

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

**Кафедра української мови**

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

\_\_\_\_\_ Колоїз Ж. В.

Протокол № \_\_\_\_\_

«\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2018 р.

Реєстраційний № \_\_\_\_\_

«\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2018 р.

**ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ЕПІТЕТІВ  
У ТВОРЧОМУ ДОРОБКУ ВАСИЛЯ ШКЛЯРА**

Кваліфікаційна робота студентки  
факультету української філології  
групи УАФ-м-17  
другого (магістерського) рівня  
спеціальності 014.01 Середня освіта  
Українська мова і література,  
додаткової спеціальності –  
англійська мова

**Глушко Катерини Володимирівни**

Керівник:

кандидат філологічних наук,  
ст. викладач **Демиденко Г. Г.**

Оцінка:

Національна шкала \_\_\_\_\_

Шкала ECTS \_\_\_\_\_ Кількість балів \_\_\_\_\_

Члени комісії

_____	_____
(підпис)	(прізвище та ініціали)
_____	_____
(підпис)	(прізвище та ініціали)
_____	_____
(підпис)	(прізвище та ініціали)
_____	_____
(підпис)	(прізвище та ініціали)
_____	_____
(підпис)	(прізвище та ініціали)

<b>ВСТУП</b> .....	3
<b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЕПІТЕТІВ У МОВОЗНАВСТВІ</b> .....	7
1.1. Місце епітетів у системі стилістичних фігур і тропів.....	7
1.2. З історії дослідження епітетів .....	12
1.3. Різні підходи до класифікації епітетів.....	17
Висновки до першого розділу.....	23
<b>РОЗДІЛ 2. ФОРМАЛЬНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЕПІТЕТІВ У ТВОРЧОМУ ДОРОБКУ ВАСИЛЯ ШКЛЯРА</b> .....	25
2.1. Кольористичні епітети.....	26
2.2. Одоративні епітети.....	35
2.3. Емотивні епітети.....	44
Висновки до другого розділу.....	49
<b>РОЗДІЛ 3. ФУНКЦІОНАЛЬНО-СТИЛІСТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ЕПІТЕТІВ У ТВОРЧОМУ ДОРОБКУ ВАСИЛЯ ШКЛЯРА</b> .....	51
3.1. Традиційні, або загальнономовні, епітети .....	52
3.2. Індивідуально-авторські епітети.....	59
Висновки до третього розділу.....	66
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	68
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ</b> .....	71
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	77

## ВСТУП

Дослідження історії художньої мови постає однією з найважливіших проблем сучасної лінгвістичної науки. О. Потебня наголошував, що естетико-стилістичний аналіз словесно-художніх творів є першопочатком загального вивчення літературної мови. Спостереження за тропікою певного автора або окремого твору переплітається із завданням вивчення мови художньої літератури. У процесі втілення ідейно-творчого замислу письменник послуговується різноманітними словесно-образними, словесно-виражальними ресурсами мови, серед яких тропи відіграють першорядну роль.

Найбільш відомим і поширеним стилістичним тропом у літературі є епітет – художнє, образне означення, яке виділяє найхарактерніші, найважливіші риси свого дистрибуту. Він є предметом вивчення не тільки лінгвістів, а й літературознавців, істориків та мистецтвознавців. Епітет як один із найважливіших засобів естетизації мови має своє місце в колі наукових інтересів сучасної філології, адже в системі епітета відображується стиль письменника, епохи, літературного напрямку, а тому без наукового вивчення цієї системи неможливо розглянути повноцінну картину еволюції художнього стилю взагалі й прозової мови зокрема.

Ураховуючи те, що епітет є складовою частиною, фундаментом для інших художніх засобів, вважаємо за прогалину його недостатнє вивчення, що пов'язано з нестабільною динамікою розвитку цього художнього засобу. Сучасні здобутки науковців, які намагаються дати відповіді на зазначені питання представлені такими іменами: О. Волконський, С. Єрмоленко, В. Красавіна, Л. Мацько Т. Онопрієнко, В. Тихоша та ін.

Функціонально-стилістичний потенціал епітетів надзвичайно широкий, адже ці художні означення мають значний вплив на побудову та функціонування тексту й естетичний та емоційний – на читача. Зазначеним

питанням займалися такі науковці: О. Волковинський, В. Жирмунський, В. Москвін, Ж. Колоїз, Т. Онопрієнко та ін.

Епітет як опорна конструктивна складова художнього твору може створювати чи увиразнювати загальне тло поетичного висловлювання, деталізувати авторське бачення різноманітних реалій, виступати разом з іншими зображально-виражальними засобами важливим чинником суб'єктивізації мистецького слова.

Стилістичні тропи повсякчас перебувають у колі наукових зацікавлень мовознавців, однак в українській лінгвостилістиці зазначена проблема потребує посиленого вивчення, зважаючи на загальні питання епітетизації в контексті вивчення мови художніх творів. За таких умов мовотворчість письменника є репрезентантом індивідуального художньо-словесного моделювання світу як способу зображення вчинків і емоційних переживань персонажів, як визначальної ознаки пейзажного тексту, як форми виявлення безпосередньої авторської оцінки в художній оповіді. Відтак, очевидно, що дослідження мови творів українських письменників є перспективною для подальших стилістичних студій.

**Актуальність нашої роботи** зумовлена необхідністю вивчення епітету як художнього тропу, його класифікацій і функціонально-стилістичного потенціалу в тексті на матеріалі романів «Залишенець. Чорний Ворон», «Тінь сови» сучасного українського письменника Василя Шкляра, творчість якого досі не була предметом повноцінного лінгвістичного аналізу. З-поміж прозового доробку митця романи «Залишенець», «Тінь сови» вимагають належної уваги, оскільки репрезентують багатий фактичний матеріал, відкривають широкі можливості не лише для дослідження мовотворчості письменника, а й дають змогу простежити, як за допомогою тих чи тих лексичних одиниць автору вдається досягти бажаного стилістичного ефекту в розкритті змісту твору, у прагненні передати естетичний, емоційний, експресивний потенціал тексту.

**Мета** дослідження полягає в тому, щоб з'ясувати структурно-семантичні особливості епітетів у художньому мовленні В. Шкляра.

Для досягнення окресленої мети розв'язували такі **завдання**:

- 1) розкрити зміст поняття «епітет»;
- 2) проаналізувати основні тенденції дослідження й розвитку поняття «епітет»;
- 3) визначити основні підходи до класифікації епітетів, запропонованих різними науковцями;
- 4) описати формально-семантичні особливості епітетів;
- 5) дослідити граматичне вираження епітетів;
- 5) визначити функціонально-стилістичний потенціал епітетів;
- 6) визначити роль епітетів для розкриття задумів та ідей, тлумачення складних історичних подій письменником.

**Об'єктом** дослідження є лексика сучасного художнього мовлення.

**Предметом наукової праці** є формально-семантичні та функціонально-стилістичні особливості епітетів, засвідчених у мовотворчості В. Шкляра.

**Джерельною базою** послужили твори В. Шкляра «Залишенець. Чорний Ворон», «Тінь сови», а саме: Шкляр В. Залишенець. Чорний Ворон / Василь Шкляр. – Харків : Вид-во Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2011. – 384 с.; Шкляр В. Тінь сови / Василь Шкляр [Електроний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.rulit.me/books/tin-sovi-read-354419-1.html>. Аналізований фактичний матеріал складає понад 400 мовних одиниць.

**Основні методи дослідження:** теоретичний аналіз (вивчення теоретичних засад дослідження структурно-семантичних особливостей епітетів у лінгвостилістиці); критичний аналіз (дослідження проблеми класифікації епітетів у контексті художніх тропів); теоретичний синтез (узагальнення теоретичних відомостей про поняття «епітет» та його виявлення в художньому творі); системний аналіз (добір фактичного матеріалу та його групування); описовий метод (опис особливостей уживання епітетів у зазначеному творі).

**Практичне значення** магістерської роботи полягає в тому, що результати проведеного дослідження сприятимуть подальшій розробці окреслених проблем, вони можуть бути використані вчителями для підготовки до уроків української мови, а також викладачами та студентами філологічних факультетів під час вивчення художніх тропів та курсу стилістики української мови.

Наукове дослідження було **апробоване** у вигляді доповіді на студентській науковій конференції (2018 р.).

