту мовлення.

Досить поширеною є практика використання авторкою транспозиції форм другої особи однини наказового способу у функції часових форм. Уживаючись у часовій площині,

імперативна форма другої особи однини виражає значення вимушеної необхідності здійснення певної дії й супроводжується висловленням неправомірності цієї дії, засудженням і невдоволенням. Імперативний відтінок форми забезпечує сприйняття дії як нав'язаної кимось. Саме через це вона отримує негативну оцінку. У наявних прикладах транспонована форма стосується власне мовця, який фактично «наказує» самому собі, виражаючи при цьому негативне ставлення до номінованої дії: *Так що нема чого гроші тратити на магазинне, коли всі вітаміни під ногами і до всіх організм звичний, а то понаїдаються якогось зеленого ківі з хімікатами – а ти, Сидоню, потім реанімує їх від гарячки і блювотиння клізмами* (1, с. 77). Натрапляємо на випадки, коли з допомогою транспозиції імперативних форм мовець виражає негативне ставлення, що стосується не його ситуації, а іншого суб'єкта, який для нього є близьким і важливим. Таким чином мовець проявляє своє занепокоєння: *Доцька – та, мов крілиця, з Павлом награтися ніяк не може. Все кітна ходить, дітей плодить. А ти, Павле, думай, як ті діти прогосудувати* (2, с. 16). У таких випадках на семантику занепокоєння та негативної оцінки мовцем чиєїсь ситуації вказуватимуть звертання.

Не оминаємо увагою випадки вживання форм другої особи однини наказового способу, що в поєднанні з часткою *хоч* означають вимушений вихід із ситуації, яка склалася небажано для мовця: *Було так – що хоч вимкни радіо і заклади вуха, щоб не чути такого, від чого холонула кров у жилах* (1, с. 93). Така транспозиція засвідчує перехід форми дієслова наказового способу до складу експресивно забарвлених фразеологічних сполучень на кшталт *хоч сядь та й плач, хоч відбавляй, хоч вовком вий* тощо.

Наведемо приклад використання грами наказового способу в значенні умовного: *На сусідньому хресті такий самий напис, лиш інший номер реєстру.*

І попереду так само.

І праворуч.

І скільки не глянь – невстановлені... невстановлені... лише пронумеровані (1, с. 157).

Функціонуючи у сфері умовного способу, грамема наказового позбавляється властивих їй спонукальних та апелятивних значень. Вона набуває додаткових семантичних відтінків умовного способу, зокрема гіпотетичності, бажаності, зумовленості дії за певних обставин тощо.

Отже, уживання транспонованих граем способу дієслова в художньому мовленні письменниці Марії Матіос є поширеним і продуктивним мовним явищем. Такі форми, що засвідчують транспозицію способу дієслова, спричиняють появу експресивних та оцінних відтінків значень, а також смислової конотацію.

Література

1. Вихованець І. Р., Городенська К. Г. Теоретична морфологія української мови. Київ : Вид-во «Пульсари», 2004. 400 с.
2. Горпинич В. О. Морфологія української мови : підручн. Київ : ВЦ «Академія», 2004. 336 с.
3. Чашка Я. П. Транспозиційні особливості форм дієслівного способу. *Філологія XXI століття*: зб. наук. пр. Харків : Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди, 2020. С. 81–83. URL : <https://dspace.hnpu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/0580287e-4202-4a40-8877-0b6bd454d062/content>

Список ілюстративних джерел

1. Матіос М. Мами : драма на шість дій. Київ : Вид-во «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», 2023. 288 с.
2. Матіос М. Майже ніколи не навпаки : роман у новелах. URL : [file:///C:/Users/New/Downloads/matios-mariia-vasylivna-mayzhe-nikoly-ne-navpaky15296%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/New/Downloads/matios-mariia-vasylivna-mayzhe-nikoly-ne-navpaky15296%20(1).pdf)
3. Матіос М. Солодка Даруся : роман. URL : [file:///C:/Users/New/Downloads/matios-mariia-vasylivna-solodka-darusia15283%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/New/Downloads/matios-mariia-vasylivna-solodka-darusia15283%20(1).pdf)

ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНІ АНТРОПОНІМИ В РОМАНІ ВАСИЛЯ ШКЛЯРА «ЧОРНЕ СОНЦЕ»

У статті з'ясовано статус української літературно-художньої антропонімії в антропосистемі сучасної української мови, а також проаналізовано лексико-семантичні та функційно-стилістичні особливості літературно-художніх антропонімів у повісті Василя Шкляра «Чорне Сонце».

Ключові слова: літературно-художній антропонім, анторосистема сучасної української мови.

The article clarifies the status of Ukrainian literary and artistic anthroponymy in the anthroposystem of the modern Ukrainian language, and also analyzes the lexical-semantic and functional-stylistic features of literary and artistic anthroponymy in Vasyl Shklyar's story «Black Sun».

Key words: literary and artistic anthroponym, modern Ukrainian language anthrosystem.

Літературно-художні антропоніми, які є частиною ономастичного простору твору, становлять важливий об'єкт ономастичних досліджень. Власні назви персонажів творять важливу роль у розкритті ідейного змісту твору та авторського задуму письменника. Мета статті – дослідити лексико-семантичні та функційно-стилістичні особливості літературно-художніх антропонімів у повісті Василя Шкляра «Чорне Сонце»; це правдива оповідь про справжніх героїв України – бійців полку «Азов», які хоробро боронять нашу державу з 2014 року. Автор зображує трагічні події сучасної російсько-української війни, які в тексті відповідають символічному чорному кольору. За кожною сторінкою твору стоїть справжня історична подія.

Літературно-художня антропоніміка є відносно молодого наукою й постає як багатогранне явище, зокрема, дослідники висловлюють різні погляди та трактування цього поняття. Ю. Карпенко вказує, що «під літературною (поетичною) ономастиком розуміють суб'єктивне відтворення об'єктивного, «гру», що здійснює автор, загальномовними ономастичними нормами» [3, с. 102]; Т. Немировська вважає, що «літературна ономастика – частина поняття «художнє ціле», спосіб

художнього відтворення світу за допомогою найменування, один із складників проблеми художності, її магії й секретів» [4, с. 112]. Літературна ономастика вивчає будь-які власні назви в художніх літературних творах: принципи їх творення, стиль, функціонування в тексті, сприйняття читачем, а також світогляд і естетичні настанови автора.

Власне ім'я здатне увібрати в себе глибинний зміст і виразити ключові ідеї твору. А. Вегеш із цього приводу зауважує: «Невід'ємним елементом літературно-художнього тексту зазвичай виступає власне ім'я персонажа, яке автор не лише в оригінальний спосіб пов'язує з персонажем-денотатом, але якому часто відводиться особлива роль у реалізації всього творчого задуму письменника та яке входить у простір позачасових загальнолюдських проблем, стає «геном сюжету»» [2, с. 9].

Л. Белей підкреслює різницю між реальним антропонімом та літературно-художнім (ЛХА): «ЛХА – це не просто антропонім у літературно-художньому тексті, а власна назва літературного героя. Власне антропонім називає людину, як правило, реальну, тоді як ЛХА – літературного героя, витвір мистецької уяви» [1, с. 7]. Літературно-художня антропонімія, на відміну від реальної антропонімії, має свої особливості. Так, Ю. Карпенко зазначає, що до засад літературної ономастики належить те, що: 1) вона є вторинною, виникаючи й існуючи на базі загальнонародної ономастики; 2) літературна ономастика не зумовлюється безпосередньо історичним розвитком, як реальна ономастика, а залежить від волі автора й детермінується художнім задумом, жанром, напрямком та стилем твору; 3) власні назви в художньому творі передусім виконують стилістичну функцію й беруть участь у створенні образів; 4) на відміну від реальних власних назв, що належать мові, художні власні назви існують на рівні мовлення, тексту; 5) до складу власних назв входить така їх особлива група, як заголовки, що стають центром ономастичного простору твору [3, с. 12].

Аналізуючи літературно-художні антропоніми роману В. Шкляра «Чорне сонце» ми розподілили їх за певними групами: 1) власні імена людей (*Гнат, Килина, Дуня, Андрій, Микола, Андрюша, Шура, Катя, Гордій, Марія* та ін.); 2) прізвища (*Гоголь, Сагайдачний, Шевченко, Шельменко* та ін.);

3) імена по батькові (*Григорій Олександрович, Іван Петрович, Кирил Гнатович, Геннадій Петрович* та ін.); 4) імена та прізвища (*Тарас Шевченко, Євген Чикаленко, Назар Стодоля, Григорій Квітка-Основ'яненко, Андрій Штепа, Марія Магдалина, Петя Стоножко* та ін.); 5) складні антропоніми, виражені прізвищем, іменем та по батькові (*Тарас Григорович Шевченко, Григорій Олександрович Чекаленко* та ін.); 6) прізвиська (*Рижий, Ахметка, Пупкін, Пишонька, Кровосіся, Яник, Льоша-Одиссей* та ін.); 7) літературно-художні псевдоніми (позивні військових) (*Змій, Джигун, Петюня, Молдаван, Босяк, Лисий, Редіс, Кліма, Ліс, Тол, Мокрий, Картман, Колізей* та ін.).

Позивні військових ми розподілили на лексико-семантичні групи з урахуванням словотвірної мотивації. Найбільш знаковими й продуктивними є оніми, мотивовані назвами професій, посад чи видами діяльності, як-от: *Маєстро, Єгер, Маляр, Хімік, Айболіт, Адвокат, Десант, Ідеолог, Танцюрист, Футболіст, Ядро* та ін. Такі одиниці прямо чи опосередковано вказують на певну професію та вид діяльності носія позивного: *...Пішов котячою ходою Єгер, а там ген далі пішов наш*. Наприклад, позивний *Маєстро* військовий отримав через те, що вмів грати на багатьох струнних інструментах – від гітари до банджо, псевдо *Ідеолог* – через свої глибокі переконання, а *Ядро* – через те, що вмів справно метати ядро.

Окрім того, велика група позивних бійців походить від апелятивних назв, зокрема від лексем на позначення тварин. З-поміж них виокремлюємо такі: 1) назви ссавців – *Вовк, Бобер, Кіт, Бізон*; 2) назви птахів – *Сова, Сокіл, Дрозак*; 3) назви членистоногих – *Муха, Світляк*; 4) назви плазунів – *Змій, Гюрза*. Напр.: *І було любо глянути на чоту Кірта із третьої сотні, де йшли істинні звіробої Вовк, Бобер, Сова, Черв'як, а з ними, як і годиться, поруч був Айболіт...* (1). Часто в романі відсутні будь-які пояснення щодо походження таких псевдонімів, але, своєю чергою, такі письменницькі прийоми пробуджують уяву читача, роблять його співавтором, змушують домалювати, додумати інформацію.

Упадають в око й позивні, які описують військових за зовнішніми ознаками: *Лисий, Мокрий, Рижий, Золотий, Блондин*. Поодинокі натрапляємо на оніми, що описують

характер людини – *Дерзкий, Злий*. Не можна не згадати й позивні, мотивовані етнічною приналежністю військового: *Чечен, Русич, Бендер, Гал, Хорват, Черкас, Троян, Чилісець, Білорус, Молдаван, Кельт, Серб*.

Хоч іноді фіксуємо авторські ремарки, де зазначено, що відповідний позивний аж ніяк не пов'язаний із національністю бійця: *...Тут також ішли Сніжок, Акела, Боб, Шахта, ішов – ех, якби ви побачили, як красиво йшов у цей танок Танцюрист – часом зигзагом, часом навприсядки, сумішию бойового гопака і танго смерті, – як відміряли свої пантерячі кроки Чилісець (ні, не з Чилі), Білорус (так, сябро), Серб (ні, не із Сербії, наш)... (1).*

Функційно-стилістична роль антропонімів у романі «Чорне сонце» полягає в тому, що вони виконують низку стилістичних функцій. Насамперед це мотивовані назви, тобто такі, що містять певний контекст, який передує їх появі. Проте часто справжня мотиваційна ознака того чи того антропоніма відома лише окремому колу осіб або ж розкривається безпосередньо в контексті. Так, наприклад, насичення тла художнього твору влучними назвами сприяє зацікавленню читача, привертає його увагу до найменувань різного складу, походження. Окрім того, через відповідні антропоніми можна почерпнути й функційно-стилістичні особливості, які є яскравими показниками індивідуального стилю автора. Загальновідомо, що власні імена людей так само, як і прізвища та по батькові, здебільшого репрезентують стилістичну нейтральність, а тому однією з головних функцій є номінативно-інформаційна. Проте антропоніми, наявні в художніх текстах, мають свій особливий статус, не дарма вони названі літературно-художніми антропонімами. Така назва є цілком виправданою, оскільки відповідні оніми, потрапляючи в авторський текст, набувають зовсім нових характеристик та значень, засвідчують письменницьку майстерність. Через те, що дібраний фактичний матеріал демонструє побутування і стилістично нейтральних, і емоційно-забарвлених антропонімічних одиниць, вважаємо за потрібне більш детально описати їхні функції.

Так, наприклад, у творі представлені офіційні антропоніми, які виконують суто номінативно-інформаційну функцію (ознайомлюють читача з тим чи тим персонажем): – А

що, нагодився, слава Богу, Микола Гузій, по воду прийшов, покликав ще Гната Притулу – витягли (1). Такі літературно-художні антропоніми лише називають особу, інформують читача про певні факти, не мають емоційності та експресивності.

Зазначимо, що в романі трапляються й розмовно-побутові варіанти особових імен: *Дуня, Андрюша, Захарко, Петя, Василько, Катя, Шура, Вовчик, Прісенька* та ін. Такі антропоніми здебільшого репрезентують коротку форму офіційного повного імені, мають зменшено-пестливий відтінок або засвідчують різні варіації називання.

Подекуди натрапляємо й на особові імена та прізвища, які мають знижений стилістичний відтінок, уособлюють фамільярне ставлення до окремого персонажа (*Рижий, Ахметка, Пупкін, Пионька, Яник*). Зазначені антропоніми здебільшого утворені від прізвищ реальних осіб, переважно політичних діячів, напр.: *Ні Яник не винен, ні Рижий, ні Ахметка, ні Пионька, ні Чикатило, ніякий поц не винен, тільки одна система* (1). У поданому ілюстративному матеріалі такі прізвиська набувають виключно негативної конотації. Автор за допомогою прийому іронії висміює заслуги та політичні досягнення окреслених осіб. Для контрасту письменник вводить у текст фразеологічні звороти з антропонімічними назвами, які слугують своєрідним елементом зіставлення: *І Гнат не винуват, і Килина не винна, тільки хата винувата, що пустила на ніч Гната* (1). Контрастивні паралелі ще більше вказують на негативне ставлення до відповідних політичних діячів та їхніх дій.

Подеколи автор із гумором підходить до пояснення кожного позивного, іноді вдається до використання оксюмору та метонімічних перенесень: *найпорядніший у світі Негідник; ішов – не летів – Вертоліт* (1). Окрім того, зауважимо, що позивні слугують не лише засобом маскуванню справжнього імені, а й засобом самовираження. Вони нерідко містять вказівку на додаткову інформацію про носія, а також свідчать про особливості мовної картини світу соціальної групи військовослужбовців.

Отже, у романі «Чорне сонце» Василь Шкляр застосував значну кількість антропонімів різних типів. Своєю чергою, вони покликані висвітлити власне авторський стиль, письменницьку

майстерність та унікальність. За рахунок відповідних лексем оповідь збагачується яскравими та влучними описами-характеристиками героїв. Такі лінгвістичні одиниці набувають і позитивних, і негативних конотацій, а тому виконують не тільки номінативну функцію, але й характеристичну, оцінну, символічну та експресивну. Літературно-художні антропоніми у творчості Василя Шкляра є невід'ємним компонентом, що сприяє як збагаченню художньої мови, так і глибшому осмисленню тексту. Дослідження літературної антропоніміки не лише поглиблює розуміння творчості письменника, а й відкриває нові перспективи для вивчення мовотворчості в сучасній українській літературі.

Література

1. Белей Л. Нова українська літературно-художня антропонімія : проблеми теорії та історії. Ужгород, 2002. 176 с.
2. Вегеш А. І. Проблеми української літературно-художньої антропоніміки. Методичний посібник для студентів 5-6 курсів філологічного факультету. Ужгород. 2021. 67 с.
3. Карпенко Ю. О. Власні назви в художній літературі. Літературна ономастика : зб. статей. Одеса : Астропринт, 2008. 328 с.
4. Немировська Т. В. Деякі проблеми літературної ономастики : зб. наук. пр. Київ : УМК ВО, 1988. С. 112-122.
5. Торчинський М. М. Структура онімного простору української мови : Монографія. Хмельницький : Авіс, 2008. 548 с.

Список ілюстративних джерел

1. Шкляр В. Чорне сонце. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2016. 297 с.
URL : https://chtyvo.org.ua/authors/Shkliar_VasyI/Chorne_sontse/

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ КООРДИНАТИ УКРАЇНСЬКОГО КІБЕРФОЛЬКЛОРУ

У статті досліджено жанрово-стильові особливості українського кібе-фольклору. Особливу увагу звернено на поєднання в новотворах елементів традиційного й сучасного світоглядів, функційні особливості творів як сучасного засобу культурної комунікації.

Ключові слова: жанр, кіберфольклор, традиція

The article explores the genre and style features of Ukrainian cyberfolklore. Particular attention is paid to the combination of elements of traditional and modern worldviews in new works, the functional features of works as a modern means of cultural communication.

Keywords: genre, cyberfolklore, tradition

В умовах сучасного розвитку українського суспільства зростає інтерес до давніх і нових пластів фольклору, його видо-жанрових й оказіонально-функційних змістоформ. Так, у країні роки активізувалася увага до українського кіберфольклору, що трактується науковцями як особливий тип культурної комунікації.

Актуальність проблеми продиктована значними змінами в поглядах на фольклор як на своєрідну форму колективної свідомості національної спільноти. Сучасне українське суспільство вимагає перегляду традиційних понять і термінів, природи фольклору загалом та його жанрово-стильових ознак, форм реалізації в контексті сьогодення зокрема.

І. Головаха-Хікс одним із трендових напрямів сучасної фольклористики вважає підхід, який базується на осмисленні міждисциплінарних підходів, дослідженні фольклорного тексту, що перебуває на межі фольклористики й соціології. Дослідниця констатує: «концепції тексту, жанру вже не є актуальними й не використовуються у працях сучасних фольклористів <...> На перший план виступає тенденція розгляду фольклору в соціополітичному дискурсі» [2, с. 178–179].

Стрімкий розвиток цифрових технологій призвів до значних зрушень у народній культурі, трансформації фольклору

відповідно до нових реалій життя. У світовому науковому просторі феномен новітнього фольклору осмислено через такі поняття: *інтернет-фольклор*, *віртуальний фольклор*, *диджитал фольклор*, *нетлор*, *кіберфольклор* [1].

Науковці нині не дійшли спільної думки щодо остаточного уналежнення мережевих новотворів, зразків *інтернет- / кіберфольклору* до фольклорної системи. Новітню теорію *інтернет- / кіберфольклор* часто відокремлюють від фольклористики, вважаючи її самостійною дисципліною, що балансує на межі цифрової етнографії, мережевої антропології й теорії масової комунікації.