Із теми дослідження є публікації: 1) Глушко К. Кольористичні епітети у романі Василя Шкляра «Залишенець. Чорний Ворон» / К. Глушко // Матеріали студентських наукових читань : зб. праць / [ред. : Ж. В. Колоїз (відп. ред.), Білоконенко Л. А., Вавринюк Т. І. та ін.]. – Кривий Ріг. – 2018. – С. 39–45; 2) Глушко К. Особливості функціонування епітетів у романі С. Талан «Коли ти поруч» / К. Глушко // Матеріали студентських наукових читань : зб. праць / [ред. : Ж. В. Колоїз (відп. ред.), Білоконенко Л. А., Вавринюк Т. І. та ін.]. – Кривий Ріг, 2017. – С. 20–32.

**Структура роботи.** Магістерська робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків до розділів та загальних висновків, списку використаної літератури, який нараховує 66 позицій, та списку використаних джерел, що містить два найменування. Повний обсяг дослідження – 77 сторінок, з яких 70 сторінок основного тексту.

## РОЗДІЛ 1

### ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЕПІТЕТІВ У МОВОЗНАВСТВІ

Епітет є часто вживаним тропом як у поезії, так і у прозі, набуває текстотворчого характеру, його семантичні та стилістичні якості мають давню традицію вивчення. Епітет вважають першопочатком тропіки загалом, оскільки цей художній засіб лежить в основі майже кожного стилістично насиченого виразу. Епітети реалізують естетичне відображення дійсності, насичують мовлення експресією, зосереджують увагу на емоційному вираженні, асоціюються з індивідуальним досвідом, «служують передусім для точнішої і яскравішої передачі думки, для вирізнення якогось явища, предмета, особи з-поміж інших, для надання мові образності» [32, с. 200].

Дослідження функціонування започаткували античні філософи (Аристотель, Гермоген, Квінтіліан), які наголошували, що цей художній троп є лише засобом прикрашання мови [62, с. 237]. Однак, на нашу думку, названий троп є невід'ємною частиною образотворення поетичного стилю. У сучасному мовознавстві над цією проблемою працювали такі українські та зарубіжні вчені, як-от: О. Веселовський, О. Волковинський, І. Гальперін, В. Жирмунський, Т. Онопрієнко, О. Потебня та інші.

#### 1. 1. Місце епітетів у системі стилістичних фігур і тропів

Українське художнє слово є невичерпним джерелом аналізу стилістичних ресурсів мови, і хоч тропіку почали вивчати ще в античні часи, вона й досі залишається однією із провідних тем дискусій сучасних лінгвістів.

У лінгвістичній науці традиційним є розподіл стилістичних засобів поетичної мови на тропи і фігури. Першим, хто здійснив це розчленування був Аристотель, який виділив основні процедури використання мовного матеріалу «на парадигматичній (вибір) і синтагматичній (комбінація) осі, тропів і фігур мови, образів, просодій і кінесици» [41, с. 319].

Послідовники Аристотеля намагалися чітко диференціювати й описати тропи і фігури, що призвело до різноманітного тлумачення термінології художніх засобів, але не дало змоги описати вичерпно й досконало стилістичні ресурси. Це пов'язано із тим, що такі ресурси мінливі і залежать від багатьох чинників, а саме: епохи, автора, сприйняття світу та свідомості. Античні мислителі під поняттям «троп» розуміли всі стилістичні засоби, але Цицерон і Квінтіліан розмежували їх на власне тропи і фігури. Перший поділяв фігури на два сегменти: фігури думки та фігури слова, а фігури (форми), що мали в собі переносне значення, іменували як тропи. Квінтіліан визнавав тропами такі художні засоби: метафору, метонімію, мелепсис, синекдоху, емпфазу, катахрезу, оноματοпею, антономазію, перифраз, іронію, гіперболу, гіперболу, літоту та алегорію.

Отже, стилістичні ресурси мови, з огляду на функцію, систему вираження та значення поділяють на тропи та фігури.

Слово «фігура» з'явилося як результат діяльності малярів та різьбярів, для яких важливо було у своїй роботі передати характер, звук, силу чи рух. Отже, «фігура – це певний лад (уклад) виразів, конструкцій, тексту» [41 с. 452]. Поняття «фігури» охоплює три типи художніх засобів мови: 1) фігури заміни, або заміщення (тропи); 2) фігури сумісності; 3) фігури протилежності. Усі зазначені вище види фігур мають досить важливу ознаку, а саме: певна форма вираженої думки та свідоме відхилення від норми. Для стилістики принципово важливими є такі поняття, як норма, відхилення і порушення, що дають змогу розвивати науку, оскільки будь-яке порушення, або відхилення від загальноприйнятої норми підлягає вивченню стилістів. Це зі свого боку збагачує художньо-образний потенціал мови, тому, фігури повинні нести в собі елемент новизни, відрізнятися від звичайного виразу.

Теоретики риторики розрізняють фігури мовні, які поділяють на фігури слова (стилістичні) та фігури думки. Фігури слова та стилістичні фігури диференціюють на два різні терміни, а саме: 1) фігури слова – «свідомо спрямований уклад стилістичних виразів» [41, с. 321], до яких належать



анафора, полісиндетон, синонімія, асиндетон, еліпсис, параномазія, антитеза; 2) фігури стилістичні – «звороти і синтаксичні побудови», що не додають нового змісту, на відміну від тропів, а лише посилюють естетичний вплив, і до таких фігур належать фігури слова, а також епіфора, градація, еліпс, умовчання, риторичне запитання та паралелізм.

Нині тропами вважають мовностилістичний зворот, що полягає у вживанні слова або вислову в непрямому, переносному значенні для досягнення відповідного виражально-зображального ефекту [62, с. 692]. Український мовознавець Л. Мацько наголошує, що троп – це «переносне вживання слів, при якому відбувається нарощення змісту і конотації» [41, с. 451]. А. Коваль доповнює це визначення тим, що тропи використовують задля створення образів [31, с. 23]. Натомість лінгвіст Є. Ключев детермінує тропи (стилістичні прийоми) «як перетворення основного значення слова або словосполучення (і лише як наслідок – перетворення структур, до яких вони входять)» [30, с. 180]. Б. Томашевський підкреслює: стилістичне забарвлення тропа полягає в тому, що, на відміну від звичного позначення предмета або явища постійно відповідного йому, звичним словом, відбувається перерозподіл ознак, так що на передній план виступають ознаки, зазвичай заховані серед інших, які утворюють поняття або уявлення [60, с. 195]. Така позиція, як нам видається, є коректною, оскільки сутність тропу полягає в його новизні й образності, а саме перенесенні ознак, що є не зовсім звичними для конкретного явища чи предмета.

Незважаючи на те, що тропи завжди були в центрі уваги багатьох дослідників, чіткої класифікації цих мовних явищ не розроблено до сьогодні. Таку наукову неузгодженість досить удамо пояснює Л. Мацько, яка зазначає, що «тропи – категорія плинна, троп уживається тільки тоді, коли він є доцільним й оригінальним утворенням саме в цьому одному живому тексті» [41, с. 318].

У сучасному мовознавстві тропи розчленовують на порівняння, алегорію, алегоричний образ, символ, метафору, уособлення, метонімію, синекдоху,

перифраз, оксюморон, епітет, гіперболу, літоту. Учені зазначають, що таке різноманіття художніх засобів є системою, адже кожен з них може доповнювати, або переростати в інший, іноді відбувається поява проміжних форм (порівняльна метафора, метафоричний епітет тощо), а також тропи можуть бути в опозиційних відношеннях, наприклад, гіпербола та літота.

Вирізнити якесь явище з-поміж інших, детальніше виразити думку, додати експресивності до висловлювання, надати естетичності й образності, нам допомагають художні означення, тому в нашому проекті ми звернемо увагу саме на епітет. Цей стилістичний засіб є традиційним й найбільш уживаним серед інших тропів. Як слушно зауважує упорядник «Словника епітетів української мови» С. Бирик, епітети – запорука точності, виразності мови, її образності, експресивності; «приваблюють зір соковитими барвами художні означення, описують, малюють, оцінюють, увиразнюють словесне зображення, <...> пробуджують думку, допомагають розвивати мовне чуття, привертають увагу до поєднання слів різної семантики, до взаємодії традиційного та новаторського в мовотворенні» [56, с. 4–5]. Також лінгвіст зазначає, що серед такої великої кількості й різноманітності тропів української мови, епітет є найкращим для того, щоб показати й відзначити великі можливості стилістичного потенціалу мови в поєднуванні й сполучуваності слів.