На нашу думку, феномен *інтернет- / кіберфольклору* варто диференціювати ще й як особливий тип комунікації, обміну необхідною інформацією, оскільки, як стверджує І. Григоренко, «він виник унаслідок симбіозу креативності та художності, анонімності (зазначаємо, що у ньому домінує колективність або ж повна відмова від авторства), варіативності, масовості та мультимедійності. Визначальною ознакою постмодерного фольклору є гібридне сполучення усіх існуючих форм комунікацій як засобів створення та поширення інтернет / кіберфольклору» [3, с. 70]. Урахувавши наявні концепції сучасного фольклору, ми сформулювали власне визначення відпоаідного явища: *інтернет- / кіберфольклор* – це гібридні форми народної культурної творчості, середовищем створення та поширення яких є глобальна мережа «Інтернет», що визначає його форми, жанрово-стильові ознаки в суспільній комунікації загалом.

Визначальною рисою українського *інтернет- / кіберфольклору*, на думку сучасних науковців, є наявність мережевої лексики, експліцитної та імпліцитної метамовної рефлексії. Своєрідність мовного аспекту виявляється в тому, що мережева комунікація охоплює фонетичний, лексичний, морфологічний і синтаксичний рівні мови. Окрім цього, важливе значення має графіка й орфографічне оформлення текстів. Лінгвосеміотичній природі *інтернет- / кіберфольклору* притаманне застосування полісеміотичних знаків та повідомлень [1, с. 61].

Сучасні дослідники сходяться на думці, що *інтернет- / кіберфольклор*, який створюють користувачі мережі, як і

традиційний фольклор, характеризується анонімною. Навіть якщо й наявна мінімальна можливість віднайти автора, то сам принцип функціонування мережі інтернет апіорі передбачає неконтрольоване та вільне поширення творів із різним авторством через трансформацію структури текстів, додавання чи вилучення їх окремих елементів. Варіантність *інтернет- / кіберфольклору* також є ознакою, що наближає цей феномен до традиційного фольклору.

Посилення уваги до проблеми диференціації жанрово-стильових ознак сучасного українського *кіберфольклору* пов'язано передусім з новими потребами соціуму. На жаль, однією з таких потреб стала рефлексія українців на трагічні події сучасності, зокрема, російсько-українську війну, намагання осмислити її сутність і шляхи протистояння ворогу.

Нині спостерігаємо процеси активізації творення зразків *кіберфольклору*, виникнення нових форм фольклорних текстів, що базуються на трансформації традиції, відповідно до актуальним проблем сучасності. Безперечно, твори, що поширені мережею «Інтернет», мають авторське індивідуальне походження. При цьому, завдяки відповідності їх змісту загальнонародним уявленням, почуттям, прагненням, зразки швидко фольклоризуються й стають культурним надбанням нації.

Повномасштабне вторгнення країни-агресора на терени України сприяло появі зразків, що ґрунтуються на традиційній основі й трансформуються відповідно до функційних завдань сьогодення. Так, звернувшись до формату традиційної колискової, народний митець розуміє її як актуальний інструмент боротьби із ворогом на енергетичному рівні. Пісня «Коліскова для ворога» (музика О. Маноцков, слова А. Шевченко) швидко стала народною, оскільки транслює свідомі й підсвідомі прагнення народу: скоріше знищення ворога-загарбника:

*Рік за роком знову й знову
Цю співаю коліскову,
Ти скорись моєму слову
Спи!..
Ти ж хотів землі цієї,
Тож тепер змішайся з нею*

Станеш сам моєю землею

Спи! [5].

Магічний зміст словесного супроводу колискової набуває значення замовляння, яке покликане закликати смерть на окупанта.

Зразки таких творів нині досить поширені. Наприклад, колискова (композитор А. Шиферсон, автор тексту С. Бурбан):

Спи, спи, спи,

Засинай на дібровах і кручах

Вічним сном на землі моїх предків

І героїв моїх сьогодення.

Ми всі разом тепер, як ніколи,

Забирайся до себе додому

Твої рускі іржаві окови

Сипляться [6].

Твори поєднують у собі елементи традиційних замовляння-прокльону й колискової. Розуміння смерті як сну – традиційне для фольклорної свідомості, набуває в наведеному контексті нового забарвлення.

У постфольклорному середовищі також активно нині побутує твір-прокльон :

Вми, вми, вми (путін),

Нехороша ти редиска

Вми, вми, вми (путін),

З м'яса гнилого сосиска... [7].

Формат твору наближає його до зразків дитячого фольклору (дражнілок), проте в ньому наявний контекст, не притаманний дитячому простору, позбавленому жорстокості і прокльонів. Аналізуючи цей твір, К. Годік наголошує на тому, що в ньому «відбувається процедура зменшення ворога: коли він малий, то не страшний. Ворог зводиться до дитини нерозумної, яка нічого не може. До речі, це теж хороша формула для замовлянь» [4].

Особливо популярними на тлі сучасних подій стали новітні зразки календарно-обрядової творчості. Зимовий цикл, ритуально-міфологічною основою якого традиційно було програмування щасливого, багатого року, набуває нового змісту, пов'язаного з трагічним сьогоденням українців.

Найпоширенішими сьогодні є новітні колядки й щедрівки. Так, активно побутує колядка «Сумний Святий вечір знов у цьому році»:

*Сумний Святий вечір знов у цьому році:
По всій нашій Україні плач на кожнім кроці.
Сіли до вечері мати з діточками,
Замість мали вечеряти – облились сльозами.
Мати гірко плаче, а діти питають:
– Мамо, мамо, де наш тато, чом не вечеряють?
– Тато наш далеко, тато наш в полоні.
Визволяє Україну від ворожої неволі.
Просить мама й діти, просить вся родина:
Поверни, Боже, додому батька, чоловіка, сина!
Поможи нам, Боже, все це перебути,
І усю нашу Вкраїну додому вернути!* [9].

Ключовими для колись радісного твору є концепти *плач*, *сльози*, а Святий вечір постає не лише традиційним святом української родини, а символізує біль, який охопив увесь наш народ через війну, стан руйнування гармонійної картини життя, відсутність чи страждання членів родини.

У новітніх зразках календарно-обрядового фольклору, окрім традиційного мотиву звеличення Ісуса Христа, з'являється мотив пошанування праці бійців ЗСУ та воїнів Тероборони, які віддано виконують свою справу під Божою опікою:

*Наша родина-Вся Україна,
І збройні сили,
І ТРО.
Під Божим стягом
Йдемо до звитяги!
Христос Родився!
Славимо Його!* [10].

Одним із яскравих зразків постфольклорної творчості є варіант традиційної календарно-обрядової пісні «Проведу я русалочки до бору». Оригінальний твір виконують під час Русального тижня, напередодні свята Купала. Трансформований зміст традиційної пісні варто сприймати як рефлексію на події сьогодення:

Проведу я воріженьки до кордону,

*Сама вернусь молодая аж додому.
Проведу я воріженьки аж у щирий бор,
Сама вернусь молодая аж до батька вдвор.
Проведу я воріженьки аж до ямки,
Сама вернусь молодая аж до мамки.
Джавеліном й байрактаром ми вгатили
Ой, щоб до нас воріженьки не ходили!* [8].

Результати зіставлення відомого та новітнього зразків дає змогу зробити висновок про можливість використання традиційних форм фольклору та їх трансформації відповідно до сучасних потреб. Образ русалки трансформовано в образ ворога, якого героїня пісня проводить «до кордону» чи «аж до ямки». Наявні в традиційному творі рослини (рута, м'ята), змінено на військові терміни *джавелін*, *байрактар*. У цьому сенсі фольклорна пісня виконує не стільки обрядову функцію, скільки постає рефлексією на події, відображаючи індивідуальний чи колективний досвід. Традиційний сюжет пісні «Проведу я русалочку до бору» переосмислено відповідно до подій російсько-української війни, що виявляється в наведеному зразкові новітнього фольклору.

Проаналізовані нами твори кіберфольклору презентують ключові ознаки традиційного фольклору, демонструють нерозривний зв'язок із традицією, і в той же час відображають результати сучасного осмислення історичних реалій.

Визначальною особливістю *інтернет- / кіберфольклору* є те, що його спосіб поширення (інтернет-мережа) відрізняється від традиційного, але ознаки (анонімність, колективність, традиційність, варіантність) зберігаються.

Результати дослідження свідчать про популярність в умовах сьогодення новітніх модифікацій пісень літературного походження, зразків професійного мистецтва, зразків родинно-обрядової й календарно-обрядової творчості, що загалом зберігають провідні жанрово-стильові риси. Новими є способи поширення та трансформації відомих зразків.

Ми переконані, що *кіберфольклор* варто розуміти як основний фактор, що діагностує стан сучасного українського суспільства, свідчить про неперехідну актуальність його традиційних цінностей.

Література

1. Воловенко І., Григоренко І. Метамовна рефлексія мережевих текстів. *Intercultural Communication*. 2018. Вип. 1 (4). С. 57–69.
2. Головаха-Гікс І. На межі соціології і фольклористики: роль «Первісного громадянства» Катерини Грушевської в розвитку соціогуманітарної науки в Україні. *Соціологія: теорія, методи, маркетинг*. 2011. № 4. С. 177–184.
3. Григоренко І. Інтернет-фольклор: основні теоретичні підходи до визначення поняття. Гуманітарний корпус. Вінниця : ТОВ Нілан-ЛТД, 2019. Вип. 23. Т. 1. С. 70–72.
4. <https://www.neformat.com.ua/articles/do-svogo-korinnya-yak-viyna-povernula-elementi-folkloru-u-suchasni-pisni.html>
5. https://www.youtube.com/watch?v=vt5s01XGVw4&ab_channel=%
6. https://www.youtube.com/watch?v=I-X_hpdjLlQ&ab_channel
7. https://www.youtube.com/watch?v=1SrdcaJGaLY&ab_channel=VovaZiLvo
vaT
8. <https://www.youtube.com/watch?v=j-KBzSQwCD8>
9. <https://www.facebook.com/photo/?fbid=2317061848458110&set=gm.1497847113958201&id=668196256923295>
10. <https://www.pisni.org.ua/songs/2466550.html>

ВИРАЖЕННЯ ЕМОЦІЙ У РОМАНІ ЮРІЯ ЩЕРБАКА «ПРИЧИНИ І НАСЛІДКИ» ЗАСОБАМИ ПЕРЕРВаних СИНТАКСИЧНИХ КОНСТРУКЦІЙ

У статті висвітлено основні підходи до сутності понять «емоція», «емоційність», «емотивність»; проаналізовано особливості вираження емоцій засобами перерваних синтаксичних конструкцій у романі Ю. Щербак «Причини і наслідки», що надають тексту яскраво виражену оригінальну тональність і стилістичну виразність.

Ключові слова: емоції, емоційність, експресивність, перервані синтаксичні конструкції.

The article highlights the main approaches to the essence of the concepts «emotion», «emotionality», «emotiveness»; analyzed the peculiarities of emotional expression by means of interrupted syntactic constructions in the novel by Yu. Shcherbak «Causes and consequences», which give the text a pronounced original tone and stylistic expressiveness.

Key words: emotions, emotionality, expressiveness, interrupted syntactic constructions.

Сучасні лінгвістичні дослідження дедалі частіше спрямовані на пошук моделей мовного і мовленнєвого впливу на емоційну сферу адресата, механізмів вербального вираження емоцій людини як репрезентанта мовної картини світу, на вивчення складної природи категорії емотивності. Значний потенціал для вираження емоційних відтінків мови мають синтаксичні конструкції, які є одним із домінантних чинників вираження емотивності, адже вони сприяють психологізації текстів, наповнюють їх емоціями за рахунок незвичайної синтаксичної будови [3, с. 270].

Специфіка реалізації синтаксичних утворень у художньому мовленні є ґрунтовною базою для досліджень. Так, відповідній проблемі присвячені праці М. Вітнонева, Т. Вінтонів, О. Заболотської, Т. Заболотної, Н. Івкової, Ю. Малої, Т. Мелкумової, Н. Сологуб, М. Степанюк, В. Чабаненка та ін. Окрім того, загальні питання синтаксичної організації віршової мови досліджували й такі вчені, як-от: С. Єрмоленко, А. Загнітко, Ю. Ричагівська та ін. До проблеми експресивного синтаксису в

поетичних творах окремих митців зверталися Н. Березовська-Савчук (Л. Костенко), Т. Вавринюк (В. Симоненко), Н. Грипас (П. Грабовський), А. Загнітко (І. Драч), А. Поповський (М. Кузьменко), Ю. Юріна (О. Теліга) та ін.

Попри значну кількість наукових розвідок, тема дослідження вираження емоцій у прозових текстах не втрачає актуальності, оскільки не лише породження, а й емоційне сприйняття тексту є однією з найважливіших проблем мовознавства. Стилістично-естетичне навантаження прозового мовлення Юрія Щербака потребує більш детального аналізу, адже, як відомо, саме специфіка стилю кожного письменника якнайповніше реалізується не тільки на лексичному, але й на синтаксичному рівнях, що втілює увесь спектр емоційного вираження за рахунок контексту.

У процесі мовного опосередкування емоційність (емоції) як психічне явище трансформується в лінгвістичні терміни, як-от: «експресія», «експресивність», «емотивність», «емоційність», що оприявлюють мовне явище, за допомогою якого можна здійснити аналіз усіх рівнів мови – фонетичного, морфологічного, лексичного, синтаксичного тощо.

В. Чабаненко ототожнює експресивність з емотивністю, науковець аналізує експресивність як дію емоційного мислення. Вивчення механізмів виникнення експресивності мовознавець пов'язує насамперед із аналізом афективності мови як натуральним і безпосереднім проявом суб'єктивних форм людського мислення через переживання, прагнення, волю, ціннісні орієнтації. Зауважує, що експресивність є результатом використання емоційних одиниць у мовленні, а тому являє собою сукупність семантико-стилістичних ознак, які роблять мовлення таким, що сильно діє і глибоко вражає [8, с. 145].

С. Єрмоленко вважає, що, якщо у висловленні чітко виражено суб'єктивно психологічне ставлення людини до змісту мовлення, то в такій ситуації реалізується його емоційна чи експресивна функція [6, с. 114]. На думку Н. Бойко, експресивність – це семантико-стилістична суперкатегорія, яка виявляється у смисловій моделі слова через окремі складники, що входять до денотативного, конотативного або образного макрокомпонента і виступають індикаторами експресивності,

яку можна визначати й аналізувати тільки у зв'язку з ними [4, с. 446].

Л. Мацько розглядає експресивність як семантико-стилістичну властивість мовних одиниць, що є соціально і психологічно вмотивованою і яка дає можливість цим одиницям повноцінно функціонувати й забезпечує створення стилістичного фону, ефекту значення [7, с. 271]. Деякі дослідники наголошують на тому, що експресивність тісно пов'язана з прийомом інтимізації, тобто з намаганням автора зблизитись із читачем, і ґрунтується на створенні своєрідної суб'єктивно-авторської лінії викладу [7, с. 193]. Отже, попри деякі розбіжності у витлумаченні аналізованих понять, уважаємо, що спільним є те, що кожна дефініція так чи так відображає емотивно-оцінний компонент семантики слова або речення.

Сьогодні в мовознавстві відсутня також єдність у поглядах щодо трактування понять «емотивність» та «емоційність», доволі розмито окреслена їхня тотожність. Дослідники вважають (Н. Бойко, В. Чабаненко та ін.), що співвідношення емоційності та емотивності передовсім ґрунтується на розумінні емоцій як людських переживань, почуттів через їх вербальну фіксацію. Тобто емоції трансформуються на мовному рівні в термін «емотивність» або ж «емоційність». Емоційність є засобом суб'єктивного вираження мови, актуалізується завдяки тим мовним одиницям, які здатні підсилити логічний та емоційний зміст. У дослідженні під терміном «емоційність» розуміємо додаткове значення речення, за допомогою якого виявляється психічний стан персонажа, його ставлення до предмета, об'єкта, адресата (тобто все те, що втілює емотивну функцію на мовному рівні).

Суть лінгвістичного підходу до опису емоцій полягає в тому, що під час трансляції людиною світу емоції посідають роль посередників між світом і його репрезентацією в мові. Емоції – це суб'єктивне ставлення людини до предметів і явищ навколишньої дійсності; саме за допомогою емоцій людина виражає своє ставлення до того, що відбувається. Зарубіжні та вітчизняні психологи зробили значний внесок у розробку теоретичної та методологічної бази щодо вивчення емоцій. У наукових розвідках було виявлено сутність емоцій (О. Леонт'єв,

С. Рубінштейн та ін.), розроблено класифікацію базових емоцій (Б. Додонов, К. Ізард, П. Екман й ін.), здійснено характеристику емоційних явищ (Б. Ананьєв, Є. Ільїн та ін.) [2, с. 101].

У дослідженні беремо за основу традиційну класифікацію емоцій К. Ізарда, яка передбачає поділ емоцій на негативні та позитивні. Позитивні емоції – це ті, що пов'язані із задоволенням потреб, негативні – ті, що викликають почуття незадоволення й вимагають зміни ситуації. Відповідний розподіл зумовив також виділення і так званих базових емоцій: інтерес / хвилювання, радість, горе / страждання, гнів, відроза, зневага, страх, подив, сором, провина.

Перервані синтаксичні конструкції належать до класу еліптичних і незавершених речень, що мають інтонаційну завершеність, але структурну незакінченість. Такі конструкції виникають унаслідок переривання думки мовця через його емоційний стан, що зумовлює специфічне використання синтаксичних елементів. Підтекст у таких конструкціях формується на основі спільних знань, досвіду й вербалізованої частини тексту. У роботі кваліфікуємо перервані конструкції як фрагментарну мовленнєву одиницю на кшталт речення-висловлення, яка містить ознаки комунікативно-інформаційної завершеності та має внутрішню структурну організацію [5, с. 13]. До того ж такі синтаксичні одиниці доволі легко ідентифікувати: письмове оформлення відповідних речень містить однаковий графічний знак у кінці – три крапки, що свідчить про інтонаційну, змістову та структурну незавершеність.

Твори Юрія Щербака є важливим джерелом дослідження синтезу емоційного синтаксису в контексті художнього мовлення. Автор активно використовує перервані синтаксичні конструкції, які збагачують текст, поглиблюють його змістове й емоційне навантаження, допомагають досягти виразності. Роман «Причини і наслідки» можна розглядати як унікальний простір, де відбувається поєднання різних мовних рівнів. Особливе зацікавлення викликає саме синтаксичний рівень, адже він репрезентує неабиякі можливості для вивчення окресленого питання.

Зауважимо, що тематика роману зумовлює оприявлення здебільшого негативних, ніж позитивних емоцій, які набувають увиразнення за рахунок конкретних речень. Кількісний показник речень, які транслюють негативні емоції, переважає, однак аналіз фактичного матеріалу засвідчив наявність перерваних синтаксичних конструкцій, що демонструють і позитивні емоції.

Такі незакінчені, перервані синтаксичні конструкції здебільшого є засобом вираження емоції надії. Вони засвідчують намагання персонажів дати чіткі та стійкі мотиваційні настанови в тих чи тих складних життєвих ситуаціях. Наприклад: – *Бери лабораторію негайно. Ти мусиш зробити це, чуєш? Невже ти не бачиш, що все гине? Давно пора дати лад... Цей маразматик Брага все довів до ручки... Ти станеш моїм керівником, Жаданчику. Слухай, а це ідея... Ти керуєш лабораторією, Гаркушу відправляєш на пенсію, а мене береш у групу казку. Я сказ люблю. Ми з тобою наведемо порядок, правда? Негайно погоджуйся. Візьмеш мене до себе?* (1). Аналізований матеріал засвідчує суб'єктивне ставлення мовця до раніше ословленої інформації. Семантична особливість перерваних конструкцій полягає в тому, що емоція надії вербально не виражена, а простежується за рахунок контекстуального оточення та інтерпретується на основі суспільних знань і досвіду.