Епітети як художні й образні засоби мови посідають важливе місце в системі тропів, зазначає Н. Шимків й наголошує, що саме в семантиці й структурі епітетних конструкцій виражається індивідуально-авторська особливість поетики, художньо-словесне моделювання картини світу, за яким визначають стильові напрями, течії, періоди літературного процесу.

Як уже зазначалося вище, більшість науковців вважає епітет першоджерелом тропіки, він є основою інших художніх засобів. Так, наприклад, Т. Онопрієнко запевняє, «що будь-яке поняття як вища форма відображення світу у свідомості, яка закріплена матеріальною мовною формою вираження, розвивається за рахунок виявлення, відкриття ознак, властивостей різних предметів і явищ» [47, с. 127]. Люди в первісному суспільстві,

намагаючись дізнатися більше про предмети, які їх оточують, спостерігали за їх ознакам і давали їм назви, щоб відрізнити одну річ від іншої. Оскільки пізнання сукупності ознак предметів та їх властивостей відбувається в системі відношень цього предмета до інших предметів, відбувається уявне перенесення якостей одних предметів на інші. Думку про первинність епітета підтверджують також психолінгвісти, які спостерігають за мовою дитини з народження і вказують, що номінація явищ, предметів, їх ознак, властивостей, якостей, передує перенесенню значень з одного слова на інше. Досліджуючи розвиток словникового запасу в перші роки життя дитини, О. Гвоздєв відзначає, що приблизно в кінці другого року трапляються випадки номінації якісних ознак предметів і явищ: теплових ознак, смакових ознак, загальної оцінки, розміру, кольору тощо. І тільки пізніше дитина починає усвідомлювати можливість переносу значення і користується цією можливістю, даючи простір асоціаціям і фантазії [37, с. 60]. На нашу думку, це зайвий раз свідчить про первинність епітета щодо інших тропів.

Отже, ми можемо зробити висновок, що епітет є першоосновою тропіки, оскільки для розрізнення предметів і явищ первісні люди використовували ознаки. У зв'язку із тим, що семантичне поле епітета перетинається з полями інших стилістичних засобів, його елементи можна знайти в інших тропях і простежити їх функціонування, адже кожний художній засіб у своїй основі має епітет тому, що в кожному образному словосполученні можна простежити певну ознаку, на основі якої вибудовують фігури мови. Простеживши в текстах особливості використання й семантику художніх означень, можна вималювати індивідуальну картину світу чи спільноти, визначити період написання, стильову течію й напрям, відзначити авторську майстерність у використанні й сполучуваності слів.

## 1.2. З історії дослідження епітетів

Роздуми про роль, призначення епітетів, джерела їх виникнення з'явилися ще у творах античних мислителів (Аристотеля, Деметрія та ін.). З'ясування природи епітетів цікавило видатних філологів XIX–XX ст., зокрема О. Веселовського, В. Ващенко, В. Виноградова, В. Жирмунського, О. Потебню. На думку О. Веселовського, «історія епітета є історією поетичного у скороченому варіанті, і не лише стилю, а й поетичної свідомості від її фізіологічних та антропологічних початків» [10, с. 59]. Мовознавець наголошує, що за епітетом лежить далека історично-психологічна перспектива, накопичування метафор, порівнянь, ціла історія смаків і стилю в його еволюції, від корисних і бажаних ідей до прекрасного [10, с. 59]. Епітетом він називає одностороннє означення слова, що підсилює, підкреслює характерну властивість, ознаку слова. До такого визначення лінгвіст дійшов завдяки опрацюванню значної кількості фактологічного матеріалу, зосередивши увагу на спільних рисах використання тропа в різних видах літератури, різних мов.

В українській філології вагомий внесок щодо розгляду епітетів зробив О. Потебня, який називав епітетами будь-які парні сполуки, що характеризували предмет, явище, особу через ознаку. Він відмовився від традиційного поняття епітета, як означувального прикметника при означуваному іменнику і розглядав троп лише в утвореннях, які зараз називаємо епітетні конфігурації. У досліджуваній площині особливий інтерес викликає думка про загальну форму щодо інших тропів. Якщо епітет означає типову, ідеальну ознаку означуваного поняття, іншими словами спонукає під видом розуміти рід, під тимчасовим – постійне, то його можна розглядати як синекдоху. О. Потебня вважав, що епітет може бути і метафорою [53, с. 215].

У вступі до «Історичної поетики» О. Веселовський наголошує, що «вивчаючи ряди фактів, ми помічаємо їх послідовність, відношення між ними подальшого і попереднього; якщо це відношення повторюється, ми починаємо підозрювати в ньому певну законність; якщо воно повторюється часто, ми

перестаємо говорити про попередній і подальший, замінюючи їх виразами причини і наслідку» [10, с. 37]. Зосереджуючись на цьому, учений пророкує розвиток історії епітета, визначивши типовість як невід'ємну ознаку епітета в епосі, зауважує, що «весь подальший розвиток епітета буде полягати в розкладі цієї типовості як індивідуалізм» [10, с. 39].

Поєднання традиції О. Потебні й О. Веселовського щодо вивчення епітета, здійснив В. Шклонський, який стверджує, що з часом слово втрачає свою образність і стає впізнаваним, а прагнення мистецтва до конкретності потребує оновлення, елементом якого виступає епітет, що вкотре ставав постійним і знову «помирає». У такому контексті ми можемо зауважити, що постійний епітет протистоїть літературному (образному), що індивідуалізує, при чому функцію оновлення виконує лише останній [24, с. 357].

Історія вивчення епітетів пов'язується з витлумаченням терміна у двох варіантах: широкому та вузькому значенні, оскільки науковці й досі не можуть дійти до спільного й єдиного розуміння цього поняття. У широкому значенні, епітет є означенням, один із прийомів поетичного стилю, що підсилює думку, образність предмета. Це може бути будь-яке ознака предмета, чи то постійна, логічна, якою мовці давно послуговуються, чи індивідуально-авторська, оригінальна, що має в собі елемент новизни. У вузькому значенні, епітет – це лише художньо-образний елемент, орієнтований на індивідуальну манеру автора, незвичайність, неповторність певної ознаки. В. Жирмунський слушно зазначає, що межа між цими двома тлумаченнями епітета є досить умовною і встановити її можна лише в окремих прикладах, порівнюючи поетику різних текстів [24, с. 357].

Лінгвісти наголошують, що така двоїстість визначення терміна «епітет» є не випадковою в сучасній стилістиці, адже вона характеризує зміну використання слова, пов'язаною з еволюцією поетичного стилю у XVIII – XIX ст. На початку XVIII ст. теоретики використовували слово «епітет» як поетичну ознаку, що не реалізовує елемент новизни, потім почали

послугуватися таким терміном як «епітет, що прикрашає», тобто той, який є художньо-образний, індивідуально-авторський.

Літературна критика французького класицизму XVII – XVIII ст. вбачала в терміні «епітет» звичайну поетичну ознаку, зважаючи на те, що у вузькому значенні, у поезії того часу існував відомий перелік традиційних, канонізованих, ідеальних ознак для опису конкретних предметів. Таку ж систему було помічено і в англійській літературі вказаного періоду, а саме у вченні школи А. Попа, який наголошував на використанні традиційних фразеологічних кліше, спроможних точно описати предмет. Поетика Росії XVIII ст. не стала винятком цим канонізованим означенням, більшість традиційних епітетів стали інтернаціональними та загальномовними [24, с. 360]. Їх поява та усталення спричинена відбором ознак на пісенній основі, так як переспіви пісень, перекази легенд і казок канонізували певні традиційні ознаки предметів, що в поетичній традиції того часу стали ідеальними й були зафіксовані в літературній творчості як нероз'єднувальні сполуки предмета чи явища з його ознакою. О. Веселовський називає такі сполуки «синкретичними», оскільки епітети характеризують світогляд народу в ту епоху, коли вони використовувалися [10, с. 62].