Окрім того, натрапляємо й на увиразнення перерваної конструкції за рахунок фразеологічних кліше, що підсилюють емоційно-сміслову навантаженість. Наприклад: *Незабаром республіканський огляд самодіяльності, на нього покладають великі надії...* (1).

Доволі продуктивною є й емоція хвилювання, яка зображує відповідні почуття та настрої героїв. Наприклад: – *Та я... ради неї... все, що треба... з роботи піду, коло неї сидітиму... Вона вірші пише... така здібна, малоює... Вся в Васю... (1); Він у мене молодець... (1).* Представлений контекст демонструє позитивне ставлення до іншої людини, підсилення емоційної тональності уможлиблюють і лексичні засоби, як-от: *здібна, молодець.*

Емоція «радість», як правило, має синкретичне поєднання, а тому тісно межує з емоціями «щастя» та «закоханість». Вербалізація таких емоцій у текстовій канві отримує додаткове смислове навантаження, виражену конкретизацію за рахунок дієслівних словосполучень на зразок *дуже любив, закохався в неї, він мені подобається, землі під собою не чув*. Наприклад: *Моя дружина була єврейка, вона була старша за мене, я її дуже любив...(1); І я в неї закохався... Вона годилася мені в доньки... я землі під собою не чув од щастя... (1); – Ти знаєш, він мені так подобається... Тип сучасного вченого. Він справжній лідер (1)*. Аналізовані перервані синтаксичні конструкції реалізують і певну недосказаність, таємничість, щось інтимне, інформацію, яку персонаж хотів би приховати, не ділитися нею назагал.

Інколи в аналізованому романі фіксуємо ілюстрації, у яких емоція «радість» репрезентована через ті чи ті сенсорні канали. Наприклад: *Тепло було, добре. Сонце таке тепле, як улітку...* (1); *Спасибі вам, Євгене Петровичу. Я ніколи в житті цієї гори і цього сонця не забуду... Наче в іншому світі побувала* (1). Представлені контексти відображають попередній досвід мовця та його реакцію на конкретну ситуацію. Зв'язок чуттєвої сфери нерозривно пов'язаний із емоційною сферою кожної людини, а тому персонажі художнього твору намагаються передати той стан, який вони пережили за допомогою мовних засобів.

Встановлено, що перервані синтаксичні конструкції, що виражають саме негативні емоції, задають емоційну тональність усьому твору.

Репрезентація негативних емоцій перерваними синтаксичними конструкціями фокусується, як правило, на відтворенні емоції смутку, яка вербалізована в аналізованому романі також і лексемами з прямим називанням. Такі слова здебільшого являють собою номени, що окреслюють поняття «смуток». Вони є своєрідними індикаторами, за допомогою яких читач може зчитати ту чи ту емоцію, виражену в перерваних синтаксичних конструкціях. Часто натрапляємо на ключовий ідентифікатор в контексті – слово-маркер, за рахунок якого відтворено тональність речення. Зазвичай акцент робиться через використання іменників та прислівників на зразок *жаль, шкода,*

важко, нещастя тощо. Наприклад: *Робота на таксі – сам знаєш яка. Важко... Добу за кермом і план дай хоч кров з носу* (1); – *Вони полаялися в п'ятницю, мама цілу ніч його гризла, я спати не могла і все плакала, бо так жаль було тата, так жаль...* (1); – *Бачите, яке нещастя... Хто б міг подумати?* (1); *Просто прошу вас не поспішати. Давайте спочатку разом розберемося. Це якесь нещастя...* (1); – *Це не від мене залежить, – зітхнув він. – А від кого? – Біс його знає... Може, там? – підніс палець угору. – Шкода...* (1).

Зазначимо, що така лексика не є експресивною, або емотивною, вона оприявлює той індикатор, який дає змогу правильно встановити логіко-предметні зв'язки й відчутти настрій персонажів, заглибитися в їхні переживання та негаразди. Незакінченість речень спонукає реципієнта до роздумів, до так званого «додумування» художньої картинки та розвитку подій.

Емоційне напруження досягається й за рахунок перерваних конструкцій філософського характеру, як-от: *У мене дочка померла... Я жив у неї в Богуславі... Довелося повернутися сюди... Тепер не знаю, як жити. Навіщо? Дочку Антоніною звали. Вона так і не вийшла заміж, мене доглядала...* (1); – *Я вам так скажу, – мовив розсудливо, – у кожного своя доля, і кожному все його життя записано десь там, на небі... Отой лежить у кюветі, – значить, доля так вирішила, і хоч би що робив, а не відкритишся. Скільки в мене було яких випадів, – він казав: «случАїв». – Ідеш і не знаєш – живим повернешся чи... Він там лежить, у кюветі, а ніхто ще не знає – ні жінка його, ні діти...* (1). Такі роздуми набувають риторичних смислів через використання письменником стилістичного прийому градації. Емоція смутку доповнюється емоцією «безвихідь» і «невизначеність».

Іноді емоцію смутку затіняє емоція печалі та гніву, яка є більш потужною та руйнівною і являє собою певний наслідок дій, які зумовили ситуацію, з якої неможливо знайти вихід. Наприклад: *Лікарі з Києва... Чого ж ви раніше не приїхали, Васі не врятували? Пізно ви прийшли сюди. Тепер не треба... Ідіть звідси, щоб не бачили вас мої очі. Лікарі... Ходять тут, а Вася мій на тому світі... Я цього так не полишу... оркестру не дали,*

Васю вбили, а тепер прийшли, бач, питають. Інтересно їм... Під суд всіх віддам... всіх до одного... (1). Емоційний стан героїні транслюється за рахунок коротких перерваних конструкцій. Аналізований матеріал демонструє пікове напруження, подібне до божевілья. Про це свідчать мовні засоби, які виражають обвинувачення та прокльони: *Чого ж ви раніше не приїхали, Васі не врятували? Пізно ви прийшли сюди. Під суд всіх віддам... всіх до одного... (1).*

Емоція гніву увиразнюється за рахунок емоційно-оцінної лексики. Наприклад: *Ось ви танцювали з цією... декламаторкою. – Жанною, – підказав Жадан (1); – Та знаєш, – звірялася Оксана, мої батьки такі **скупердяги**... Все по магазинах бігають...– При чому тут магазини? – У них грошей немає. Щоб купити братика (1).* Просторіччя на кшталт *декламаторка* та *скупердяги* мають стилістично знижений відтінок, а відтак демонструють і конотативне значення зі знаком «мінус». Персонажа настільки переповнює емоція гніву, що він ледь добирає літературні слова, аби описати ту особу, через яку він переживає ці емоції.

Емоція страху є менш домінантною, але також виражена у творі колоритно. Емоційне навантаження перерваних синтаксичних конструкцій, де реалізовано емоцію страху, досягається за рахунок наявності лексики на позначення одоративних відчуттів. Напр.: *Їх не відлякувало ні холодне заціпеніння мертвих, ні відразливі запахи уніформи, зброї, горілого заліза... (1).*

Отже, одним із визначальних чинників експресивного впливу на читача є синтаксична будова тексту. Перервані синтаксичні конструкції в романі Юрія Щербака «Причини і наслідки» мають різноаспектну емоційну наснаженість, виокремлюються з-поміж загальної текстової канви, мають яскраво виражену оригінальну тональність і стилістичну виразність. Більш продуктивними є перервані синтаксичні конструкції, що виражають негативні емоції, що, власне, зумовлено тематикою твору. Як позитивні, так і негативні емоції транслюються за рахунок різних мовних засобів, так званих індикаторів, які зображають емоційно-чуттєвий стан персонажів.

Література

1. Бербер Н. Стилiстичний синтаксис прози Марії Матіос: ампліфікація поетонімів. *Південний архів. Філологічні науки*. Херсон, 2017. Вип. 71. С. 12–15.
2. Березовська-Савчук Н. А. Лексика мовної репрезентації емоції смутку (на матеріалі поетичних творів Ліни Костенко). *Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 2018. Вип. 17. С. 99–110.
3. Березовська-Савчук Н. А. Синтаксичні засоби вираження емоції «смуток» (на матеріалі лірики Ліни Костенко). *Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 2017. Вип. 16. С. 270-280.
4. Бойко Н. І. Українська експресивна лексика : семантичний, лексикографічний і функціональний аспекти : монографія. Ніжин, 2005. 550 с.
5. Дудик П. С. Обірвані або незакінчені речення. *Українська мова в школі*. 1995. № 4. С. 11–14.
6. Єрмоленко С. Лінгвостилістика: основні поняття, напрями й методи дослідження. *Мовознавство*. 2005. С. 112–125.
7. Мацько Л. І. Стилiстика сучасної української. Київ : Вища школа, 2005. 462 с.
8. Чабаненко В. А. Стилiстика експресивних засобів української мови. Запоріжжя : ЗДУ, 2002. 351 с.

Список ілюстративних джерел

1. Щербак Ю. Причини і наслідки. URL : https://chtyvo.org.ua/authors/Scherbak_Yurii/Prychynu_i_naslidky/

ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ МЕДИЧНИХ ТЕРМІНІВ У РОМАНІ «ІНФЕКЦІЯ» СТЕПАНА ПРОЦЮКА

У статті досліджено мовностилістичні особливості термінологічної лексики в художньому мовленні, зокрема в романі Степана Процюка «Інфекція»; з'ясовано лексико-семантичну специфіку медичних термінів та їх функційно-стилістичне навантаження.

Ключові слова: термінологічна лексика, медична термінологія, лексичне значення, функція.

The article examines the linguistic and stylistic features of terminological vocabulary in literary speech, in particular in Stepan Protsyuk's novel "Infection"; the lexical and semantic specificity of medical terms and their functional and stylistic load are clarified.

Key words: terminological vocabulary, medical terminology, lexical meaning, function.

Від часу свого становлення і донині термінологія є невід'ємним і важливим складником лексичної мовної системи. Окрім того, вона є невіддільною частиною наукової мови, що демонструє досягнення кожної окремої царини знання на певному етапі її розвитку. Сучасні термінознавчі дослідження (Н. Бойко, Т. Кияк, К. Котенко, З. Куделько, І. Моторна, Т. Панько, Л. Симоненко та ін.) засвідчують, що фахова лексика відіграє важливу роль не лише в розвитку науки й техніки, здатна певною мірою визначати напрям для подальшого розроблення їхніх теоретичних положень [2; 3], але й слугує своєрідним зображально-виражальним ресурсом у різних жанрах художнього дискурсу [1].

Степан Процюк – відомий український письменник, літературний критик, есеїст, чия творчість вирізняється глибокими психологічними, філософськими та соціальними мотивами. Залишив помітний слід у сучасній українській літературі, здобувши визнання як «майстер психологічної прози». Його творчість вирізняється глибоким філософським підходом до мовної експресії та використанням різноманітних стилістичних засобів. Одним з важливих її аспектів є

використання термінологічної лексики, яка відображає багатство семантичних та функційно-стилістичних характеристик. Це не лише надає його творам глибини, але й допомагає будувати складні концепти й ідеї, що стосуються як суспільно-філософських, так і психологічних аспектів людської природи.

У творчості Степана Процюка термінологічна лексика часто має складну структурно-семантичну природу. Письменник послуговується різними термінологічними одиницями, щоб висловлювати специфічні ідеї та поняття, які охоплюють філософію, психологію, літературу, а також наукові галузі. Семантична багатогранність термінів дозволяє автору створювати текстову багатовимірність, коли певні терміни можуть тлумачитися як у науковому, так і в метафоричному контексті.

С. Процюк використовує термінологічну лексику як важливий стилістичний засіб, що виконує низку функцій, як-от: 1) *філософську* (чимало термінів надають тексту відчуття глибокого філософського підґрунтя та акцентують увагу на сенсі існування, моральних дилеммах, а також критичному ставленні до реальності); 2) *психологічну* (терміни, що стосуються психічних станів, емоційних розладів або психоаналітичних інтерпретацій, допомагають створювати глибокі образи героїв і розкривати їхні внутрішні конфлікти); 3) *естетичну* (термінологія разом із метафоричними образами розширює емоційний спектр тексту, створює складні асоціативні ряди); 4) *соціально-критичну* (термінологічна лексика дає змогу автору висвітлювати проблеми дегуманізації суспільства, кризи індивідуальності та впливу соціальних норм на особистість.

З-поміж усього розмаїття термінів, засвідчених у романі «Інфекція, вирізняється термінологічна лексика медичної сфери.

Медична термінологія є одним із важливих засобів для створення реалістичності, підкреслення психологічного стану героїв і побудови символічного простору. У романі «Інфекція» Степана Процюка термінологічна лексика з медичної сфери сприяє глибокому розкриттю теми людської душевної кризи та боротьби зі внутрішніми «інфекціями». Письменник часто послуговується медичною термінологією для створення відповідного настрою й атмосфери. Навіть саму назву можна вважати термінологічною. Лексема «інфекція» трапляється і в

інших контекстах. Наприклад: *І ця тотальна інфекція змови найвірнішої любові, найчистішого поклоніння, найщирішої відданості Царю Долару починає охоплювати повітря* (4), де **інфекція** означає «проникнення в організм хвороботворних мікробів; зараження» [5, т. 1, с. 682]. Упадає в око те, що значення слова увиразнює прикметник *тотальна*, який підкреслює масштабність явища, вказуючи на те, що воно охоплює все без винятку. Відповідно, атрибутивне словосполучення «**тотальної інфекції**» має переносне значення.

Автор систематично звертається до медичних понять, таких як **вірус** та **депресія**, що підсилюють образи захворювань і втрату життєвих сил. Наприклад: *І не було такої соціальної сфери, куди не проник би вульгарний вірус розтління* (4); *Іноді на художника наступало військо, що складається із розчарування, депресії, навіть безнадії. Та для чого я малюю? Кому це потрібно? Може, я дійсно тупий нездара і «паханам» зі сторони видніше?* (4). Так, скажімо, у першому контексті **вірус** означає «один із найдрібніших мікроорганізмів, що викликає інфекційне захворювання» [5, т. 4, с. 42], воно має метафоричне значення, автор використовує його для опису чогось негативного та руйнівного, що поширюється в суспільстві, як справжній вірус. У другому контексті використано термін **депресія**, який означає «хворобливий стан приголомшеності, пригнічення, скорботи» [5, т. 2, с. 245].

С. Процюк використовує медичну термінологію для позначення суспільних явищ. Соціальні хвороби, як-от корупція, духовна пустота та загальний цинізм, розглядаються як інфекції, які вражають людину та суспільство загалом. Наприклад: *Кирило починає відчувати сверблячку рук, який там нейродерміт, пересохлість у роті; все, вже починається перша стадія зараження. Він розуміє абсурдність чужорідної волі, котра безцеремонно вривається в його педантичний мозок, він розуміє все, але не може із собою нічого вдіяти...*(4), де **зараження** означає «дія за значенням заразити і заразитися» [5, т. 3, с. 287]. За допомогою таких медичних термінів автор автор оприлюднює моменти поширення соціального зла, яке поглинає людей.

У творі неодноразово використано термін *хвороба*, наприклад: *Саві не потрібно робити так званих «заначок» – цих відразливих продовжень хвороби сімейних стосунків, зачаєного колапсу довіри, понурої констатації викінченої самотності «іня» та «яня» побіля їхньої шлюбної споруди* (4), де *хвороба* означає «порушення нормальної життєдіяльності організму під впливом несприятливих чинників внутрішнього й зовнішнього середовища; недуга, захворювання» [5, т. 11, с. 47]. Автор використовує цей термін, щоб описати деградацію сімейних стосунків, порівнюючи її з фізичною хворобою. Зокрема, метафора «хвороба сімейних стосунків» акцентує на порушенні гармонії в сім'ї, яке можна порівняти із захворюванням організму. Як хвороба впливає на фізичний стан людини, так само проблеми в стосунках руйнують їх зсередини.

С. Процьок також активно використовує лексеми *анатія* та *кров*. Наприклад: *Але перемало безвілля, лінощі, анатія* (4); *Бідний наївний батько поклав усю свою кров і душу* (4). Так, скажімо, у першому контексті *анатія* означає «стан байдужості, млявості» [5, т. 1, с. 54]. Термін використовується для підкреслення психологічного стану героїв, їхньої безпорадності й відсутності волі до дії. Автор передає внутрішній занепад персонажів, їхню неможливість протидіяти обставинам чи власним емоціям. Це робить їхній психологічний стан більш відчутним для читача, створюючи атмосферу пригнічення і безнадії. У другому контексті використано термін *кров*, який означає «червона рідина, яка, циркулюючи в замкнутій кровоносній системі організму, забезпечує живлення його клітин і обмін речовин у ньому» [5, т. 4, с. 358]. Використання цього терміна вказує на те, що батько віддає все – не лише свої фізичні сили, а й частинку своєї душі, щоб забезпечити чи підтримати свою родину. Це підсилює драматизм і глибину почуттів персонажа.

Термін *смерть* автор використовує в різних контекстах з різним емоційно-експресивним забарвленням, як-от: *Викликали швидко, хтось, натискуючи на груди, хотів обдурити кістляву панну, приїхали лікарі, молоді і втомлені, констатуючи смерть від обширного інфаркту міокарда, йому були шкідливі бурхливі емоції, все, медицина тут безсила, повідомте рідних* (4); *А я ще*

не старий, якщо візьмуть, завершуюсь у перший-ліпший іноземний легіон і стану африканським миротворцем; європейські повії, долари і **смерть**, що постійно з тобою (4). У першому контексті значення **смерть** – це «припинення існування людини» [5, т. 9, с. 400]. Письменник акцентує на фізичній і клінічній стороні смерті, як припинення біологічного існування. Опис викликає відчуття реалістичності й безповоротності, підкреслюючи безпорадність перед неминучістю кінця життя. В іншому контексті письменник має на увазі «всі організми переживають розквіт, старіння і смерть» [5, т. 9, с. 400]. Тут **смерть** символізує постійну присутність загрози, небезпеки чи невизначеності, які супроводжують життя персонажа. Це не стільки буквальна смерть, скільки метафоричне відчуття її близькості та неминучості в умовах хаотичного чи ризикованого життя.

Автор використовує термін **смерть** для того, щоб відобразити різні аспекти людського існування: з одного боку – це біологічне припинення життя, а з іншого – постійна присутність екзистенційної загрози, що супроводжує певні вибори й життєві ситуації. Це дає змогу глибше дослідити страх, безпорадність та невизначеність, які стають невід’ємними частинами людського досвіду.

У тексті роману наявний такий медичний термін, як **симптом**, наприклад: *А брат доперся до університетських гуртожитків за три години, хоча можна було би вкластися у шістдесяти хвилинний відрізок, брат став зібранишим, чекаючи біди, за короткий имат часу позбавившись найтяжчих симптомів столичного страху* (4), де **симптом** означає «характерний вияв або ознака якого-небудь захворювання» [5, т. 9, с. 177]. С.Процюк використовує цей термін, щоб посилити відчуття напруження й небезпеки, які з’являються у новому середовищі. Як симптоми хвороби вказують на проблему в організмі, так і **симптоми страху** вказують на емоційні труднощі та внутрішні конфлікти персонажа.

Письменник активно послуговується в романі лексемою **хворий**. Наприклад: *Сава не пам’ятає, як добіг, лише тямить, що фармацевт спитала, чи він не хворий* (4), хворий означає «який має яку-небудь хворобу, нездужає» [5, т. 11, с. 46]. Термін

хворий виконує в романі подвійну функцію: з одного боку, він вказує на фізичне нездужання, а з іншого-може бути метафорою для психологічного чи емоційного страждання персонажів. Це дозволяє автору глибше передати стан героя і посилити загальну атмосферу твору.

Отже, у романі Степана Процюка «Інфекція» медична термінологія відіграє ключову роль у створенні багатовимірної та символічної структури твору. Автор активно послуговується термінами з медичної сфери, такими як *інфекція*, *вірус*, *депресія*, *смерть*, *симптом*, *хворий* тощо, щоб підкреслити як фізичні, так і психологічні стани персонажів. Ці терміни допомагають висвітлити душевні кризи, внутрішні конфлікти, суспільні проблеми та деградацію стосунків.

Медична лексика не лише додає тексту реалістичності, а й служить важливим засобом метафоризації соціальних явищ, таких як корупція, духовна порожнеча і моральне розтління. С. Процюк використовує ці терміни для глибшого дослідження людської природи та взаємовідносин, порівнюючи соціальні й особисті проблеми з хворобами, що поглинають людину і суспільство загалом. А відтак, медична термінологія стає важливим інструментом розкриття теми духовної інфекції та боротьби зі злом, яке руйнує зсередини. Роман «Інфекція» Степана Процюка є яскравим прикладом того, як термінологічна лексика може функціонувати не тільки в наукових чи спеціалізованих текстах, але й у художньому дискурсі, збагачуючи його новими сенсами та символами.

Література

1. Бойко Н. Терміни у мові художньої прози. URL : <http://kulturamovy.univ.kiev.ua/KM/pdfs/Magazine26-11.pdf>
2. Колоїз Ж. Відоміні деривати в термінології гірничої справи. *Філологічні студії : Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету* : зб. наук. праць. Кривий Ріг : ФОП Маринченко С. В., 2019. Вип. 19. С. 27–53.
3. Колоїз Ж. В. У пошуках термінологічної рівноваги. *Мова та культура у просторі новітніх технологій: проблеми сучасної комунікації: матеріали V Міжнародної науково-практичної конференції*. Київ, 2020. С. 16–18.
4. Процюк С. Інфекція : URL : <https://lib.com.ua/uk/book/infektsiia/?page=28>
5. Словник української мови : в 11-и томах. URL : <https://sum.in.ua/>

СИСТЕМНІ ВІДНОШЕННЯ В МЕЖАХ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОГО ПОЛЯ «ВІЙНА» (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ «ДОЦЯ» ТАМАРИ ГОРІХА ЗЕРНЯ)

У статті окреслено системні парадигматичні відношення в межах лексико-семантичного поля «війна» на матеріалі роману «Доця» Тамари Горіха Зерня. Досліджено взаємодію лексичних одиниць, що репрезентують ключові поняття військової тематики.

Ключові слова: системні відношення, парадигматичні відношення, війна, лексико-семантичне поле, Тамара Горіха Зерня.

The article outlines the systemic and paradigmatic relations within the lexical and semantic field of 'war' on the basis of the novel «Dotsia» by Tamara Horikh Zernya. The interaction of lexical units representing the key concepts of the military theme is investigated.

Key words: systemic relations, paradigmatic relations, war, lexical and semantic field, Tamara Horikha Zernya.

Лексична система будь-якої мови є складним механізмом, у якому слова взаємодіють через різноманітні зв'язки та відношення. Особливу увагу лінгвістів привертають системні відношення, що виникають у межах ЛСП, пов'язаних із ключовими для суспільства поняттями. Одним із таких понять є «війна», яке відображає глибокі соціокультурні, емоційні та історичні аспекти людського буття.

У сучасній українській літературі ця номінативна сфера набуває особливого звучання в контексті збройного конфлікту, що триває на території України. Роман Тамари Горіха Зерня «Доця» [2] дозволяє простежити системні відношення між лексичними одиницями, пов'язаними з військовою тематикою. Текст твору демонструє багатошаровість і структурну організованість лексичних елементів, які відображають реалії війни, емоційний стан героїв та колективний досвід суспільства.

Коло витоків досліджень системних відношень у лінгвістиці стояли І. Бодуен де Куртене, Й.-Л. Вайсгербер, Л. Єльмслев, О. Єсперсен, Ф. де Сосюр. Вагомий внесок у розвиток знання про парадигматичний устрій лексики, зокрема

й становлення теорії ЛСП, зробили такі вітчизняні й зарубіжні вчені: Й.-Л. Вайсгербер, О. Духачек, Н. Дьоршнер, Г. Іпсен, Г. Кандлер, М. Кочерган, Р. Освальд, О. Потєбня, Й. Трір, Р. Хоберг та ін. Різні аспекти структури лексико-семантичного поля «війна» висвітлювали у своїх працях: Н. Бойко, О. Кирилюк, І. Литовченко, О. Погореляк: до питання концепту «війна» зверталися Т. Вільчинська, В. Дубик, В. Міщенко та інші мовознавці.

Під лексичною системою розуміємо організовану сукупність взаємопов'язаних елементів, що характеризується множинністю, організованістю та взаємодією компонентів [6, с. 19]. Системність лексики проявляється в закономірностях та регулярних відношеннях її одиниць. Відношення можуть бути парадигматичними (пов'язуються слова, значення яких мають спільний компонент), синтагматичними (слова пов'язуються на основі логічної суміжності понять та лексичної сполучуваності) та ієрархічними (між словами встановлюються зв'язки, що базуються на принципі підпорядкування або співвідношення «загальне – часткове»).

Усі елементи лексичної системи перебувають у різних відношеннях і певним чином узаємодіють, утворюючи лексико-семантичні об'єднання. Погоджуємося з думкою М. Кірлаш, що «взаємодіючи у межах лексико-семантичної системи, слово зберігає свою індивідуальність, яка відрізняє його від інших в багатогранній системі мовних відношень» [4, с. 215].

Варто зазначити, що смислові відношення утворюють парадигми – групи елементів, що мають певну загальну властивість, але розрізняються якоюсь ознакою. Такі групи не представлені в тексті безпосередньо, однак їх можна виявити через протиставлення одних лексичних одиниць іншим однорідним одиницям і встановлення схожих, а також специфічних ознак. Кожна одиниця посідає в парадигмі визначене місце [7, с. 382].

Як стверджує К. Мікрюкова, учені вважають найдоцільнішим «поступовий аналіз окремих груп, компонентів лексичної системи, в чому максимально може прислужитися польовий підхід, оскільки саме у його межах ураховуються зовнішні та внутрішні зв'язки аналізованого лексичного

матеріалу, що, отже, не порушуватиме природної архітекτονіки лексикону певної мови» [6, с. 19]. Тому системні відношення найчастіше визначають у межах ЛСП, а конкретніше в лексико-семантичних групах, адже велику роль відіграє контекст, у якому система смислових зв'язків між лексичними одиницями визначається значенням слів, що до нього входять [3, с. 24].

Системний принцип організації ЛСП ґрунтується на гіперо-гіпонімічних (родово-видових) відношеннях, синонімії (повного або часткового збігу позначених понять), антонімії (позначення полярних понять, при цьому обов'язкова інтегральна сема), конверсії (позначення однієї ситуації з різних точок зору) та партонімії (зв'язку між об'єктом і його частинами) [5, с. 75–76].

Суть гіперо-гіпонімічних відношень полягає в тому, що слово, яке позначає загальне поняття (гіперонім), об'єднує слова, що позначають вид указанного роду об'єктів або явищ (гіпоніми) [5, с. 75]. Аналізуючи дібраний матеріал, ми визначили такі ряди гіперо-гіпонімічних кореляцій:

1) озброєння – *автомат, бомба, ніж, граната, снаряд, самохідна установка, вибухівка, боєприпаси, «ствол», «макаров», «град», БМП, БРДМ, танк;*

2) амуніція – *щит, каска, «бронік», бронезилет, форма, камуфляж, український «дубок», «німецький бундесвер», «британський піксель», жаб'яча уніформа, берці, наколінники, жилет, розгрузка, окуляри, захисна маска, підсумок, фляга, саперна лопата, спальник, бінокль, приціл, оптика, тепловізор, метеостанція;*

3) бойові дії – *штурм, наступ, бій, бойовий вихід;*

4) назви військових споруд – *барикада, позиція, пост, блокпост, бліндаж, «нора»;*

5) почуття – *бажання помсти, ненависть, біль, приниження, розпач, переляк, паніка, апатія, надія, відчай;*

6) соматичні назви – *кров, артерія, кістки, ребра, шийні хребці, рука, нога, вуха, пальці, плечі, зап'ясток, грудина, діафрагма, серце, трахея, горло;*

7) медичні засоби – *джгут, марля, перев'язочні, антибіотики широкого спектра дії, амоксицилін, аугментин, фуразидин;*

8) *продукти з тривалим терміном зберігання – сухпай, тушонка, «тушняк», рибні консерви, консервація, закрутки, варення, цукор, згущене молоко.*

Одним з основних виявів системних відношень у лексиці є синонімія, яку називають лінгвістичною універсалиєю, через те що вона віддзеркалює в мові властивості об'єктивного світу. Вивчаючи синонімію, науковці звертають увагу на тотожність або подібність значень, указують на їхню повну або часткову взаємозамінність у тексті, визначають їхню оцінно-стилістичну характеристику [1, с. 54].

На основі синонімічних відношень лексеми ЛСГ утворюють ряди, одиниці яких можуть відрізнятися стилістично та емоційно.

Аналізовані номени нашої роботи утворюють такі синонімічні ряди:

– *захисник – ЗСУ-шник, військовий, солдат, боєць, хлопець;*

– *ворог – сепар, ополченець, сепаратист, росіянин, бойовик, терорист, кацап, орк;*

– *вбити – розстріляти, розсікти, розірвати;*

– *вмерти – загинути, впасти підкошеним;*

– *руйнувати – виламувати, розбивати, горіти, троцити, накривати, вигоріти;*

– *плакати – ревити, ридати, рюмсати, підхлипувати, підвивати.*

Системність ЛСП на основі антонімічних відношень, полягає в тому, що лексичні одиниці поля створюють опозиції, які дозволяють увиразнити глибинну сутність протиставлених понять. В антонімічних парах семантичні структури схожі між собою, оскільки значення протиставлених понять мають спільну родову сему і різняться видовою семою.

У нашому дослідженні стрижневу опозицію утворює антонімічна пара *наш / не наш*, що відображає протилежність між «своїм» і «чужим» солдатом у романі. Також у контексті твору протиставляються поняття: *надія / відчай*, де *надія* – це очікування позитивного результату, віра в краще, а *відчай* – повна втрата надії; *вціліти / згоріти* (пара чітко відображає

контраст між успішним уникненням небезпеки і трагічним знищенням); *безпека / небезпека* (базова опозиція, що протиставляє стан захищеності стану загрози); *жити / померти* (протиставлення існування і припинення життя). Остання антонімічна пара, зокрема, відображає основну дилему у воєнних умовах, де життя завжди перебуває під загрозою і боротьба за виживання є головною метою.

Отже, аналіз смислових відношень у межах ЛСГ дозволяє стверджувати, що відібрані мовні одиниці найбільше вступають у гіперо-гіпонімічні відношення, оскільки ЛСП «війна» охоплює значну кількість загальних (родових) понять. Синонімічні ряди, до складу яких входять стилістично марковані одиниці, та антонімічні кореляції дозволяють представити структуру складно сконструйованого парадигматичного утворення, пов'язаного з індивідуальним світобаченням та мисленням письменника. Ці відношення демонструють системний характер ЛСП, адже лексеми взаємодіють між собою, створюючи багаторівневу ієрархічну структуру.

Література

1. Богатчук М. Синонімія як вияв парадигматичних відношень у системі англійської релігійної лексики. *Сучасні дослідження з лінгвістики, літературознавства і міжкультурної комунікації* : матеріали VI Всеукр. конф. Івано-Франківськ : Вид-во ПНУ. ім. Василя Стефаника, 2021. С. 54–56.
2. Горіха Зерня Т. Доця. Київ : Білка, 2019. 288 с.
3. Данилова З. В. Поняття системності лексики, лексичних угруповань у мові та мовленні. *Мова і культура*. 2012. Вип. 15. Т. 1. С. 22–28.
4. Кірлаш М. Системні відношення одиниць металургійної лексики англійської мови. *Наукові записки КДПУ ім. Винниченка*. 2011. Вип. 95 (2). С. 215–217.
5. Кучер І. А. Принципи організації лексичних одиниць у польові моделі. *Вісник КНЛУ*. 2013. Вип. 16 (1). С. 71–78.
6. Мікрюкова К. О. Лексико-семантичне поле «місто» в художній прозі письменників-постмодерністів : дис... канд. філол. наук : 10.02.01. Херсон, 2016. 205 с.
7. Сога Л. Закономірності семантичних зв'язків між мовними одиницями в дослідженнях мовознавців. *Теоретична і дидактична філологія. Серія «Філологія»*. 2017. Вип. 25. С. 379–385.

ОКСЮМОРОН У СУЧАСНОМУ МЕДІАДИСКУРСІ

У статті здійснено дослідження оксюморонів на матеріалі текстів сучасних українських медіа, зокрема описано їхні структурні й функційні особливості.

Ключові слова: оксюморон, семантика, структура, функціонування.

The article deals with the study of oxymorons on the basis of texts of modern Ukrainian media, in particular, their structural and functional features are described.

Key words: oxymoron, semantics, structure, functionalities.

Дослідження засобів увиразнення мови, якими послуговуються автори статей у ЗМІ, є важливим, адже усвідомлення того, наскільки прийоми є активно вживаними в дискурсі сучасних медіа та які мовні особливості є характерними для них, дає змогу передбачити маніпуляції суспільною думкою в процесі медіакомунікації. ЗМІ є певним джерелом повідомлення про різноманітні події у світі, а також про те, що відбувається в суспільному й політичному житті українського соціуму. Окрім того, медіатексти формують громадянську позицію, мають вагомий вплив на продукування світоглядних поглядів людей.

Оксюморон є широко вживаним не лише у художніх текстах, і зокрема в поетичній мові, а й у медіадискурсі, оскільки має вагомий емоційно-експресивний потенціал.

Мета статті полягає у з'ясуванні онтологічних і функційних особливостей оксюморонів, що вживаються в українських масмедіа. Задля досягнення окресленої мети розв'язано низку завдань: 1) розкрити зміст поняття «оксюморон» й основні наукові підходи до його витлумачення; 2) визначити критерії диференціації оксюморона; 3) описати особливості вживання оксюморонів у онлайн-ресурсі новин «Українська правда».

Теоретичні засади вивчення оксюморонів обґрунтовано у працях вітчизняних мовознавців, проте аналіз досліджених нами наукових джерел дає змогу стверджувати, що оксюморон

здебільшого є предметом аналізу його ознак і функцій у художньому тексті, а найменш репрезентовано його в розвідках, предметом яких постає специфіка вживання засобів мови, якими послуговуються автори в ЗМІ. Так, поетичній мові притаманне широке застосування поєднання протилежних за значенням, лексем, що «протидіють» одна одній в семантичному плані, тобто оксиморонних словосполучень, що допомагають надати текстові певного автора неповторності [3, с. 359].

Оксиморон як засіб увиразнення мови привертає увагу науковців (Н. Бобух, С. Завалій, В. Сухенко, О. Терханова, В. Чабаненко та ін.). Основною ознакою, на думку багатьох дослідників, є логічна суперечність, контроверза між його складовими частинами. Ця дефініція оксиморона є недостатньою, оскільки так оксиморон можна утотожнювати до антитези [10, с. 72].

В. Грещук у праці «Стилістика української мови: короткий словник термінів» подає визначення оксиморона, для якого основними характеристиками є поєднання понять протилежних за змістом, контрастних, внаслідок чого утворюється нове уявлення. Важливим є несумісність цих понять в межах оксиморона, що створить певний експресивний ефект [2, с. 45].

У «Стилістиці української мови» за авторством Л. Мацько, О. Сидоренко, О. Мацько зазначено: оксиморон – це єдність контрастних понять, що створює ефект неочікуваності, від чого мовний образ стає нешаблонним, оригінальним. Оксиморон як фігура мови часто поєднує поняття, які є двома різними характеристиками одного і того ж явища [6, с. 374].

А. Коваль у підручнику «Практична стилістика української мови» зауважує, що епітет-оксиморон має два складники: означуване слово та означення, які не є антонімічною парою, позаяк мають різну частиномовну приналежність [8, с. 52].

В енциклопедичному виданні «Українська мова» справедливо наголошено: оксиморон має широкі виражальні можливості як засіб створення комізму. Наприклад, на позначення холодного пальця вживають мовний вислів *пальто на риб'ячому хутрі* [11, с. 434].

О. Пономарів у підручнику «Стилістика сучасної української мови» окреслює: майстерне вживання епітетів-оксюморонів у текстах поетів, прозаїків, публіцистів стає виразником таких характеристик мовлення, як витонченість і дотепність [7, с. 69].

С. Завалій у своїх дослідженнях пише, що тексти, у яких є авторські оксюморонні синтагми, стають вагомим джерелом для досліджень лінгвістики, оскільки можуть ілюструвати прикметні риси національного менталітету, мудрості нації з урахуванням культурно-історичного аспекту, ідіостилю певного митця [4, с. 133].

Дослідивши різні підходи до розуміння поняття «оксюморон», висновкуємо: оксюморон найперше розглядають як фігуру художньої мови, здатну відобразити певні особливості ментальності певного народу.

Спираючись на погляди мовознавців, можемо дати таку дефініцію *оксюморона*: це стилістичний прийом, що формується за допомогою поєднання двох антонімічних понять задля створення абсолютного нового.

За будовою оксюморон становить здебільшого єдність двох слів, найчастіше прикметника та іменника (або прислівника з прикметником), де семантика цих двох складових є протилежною. Зазвичай один із двох компонентів оксюморона репрезентує ознаку, що є помітною та значною в певному предметі, тоді як інший компонент оксюморона пропонує власне суб'єктивне сприйняття певного об'єкта [1, с. 192–193].

У праці «Сучасний художній дискурс» запропоновано кілька критеріїв щодо класифікації оксюморона. За частиномовною приналежністю головного слова в словосполученні виокремлюють такі різновиди, як-от:

1) субстантивні: *відомий секрет; темний світ; німий оратор;*

2) ад'єктивні: *виждано раптовий; винні без провини; царствено убога;*

3) дієслівні: *Я з ними теж мовчанням говорю* (Л. Костенко); *Говорю я з тобою мовчки* (В. Симоненко);

4) прислівникові: *безбожно побожно; вдвох наодинці; зрадливо вірно* тощо [9, с. 215–216].