Ситуацію стилістичного занепаду класичних ознак змінила літературна реформа романтичного стилю у Франції та Англії, що була спрямована проти використання традиційних і канонізованих епітетів у поетичному стилі, натомість закликала до індивідуального, унікального й особливого. Романтизм як напрям підтримував індивідуальність мислення та бачення автором явища. Кульмінацією такого протесту проти традиційності став імпресіонізм, який повністю розірвав канони й традиції про ідеальне і акцентував увагу на неповторних моментах життя, що зливаються в потік свідомості. У результаті виникає новий вид «рідкі», або «нечасті», епітети.

Така історія розвитку супроводжується забуттям реального сенсу епітета з усіма наслідками, а саме: байдуже використання одного художнього означення замість іншого. Постійні епітети втратили образність і не викликали

естетичного враження й не задовольняли вимог, а тому в межах уже використовуваного тропу творяться нові, які є більш об'ємними у стилістичному значенні та переважають своєю насиченістю.

Надзвичайно бурхливий період вивчення епітета у слов'янській філології припадає на кінець ХІХ – початок ХХ ст. Критики того часу вже не могли обійтися без аналізу особливостей функціонування епітета в літературному творі, зазначає у своїх наукових розвідках О. Волковинський. Цей період знаменувався системним вивченням епітета, докладним аналізом його різновидів і визначенням функціональних ознак і закономірностей використання цього тропу в поетичному тексті. Проте на різних етапах мовознавчого дослідження тропіки тенденції змінюються, тому загальна парадигма тропів є строкатою та динамічною [11, с. 28]. Так, наприклад, з кінця 1920-х до 1960-х років епітет перебуває на маргінесі літературознавчих досліджень й згадки про нього зустрічаються лише у словниках літературознавчих термінів і літературнокритичних працях. І. Гальперін визначає епітети як «виразний засіб, заснований на виділенні якості, ознаки описуваного явища, яке оформляється у вигляді атрибутивних слів чи словосполучень, що характеризують певне явище з позиції індивідуального сприйняття цього явища» [13, с. 138]. Мовознавець також підкреслює індивідуалізуючу роль епітета й така думка була досить розповсюджена. Однак, як наголошує О. Веселовський, «епітети холонуть, як давно похололи гіперболи. Є поети цнотливої форми і пластичної фантазії, які і не шукають оновлення в цій галузі; інші знаходять нові фарби і – тони» [10, с. 75]. Це підтверджує думку, що кожен епітет проходить свої стадії розвитку від народження (образний засіб з елементами новизни), кульмінації (активне вивчення, тлумачення, розкриття ознак) до занепаду (перетворення на «безобразний», постійний епітет) й кількість нових художніх означень залежить майстрів слова, їх творчої діяльності.

На сучасному етапі дослідження епітета і досі є безліч невирішених завдань, одним із них є різні тлумачення поняття, у зв'язку з тим, що воно

складне та багатоаспектне. Зважаючи на те, що більшість означень полісемантичні, це дає їм змогу сполучатися з багатьма лексемами, що мають різні значення; одним і тим звуковим складом можуть характеризувати явище з безпосереднього, логічного та об'єктивного погляду, або з образно-естетичного, метафоричного.

Термін «епітет» означає – «художнє означення або обставину способу дії, які образно змальовують особу, предмет, дію чи явище або виражають емоційне ставлення до них» [62, с. 175]. Схожу думку висловлюють українські стилісти Л. Мацько, О. Мацько та О. Сидоренко, які зазначають: епітет – «це художнє, образне означення, що підкреслює характерну рису, визначальну якість явища, предмета, поняття, дії» [41, с. 338]. Підтримує думку, що епітет будується на основі ознаки О. Пономарів, який зазначає, що це «слово, яке образно означає предмет або дію, підкреслює характерну властивість певного явища чи поняття» [52, с. 87]. Натомість А. Коваль уточнює, що епітетом можна назвати лише слово, а саме образ створений за допомогою метафоричного або метонімічного означення, а не логічного, тобто повинне бути певне художнє навантаження, а не звичайний прикметник [31, с. 29]. Водночас М. Пентилюк доповнює визначення ще й особою автора, зважаючи на те, що епітет виражає його сприймання світу [50, с. 76].

Наведені вище витлумачення підтверджують, що епітет та ознака є одним цілим, але ототожнювати ці поняття не варто, у зв'язку із чим Т. Онопрієнко проводить орієнтовну межу між цими поняттями і знаходить три основні відмінності між ними:

1) з пізнавальної позиції, означення додає до змісту означуваного поняття ознаку, що обмежує його, тобто здійснює логічну класифікацію; епітет виділяє, посилює типову ознаку предмета і тим самим виступає як економний спосіб утворення певного художнього образу;

2) з позиції комунікативної, означення відчужене від усіх сторін особистості, крім інтелектуальної, і претендує на об'єктивність; епітет за звичай розкриває цілісне відношення суб'єкта (інтелект, уяву, емоцію і волю),



здійснює оцінну кваліфікацію, завжди в тій чи іншій мірі неповторно індивідуальну;

3) з позиції лінгвістичної, означенням і означуваним є двослівна або рідше – трислівна номінація, що належить або до побутової номенклатури, або до наукової термінології і позбавлена оцінювання; епітет з означуваним (епітетна конфігурація) постає в ролі вільного (змінного) словосполучення, що відзначається оригінальністю [48, с. 53].

Отже, епітет – це основний стилістичний засіб, який є першоосновою тропіки, позначає ознаку, якість предмета, його оцінну характеристику, безпосереднє ставлення автора й емоційне забарвлення в тексті створює певний художній образ та насичує його настроєм, задуманим майстром твору.

Важливою складовою вивчення епітетів у мовній царині є розробка її класифікації, системи із визначеними ознаками, що дасть змогу ідентифікувати явища художньої дійсності, інтерпретувати індивідуально-авторські художні засоби.

### 1.3. Різні підходи до класифікації епітетів

У лінгвістичній науці існують різні класифікації епітетів, створені на основі диференційних ознак між їх видами. Найповніші представлені в доробках таких дослідників, як-от: Л. Мацько, В. Москвін, Т. Онопрієнко та ін.

О. Потебня класифікував епітети за типом зв'язку з означуваним іменником, поділяючи на два класи:

1) епітет, що називає нову ознаку, яка не пов'язана з етимологією означуваного слова;

2) епітет, що узгоджується уявленням, тобто етимологічним значенням означуваного слова.

Ця класифікація наскрізно характеризує класичний період літератури, коли слово могло мати логічне означення, традиційне й унікально нове, образне. Також, О. Потебня розробляє формальну класифікацію епітетів, у якій

виділяє епітети, виражені: 1) прикметниками в ролі означення; 2) аппозитивними іменниками; 3) прикметником при іншому прикметнику; 4) прислівником при дієслові; 5) дієсловом при дієслові [53, с. 128].

В. Москвін пропонує класифікувати епітети:

1) за способом позначення відповідної прикмети (метафоричний, метонімічний, зміщений)

2) за семантичними параметрами (кольористичні, оцінні);

3) за структурою (прості, складні);

4) за рівнем засвоєння мовою (загальномовні, індивідуально-авторські);

5) за стійкістю зв'язків з означуваним словом (вільні, постійні, окремий різновид – антономазія);

6) за стилістичним забарвленням (розмовні, газетні, книжні, поетичні, народнопоетичні, фольклорні);

7) за кількісними характеристиками (ланцюжок епітетів, виделка, трійчатка);

8) за поєднанням із фігурами повтору (тавтологічний, наскрізний) [42, с. 28].

О. Волковинський загалом схвалює класифікацію В. Москвіна «у класифікації В. Москвіна відчувається прагнення максимально повно окреслити систему різнобічних параметрів, за якими можна здійснювати розмежування епітетів не лише в художньому мовленні, а й в інших мовленнєвих стилях» [11, с. 29].

М. Русанівський і О. Тараненко на основі умовно-образних асоціацій розрізняють: метафоричні, метонімічні та гіперболічні епітети, а М. Тихоша додає до цього списку ще й іронічні епітети [59, с. 278].