С. Завалій у низці своїх досліджень [3, с. 360–361] розмежує три типи оксюморонів за синтаксичною будовою:

1) оксюморони, які є складними словами. Джерелом утворення цієї групи є процеси основоскладання (*плачосміх; сльозосміх*) і словоскладання (*смуток-радість; радість-печаль*);

2) оксюморонні словосполучення, що виступають підрядними словосполученнями: *Незначна більшість членів Вільних демократів Німеччини проголосували на необов'язковому членському опитуванні за те, щоб залишитися в розколотій трипартійній урядовій коаліції канцлера Олафа Шольца.* (12, 1 січня 2024);

3) оксюморони зі структурою речення: *Як зробити ракети в квартирі?* (12, 1 березня 2024).

Словосполучення є найдосконалішою формою для оксюморона, оскільки не обмежує широке послуговування семантичних одиниць задля створення дуального і непересічного мовного образу в усіх функційних стилях [9, с. 213].

Відтак оксюморони класифікують за різноманітними ознаками: частиномовною належністю стрижневого компонента підрядного словосполучення, що виступає оксюморonom; за семантичним і структурно-граматичним критеріями.

Уживання оксюморона як стилістичної фігури, яке є певною єдністю двох суперечностей або ж протилежних ідей за своїм семантичним наповненням, постає не тільки елементом виразності мови, але й засобом створення потрібного їй закономірного ефекту – парадоксального [5, с. 130]. Оксюморон якраз і надає змогу авторові певного медіатексту глибше осмислити, зануритися в життєві явища трагічних різноманітних суспільних конфліктів, соціальних зіткнень.

Оксюморонні сполуки здатні змусити реципієнта повністю усвідомити трагічність і великі складнощі в подоланні тих чи тих політичних обставин, особливо в межах воєнної та політичної тематики, зокрема: *Як би я не хотів вірити, що ми можемо вести переговори з тираном, я підозрюю, що ми можемо обманювати самих себе* (12, 23 листопада 2024).

Отже, вивчення оксюморонних сполук розкриває основні наукові підходи до його витлумачення як мовного явища; визначає провідні семантичні і структурно-граматичні критерії

диференціації. Оксюморон виявляє свої функційні особливості в сучасному медіатексті в межах синтаксичних одиниць різних типів, оскільки однією з важливих особливостей ужитку оксюморона є парадоксальний ефект висловлення.

Література

1. Верховцева О. М., Голоднюк А. А., Куценко О. В. Старий новий рік, або оксиморон як стилістична фігура. *Закарпатські філологічні студії*. 2022. Т. 1. № 21. С. 192–195.
2. Грещук В. В. Стилістика української мови. Короткий словник термінів. Івано-Франківськ : НАІР, 2023. 82 с.
3. Завалій С. Б. Емотивні оксиморонні синтагми в поетичному словнику. *Слов'янський збірник* : зб. наук. праць. Вип. 17. Ч. 2. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. С. 359–363.
4. Завалій С. Б. «Мій дім – в долонях світлої журби...» (описово-оцінна функція оксиморонних синтагм у поетичному словнику. *Лінгвістика*. 2019. Т. 2. № 41. С. 129–137.
5. Калашник О. В., Олексенко О. А., Халіман О. В. Художня семантика й стилістика займенника в українській інтимній поезії II пол. XX – поч. XXI ст. : монографія. Харків : Харківське історико-філологічне товариство, 2022. 160 с.
6. Мацько Л. І., Сидоренко О. М., Мацько О. М. Стилістика української мови : підруч. Київ : Вища шк., 2003. 462 с.
7. Пономарів О. Д. Стилістика сучасної української мови : підруч. 3-тє вид., перероб. і доп. Тернопіль : Навчальна книга Богдан, 2000. 248 с.
8. Практична стилістика сучасної української мови : підруч. / Укл. А. П. Коваль. Київ : Вища школа, 1987. 350 с.
9. Сучасний художній дискурс: мовностилістичний вимір : кол. монографія / за ред. Ж. Колоїз. Кривий Ріг : ФОП Маринченко С. В., 2024. 406 с.
10. Сухенко В. Г. Мовна картина світу українців крізь призму оксиморона. *Science and education a new dimension. Philology*. 2017. № 34. С. 72–75.
11. Українська мова : Енциклопедія / редкол. В. М. Русанівський, О. О. Тараненко. Київ : Укр. енцикл. ім. М. П. Бажана, 2004. 824 с.
12. Українська правда. 2024. URL : <https://www.pravda.com.ua/>

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ТА ФУНКЦІЙНО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЗАПОЗИЧЕНОЇ ЛЕКСИКИ В РОМАНІ АНДРІЯ КОКОТЮХИ «ТАЄМНЕ ДЖЕРЕЛО»

У статті досліджено лексико-семантичні та функційно-стилістичні особливості запозиченої лексики на матеріалі роману Андрія Кокотюхи «Таємне джерело». Запозичення проаналізовано в межах двох основних груп – зі слов'янських, зокрема польської, та неслов'янських мов.

Ключові слова: запозичення, запозичена лексика, лексичне значення, стилістичний потенціал.

The article examines the lexical-semantic and functional-stylistic features of borrowed vocabulary based on the material of Andriy Kokotyukha's novel "The Secret Source". Borrowings are analyzed within two main groups – from Slavic, in particular Polish, and non-Slavic languages.

Key words: borrowing, borrowed vocabulary, lexical meaning, stylistic potential.

Запозичена лексика є частиною мовного процесу, що відображає динамічні взаємодії між мовами та культурами. Основні теоретичні засади передбачають лінгвістичну інтерференцію, яка пояснює вплив однієї мови на іншу через мовні контакти; класифікацію запозичень за походженням, формою та функціями, що допомагає систематизувати їх різноманітність; а також процес адаптації, який охоплює фонетичні, морфологічні та семантичні зміни в запозичених словах [1]. Ці теоретичні засади сприяють глибшому розумінню запозиченої лексики як важливого аспекту мовного розвитку. Вони допомагають не лише описувати процеси, які відбуваються під час інтеграції нових слів у мову [3; 4], а й розкривати культурні та соціальні контексти, що супроводжують ці процеси.

А. Кокотюха досить активно послуговується запозиченою лексикою, яка охоплює різні сфери життя, відображає вплив різних культур на українську мову і допомагає зрозуміти процеси взаємодії мов. У романі «Таємне джерело» засвідчені здебільшого давні слов'янські запозичення, насамперед із польської мови, як-от: **культура** – від польського «kultura»;

пошта – від польського «poczta»; *школа* – від польського «szkoła». У романі можна натрапити на польські слова в мовленні персонажів, які використовують характерну для того часу та місця лексику. Така лексика стосується реалій перш за все повсякденного (побутового) життя. Наприклад: *Чоловік зняв свого капелюха, ввічливо привітавшись* (2), де *капелюх* (< польськ. «kapelusz») – «головний убір, часто з широкими полями» [6]; *Старий кріпак не міг збагнути, чому його примушують працювати більше, ніж інших* (2), де *кріпак* (< польськ. «krzepak») – «людина, позбавлена особистої свободи, залежна від пана» [6]. В українській мові слово також означає залежну від пана особу, але в сучасному вжитку має історичне забарвлення. Інші контексти: *Але він бачив перед собою тільки пана, який наказував йому виконати чергове завдання* (2); *Завів тамтой пан ось який порядок. Коли хворів служник, юний хлоп або дорослий муж, вірні панські слуги завозили його далеко в лісову хащу, припинали до дерева і там лишали на поталу дикому звірові* (2), де *пан* (< польськ. «pan») – «вельможний або шанований чоловік, часто використовується як форма ввічливого звертання» [6]. Зауважимо, що в тексті роману слово *пан* або похідні від нього *панський*, *панство* і т. ін. трапляються близько сотні разів. Навіть ім'я одного з героїв можна вважати запозиченням із польської мови: *У хрещенні дали йому батьки ім'я Адамек. Мала його родина дуже багато дітей, і всі бідували. Братики та сестри Адамека часто не доживали до юного віку* (2). Пор.: *Адам*.

Запозичення з польської мови є важливим елементом, який значно збагачує мову твору, надаючи йому різноманітності та багатогранності. Використання запозичених слів дозволяє автору створювати точні й деталізовані образи, підкреслювати культурні та історичні контексти, а також характеризувати персонажів та їхнє соціальне оточення. Завдяки таким словам можна передати особливий колорит, стиль життя, звички та інтереси героїв. Стилістичний потенціал польських запозичень виявляється у здатності створювати певний настрій, підсилювати емоційний вплив, забезпечувати відтворення реалій часу та місця дії.

Запозичення з неслов'янських мов, що є важливою частиною української лексики, яка збагачує мовний ресурс і відображає культурні, соціальні та технологічні впливи з різних частин світу, допомагають А. Кокотюсі створювати насичені і точні образи, відображати сучасні реалії та збагачувати текст стилістично. Запозичення з неслов'янських мов вносять нові значення та відтінки в художній текст, роблячи його більш динамічним та виразним. У романі «Таємне джерело» є чимало давніх запозичень з неслов'янських мов, які доповнюють культурне тло, збагачують лексику і роблять текст більш реалістичним. Їх використання підкреслює історичний контекст, а також різноманітні контакти української культури з іншими.

Латинські запозичення. Лексика латинського походження, яку використовує А. Кокотюха, досить давня, позначає як конкретні, так і абстрактні поняття, осіб і неосіб, стосується переважно сфери науки, техніки, освіти, медицини, права і т. ін. Наприклад: *Власне, Ігор Князевич не був схожим на жодного з акторів ані французького, ані американського, ані польського, ані радянського кіно* (2), де **актор** (< лат. «actor», що означає «той, хто діє» або «виконавець»), тобто «професіонал, який виконує ролі в театральних виставах, фільмах, телепередачах та інших виставничих формах» [6]; *Так, він пішов у армію, бо наша вірна комуністка домоглася його виключення з інституту* (2), де **інститут** (< лат. «institutum», що означає «заснування») – «організація або установа, яка займається науковою, освітньою, культурною або соціальною діяльністю» [6]; *Значить, провина виявилася ще серйознішою – не бажаючи нікого підставляти, але й не маючи наміру мовчати та спускати все на традиційних гальмах, він на свій страх і ризик викликав на допит одного з інструкторів ЦК* (2), де **інструктор** (< лат. «instructore», що означає «той, хто навчає» або «той, хто дає вказівки»); *Ритуал був знайомий, і Князевич, витрусивши з пачки одну «родопину», простягнув тому, хто стояв ближче* (2), де **ритуал** (< лат. «ritualis», що означає «відношення до обрядів») – «встановлений порядок дій, церемоній або обрядів, що виконуються за певними правилами в рамках культури, релігії або традиції» [6]; *Ось тут був солдат – і вже нема* (2), де **солдат** (< лат. «solidus», що означає «тверда монета»), вказуючи

на винагороду, яку отримували військові) – «особа, що проходить службу в збройних силах держави, яка виконує військові обов'язки» [6].

Близькими до латинських запозичень є слова, запозичені з грецької мови через латинське посередництво. Наприклад: *Привела на його місце вчителя з інституту фізичної культури, і лише особисте втручання Ігоря врятувало двірника від інвалідності, а педагога – від слідства та суду* (2), де **педагог** походить з грецького «paidagogos», де «paidos» означає «дитина», а «agogos» – «той, хто веде». У романі письменник актуалізує значення «спеціаліст у галузі освіти, який займається навчанням, вихованням і розвитком учнів» [6].

Німецькі запозичення. Історично німецька мова мала вплив на українську лексику через контакти з німецькими ремісниками, військовими і науковцями. У романі натрапляємо на слова з цієї мови, що часто описують побутові речі, військові терміни та соціальні інститути. Наприклад: *Придивившись, Князевич вгледів на передній панелі напис «Електроника. Видео», запитально глянув на Буркова – раніше в цьому, як називав його сам підполковник, закапелку такої рідкісної апаратури не водилося* (2), де **апаратура** (< нім. «arragat», що означає «прилад» або «обладнання») – «сукупність приладів, пристроїв або механізмів, що використовуються для виконання певних технічних» [6]; *Тож хитання вагона завжди заколисувало Князевича, і часом він навіть жалкував, що часу в дорозі не так багато* (2), де **вагон** (< нім. «wagen», що означає «колісний віз») – «рухомий елемент залізничного транспорту, призначений для перевезення пасажирів або вантажів» [6]; *Іншого виходу він не мав: рік як звільнився, відсидів за крадіжку, поки сидів – жінка виписала з квартири* (2), де **квартира** (< нім. «quater», що означає «четверта частина») – «житлове приміщення в багатоквартирному будинку або в іншій будівлі, призначене для проживання людей» [6]; *Навіть дискутувалась ідея облаштувати там лікувальний курорт* (2), де **курорт** (< нім. «kurort», що означає «лікувальне місце», походить від лат. «curare», що означає «лікувати») – «місце, яке призначене для відпочинку, оздоровлення та лікування, зазвичай розташоване в природних, мальовничих або кліматично

сприятливих зонах» [6]; *Князевич не приховував, що певною мірою зловживає службовою інформацією, хоча зв'язків із чорними маклерами не афішував* (2), де **маклер** (<нім. «makler», що означає «посередник» або «торговець») – «посередник, який здійснює операції з купівлі-продажу, за винагороду або комісію» [6]; *Виходить, Князевич навіть пляшку мусив поставити і московському міліцейському майорові, і навіть дружині своїй, колишній правда* (2), де **майор** (<нім. «major», що означає «більший», «старший») – «військове звання, офіцерський чин» [6].

Французькі запозичення. Французька мова впливала на українську, особливо у ХІХ столітті, через високу популярність французької культури серед аристократії та інтелігенції. Запозичені слова часто мають вишуканий або офіційний відтінок. Наприклад: *Значить, доведеться працювати в атмосфері тотальної недовіри та підозріливості* (2), де **атмосфера** (<франц. «atmosphere», що означає «пара» або «дим»); *Коли ще обгортка з гастроному шелестить, або оці, знаєш, плаці* (2), де **гастроном** (<франц. «gastronome», що буквально можна розуміти як «закон про живіт» або «правило живлення», що вказує на науку про їжу та її приготування); *Тим часом на екрані пройшли горизонтальні смуги, перестало сніжити, з'явилося зображення: порожня кімната зі стінами, пофарбованими в ядучо-зелений колір* (2), де **екран** (<франц. «écran», що означає «захисна перегородка» або «захист») – «плоска поверхня, на яку виводиться зображення, відео або інформація» [6]; *Жіночка, котрій Ігор поступився місцем, люб'язно намагалася пригостити його бутербродами, називаючи їх по-тутешньому канапками* (2), де **канапка** (<франц. «canapé», що означає «маленький диван» (звідси термін для маленького шматка хліба, що може бути використаний для закуски), тобто **канапки** – «невеликі шматочки хліба або хлібні основи, на які викладають різні начинки, зазвичай в холодному вигляді» [6]; *Будьте кавалером, проведіть жінку до лавки* (2), де **кавалер** (<франц. «chevalier», що означає «лицар» або «конник», що підкреслює його зв'язок із шляхетством і військовими традиціями) – «романтичний чоловік, який є шанувальником або партнером жінки, проявляє

увагу та повагу до неї» [6]; *Майже відразу в кадр увійшов невисокий чоловік у розтягнутому сірому плетеному светрі, сів на табуретку, яку оператор не зафіксував об'єктивом, згорнув руки перед собою, вступився вперед* (2), де **кадр** (< франц. «cadre», що означає «рамка» або «структура») – «одиниця зображення, що фіксується в окремому фрагменті відео» [6]; *Чоловік був у фрак, виглядав надзвичайно елегантно* (2), де **фрак** (< франц. «frac») – «чоловічий вечірній одяг, зазвичай чорного кольору з довгими полами» [6]; *Жінка часто просила шоферів, їй знали всі і з різних причин не відмовляли* (2), де **шофер** (< франц. «chauffeur», що в буквальному сенсі означає «той, хто нагріває») – «особа, яка керує автомобілем або іншим транспортним засобом, забезпечуючи перевезення людей або вантажів» [6].

Англійські запозичення. Англійська мова мала значний вплив на українську в ХХ столітті, особливо в технічних та економічних сферах. Запозичення з англійської відображають модернізацію або інтеграцію сучасних технологій та понять у побут персонажів. Наприклад: *Бар у «Продуктах» працював на межі легальності, фактично на грані фолу* (2), де **бар** (< англ. «bar», що означає «перешкоду» або «систему», що обмежує доступ до чогось) – «заклад з неформальною атмосферою, де продаються алкогольні напої, коктейлі, закуски та інші продукти» [6]; *З-поміж брюк, які треба було ще прасувати, та куплених у перекупників джінсів, зроблених у Чернігові під фірму, Ігор вибрав останні* (2), де **джинси** (< англ. «jeans»), що означає «штани виготовлені з деніму, міцної бавовняної тканини» [6]; *Дядько в синій куртці взяв цигарку, артистично підняв кепку з жовтого вельвету на знак подяки* (2), де **кепка** (< англ. «cap») – «вид головного убору з полем, який зазвичай має круглу або овальну форму» [6]; *Не витримав – теж підвівся, ступив до сейфа, витяг із нього почату пляшку коньяку* (2), де **сейф** (< англ. «safe»), що вказує на його призначення як безпечного місця для зберігання цінностей, спеціальний контейнер або шафа, зазвичай виготовлена з металу, призначена для зберігання цінностей [6].

Італійські запозичення. Італійські запозичення часто пов'язані з мистецтвом, музикою, архітектурою або побутовими

речами. Наприклад: *Спрацювало, але на короткий час: прокинувшись серед ночі, Князевич не міг уже спати до ранку, то прокручуючи вкотре прочитане й почуте, то виходячи на балкон покурити (2), де **балкон** (< італ. «balcone», що означає «виступ»); Побачимо, – стримано відповів Князевич, роздивляючись великі кусні хліба з пахучим копченим салом, котрі Орест розкладав на завбачливо постеленій **газеті** (2), де **газета** (< італ. «gazzetta», що спочатку означало монету, яку платили за періодичні новини, а згодом стало позначати самі новини) – «періодичне видання, яке містить інформацію про події, новини, статті, рекламу, оголошення тощо» [6]; Там **естафету** приймуть місцеві колеги і доставлять просто до Гайворона (2), де **естафета** (< італ. *staffetta*, що означає «гонець» або «посланець»). Має два значення: 1) ідея командної роботи, де кожен учасник виконує свою частину завдання та передає її далі; 2) символізує передачу знань, досвіду та обов'язків, підкреслюючи значення наступності та взаємодії [6].*

Арабські та турецькі запозичення. Через східні культурні та торговельні впливи деякі арабські й перські слова ввійшли в українську мову, часто через турецьке посередництво. А. Кокотюха використовує у романі лексеми *диван, кава, магазин* тощо. Наприклад: *Часом Бурков справді там спав на оббитому штучною шкірою **дивані**, коли на роботі раптом починалася в зв'язку з якою-небудь справою гаряча пора (2), де **диван** (< араб. «dīwān»), що спочатку означало «офіс» або «кабінет», але в європейських мовах почало використовуватися для опису м'яких меблів, призначених для сидіння [6]; Не треба було спеціально пхати туди носа – аромат справжньої меленої **кави** швидко вирвався з-під кришки, розійшовся по кабінету (2), де **кава** (< турец. «kahve»), де спочатку воно означало «напій», а пізніше почало використовуватися для позначення специфічного напою з обсмажених зерен кавового дерева [6]; Та його не закривали з простої причини: закуток «Соки. Води», як і загалом п'ятачок біля **магазину**, служив для довокільної міліції безцінним місцем зі збору потрібної оперативної інформації (2), де **магазин** (< араб. «makhāzin», що означає «зберігати» або «запас») – «торгове приміщення або заклад, де продаються товари або послуги» [6].*

Андрій Кокотюха використовує неслов'янські запозичення для створення історичної достовірності, підсилюючи атмосферу часу, у якому відбуваються події. Запозичення з італійської та французької мов можуть підкреслювати елементи аристократичного середовища, а слова з турецької чи арабської – екзотичність чи багатонаціональність міського життя..