Натомість, Т. Онопрієнко для класифікації епітетів користується поділом їх на дві категорії. До першої з них належать узуально-асоціативні епітети, що характеризують звичні, традиційні ознаки, які поділяються на постійні та описово-оцінні. Постійні епітети належать фольклору, або виходять з нього, тому характеризуються максимальною узуальністю. Описово-оцінні вказують

на ознаку, що не є притаманною цілому класу предметів, або суб'єктивною оцінкою означуваного явища. До другої категорії належать okazіонально-асоціативні епітети, часто семантично унікальні, дослідниця називає цей вид «тропами-гібридами», оскільки вони виникли на основі перетину семантичних полів. Передусім слід розрізнити метафоричні та компаративні епітети, які належать до другої категорії, останні поділяють на прямі та непрямі. Також до «гібридів» належать ще такі різновиди: літотні / гіперболічні епітети (створені на основі двох різнорідних понять, заснованих на спільній рисі), метонімічні епітети (відбувається «накладання» прямого значення на переносне), перифразні епітети (виражають будь-які властивості інакомовно, також за допомогою евфемізмів), оксюморонні епітети (єдність протилежностей, що містить слова із взаємовиключним значенням), іронічний епітет (характеризується контекстуальним оцінним значенням слова, що є протилежним його прямому оцінному) [46, с. 54].

Ця класифікація дає змогу визначити статус компаративних епітетів і виокремити їх відмінні особливості. Компаративні епітети належать до поля подібності okazіонально-асоціативних епітетів та є результатом перетинання поля епітета з полем порівняння. Передусім потрібно розрізнити метафоричні та компаративні епітети, які часто сплутуються.

Водночас В. Прищеп, О. Прищеп розмежовують у межах компаративного епітета порівняльну та метафоричну конструкції. Залежно від того, скільки основних компонентів компаративної формули представлено в тропеїчному епітеті та як вони виражені (експліцитно чи імпліцитно), науковці розрізняють порівняльний і метафоричний епітети [54]. І. Кочан доповнює цю класифікацію тим, що серед епітетів, які виникли внаслідок значеннєвого переосмислення, розрізняє епітети, що утворилися внаслідок метафоризації, та епітети, що утворилися внаслідок метонімізації [16, с. 106].

Сполуки з метафоричними епітетами мають власні структурно-семантичні особливості, що виявляються у психологічній насиченості та підкресленій асоціативності цілого значення за рахунок злиття виокремленого

явища з його художнім означенням. Характер асоціації в кожному конкретному випадку має свою специфіку й визначає більш чи менш глибокий підтекст, у прочитанні якого орієнтиром стає художня манера автора.

На нашу думку, розгорнуту класифікацію багатокomпонентних епітетних структур здійснює Л. Турсунова, виокремлюючи такі дистрибутивні моделі епітетів: парні, ланцюжки епітетів, епітети, посилені прислівником та фразові епітети [59, с. 10].

У своїх наукових працях І. Макар пропонує поділяти епітети за співвідношенням аксіологічної ознаки та оцінної семантики на такі види: 1) сенсорні; 2) етичні; 3) емоційні; 4) естетичні [19, с. 20].

Т. Фадєєва подає схожу класифікацію тематичних груп епітетів, однак на основі дослідження лише складних епітетів. Вона виокремлює три блоки епітетів, а саме: образотворчі, психологічні та раціонально-емоційні. Образотворчі епітети поділяються на зорові, звукові, хаптичні (тактильні), одоративні та смакові [45, с. 170].

Мовознавці диференціюють епітети на прості, складні, зорові, слухові, нюхові, живописні, психологічні. За змістом епітети поділяють на зображувальні або описові і ліричні. Літературознавець О. Галич виокремлює такі епітети: характерологічні або пояснювальні, посилювальні, постійні, контекстуально-авторські, прикрашальні [12, с. 336].

Проте Х. Куйбіда визначає лише дві групи епітетів: 1) без порушення семантичного узгодження; 2) з порушенням семантичного узгодження. До першої групи науковець зараховує постійні епітети, що виділяють постійну ознаку об'єкта. До другої групи належать метафоричні епітети, які характеризують переносно об'єкт та яскравіше передають естетичну інформацію [38, с. 88].

Досліджуючи стилістику портрету в текстах М. Коцюбинської, Т. Прус диференціює епітети з погляду їх морфолого-синтаксичного вираження, а саме: епітети-слова та епітети-словосполучення. Зазначені різновиди виступають у

ролі епітетів лише у словосполученні зі словами, що вони позначають [55, с. 336].

О. Кульбабська, О. Кардашук зазначають, що тропеїчна конструкція характеризується ритміко-інтонаційною та змістовою завершеністю. Це дає підстави класифікувати епітети за ступенем усталеності зв'язку між компонентами синтагми на постійні та оригінальні [34, с. 256].

Усталеним є поділ епітетів на лексико-семантичні групи, з-поміж яких вирізняють: 1) епітети зорової семантики; 2) епітети внутрішньо-психологічного сприймання (одоративні, емотивні).

Т. Онопрієнко диференціює епітети з огляду на ту функцію, яку вони виконують у тексті. Дослідниця виокремлює чотири:

1) інформативна, тобто повідомлення про означуваний предмет, адже епітет може характеризувати різні явища, що сприймаються зором, слухом, дотиково та чуттєво;

2) конструктивна, оскільки художнє означення виступає в ролі засобу внутрішньої організації тексту, взаємодіючи з різними словесними засобами, «бере участь у реалізації всіх параметрів мовного цілого» [47, с. 53], епітет наче насичується тим, що характеризує, що і надає художньому тексту експресивності;

3) естетична, тобто роль епітета полягає у наданню більшої яскравості, образності, художності при уродженні його у висловлювання;

4) прагматична, тобто художнє означення призначено для того, щоб здійснювати емоційний вплив, ефект на реципієнта [47, с. 53].

У нашій магістерській роботі ми пристаємо на позиції Л. Мацько, яка класифікувала епітети на такі категорії:

1) традиційні, або постійні, що відображають історичну пам'ять народу, життя етносу;

2) кольористичні епітети, оскільки лексеми зі значенням кольору часто є полісемантичними, також лексико-семантична категорія зі значенням кольору

поділяється на два шари слів: слова першого порядку та слова другого порядку, що об'єднуються навколо перших;

3) епітети внутрішньопсихологічного сприймання, що зі свого боку поділяються на емотивні та одоративні [41, с. 341].

Л. Мацько представляє також поділ епітетів, беручи до уваги граматичне вираження тропа. Так, мовознавець виокремлює: 1) епітети, що виражені прикметниками; 2) епітети, виражені дієприкметниками; 3) епітети-прислівники; 4) епітети, виражені іменником-прикладкою; 5) епітети-композиції, епітети, виражені формою орудного відмінка іменника; 6) епітетні предикативні конструкції, епітети-неологізми.

Загальноновизнаним є положення про те, що провідним чинником, який конструює текст є тема, проте не можна відкидати комунікативні завдання, думку автора, той прагматичний ефект, що містить у собі висловлювання.

Дослідниця І. Баженова наголошує на тому, що серед усіх видів інформації, що міститься в тексті, особливо важливе значення має змістово-підтекстова, яка утворюється на стику змістово-фактуальної та змістово-концептуальної інформацій. Це – прихована інформація, яку отримує реципієнт завдяки здатності одиниць мови породжувати асоціативні та конотативні значення [2, с. 33]. Прагматично-орієнтованими лексичними одиницями в тексті насамперед виступають аксіологічні прикметники в стилістичній функції епітета [14, с. 19].

Прагматичний потенціал епітета у тексті використовується по-різному, залежно від того, у якому стилі написано висловлювання й яку мету ставив перед собою автор, яку саме інформацію митець хотів донести до реципієнта. Сучасні дослідники художніх ідіолектів виходять із тих засад, що повнота опису ідіостилу письменника залежить від обраних одиниць аналізу і від того, з яким світом, з якими позамовними явищами дійсності співвідносяться ці одиниці.

## Висновки до першого розділу

Проаналізувавши теоретичний матеріал, ми можемо стверджувати, що вивчення стилістичних ресурсів мови було започатковано ще в античності, адже в той час стрімко почала розвиватися риторика, вміння красномовно говорити, переконувати та аргументовано доводити свою думку. Художні засоби є вкрай важливими для насиченості, образності й експресивності тексту, адже за допомогою їх можна донести своє судження у правильному та зрозумілому варіанті. Проте і на сьогодні серед мовознавців немає однастайності щодо тлумачення термінів: «троп», «фігура», «епітет». Зважаючи на те, що науковці різних епох досліджували різні тексти різних культур, ми можемо стверджувати, що період вивчення й мовна картина світу впливають на сприймання й світобачення, тому система визначення тропів, зокрема й епітета, є строкатою й динамічною.