Отже, стилістичний потенціал запозиченої лексики в романі Андрія Кокотюхи «Таємне джерело» є важливим аспектом, що впливає на створення емоційного фону, характеристику персонажів і загальну атмосферу твору. Запозичена лексика служить важливим інструментом у руках письменника, допомагаючи створювати більш насичений та глибокий текст, здатний не лише передавати події та характери, але й занурювати читача у певну атмосферу, світогляд та культурну реальність. Вона є невіддільною частиною літературного стилю, що сприяє створенню унікальних художніх творів.

Література

1. Бондар М. В. Активні лексико-семантичні процеси в мові художньої прози кінця ХХ – початку ХХІ: автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова». Київ, 2004. 19 с.
2. Кокотюха А. Таємне джерело : роман. URL : https://chtyvo.org.ua/authors/Kokotiukha_Andrii/Taiemne_dzherelo/
3. Колоїз Ж. В. Дискусійні моменти в теорії лексичних запозичень із інших мов. *Актуальні проблеми сучасних лінгвістичних досліджень та застосування інноваційних технологій викладання мов у вищій школі нефілологічного профілю* : матеріали наук. конференції. Дніпро : Адверта, 2016. С. 54–62.
4. Молоткіна Ю. О. Функціонально-стильова диференціація новітніх запозичень у сучасній українській мові : дис. ... доктор філософії зі спеціальності 035 Філологія. Тернопіль, 2020. 285 с.
5. Словник іншомовних слів / уклад. Л. О. Пустовіт, О. І. Скопненко, Г. М. Сютя, Т. В. Цимбалюк. Київ : Довіра, 2000. 1018 с.
6. Словник української мови : в 11-и томах. URL : <https://sum.in.ua/>

**ЛІНГВОКУЛЬТУРНІ ПАРАМЕТРИ ГАСТРОНІМІВ В
УКРАЇНСЬКІЙ ФОЛЬКЛОРНІЙ ТРАДИЦІЇ
(НА МАТЕРІАЛІ КАЗОК)**

У статті розглянуто лінгвокультурний потенціал найменувань українських страв і продуктів харчування крізь призму дитячого фольклору. Обґрунтовано етнокультурну специфіку гастрономічних назв як засобів впливу на дитину, її виховання та ознайомлення з невичерпними традиціями харчування, зі звичаями народу, його світоглядом загалом.

Ключові слова: *гастронім, лінгвокультурний код, харчова культура, фольклорна традиція, дитячий фольклор.*

The article considers the linguistic and cultural potential of the names of Ukrainian dishes and food products through the prism of children's folklore. The ethnocultural specificity of gastronomic names as a means of influencing a child, educating him and introducing him to the inexhaustible traditions of food, the customs of the people, and his worldview in general is substantiated.

Key words: *gastronomy, linguistic and cultural code, food culture, folklore tradition, children's folklore.*

Сьогодні в мовознавстві набуває популярності вивчення назв, так чи так пов'язаних із їжею. Вони транслюють мовне та лінгвокультурне надбання нації, демонструють історичні реалії, являють собою духовний і ментальний код багатьох поколінь. Відповідні одиниці поповнюють загальну лексичну мовну систему: через аналіз структури і семантики гастрономічних назв можна побачити зв'язок із культурною складовою (звичаями, обрядами, традиціями) певної країни.

З позиції лінгвістики гастрономічні назви описано й проаналізовано у складі лексики народного побуту (О. Новіцька, О. Приймак, Н. П'яст), діалектних особливостей (З. Ганудель, Ю. Грицевич, Е. Гоца, Т. Николук, Є. Турчин). Мовознавчі розвідки містять інформацію про теоретичну базу вивчення гастрономії (І. Іщенко, З. Козирева, О. Оскирко, О. Остроушко, С. Руденко).

Сьогодні гастрономічний феномен є відкритим питанням, яке потребує більш глибокого вивчення, оскільки донині в науковій спільноті немає загальноприйнятого визначення

поняття «гастрономія», «гастрономічна лексика». Фіксуємо різнобій у термінологічній системі: одні науковці послуговуються поняттями «глютонія», «глютонім / глутонема» (Г. Асмаковська, І. Іщенко, Ж. Колоїз, А. Олянич), інші надають перевагу термінам «гастронім», «гастрономія», «гастрономічна лексика» (І. Державецька, С. Руденко, М. Торчинський), «кулінарія», «кулінарні» (І. Іншакова, К. Стахова). Дедалі частіше науковці обирають різний фактичний матеріал для досліджень (художні тексти, тексти ресторанних меню, кулінарні блоги, паремійний корпус тощо). Не винятком є і фольклорні тексти, зокрема й дитячі.

Учені неодноразово зверталися до опису лінгвоодиниць у фольклорних зразках різного характеру. Зазвичай ці одиниці позначають окремі сфери життя, демонструють звичаєву поведінку певної нації, зображають історичну та культурну спадщину народу. Фольклор як форма суспільної свідомості не тільки відображає духовно-практичне освоєння людиною світу, використовуючи колективну пам'ять культурної спадщини минулого, але й формує певні ціннісні орієнтації, що з часом трансформуються в суспільні сподівання та ідеали [1, с. 23].

Фольклорні тексти для дітей мають на меті справити перше враження на дитину, посприяти її входженню у звичайне життя, познайомити з традиційними цінностями, звичаями, традиціями, певним культурним надбанням нації. В. Черевченко зауважує, що особливість дитячого фольклору полягає в першоетапності його сприйняття й, відповідно, оволодіння дитиною концептуально-мовною картиною світу. Усна народна творчість стає транслятором національних ідей, світогляду, ментальних рис, дає змогу встановлювати органічний зв'язок з навколишньою природою, стати частиною світу й членом суспільства [5, с. 7].

Зважаючи на опрацьований фактичний матеріал, вважаємо за потрібне розподілити гастроніми на такі групи: 1) назви страв (першорядні, другорядні, третьорядні); 2) назви напоїв; 3) назви продуктів харчування. Відповідні назви є доволі різноманітними, а тому, варто зазначити, що до першорядних страв ми уналежнюємо ті, що мають рідку консистенцію, традиційно їх споживають на початку трапези. Другорядні

наїдки являють собою додаткові елементи харчування – це переважно ті страви, які їдять другими (каші, макаронні вироби тощо), закуски; третьорядні страви – це десерти та фрукти [2].

3-поміж дібраних назв страв найбільш продуктивними у фольклорних текстах є другорядні назви, першорядні та третьорядні назви представлені принагідно. Із першорядних страв у текстах казок натрапляємо на лексеми *борщ* та *юшка*. Наприклад: *Вертаються, аж у них прибрано, хліба напечено, борщик зварений* [4]; *Чоловікові скапарить пісного борщу або мандибурки з квасним огірком, і все – обід готовий* [4], де *пісний борщ* – це наїдок, який готують без м'яса.

Окрему увагу необхідно звернути на другорядні страви, оскільки вони доволі широко представлені в згаданих текстах. Найбільш уживаною є лексема *хліб* або ж номени на позначення виробів страв із борошна, як-от: *хліб, буханець, корж, калачик, бублик, коровай* тощо. Продуктивність таких гастрономів можна пояснити тим, що *хліб* в українській фольклорній традиції по праву є головним. Вироби з борошна теж посідають чи не найперше місце, оскільки наш регіон віддавна славився вирощуванням сільськогосподарських культур.

Про те, що гастроном *хліб* являє собою невід'ємний сакральний та матеріальний атрибут українського суспільства, свідчать контексти: *Є тут хліб-сіль, калач, паляниця. Мед і страви, щоб пригоститься. Бо гостям у нас раді люди, Завжди було так і буде* [4]; *Сів на межі і дістав з торби глечик з водою і хліб. – Здоров був, чоловіче! Бачу, їсти збираєшся. Дозволь попитати, що то в тебе в руці за пожива? – Буханець житній* [4]. Як бачимо, лексема *хліб* позначає страву, що забезпечує і повсякденне харчування (люди не вирушали в подорож без окрайця хліба), і святкове (жодне частування або застілля не обходиться без хліба).

Окрім того, про матеріальну значущість лексеми *хліб* дізнаємося з фрагмента: – *Пане, змилоствітьсья, дайте трохи грошей або хліба, бо ж діти і жінка пухнуть від голоду, а я вже вам якось відроблю <...>* [4]. У казках для дітей часто бідні персонажі просять у багатіїв саме хліб, цей наїдок прирівнюють за матеріальними благами до грошей. Аналізована гастрономічна назва втілює культурні коди, а за рахунок

яскравих контекстів діти вчать ся шанувати хліб як національний символ, оберіг, благо, що забезпечує матеріальні та суспільні цінності. У дитячих казках натрапляємо на активне послуговування гастронімом *паляниця*. Наприклад: *Колись пекла вона хліб. Пишина, біла вийшла паляниця* [4]. Як бачимо, номен *паляниця* часто є синонімічним до слова *хліб*. Хоч рецептура приготування та основні інгредієнти й відрізняються, але реалія *паляниця*, так само, як і *хліб*, символізує певний достаток у сім'ї.

До того ж в аналізованих текстах наявні й інші гастронімічні назви, які ми зарахували до другорядних: *варена картопля, вареники, м'ясо, капустаний салат, сир, солонина* тощо. Наприклад: *Господиня зварила картоплі, подоїла кози, скип'ятила молока* [4]; *Приходять додому – аж у них і варенички зварені, і починачок стоїть на віконці* [4]; *Пішла й вона на кухню. Та забачила той капустаний салат і покуштувала. Зробилася й дівчина ослицею* [4]. Із останнього контексту бачимо, що іноді гастронімічні назви в дитячій фольклорній традиції пов'язані з певними дивами та перетвіленнями.

Назви на позначення м'ясних страв потребують окремих коментарів. Віддавна м'ясні наїдки в українській харчовій традиції вважали розкішшю, а тому це яскраво відбилосся і в дитячому фольклорі. Наприклад: *Газди нема вдома, а газдиня принесла з комори добрячу ковбасу й смажить її на пательні* [4]. *Казали люди, що хортів своїх м'ясом годує, а грошей неміряно має. Скрині забиті, а що в них не помістилося, то у світлиці на купі лежить* [4]. З ілюстративного матеріалу видно, що гастроніми *м'ясо* та *ковбаса* символізують багатство та достаток. Відповідні наїдки настільки цінуються, що їх зберігають для особливого дня (у першому контексті). Другий контекст засвідчує надлишкові матеріальні статки, бо м'яса стільки, що аж хортів ним годують.

Гастронімічні назви, які ми уналежнили до третьорядних страв, представлені доволі побіжно. Здебільшого такі найменування позначають солодкі смаколики, приготовані з борошна: *булка, калач, медівник, печиво*. Наприклад: *Вона була дуже бідна і мала лише головку сиру і коробку печива, яку забула одна поважна пані* [4]; *Схопив горілку, калач, ковбасу і*

бігцем до сусідки. Розклав добро на столі й почав її знову частувати [4], де *калач* – «білий хліб особливої форми, випечений із крученого й переплетеного тіста; ознака достатку, небуденності» [3, с. 267].

Окрім того, натрапляємо й на назви солодошів, які так полюбляють діти – *цукерки, мед*. Наприклад: – *А подай лиш мені оту банку з цукерками* [4]; – *А я меду принесу на закуску* [4]. Отже, однією з визначних рис фольклорних текстів для дітей є накопичення різних гастрономічних назв у межах мінімальних контекстів, здебільшого промовистими та символічними є номени на позначення борошняних виробів (*бублики, булки, калачі, пиріжки*).

Не менш колоритними в аналізованих творах є й найменування напоїв. Цікаво, що іноді в дитячих текстах трапляються зовсім не дитячі назви на позначення страв, які п'ють. Найбільше в казках фіксуємо вживання гастрономів *молоко, вода* та *горілка*. Наприклад: *Господиня зварила картоплі, подоїла кози, скип'ятила молока* [4]. Цілющі властивості молочних продуктів відомі з давнини. Українці завжди вживали багато молока і кисломолочних продуктів. Найуживанішою стравою було свіже коров'яче молоко. Натомість гастроном *горілка* має зовсім протилежну конотацію і сприймається читачами як щось негативне. Часто у казках горілку п'ють персонажі-антигерої. Це викликає певну відразу, а відтак промовисті контексти вчать дітей, що алкогольні напої – це погано. Наприклад: *Піп увесь час стояв коло мене з пляшкою горілки, а попадая – з решетом, повним булок* [4]. До того ж повсякчас антигероями, які споживають горілчані вироби, є представники церкви.

На нашу думку, найвиразніше лінгвокультурні параметри гастрономів транслюють лексеми *хліб* і *вода*. У народних казках вода завжди мала цілющі властивості, могла оживити мерців або наповнити тіло людини енергією. Про це дізнаємося з контекстів: *Тоді він узяв, полив дурня цілющою водою, зцілив його, а далі – живущою – оживив* [4]; *Загадав мені цар, щоб я, поки люди пообідають, добув води живлющої і цілющої... Як я її добуду? – Не журишь! Я тобі дістану!* [4]. За рахунок діеприкетників-поширювачів *живлющий, цілющий, живущий* гастроном *вода* має

позитивну конотацію. Чудодійні властивості води описані ще в етнографічних працях, а у фольклорі відповідний гастронім наділений надприродними та міфічними ознаками.

Лінгвокультурні особливості українського етносу репрезентовано й за допомогою лексеми *бублик*. Традиційно народні казки прийнято завершувати такими словами: *І я там був, ті пісні чув і звісти приніс вам, діти, сю казку, як бубликів в'язку. А в кожній казці і правда буває, а де вона? Хто відгадає?* [4]. До того ж повсякчас у казках для дітей натрапляємо на рядки, як-от: *Всі раділи, гуляли, мед-пиво кружляли. І я там сидів, мед-пиво пив, по вусах текло, а в роті не було* [4], де збірні гастроніми на зразок *мед-пиво* увиразнюють оповідь, надають лінгвістичним конструкціям гумористичного відтінку, а тому викликають посмішку в дітей.

Отже, у казках для дітей гастроніми транслиують інформацію культурного характеру, легко декодуються та сприймаються. Дослідження назв страв та напоїв як етнокультурних феноменів є важливим елементом із позиції аналізу фольклорних текстів для дітей, оскільки відповідна група лексики є часто уживаною в повсякденному житті. З іншого боку, аналізована лексика характеризується прямим зв'язком з реальною дійсністю, культурою, звичаями, повсякденним побутом українців, що так само відкриває широкі можливості для різноаспектного виховання дітей.

Література

1. Асмаковська Г. Г., Ковальова Г. М. Репрезентація концепту «ЇЖА» в українському фольклорі для дітей. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія «Філологія». Одеса : Видавничий дім «Гельветика», 2023. Вип. 64. С. 22–26.
2. Іщенко І. В. Глютонічні найменування в текстах сучасної української жіночої прози : дис. ... доктора філософії і спеціальності 035 Філологія (03 Гуманітарні науки). Кривий Ріг, 2023. 225 с.
3. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури : словник-довідник. Київ : Довіра, 2006. 703 с.
4. Українські народні казки. URL : <https://derevo-kazok.org>
5. Черевченко В. В. Вербальні знаки етнокультури в українському дитячому фольклорі : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2015. 19 с.

ВИЯВИ МОВИ ВОРОЖНЕЧІ В МЕДІАТЕКСТІ

У статті розглянуто поняття мови ворожнечі в новітніх медіа, її вияви і механізми протидії. Проаналізовано вплив динаміки сучасних цифрових платформ на поширення мови ворожнечі. Зроблено акцент на необхідності розроблення механізмів послаблення мови ворожнечі в медіатекстах.

***Ключові слова:** мова ворожнечі, новітні медіа, цифрова етика, регулювання контенту.*

The article deals the definition of hate speech in modern media, its manifestations and mechanisms of counteraction. The author analyses the impact of the dynamics of modern digital platforms on the spread of hate speech. The emphasis is placed on the need to develop mechanisms to mitigate hate speech in media texts.

***Key words:** hate speech, modern media, digital ethics, content regulation.*

З появою новітніх медіа поняття «мова ворожнечі» стало однією з ключових проблем сучасного суспільства. Цифрові платформи, зокрема соціальні мережі, стали середовищем, де мова ворожнечі поширюється миттєво та має широкий соціальний вплив. Це викликає необхідність глибокого аналізу явища, його причин і наслідків.

Мета статті: обґрунтувати поняття «мова ворожнечі» і проаналізувати засоби вияву мови ворожнечі в новітніх медіа й механізми протидії.

Мова ворожнечі (англ. *hate speech*) – це різновид комунікації, спрямований на поширення ненависті, дискримінації або упередження стосовно певних осіб чи груп за ознаками їхньої раси, етнічного походження, релігійних переконань, статі, сексуальної орієнтації, національності чи інших характеристик. Вона може включати образи, заклики до насильства, негативні стереотипи, приниження та ворожі твердження, що здатні спричинити негативні наслідки для суспільства.

Міжнародні організації, такі як ООН, ЮНЕСКО, надають свої визначення мови ворожнечі. Наприклад, Європейський суд із прав людини визначає мову ворожнечі як публічні

висловлювання, що містять прояви дискримінації, ненависті чи ворожнечі. Такі висловлювання можуть становити загрозу для громадського спокою.

З погляду соціолінгвістики, мова ворожнечі – це мовна практика, яка виконує функцію відчуження, створення негативних стереотипів і посилення розколів у суспільстві. У середовищі медіа вона здатна формувати уявлення про певні соціальні групи як небезпечні, меншовартісні чи агресивні, що впливає на ставлення до цих груп у суспільстві. Існують різні типи мови ворожнечі, які можна класифікувати за інтенсивністю та формою вираження: висміювання, сарказм, стереотипізація, прямі заклики до насильства або розпалювання ненависті.

Мова ворожнечі в новітніх медіа виявляється у формі дискримінаційних висловлювань, закликів до насильства, приниження за ознаками раси, статі, релігії, національності чи інших характеристик. Особливістю цього явища є його масовість, швидкість поширення і анонімність користувачів, що сприяє зростанню агресії.

Соціальні мережі, такі як Facebook, Twitter, Instagram, стали основними платформами у поширенні мови ворожнечі. Алгоритми цих платформ часто підсилюють конфліктний контент. Наприклад, дослідження показали, що агресивний контент у середньому збирає більше переглядів та взаємодій, ніж нейтральний [1, с. 45].

Медіатексти використовують широкий спектр прийомів мовної репрезентації ворожнечі, серед яких особливо помітні гіперболізація, емоційно забарвлені висловлювання та навішування ярликів. Ці прийоми виступають потужним інструментом для досягнення політичної чи ідеологічної мети.

Мова ворожнечі негативно впливає на суспільні відносини, сприяючи зростанню напруги між різними соціальними групами. Вона може стати причиною реального насильства, дискримінації, викликати психологічний негатив у користувачів новітніх медіа.