У період класичної літератури був відчутний занепад щодо аналізу епітета, спричинений заборонаю на нові, індивідуальні художні означення. Проте з кінця XVIII ст. інтерес до первісного тропу значно виріс і розвиток історії дослідження можна простежити в багатьох країнах.

Нині під епітетом розуміють це експресивно-образне, оцінне, суб'єктивне визначення об'єкта дійсності, що функціонує в рамках художнього дискурсу.

Повна типологія епітетів (найбільш близька до неї класифікація, запропонована Л. Мацько, що транслює стилістичні ресурси української мови й мають за мету знайти нові), охоплює низку показників: семантичний і морфологічний. Проте, крім постійних й образних епітетів, ми виокремлюємо й індивідуально-авторські, що поповнюють особливі ознаки. За функціональним призначенням епітетів, на нашу думку, вичерпною є класифікація Т. Онопрієнко, у якій передбачено найбільш основні ефекти, що може містити у собі художнє означення.

Мовна прагматика є осередком дієвого потенціалу тексту, тому прагматично-орієнтованими лексичними одиницями в тексті здебільшого виступають аксіологічні прикметники в стилістичній функції епітета.

У роботі ставиться завдання описати епітети з формально-семантичної (колеристичні, одоративні, емотивні епітети) й функціонально-стилістичної сторони (традиційні, або загальномовні й індивідуально-авторські). За допомогою вивчення епітета як одного з найяскравіших стилістичних засобів робиться спроба встановити закономірності не тільки мовного, але й ідейно-тематичного характеру – виявити роль слів з якісною новою семантикою, і в результаті сформулювати думку про ідіостиль та художню манеру письменника.



## РОЗДІЛ 2

### ФОРМАЛЬНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЕПІТЕТІВ У ТВОРЧОМУ ДОРОБКУ ВАСИЛЯ ШКЛЯРА

Незважаючи на багатовікову історію вивчення епітета, учені досі дискутують щодо сутнісних характеристик цього тропу. Більшість мовознавців вважає основною характеристикою епітета його семантичні особливості й саме їх ставлять у центр уваги при дослідженні цього стилістичного засобу.

Творення художнього образу за допомогою словесних ресурсів – це індивідуальне бачення, творче переосмислення буденних речей, це праця думки як для автора, який створює, так і для читача, який є реципієнтом, що намагається зрозуміти завуальований підтекст. Епітет – це той стилістичний засіб, що поєднує логічну думку з емоційним, експресивним навантаженням, надає простим, реальним явищам образності й нового естетичного розуміння.

Проаналізувавши епітетні лексеми, на основі дібраного фактичного матеріалу, доходимо висновку, що письменник досить часто ними послуговується у своїх творчих доробках задля увиразнення образу, конкретизації певних явищ, характеристики дійсності й персонажів твору, як результат, підсилення сприймання сутності текстів і яскравості головних ідей, що мав на меті донести автор.

Серед епітетних сполук, зафіксованих у досліджуваних творах Василя Шкляра, семантично навантаженими виявляються словосполучення, які формують лексико-семантичне, лексико-асоціативне поле «війни», «дружби», «закоханості», «краси природи». Метод виявлення названих полів дає змогу простежити характерну оцінну семантику епітетних слів, здійснити аналіз епітетів різної семантики. Палітра відтворених чуттєвих картин найрізноманітніша, позитивна й негативна характеристики гармонійно поєднуються у творі, що передає творчий задум автора.

Епітет створює особливий відтінок означуваного предмета, робить його унікальним і неповторним, допомагає виокремити значущу характеристику

предмета й цим надає йому стилістичної насиченості й важливості в тексті. Дібраний фактичний матеріал дає змогу диференціювати епітети на такі семантичні групи:

- 1) епітети, пов'язані з кольористичними найменуваннями;
- 2) епітети, на позначення одоративних відчуттів;
- 3) епітети, що номінують емоційні почуття.

## 2.1. Кольористичні епітети

Використання кольористичних епітетів в українському художньому мовленні є традиційною рисою української літератури. Лексеми на позначення кольору зазвичай є полісемантичними, здатні розвивати переносні значення та формувати образи-символи. «У поетичній мові, виконуючи функції естетичного впливу, лексеми кольору є емоційно-наповненими, зі смисловим і естетичним прирощенням і від того є експресивними [41, с. 343]. Колір належить до основних зорових відчуттів і може впливати на фізичний та душевний стан людини.

Аналіз семантичної структури епітета дає змогу розподілити його на чотири групи: назви основних кольорів, опосередковані кольороназви, умовно колірні епітети та кольори-синтезатори [65, с. 21].

У романах Василя Шкляра найбільшу кількість становлять епітети на позначення основних кольорів, насамперед у кількісному вимірі найпродуктивнішим є прикметник зі значенням *чорного* кольору. Чорний колір традиційно передає трагізм, горе, є українським символом «журби», його основне символічне значення – сум, траур, що впливає на емоційно-психічне сприйняття всього пов'язаного із цим кольоронайменуванням. Так наприклад, щодо опису ворона, автор використовує саме цей колір: *Тепер він сидів на дубі, який ще міцно тримав на собі поруділе листя, вдихав теплий дух ладану, і чорному воронові було тут затишно* (1, с. 9); *Це був чорний ворон* (1, с. 48); *І побачив на вершечку граба великого хижого птаха, такого чорного, аж синій*

*відблиск пробігав по ньому* (1, с. 44) Як відомо, в українській літературі ворон символізує смерть й трагізм, це є хижий птах, що є уособленням нечистих сил, підземного царства, тому автор завжди наголошує на колірній ознаці цього птаха задля підсилення смертельного й траурного образу. Проте в романі є головний персонаж, який перекликається своїм іменем з цим птахом і його колірною тематикою. Наприклад: *Озовися ж до мене хоч словом, – просив Чорний Ворон, відпускаючи її вуста зі свого цілунку, та вона не подала навіть голосу, тільки стогнала леготом орхідейним, а коли вже пішла від нього, то Ворн подумав, що це була химера-мана, яку наслала на нього Євдося, чи може, то й сама Євдося прийшла до нього, позичивши у своєї молодості одненьку золоту нічку, хто його знає, але щось тут було нечисте з цією дівою чистою, бо коли вона щезла, на тому місці ще довго тремтів сніп білого світла* (1, с. 15); *Завжденний сум оселився в Чорному Воронові після того, як зустрів Її – ту, що колись присоромила його, бравого офіцера з трьома Георгіївськими хрестами на грудях, устидала тяжко й негадано, розбудивши в ньому приспаний гонор* (1, с. 31). Натомість, як бачимо, персонаж твору не випромінює зла й смерті, таке ймення письменник дає йому через мудрість і розсудливість, що притаманні воронові, і яке є головною характеристикою персонажа.

Оскільки така колірна тематика є наскрізною у творі, Василь Шкляр використовує її й в географічних назвах. Задля експресивності та пророчості подальшої дороги повстанців застосовує епітет *чорний*, що є досить промовистим, оскільки свідчить про те, що цей шлях асоціюється з відчуттям страху, небезпеки та тривоги [33, с. 36]. Наприклад: *А ти як тут опинилася? – здивовано спитав він, хоч дивуватися не було чому: Чорним шляхом вона завжди поверталася в Грушівку, тож і тепер їй лежала така дорога, тільки цього разу Дося їхала своє село надовго, вважай, до весни, адже на зиму лісовики йшли під землю* (1, с. 20); *Перед Чорним шляхом, що пролягав через ліс, Ворон потяг за повід ліворуч, але Мудей став як укопаний* (1, с. 18); *Дося торкнула коня острогами, і він, легкий, мов тінь, поплив убік Чорного*

шляху (1, с. 21). Як результат, напруга в тексті підвищується за допомогою колірних ознак, що підсилюють емоційність і неспокій за повстанців, автор тримає читачів у тривожному очікуванні подальшого розгортанні сюжету.

У романі Василя Шкляра «Залишенець. Чорний Ворон» переважає кольоратив *чорний* ще й з тієї причини, що твір присвячений темі війни та повстанцям, які намагалися захищати свої, українські, землі від російських окупантів. Наприклад: *До чорних списків відповідачів-заручників (їх ще називали десятихатниками) потрапили найпорядніші люди* (1, с. 70); *Тоді я ще не знав, що настане чорна година, коли я залишуся в лісі тільки з оцим китаєм, і ми з'їмо з ним першу сиру ворону без солі* (1, с. 11); *Думаю, що якби не чорна безвихідь, мало хто з повстанців заломився б, пішов на амністію, зрадив ліс* (1, с. 50); *На душі було чорно, але одностайність отаманів зіграла і підбадьорила* (1, с. 144). Наведені текстові ілюстрації свідчать про те, що колірна семантика підкреслює душевний стан людей, їх відчуття в період війни, очікування смерті й страшні речі, що несе із собою світ у стані неспокою, розрухи. Письменник переносить *чорний* колір не лише на емоції й душу, а й на буденні речі, що в такий час убачається всюди, адже війна приносить смерть й горе. Наприклад: *Чорна яма дихнула на нього застоюною прохолодою* (1, с. 88); *Розсипавшись полем, щоб уникнути прицільного обстрілу, вони помчали до лісу, виднівся удалині чорною смугою* (1, с. 54); *Ми вже були далеченько, коли рвонув бензобак і над «пірсом» закурів чорний дим* (1, с. 29).

Автор досить часто послуговується темною колірною семантикою задля підсилення трагічності настрою у творах, що описують сумні картини життя людини, такі як війна, смерть, хвороби. У зв'язку із цим епітет *чорний* проглядається, навіть у дрібницях опису інтер'єру, одягу, зовнішності, що дає змогу реципієнту зрозуміти, на тлі яких обставин відбуваються головні події. Наприклад: *Через те й таємничий, що весь здавалося, ось-ось хтось туди зайде й запне вікно чорною шторою* (2); *Ні жодної тіні страху не було в чорних шпаринах його очей, він дивився на мене з якоюсь тихою цікавістю і*

розумінням (1, с. 11); *У тій коловерті вони загубили тільки Воронову смушеву шапку, за якою тепер він дуже шкодував, не так за самою шапкою, як за **чорним** шликом, на котрому було вишито два слова дівочою рукою: «Вертайсь росою»* (1, с. 15).

У творах письменника чорний колір характеризує найрізноманітніші речі й сприймається по-різному, адже семантика цього епітета залежить від позначуваних ним слів, а також емоційності контексту та стилістичної насиченості тексту, що створює певний настрій.

Другою за чисельністю є група епітетів на позначення червоного кольору. Автор використовує цей кольоратив у переносному політичному значенні, тобто *червоний* – той, який стосується революційної діяльності, пов'язаний із радянським соціалістичним устроєм, оскільки солдати мали елемент червоного у своїй формі: ***Червоні** командири презирнулися* (1, с. 123); *І ось тепер, вибираючись на таку важливу й відповідальну зустріч із **червоним** командуванням, він вирішив зодягнути цей аристократичний балахон з бордового атласу* (1, с. 122); *Вони скидали на вози зброю, потім під погуки **червоних** командирів шикувалися лицем до столу, до кумачевого прапора і зняковілих отаманів, що стояли на почесному місці, низько опутивши голови* (1, с. 80); *Тільки їхати туди було вже запізно – надворі швидко світало, а завидна біля Товмача, міг сновигати **червоний** роз'їзд* (1, с. 134); та в позначенні прапора загарбника: ***Червоний** прапор тут краще було згорнути й сховатися, тож вони почали відходити вбік – до хутора Заяча Балка* (1, с. 53); *І як йому пасував **червоний** прапор* (1, с. 52). Традиційно, червоний колір асоціюється з битвою, ранами, з кров'ю, як-от: *Страшний вогонь стугонів над дзвіницею – **криваво-червоний**, язикатий, зловісний* (1, с. 82); *Жертви без жодного звуку падали ницьма з розколотими черепами, **червона** юшка бризкала Яші на чоботи й галіфе* (1, с. 28); *Древко полетіло як змії, тягнучи за собою **червоного** хвоста, і влучило бідоласі в потилицю* (1, с. 53).

Письменник насичує свій роман відтінками червоного кольору, які стилістично збагачують текст, адже для кожного явища, події чи особи

підібрано свій унікальний епітет, що у змозі наділити поняття детальнішими рисами, як-от: *рудий, буряковий, брунатний, багрянний*. Наприклад: *Іуда – процідив **рудий** вирлоокій «бебех», схоже, що вихрест, але першим повернувся і став навколішки* (1, с. 28); *Да как ви смієте? – верескнув Яша Гальперович, і його **бурякове** від злості лице раптом взялося прийдюю* (1, с. 26); *Серед кімнати стояла широка дубова кухва, наповнена до половини **брунатною** купіллю, від якої сходив гарячив трав'янистий дух* (1, с. 13); *І от, коли вже кільканадцять голів покотилося в **багрян**у від крові траву, до колоди підійшов останній* (1, с. 11).

Також Василь Шкляр послуговується цим кольоративом задля опису зовнішності, а саме: *Перед очима у Ворона і зараз стояло це майже потворне і таке свояче лице, схоже на страхітливую маску – оцирене, з **червоними** голими повіками і лисими бровами, які Вовкулака обсмалював біля нічних багать* (1, с. 55); *Дереза – **червонопикий** здоровило з кривавою люлькою в зубах – саме загітував у Мурзинцях семеро парубків, які тільки й ждали, щоб хтось посадив їх на коней* (1, с. 115). Як бачимо, червоний колір в описі зовнішності слугує передачею негативної інформації своїх власників, а саме в розумінні зрадників й пихатих осіб, що за чужі гроші й життя від'їли собі лице.

Епітет на позначення червоного кольору можна простежити й у дрібницях, наприклад: *Та стара **червона** скриня завжди манила до себе й відлякувала, йому ніколи не вдавалося зазирнути до неї, лиш одного разу, коли бабуся підняла віко, на нього звідти повіяло незнайомим духом, якимсь несусвітнім, такого Степана ніде й ніколи не чув* (2); *На озері Шорколь такі соми добре ловляться на «змійну подушку» – **червонястого** жука, схожого на великого ведрика* (2). Цей кольоратив додає звичайним речам певної значущості й величності, підкреслює міць і таємничість, змушує читачів звернути увагу на незначні, дрібні деталі в тексті, що є важливими для сприйняття й розуміння контексту.

Письменник у своїх творах послуговується червоним кольором як у традиційних, так і нетрадиційних значеннях, підсилює окремі ознаки предметів,

надає стилістичної значущості певним явищам. Епітет на позначення цього кольору є багатограним і має в собі безліч підтекстів, які автор вміло використовує у своєму тексті.

Наступну групу складають епітети на позначення зеленого кольору. Як відомо, зелений колір в українській культурі означає життя, пробудження природи, свіжість, молодість, символізуючи надію й радість, як-от: *Вони як стояли колом, то так і сіли на землю, а в Гупалових руках уже вродився зелений чотигранний штоф, і на середину трав'яної скатертини покотилися **зеленошкурі** ранні кавунчики, помідори, печена картопля* (1, с. 176); *На круглому пеньку, порослому **зеленим** мохом, лежала добра пригірці лісових горіхів – великих, чистих, дорідних* (2). Проте частіше автор використовує цей відтінок для опису негативних явищ, або їх наслідків, які зрозумілі з контексту позначуваного: *Давні книги невідь-чому горіли **зеленим** полум'ям* (1, с. 84) *Соромно й гірко було дивитися як їх обробляв миршавий чекіст Птіцин (чи Птичкін, чи Карарейкін, як там його у біса) – молоде, **зелене** щеня, що рано вбилося в пір'я ще в латинському загоні ВЧК «Свеаборг», який у вересні 1918-го охороняв – кого б ви думали? – охороняв у Горках самого Леніна* (1, с. 71); *Гой, Якове, – казав він, ставлячи перед батьком пузату **зелену** пляшку, – який славний у тебе мальчик* (1, с. 39). Задля розмаїтості, стилістичної насиченості та експресивної точності письменник застосовує у творі похідні відтінки від зеленого кольору: *Він був **землисто-зелений*** (1, с. 76); *Потім звів погляд на незнайомців: один із них, зодягнутий, як продзагонівець, у **брудно-зелену** форму, дивився на Гупала з такою щирою цікавістю і захопленням, що йому стало ніяково* (1, с. 167). Також автор застосовує цей кольоратив для підкреслення певних знаків зовнішності людини, як в позитивному, так і в негативному значенні. Наприклад: *У тебе навіть очі **зелені*** (2); *Лице Клавдії Іванівни набиравало такого кольору, ніби вона стояла під **зеленим** абажуром* (2).