Мова ворожнечі в контексті українсько-російської війни є потужним інструментом інформаційної пропаганди, який використовують обидві сторони для досягнення своїх політичних і психологічних завдань.

Наприклад, активізувалися давно вже відомі одиниці військового тематичного блоку, назви зброї, військової техніки: *танк, гранатомет, кулемет, міномет*. З'явилися і нові одиниці: безпілотний літальний апарат – *БПЛА* (також: *безпілотник, дрон*), *бронжилет, балаклава* (в'язана маска з прорізами для очей і рота, що її натягають на голову; англ. *balaclava hat*, відоме ще від часів Кримської війни), *берці* (два останні слова поширилися ще під час Євромайдану). Увійшли до активного вжитку військові професіоналізми на зразок: *артя* «артилерія», *танчик* (ніби фамільярна назва танка), *бандеромобіль* – про різноманітні автомобілі військового призначення із саморобним бронюванням. Стали відомими далеко за межами військового середовища субстантивовані числівники *двохсотий* і *трьохсотий*, тобто вбитий і поранений, – сленгізми ще від радянсько-афганської війни (від умовної позначки під час транспортування загиблих з Афганістану в СРСР, як рос. *груз 200*), а *трьохсотий*, очевидно, за аналогією до цього [2, с. 14].

Для боротьби з мовою ворожнечі в новітніх медіа використовуються різні підходи:

1. Нормативно-правове регулювання (у багатьох країнах прийняті закони, що забороняють мову ворожнечі).

2. Технологічні рішення використовуються для моніторингу та блокування неналежного контенту.

3. Просвітницькі кампанії допомагають підвищувати обізнаність суспільства про шкоду мови ворожнечі.

Цифрові платформи несуть відповідальність за контент, який поширюється їх користувачами. Однак існує конфлікт між необхідністю контролю контенту і принципом свободи слова. Так, Meta запровадила незалежну раду для вирішення питань модерації контенту, проте це часто піддається критиці [3, с. 98].

У багатьох частинах світу мова ворожнечі призвела до трагічних наслідків. Тому ЗМІ мають утримуватися від трансляції мови ворожнечі та керуватися в своїй роботі професійними етичними стандартами.

Щоб мова ворожнечі не з'являлася у ЗМІ, необхідні сильні і незалежні медіа, а також якісна освіта і саморегуляція журналістів. Потрібно, аби і на рівні журналістської спільноти, і на рівні суспільства загалом формувалася культура засудження

подібних явищ. Журналістське середовище може багато чого зробити, аби покращити ситуацію, бо потрібно приваблювати читачів якістю матеріалів, а не скандалами.

Отже, мова ворожнечі в новітніх медіа є багатовимірною проблемою, яка потребує системного підходу для свого вирішення. Мова ворожнечі в умовах сучасних збройних конфліктів має вагомий вплив на суспільство та індивідів. Ефективна боротьба з нею має поєднувати нормативно-правові, технологічні та освітні заходи. Важливим є також формування культури відповідального користування медіа, яка сприяє зменшенню агресивності онлайн-дискурсу.

Література

1. Галасюк М. О. Цифрова культура: виклики та перспективи. Київ : Наукова думка, 2020. 256 с.
2. Мова і війна: динаміка мовної системи і мовна політика : монографія. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2024. 616 с.
3. Johnson R. Social Media Ethics: An Analytical Approach. NY : Cambridge University Press, 2018. 324 p.

СЕМАНТИКО-ГРАМАТИЧНІ ЗАСОБИ ЕКСПЛІКАЦІЇ СПОВІЩЕННЯ В ТРАНСПОРТНІЙ ГАЛУЗІ

У статті описано семантико-граматичні засоби експлікації сповіщення в текстах повідомлень та оголошень у транспортній галузі (на прикладі сповіщень станцій Кривий Ріг – Головний, Кривий Ріг – Рокувата). Проаналізовано тексти оголошень і повідомлень констатаційно-пояснювального характеру, директивної настанови, окреслено їх мовностилістичні параметри.

Ключові слова: *семантико-граматичні засоби, оголошення, повідомлення, транспортна галузь, сфера сповіщення.*

The article describes the semantic and grammatical means of explicating the notification in the texts of messages and announcements in the transport industry (on the example of the notifications of Kryvyi Rih – Holovnyi, Kryvyi Rih – Rokuvata stations). The texts of announcements and messages of a ascertainment-explanatory nature, directive instructions were analyzed, and their stylistic parameters were outlined.

Key words: *semantic and grammatical means, announcement, message, transport industry, notification sphere.*

Інформація, трансльована на вокзалах та в потягах, є актуальною, апелює до суворих правил дотримання безпеки перебування на території вокзалу, при переміщенні залізничним транспортом (виробничо-технологічний комплекс підприємств залізничного транспорту, призначений для гарантування необхідностей національного виробництва й населення держави і перевезеннях у різних видах сполучення та надання різних транспортних послуг усім споживачам [4]), вимагає оперативного оновлення даних задля забезпечення безпечного й комфортного переміщення пасажирів (розклад руху (час прибуття, час відправлення, номер поїзда, його категорія, номер колії, номер платформи, сполучення, маршрут, час прибуття на кінцеву станцію, періодичність курсування, примітки); порядок придбання або повернення проїзних квитків; правила перевезення тварин тощо).

Тексти повідомлень та оголошень мають опертям вітчизняне законодавство (Законами України «Про транспорт»,

«Про залізничний транспорт», «Про захист прав споживачів», «Про забезпечення санітарного та епідемічного благополуччя населення»). Обов'язковим складником текстового сповіщення є номінація суб'єктів переміщення, залізничного транспорту, процедури переміщення, як-от: залізничний транспорт, потяг, проїзний документ, перевізник, пасажир. Ознайомлення пасажирів з інформацією у сфері сповіщення охоплює візуально-схематичний, вербальний (пункти «Пасажирам», «Новини», оголошення черговим вокзалу, гаряча лінія) й електронно-текстовий (сайт, додаток, чат-бот, Viber, Telegram) супроводи.

У продукуванні текстів оголошень і повідомлень, які жанрово уналежують до офіційно-ділового стилю, слід зважати на мовностилістичні особливості (П. Дудик, М. Заверюченко, А. Загнітко, Л. Мацько, Г. Миронова). Соціолінгвістичний чинник визначає комунікативні параметри синтаксичної побудови висловлень, реалізованих у ситуативних репліках мовлення у сфері сповіщення (С. Змій, В. Мороз, Р. Турчинов).

Мета публікації – описати семантико-граматичні засоби експлікації сповіщення в текстах повідомлень та оголошень у транспортній галузі.

Система оголошень і повідомлень у залізничному транспорті має на меті забезпечити пасажирам максимальний комфорт упродовж подорожі. Інформацію розміщено на сторінках веб-сайту, у мобільних додатках, на інформаційних табло, через оголошення персоналу, на сайті Укрзалізниці. Повідомлення надають у чіткій структурованій формі, тому це дозволяє оперативно знайти необхідну інформацію.

Оголошення трактуємо як короткий, зазвичай звуковий сигнал, який указує на якусь подію або непередбачувану ситуацію. Використовуючи сповіщення, можна привернути увагу пасажирів, повідомити про важливі зміни, які потребують негайної реакції. Прикладом може слугувати коротке голосове сповіщення про зміну платформи або текст, оприявлений на табло про затримку потяга.

Повідомлення є зверненням до когось. Вони передають конкретну інформацію до певної групи людей. Наприклад,

повідомлення про втрачену річ, загублену дитину, звернення провідника до пасажера з проханням показати квиток тощо.

Розподіл повідомлень й оголошень на вокзалах та в залізничному транспорті здійснюємо за такими критеріями: типи повідомлень, канали передачі та частота повідомлень. Типи повідомлень можемо поділити на *інформаційні* (розклад руху поїздів, номери платформ, час в дорозі, додаткові послуги, такі як WI-FI, туалети, правила поведінки пасажирів, туристична інформація про місця зупинки), *оперативні* (затримки та скасування потягів, зміни маршруту, аварійні ситуації, пошук людей та дітей, евакуація), *рекламні та сервісні* (нагадування про вихід на потрібній станції, інформація про наявність місць в купе, в плацкарті, повідомлення про втрачені речі).

Інформацію на вокзалі «Кривий Ріг – Рокувата» подано через аудіальний і візуально-графічний / візуально-малюнковий супроводи. На пероні встановлено таблички зі стрілками, які вказують на те, де знаходиться та чи та кімната. У позиції перебування на вокзалі таблиці вказують напрями руху на захід і схід слідування потягів. Надана інформація вможливило вільне орієнтування пасажирів у просторі, робить вільним пересування на території вокзалу.

Візуальна інформація, оприєвлена на табло, вказує, де знаходиться кімната тривалого відпочинку, бокс вокзалу для перебування автомобілів, камера схову, зал підвищеного комфорту, туалет тощо. Малюнкова інтерпретація має чорний, синій і червоний кольори, що окреслюють можливість / дозвіл і заборону пересування окремими ділянками вокзалу.

На території вокзалу міста Кривий Ріг станції «Кривий Ріг – Головний», «Кривий Ріг – Рокувата» необхідна для комфортного й безпечного пересування залізничним транспортом інформація оприєвлена на стендах, периметром головного залу вокзалу розміщено роздруківки, які містять актуальну ситуативну інформацію, як-от:

– інформація про вакансії: *Шановні мешканці міста! На вокзал станції Кривий Ріг-Головний потрібні працівники на посаду **вантажник** та **слюсар-електрик**. За довідками звертатись до начальника вокзалу;*

– інформування про законність переміщення залізничним транспортом: *До відома пасажирів! Діти до 14 років допускаються до перевезення в пасажирських поїздах у супроводі дорослих;*

– інформування пасажиром про втрату речей, процедура повернення загублених речей: *До відома пасажирів! Якщо пасажир загубив свої речі, а речі не були знайдені, пасажир може залишити заяву на офіційному сайті АТ «Укрзалізниця» у «вікні» під назвою «Забуті речі»(Lost&Found).*

Інша інформація, яка розміщена на вокзалі, стосується:

– захисту від харчових отруень і кишкових інфекцій: надано інформацію задля ознайомлення з чинниками, що викликають захворювання;

– попередження уражень і травм, спричинених дією вибухонебезпечних речовин: надано конкретні інструкції, які окреслюють, що робити, якщо знайдено вибухонебезпечний предмет на території вокзалу;

– дотримання правил безпеки для пішоходів і пасажирів; інформацію розміщено в кожному залі, що обумовлено необхідністю надзвичайної обережності при переміщенні залізничним транспортом.

Загальну інформацію, оприявлену схематичною або малюнкомовою візуалізацією, виголошує диспетчер: ***Обережно, рухається локомотив на другій колії; Будь ласка, не наближайтесь до краю платформи.***

Ситуативна інформація стосується воєнного стану, небезпеки здоров'ю і загрози життя громадян України за небезпеки ракетного враження агресором: ***У місті Кривий Ріг оголошено повітряну тривогу, просимо пройти в найближче укриття за адресою вулиця Залізничників, 40. Просимо звільнити вокзальне приміщення. Будівля вокзалу буде зачинена*** – спонування виражене дієсловом *просити* у формі теперішнього часу множини III особи множини, інфінітив реалізує значення руху / дії; ***Відстань від станції до бомбосховища 1200 метрів. Схема евакуації пасажирів до бомбосховища розміщена на інформаційному стенді*** – інформація-інструкція апелює до настанови евакуюватися в разі небезпеки до безпечного укриття – бомбосховища;

– ознайомлення з інформацією, яка стосується якості пересування залізничним транспортом: схема вагонів різного виробництва, які використовуються АТ «Укрзалізницею» та їх характеристики: країна-виробник, довжина рухомого складу, максимальна швидкість, кількість місць у кожному класі.

Оголошення й повідомлення *констатаційно-пояснювального характеру* ознайомлюють пасажирів із порядком переміщення залізничним транспортом, дотримання правил безпеки при перебуванні на залізничному вокзалі, рухом потягів сполучення між населеними пунктами; ситуативна інформація стосується пропозицій працевлаштування, констатує про порядок повернення загублених речей.

Зокрема, розклад руху міжміських і приміських поїздів через станції Кривий Ріг – Головний; Кривий Ріг – Рокувата містить інформацію про 23 (двадцять три) сполучення. За формально-граматичними характеристиками переважають двоскладні речення зі словом-кваліфікатором, вираженим дієсловом зі значенням руху, у формі теперішнього часу однини:

*Потяг №128 П сполученням Запоріжжя-Львів **прибуває** на другу колію. Нумерація вагонів зі східної сторони вокзалу; Шановні пасажири, **прибуває поїзд** №256 НШ сполученням Одеса – Кривий Ріг – Головний. Очікуйте на потяг об 11:12 на 3 колії, 3 платформа; Шановні пасажири, **прибуває поїзд** №6474 П сполученням Кривий Ріг – Головний – Нікополь. О 13:09 буде відправлений з першої колії. Будьте обережні! Не стійте біля платформи!* – прибувати; актуалізовано чіткий термін прибуття потягу.

*Потяг №128 П сполученням Запоріжжя – Львів **запізнюється** на 15 хвилин – запізнюватися; прибувати пізніше, ніж це було визначено графіком руху.*

*Шановні пасажири, **потяг** №194/193 Кривий Ріг – Ясіня **прямуватиме** до станції Щаслива за розкладом з 21 жовтня по 10 листопада. Далі за розкладом буде зміненим до станції Чорноліська» – прямувати; визначено поступальний рух потягу колією з виголошенням зупинок у визначених населених пунктах, слово-кваліфікатор становить дієслово у формі майбутнього часу однини. Зауважимо, що інформацію про рух потягу через зупинки із зазначенням населених пунктів і часу*

прибуття візуалізовано на інформативних стендах, розташованих на вхідних дверях вагона потягу.

Оголошення й повідомлення директивної настанови містять інформацію, пов'язану з суворим дотриманням тих чи тих правил, дій. Виокремлено групи настанов, формально виражених імперативами, що становлять слово-кваліфікатор. За формально-граматичними характеристиками речення уналежнено до означено-особових й узагальнено-особових.

Імперативи дії вказують на дотримання: а) правил безпеки у разі знаходження небезпечних предметів: **Окресліть місце знахідки за допомогою мотузки або стрічки.** (окреслити – окресліть / окреслімо); б) санітарно-гігієнічних вимог стосовно тварин: **Забезпечуйте дотримання санітарно-гігієнічних вимог під час перевезення тварин** (забезпечувати – забезпечуйте / забезпечуймо) – розщеплений присудок функційний поряд із дієслівним відповідником – **дотримуйтесь**.

Категорична заборона тих чи тих дій реалізована моделлю *заперечена частка (не) – імператив у формі II особи множини*: а) дотримання правил перенесення речей та багажу: **Не залишайте багаж без нагляду; Не губіть речі** – настанова посилена заперечною часткою *не*; б) дотримання правил безпеки у разі знаходження небезпечних предметів: **Самостійно не знешкоджуйте вибухонебезпечні предмети; Не нагрівайте знахідку** – настанова посилена заперечною часткою *не*; в) дотримання порядку під час поїздки в громадському транспорті: **Не паліть у вагоні** (палити – паліть / палімо), **Не смітіть та підтримуйте порядок** (смітити – смітіть / смітимо; підтримувати – підтримуйте / підтримуймо), **Не забруднюйте майно залізниці** (забруднювати – забруднюйте / забруднюймо) – настанова посилена заперечною часткою *не*.

Категорична заборона тих чи тих рухів реалізована моделлю *заперечена частка (не) – імператив у формі II особи множини*: а) дотримання правил безпеки у разі знаходження небезпечних предметів: **Не підходьте до знахідки ближче ніж на 500 метрів**; б) заборона перебування й переміщення у стані, який може завдати шкоди іншим громадянам: **Не перебувайте на території вокзалу у стані алкогольного чи наркотичного сп'яніння** (перебувати – перебувайте / перебуваймо);

в) заборона перебування й переміщення в неохайному зовнішньому вигляді: **Не знаходьтеся** в неохайному вигляді та в брудному одязі (знаходиться – знаходьтесь / знаходьмося), настанова посилена заперечною часткою *не*.

Функційними є інфінітиви зі значенням: фізичної дії, спрямованої на речі пасажирів, модель має структуру *забороняється* – інфінітив: **Забороняється класти** на рейки залізничної колії будь-які речі (класти – кладіть / кладімо); перебування, переміщення, що підкреслює вимогу дотримання правил безпеки пасажирями із дітьми, заактуалізовано на фізичній дії: **Забороняється залишати** дітей без нагляду дорослих (залишати – залишайте / залишімо); Дітей під час посадки у вагон і висадки із вагона слід **тримати** за руку або на руках (тримати – тримайте / тримаймо).

Чітка вказівка напряму руху виражена імперативом у формі II особи множини й указує на дотримання: а) правил безпечного виходу / входу з залізничного транспорту: **Виходьте** із вагона тільки з дозволу провідника (виходити – виходьте / виходьмо) – безапеляційна настанова дотримуватись обережного виходу із транспорту; б) правил безпеки під час повітряної тривоги: **Пройдіть** в найближче укриття за адресою вулиця Залізничників, 40 (пройти – пройдіть / пройдімо) – безапеляційна настанова дотримання перебування у сховищі.

Функційною у сфері транспортних сповіщень є модель *дозволяється* – інфінітив зі значенням руху чи переміщення: **Дозволяється переходити** залізничні колії тільки у встановлених місцях (переходити – переходьте / переходьмо) – безапеляційна настанова дотримання правил переходу залізничних колій; **Піднімається** у вагон і **виходити** з вагона **дозволяється** тільки після повної зупинки поїзда. – написано у правилах; (піднімається – піднімайтеся / піднімаймося); (виходити – виходьте / виходьмо) – безапеляційна настанова дотримання безпечного виходу / входу з / на потяг(у).

Інформація може бути виражена різними синтаксичними моделями, наприклад, настанова перевозити відповідно до встановлених правил під час поїздки: **Не допускається перевезення** кімнатних тварин без спеціальних засобів; **Не перевозьте** собак великих порід без намордника та повідка /

Перевозьте собак великих порід у наморднику та на повідку; **Перевозьте** дрібних кімнатних тварин у спеціальних засобах для перевезення(перевозити – перевозьте / перевозьмо).

Виокремлено блок повідомлень та оголошень у сфері транспортного сповіщення, які реалізують значення категоричної заборони, вираженої зворотнім дієсловом у поєднанні з інфінітивом на позначення руху.

Виокремили 6 груп моделей, де інфінітив указує напрям руху чи переміщення: 1) **Забороняється сидіти** скраю посадкової платформи перону – сидіти; 2) **Забороняється ходити** залізничними коліями; **Забороняється переходити** через колію одразу після проходу поїзда (локомотива, вагона); **Забороняється проходити** між розчепленими вагонами – ходити; 3) **Забороняється пролазити** під вагонами та перелізати через автзачепи – пролазити; 4) **Забороняється підніматися** на дахи рухомого складу – підніматися; 5) **Забороняється переходити та переїжджати** залізничні колії при закритому положенні шлагбаума або при червоному світлі світлофора та звуковому сигналі переїзної сигналізації – ходити і їздити; 6) **Забороняється стрибати** з платформи на залізничні колії – стрибати.

Імператив комунікації виражає прохання у формі II особи множини: 1) оформити квиток іншого зразку: **Оформіть** проїзний документ нового зразка. (оформити – оформіть / оформімо); 2) встановити додаток: **Встановіть** електронний сервіс «Вдома» (встановити – встановіть / встановімо); 3) звертатися до робітників Укрзалізниці: **Зверніться** до чергового по станції (звернутися – зверніться / звернімося); 4) звертатися до працівників Укрзалізниці: **Звертайтеся** до начальника вокзалу (звертатись – звертайтеся / звертаймося); 5) уникати суперечок: **Уникайте** конфліктних ситуацій під час перетину державного кордону (уникати – уникайте / уникаймо); 6) звертати увагу на табло та на інші стенди: **Перевірте** розклад руху потягів на табло. **Скористайтесь** інформаційними стендами (перевірити – перевірте / перевірмо; скористатись – скористайтесь / скористаймося).

Настанова комунікувати може виражатися неозначеною формою дієслова, паралельно використовують імператив:

– отримання інформації стосовно квитків: *Повернення місць на поїзди міжнародного сполучення здійснювати у претензійному порядку.* – можна прочитати на інформаційному стенді (*здійснювати – здійсьнюйте / здійсьнюймо; повертати – повертайте / повертаймо*);

– прохання уважно слухати сигнали на вокзалі: *Громадяни повинні стежити за звуковими сигналами (стежити – стежете / стежмо)*;

– прохання уважно слідкувати за візуальними й аудіальними сигналами на вокзалі: *Громадяни повинні уважно стежити за світловою та звуковою сигналізацією (стежити – стежете / стежмо).*

Інформацію, яку надає Укрзалізниця, розмежовано за змістом, способом подання, місцем надання, аудиторією. Повідомлення й оголошення на території вокзалу та в залізничному транспорті поділено за типами повідомлень (інформаційні, оперативні, рекламні та сервісні), каналами передачі та частотою / періодичністю сповіщення.

Виокремлено оголошення й повідомлення констатаційно-пояснювального характеру, директивної настанови. Директивні настанови реалізують значення спонукання, категоричної вказівки, заборони; виражені імперативами дії, руху, комунікації (категоричність заборони підкреслено заперечною часткою *не*); моделями *заборонено / інфінітив; забороняється / інфінітив.*

Література

1. Заверющенко М. П., Кринець О. М., Чернявська С. М., Шокуров О. В. Офіційно-діловий стиль: правила укладання документів різних видів : навч. посіб. щодо самостійної роботи студентів. Харків : НТУ «ХПІ», 2019. 140 с.
2. Загнітко Анатолій, Миронова Галина. Український синтаксис: теоретико-прикладний аспект. Донецьк : ДонДУ, 2009. 137 с.
3. Змії С. О., Мороз В. П., Турчинов Р. В. Моделювання операцій оповіщення черговим по станції працюючих на коліях станції. *Українська державна академія залізничного транспорту.* Харків, 2014. С. 26–30.
4. Про Порядок обслуговування громадян залізничним транспортом : Постанова від 19.03.1997 р. №252. URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/252-97-%D0%BF#Text>
5. Самочорнова О. А. Інформаційна насиченість та інформативність тексту. Житомирський насиченість та інформативність тексту. *Вісник Житомирського державного університету.* Вип. 52. 2010. С. 225–229.

СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОРІВНЯНЬ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ СВІТЛАНИ ТАЛАН «РОЗКОЛОТЕ НЕБО»)

У статті досліджено особливості використання порівнянь у романі Світлани Талан «Розколоте небо». Проаналізовано їх структурно-семантичну специфіку та функційно-стилістичне навантаження. Зосереджено увагу на порівняннях як конструкціях створення символічного змісту, передачі емоційного стану героїв та аксіологічного ставлення до описуваних подій.

Ключові слова: порівняння, структурно-семантичні особливості, функціонально-стилістичне навантаження, символізм.

The article examines the peculiarities of the use of similes in Svitlana Talan's novel "The Split Sky". Their structural-semantic specificity and functional-stylistic load are analyzed. Attention is focused on comparisons as constructions of creating symbolic content, conveying the emotional state of the heroes and axiological attitude to the described events.

Key words: comparison, structural-semantic features, functional-stylistic load, symbolism.

Важливим аспектом у лінгвістичному та літературознавчому аналізі порівнянь є їх класифікація на основі структури та семантики, що уможливорює глибше зрозуміти функційні можливості означеної категорії. Науковці (О. Потебня, Л. Мацько, Н. Шаповалова) порівняння як стилістичний прийом поділяють на різні типи залежно від граматичної структури та змістовного навантаження, що виявляє зв'язок між компонентами порівняння – суб'єктом, об'єктом та ознакою.

Світлана Талан у своїй творчості поєднує об'єктивне відображення довкілля з особистісним авторським баченням певних реалій, що надає її стилю особливої виразності. Уміло використовує різноматніті стилістичні засоби, щоб посилити емоційне забарвлення тексту, зосередити увагу читача та вплинути на його сприймання.

На підставі аналізу класифікацій (О. Некрасов, М. Каранська, Л. Мацько) для дослідження обрано класифікацію Л. Мацько. Цей вибір зумовлений тим, що саме її підхід є найбільш системним, детальним та чітко структурованим, що

дозволяє обґрунтовано проаналізувати структурно-семантичні особливості порівнянь.

Порівняння, якими послуговується письменниця у свої творчій манері, не є однотипними ні у структурному, ні в семантичному плані, досить різнобарвні.

Порівняльні звороти (поширені та непоширені), що вводяться за допомогою сполучників, зазвичай прирівнюють до відокремлених членів речення, оскільки вони слугують засобом підсилення характеристик предмета чи ознак через зіставлення для більшої виразності та наочності. Такі конструкції у письменницькому творчому доробку виявляються доволі продуктивними. Наприклад: *Ми вирішили так само, як і Надія: помremo, але свого нікому не оддамо* (5, с. 22); *На ніч хмарки, витрусивши з себе сніг, як пір'я з подушки, кудись зникли, звільнивши місце нічним світилам* (5, с. 29); *Вона, як і Олеся, як багато дівчат села, не могла послухатися батьків, але добре знає, як жити тілесно з одним, а думками – з іншим* (5, с. 42).

Авторка майстерно оперує як логічними, так і образними порівняннями задля передачі відповідної інформації реципієнтові. Вони мають різні структурно-семантичні особливості, є не однотипними щодо морфологічного вираження (наприклад, *як і його мати; як і ми; як і багато інших; ніби примара*), демонструють розгалужений діапазон застосування. Окрім того, відрізняються не лише якісно (об'єктом, ознакою чи то образом порівняння), а й кількісно (компонентним складом), що дало нам підстави диференціювати порівняльні звороти на непоширені (елементарні, мінімальної структури) та поширені (неелементарні, багатоконпонентної структури). З огляду на морфологічні особливості конструювання непоширених порівняльних зворотів, зауважимо, що в романі Світлани Талан активно використано порівняльні звороти, які передбачають поєднання компаративних сполучників *як, ніби (нібито), мов (мовбито), начеб (начебто)*.

Переважно вживається з іменником у формі називного відмінка, наприклад: *Так чітко за нього тримається, що прийдеши не може набутти чітких обрисів, все у ньому розпливчате, ніби в тумані* (5, с. 23); *Слова подруги різонули серце, як серп стигле колосся* (5, с. 32); *Думаю, що буряк краще, ніж картопля, – підсумувала жінка, бо вони планували зібрати*

трохи колосків і встигнути роздобути хоч по півмішка картоплі (5, с. 75); Худенька, тиха, гарна, спокійна, мов у ризах (5, с. 132).

У творчому доробку письменниці продуктивним є безсполучникове порівняння, кваліфіковане як описове порівняння, або описові порівняльні конструкції, виражені орудним відмінком: *Ще один крок – і я буду стріляти! – скрикнув він, але на нього горою рушив Павло Серафимович (5, с. 51); Вона вперше відчула себе справжньою матір'ю (5, с. 62); У дружини одразу ж горохом покотилися сльози (5, с. 77); Варя метнулася до хати, щоб покликати батька, але раптом її блискавкою пронизала думка (5, с. 96).*

Поширені порівняльні звороти, проілюстровані підрядними реченнями, демонструють компаративні образи, які подано через підрядні порівняльні та способу дії: *Я згадала, – усміхнувшись кутиками губ, сказала Варя, – як ти колись казала, що у тебе буде хлопчик. Ти все знала! (5, с. 100); Урожай гарний, але податків потрібно сплатити більше, ніж зберуть зерна (5, с. 64); Ти вчинив так, як веліла твоя громадська совість (5, с. 103).*

Конструкції з формами ступенів порівняння прислівників і прикметників у романі «Розколоте небо» подані частіше з порівняльним сполучником ніж: *Гадалося, що так і буде, що далі буде життя ще кращим, а нашим дітям, чи бодай онукам, буде хоча б трішки жити легше, ніж нам (5, с. 21); Краще бути ледачим та бідним, ніж господарем? (5, с. 27); Думаю, що буряк краще, ніж картопля, – підсумувала жінка, бо вони планували зібрати трохи колосків і встигнути роздобути хоч по пів мішка картоплі (5, с. 75).*

Описові порівняння представлені такими морфологічними одиницями, як «схожий», що простежуються у словосполученнях та предикативній частині речення: *Почулося якесь гарчання, схоже на собаче (5, с. 122); А ти й справді схожа на ластівку, – додав він, – точніше на ластовенятко, таке худеньке, маленьке та тепле (5, с. 17); Дівчина намагалася розгледіти своє майбутнє, але воно було схоже на осінній туман (5, с. 37); Чоловік вийшов із будинку, несучи на руках тіло жінки, яке стало схоже на зів'ялу квітку (5, с. 79); Батько вже орав кіньми землю, і за ним тяглися рівні пласти, схожі на масло (5, с. 19); Куди ти його тягнеш? – усміхнулася Варя, побачивши захекану сестру, в якій повні щокви*

розчервонілися і стали схожі на два стиглі помідори (5, с. 58);
Кімната ставала схожою на склеп (5, с. 134).

Світлана Талан децю обмежено репрезентує речення порівняльної структури, у яких об'єкт порівняння охоплює всю предикативну частину, авторка послуговується ними значно рідше в тексті роману: *Як не було добра змалку, то не буде й до останку* (5, с. 5); *Гаряча кров – холодний сніг. Син – батько. Життя – смерть. Ненависть – любов* (5, с. 96).

Порівняльно-приєднувальні конструкції, побудовані за принципом образної аналогії, представлено такими одиницями: *Але от надійшов тихій та лагідний, як весняний дощик, вечір* (5, с. 3); *Так ні, причепився до неї, як реп'ях до козуха* (5, с. 4); *Головне, щоб зараз ніхто не дізнався, аби не була звістка про наше кохання для них як сніг на голову* (5, с. 6); *Полилася пісня з вуст виконавця, а бандура як жива у його руках* (5, с. 8).

Порівняння є одним із ключових інструментів у нашому мисленні та сприйнятті світу, особливо з функційної позиції. Воно дає змогу аналізувати та розуміти явища, об'єкти, процеси. Н. Бойко відзначає, що порівняння є потужним інструментом для увиразнення контрастів у тексті [1]. Аспект функціональності порівнянь, розглянутий в дослідженнях, засвідчує когнітивну функцію порівняння, тобто його здатність допомагати читачеві краще розуміти складні абстрактні поняття через їх зіставлення з конкретними і добре знайомими образами [2].

Важливо також зазначити, що порівняння використовують для посилення символічної функції, що дозволяє читачеві розглянути описувані події як метафору трагічної історії українського народу загалом. Такий підхід до використання порівнянь підтримує дослідженнями Л. М'яснянікіна, яка наголошує, що символічна функція порівнянь розширює смислові горизонти тексту, дозволяючи побачити глибші ідеї за описуваними подіями [3].

Функції порівнянь у романі «Розколоте небо» відіграють важливу роль у формуванні емоційного тону твору, його символічного забарвлення та загальної атмосферності. Порівняння тут не тільки передають зовнішні риси чи подібності, а й формують глибокий символічний пласт, що дає змогу читачеві глибше проникнути в сутність подій та відчути психологічний

стан героїв. Наприклад, в одному з описів голодних дітей авторка порівнює їх із маленькими пташенятами, які відкривають дзьобики в очікуванні їжі: *Вони, наче маленькі пташенята, відкривали роти, вимагаючи їжі, а отримували лише порожнечу* (5, с. 17). Це порівняння не лише викликає образ фізичної виснаженості, але й підсилює співчуття, яке проникає у свідомість читача, показує беззахисність дітей перед голодом.

Окрім того, порівняння в романі виконують функцію символізації, допомагають передати глибші ідеї, що виходять за межі конкретних подій. Наприклад, небо, яке авторка порівнює з розколотою скелею, стає символом невідворотності трагедії, яка охоплює долі героїв, їхнє життя і світогляд: *Небо над ними, як розколота скеля, що ось-ось зруйнується повністю, несучи всіх у прірву* (5, с. 59). Це порівняння вказує на незахищеність та безвихідь персонажів у новій жорстокій реальності.

Одним із часто застосовуваних у романі є порівняння на основі фізичних ознак, зокрема зовнішності персонажів або особливостей природного середовища: *Вона кохала Андрія так, як повітря, жадібно хапаючи кожне його слово, дотик, погляд – ними й жила* (5, с. 36).

У романі наявні порівняння, пов'язані з родинними стосунками, які викликають потужні емоції, допомагають краще розкрити характер героя або стосунки між ними. Наприклад: *Усі діти однакові. Вони як пальці на руці – яку пучку не вріж, однаково боляче* (5, с. 5). Або коли описано почуття батька до доньки: *Ластівкою кличе; Іди, Ластівко, Василя нагодуй, – лагідно промовив батько* (5, с. 9).

Порівняння, пов'язані з домашнім затишком і минулим життям, створено для того, щоб підкреслити контраст між мирним минулим і страшним сьогоденням. Наприклад, згадка про землю: *З якою ж любов'ю вони орали й засівали вже свою землю, доглядали, нестили її, як дитину!* (5, с. 23).

Особливо важливими є порівняння, функція яких полягає в передачі передчуття драматичних змін: *Знаєш, як буває перед грозою? Настає така блага тиша, сонце світить, аж раптом як гримне! Налетить нізвідки чорна хмара, впаде на землю дощем, а небо розколють зловісні блискавки. Ось і зараз таке. Село*

принишло, притихло, *хати ніби поховалися, поприсідали за тинами та парканами, ніби очікують змін на гірше* (5, с. 18).

Ще однією важливою функцією порівнянь у тексті є аксіологічна, яка полягає у формуванні оціночного ставлення до подій і явищ. Наприклад, описуючи процес колективізації, Талан порівнює його з буревієм, що змітає все на своєму шляху: *Колективізація йшла, мов буревій, змітаючи усе на своєму шляху, не залишаючи ані спокою, ані надії* (5, с. 26).

Емоційні порівняння, які допомагають підсилити забарвлення тексту, де вони означають не просто опис, а частину глибокої картини світу. В одному з розділів роману описано похмуру подію, яка відбувається в селі, і відтворює атмосферу страху та напруги серед жителів: *Комнезамівці заходили до кожної оселі. Мов вороняча згря, нишпорили по хатах, хлівах, коморах, вишукуючи зерно* (5, с. 85). Порівняння комнезамівців з воронами, означає їхню жорстокість, безжалісність та нав'язливу присутність, тому саме це підкреслює ворожість і загрозу, які вони мали для селян. Виразним є порівняння, функція яких має на меті передати почуття героїв або їхній емоційний стан: *Голова тріщала, як стиглий кабун, а в роті ніби коти напаскудили* (5, с. 53).

Отже, аналіз особливостей порівнянь у романі дає змогу побачити, що Світлана Талан використовує цей засіб не лише для передачі емоційного стану героїв. Кожне порівняння збагачує текст багатозначністю, дозволяє читачеві поринути у складну, багатогранну реальність героїв.

Література

1. Бойко Н. І. Українська експресивна лексика : семантичний, лексикографічний і функціональний аспекти : монографія. Ніжин : Вид-во «Аспект – Поліграф», 2005. 552 с.

2. М'яснянкіна Л. І. Порівняння в системі образних засобів мови. *Вісник Львівського університету* : зб. наук. ст. Серія : Журналістика. Львів, 2003. Вип. 23. С. 80–85.

3. Маковецька-Гудзь Ю. А. Лінгвістична база даних українських художніх порівнянь. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки*. 2008. № 2. С. 238–242.

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

5. Талан С. О. Розколоте небо : роман. Харків : Клуб Сімейного Дозвілля, 2014. 170 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Алтинбасва Катерина – здобувачка бакалаврського рівня вищої освіти (IV курс) Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: доц. **Семененко Л. М.**, кафедра української та зарубіжної літератур).

Бичко Марина – здобувачка бакалаврського рівня вищої освіти (IV курс) Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: проф. **Білоконенко Л. А.**, кафедра української мови).

Боженко Дар'я – здобувачка першого (бакалаврського) рівня вищої освіти (IV курс) Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: доц. **Асмаковська Г. Г.**, кафедра української мови).

Гришальова Наталія – здобувачка бакалаврського рівня вищої освіти (IV курс) Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: доц. **Малюга Н. М.**, кафедра української мови).

Гльчук Вероніка – здобувачка бакалаврського рівня вищої освіти (IV курс) Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: доц. **Бузько С. А.**, кафедра української мови).

Ірха Уляна – здобувачка бакалаврського рівня вищої освіти (IV курс) Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: доц. **Мельник Н. Г.**, кафедра української та зарубіжної літератур).

Коровка Ірина – здобувачка першого (бакалаврського) рівня вищої освіти (IV курс) Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: доц. **Березовська-Савчук Н. А.**, кафедра української мови).

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

Лубенець Богдана – здобувачка бакалаврського рівня вищої освіти (IV курс) Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: доц. **Малюга Н. М.**, кафедра української мови).

Маріненко Аліна – здобувачка першого (бакалаврського) рівня вищої освіти (IV курс) Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: доц. **Шарманова Н. М.**, кафедра української мови).

Олійник Валерія – здобувачка бакалаврського рівня вищої освіти (IV курс) Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: проф. **Колоіз Ж. В.**, кафедра української мови).

Погрібна Марія – здобувачка першого (бакалаврського) рівня вищої освіти (IV курс) Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: доц. **Асмаковська Г. Г.**, кафедра української мови).

Прокопенко Олександра – здобувачка першого (бакалаврського) рівня вищої освіти (IV курс) Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: доц. **Шарманова Н. М.**, кафедра української мови).

Синяговська Олена – здобувачка бакалаврського рівня вищої освіти (IV курс) Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: проф. **Мішеніна Т. М.**, кафедра української мови).

Хараїм Марія – здобувачка бакалаврського рівня вищої освіти (IV курс) Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: проф. **Бакум З. П.**, кафедра української мови).

М 54 **Матеріали студентських наукових читань** : зб. наук. праць / ред. : Ж. В. Колоїз (відп. ред.), Бакум З. П., Білоконенко Л. А. та ін. Кривий Ріг, 2025. Вип. 13. 101 с.

Наукове видання

Відповідальний редактор – Ж. В. Колоїз
Відповідальний секретар – Н. М. Шарманова
Коректор – Г. Г. Асмаковська
Комп'ютерна верстка – Ж. В. Колоїз

Рекомендовано до оприлюднення 02.02.2025.
Формат 60x84/16. Ум. др. арк. 4,9.