Письменник розкрив розмаїтість граней зеленого кольору й послуговується ним задля опису різноманітних речей й явищ, створює неповторні образи й детально розкриває реальність тогочасного життя, що є

тлом для головних сюжетних ліній, підкреслює характерні особливості персонажів і подій у творах.

У проаналізованих текстах наявні епітети на позначення білого кольору, який у колірній символіці часто протистоїть чорному, або ж співіснує з ним у парі. Це контрастування кольорів є образним, хоч і вжито у прямому значенні [33, с. 40]. Наприклад: *Завірюха привіталася до нього, Ворон вайлувато підвівся, зачепив того глечика, і біле молоко потекло на чорну бекешу* (1, с. 174); *Коли вона проїздила бруківкою центральною вулиці на білому в чорних латках жеребцеві, люди крадькома хрестилися і відверталися, бо вже всі знали про її мордовню* (1, с. 95); *Скрипаль у чорному фракку з білим нагрудником і довгими, схожими на пташиний хвіст фалдами, скидався на печальну сороку, і ця несусвітня сорока, окільцьована пейсами, не грала, а малювала смичком якийсь позахмарний світ – з медовими ріками і цукровими снігами* (1, с. 34). Автор використовує білий колір для позначення чистого, гарного, небесного, передаючи ці ознаки буденним речам. Кольоратив білий «виступає як засіб причетності до ангелів, блаженних, святих» [28, с. 49]. Наприклад: *Кажеш, піду отак просто до білої панни? – перепитав Чорний Ворон* (1, с. 13); *Біла панна зима тихо ступала йому на зустріч* (1, с. 15); *У білої панни, – знов усміхнулася сама до себе Євдося* (1, с. 12).

Письменник послуговується кольороназвою білий задля опису природних явищ й особливо птахів: *Це біла сова* (2); *Авжеж, ти моя білогруда пташка, сказав він* (1, с. 154); *Білий місяць – чевертак не діставав його за дубовим листом, зате добре висвічував невеличку галявину, де копошилися люди* (1, с. 9). Колірний епітет білий має велике значення для опису господарства, хати, адже чистота й охайність в українському домі показують хазяйновитість й акуратність господині, як-от: *Взавтра ти снідатимеш на білій скатертині, – сказала тоді сліпа Євдося, і її сині, молоді, як у дівчини, очі тихо сміялися* (1, с. 12); *Якщо зараз вона це питає, він не подивиться на холод, стягне її з коня й отут, прямо на білій скатертині, покаже чия шабля замашніша* (1, с. 20). У творчому доробку Василя Шкляра фіксуємо використання цього



колірного епітета для того, щоб підкреслити зовнішність, а саме посмішку: *Хіба що на двох із тобою, – засміялася Дося так білозубо, ніби хто жменю перлів сипув перед ним, і сміялася виклично й довго, поки на очі їй набігли сльози* (1, с. 20) та ін.

Автор розкриває й показує різні іпостасі білого кольору, що допомагають деталізувати й естетично насичити текст. Стилїстична наповненість цього кольору передає ментальність українців й наповнює текст світлими відтінками підчас війни.

Художнє означення на позначення синього кольору часто вживається задля створення романтичного чи символічного образу. Це колір неба, очей, повітря, води і т. ін. Наприклад: *Рученьки холодні, ніженьки босі, не топтати їм більше синього рясту* (1, с. 108); *А кацапидли ніяк не могли вгамуватися, і хтозна, скільки б вони ще зганяли злість на мертвому, аж тут гримнув ще один постріл – то вже Митрюха Герасїмов вихопив мавзера і пальнув у синє квітневе небо* (1, с. 18).

Особливу увагу письменник звертає на колір очей, адже, як відомо, в українському фольклорі «очі є дзеркалом душі», тому Василь Шкляр акцентує: *Але тоді Муталїбові було байдуже до всіх тих розпитувань, поруч сидїла Іринка, його маленька Іринка з такими неприродно синїми очима, що в них лячно дивитися (пізніше він збагнув, що такі вразливо синї очі бувають тільки на смаглявому обличчі, білявкам їх мати велїла сама природа), і Муталїба взяв острах, що в тих незахищених очах можна прочитати, що Клавдія Іванівна зі своєю провидністю зараз почне розповідати не лише про батьківську прихильність професора Волощука до молодого хїрурга Муталїба Усманова, але й про те, як цей же таки молодий хїрург зустрїв на деснянському березі синьооке чорняве дївча* (2); *Він підїйшов до урни-пінгвіна вкинув йому в пащеку коробку з сигаретами, і в стуманїлих очах знову скинулися знайомі вже Катеринї синї ласкавиці* (2).

З-поміж аналізованих мовних одиниць вирізняємо й такі, що засвідчують, як автор зумів застосувати цей колір у негативному, похмурому значенні:

*І побачив на вершечку граба великого хижого птаха, такого чорного, аж синій відблиск пробігав на ньому (1, с. 44).*

У поняттеву групу синього кольору входить блакитний і голубий колір: *Він і не зогледівся, як у повітрі майнула сива попах з блакитним шликом, і Ворон випростався у стременах майже на повен зріст, аби її упіймати (1, с. 21); Вороне, ти живий? – почувся голос, а за тим голосом із вільшини вплив вершник на легкому, як тінь, коні, при шаблі, у короткому кожушку й сивій високій шапці з блакитним шликом (1, с. 32); Голубий рибалочка (2).*

Традиційним для української літератури є епітет на позначення срібного кольору [41, с. 341], який автор використовує здебільшого для військового одягу та знаряддя. Наприклад: *І його, молодого, але вже тертого чекіста Гоцмана, на портфелі якого блищала срібна табличка «Товаришу Гоцману о Президиума Черкаської Чрезвічайної Комиссии за вскрытие петлюровских банд» найдужче розпікали саме оці глумливі бандитські витівки (1, с. 139); Вона взяла скибку дині і, порізавши її срібним ножиком на рівненькі часточки, акуратно посипала до рота (2); Жовто-блакитний і чорний – холодноярський бойовий прапор, на якому срібною заповоччю було вигантувано: «Воля України або смерть» (1, с. 74). Наведені ілюстрації свідчать, що цей колір символізує певний холод, беземоційність, а також автор послуговується ним задля опису птаха вночі проти місяця, як-от: Велика, тьмяно-срібляста проти місяця – такої Катерина ще ніколи й не бачила, – вона сиділа на комині й, здавалося, дивилась Катерині просто в очі (2). Як стверджують фахівці, бузковий колір можна вважати відтінком синього, проте з додаванням рожевого. У романах Василь Шкляр застосовує згаданий колірний епітет задля опису одягу, як-от: Іринка взяла вербовий рогачик устромила біля багаття й повісила а нього мокрі бузкові плавки і ліфчик (2); Ой, вибачте, я не хотіла – винувато тулила до грудей долоньки, наче силкувалася приховати те, що не зовсім міг приховати економно скроєний бузковий купальник (2). Цей кольоратив підкреслює жіночність, ніжність, дівочу непевність, передає тонку душу й невинність.*

Епітет на позначення рожевого кольору не є традиційним, але автори активно ним послуговуються, Василь Шкляр не є винятком. Наприклад: *Сидів біля нього і вдивлявся в той берег, блукав очима по швидкій деснянській течії, що при заході сонця уже не сліпила, а тішила око **рожевими** відсвітами, і коли вже втратив найменшу надію, зненацька почув за спиною кроки (2)*. У цьому разі письменник скористався ним для того, щоб передати лагідний захід сонця, але також цим кольором наділяє непривабливих тварин приємними рисами, як-от: *Спершу джерело затулене, потім жабка з **рожево-рябеньким** животиком прочищає його лапками, і воно прокидається, пульсує, мов живчик: жив-жив, жив-жив (2)*.

Умовно колірні ознаки виражені в тексті кількісно найменше, проте автор ними також послуговується, особливо задля опису очей, до чого письменник ставиться прискіпливо й з детальною точністю. Наприклад: ***Молочні** сивенькі очі, – встромила свого носа свекруха (2)*; *Може, ти слабкий? – вступив він **блискучі** очиці в Степана (2)* та ін.

Епітетні кольоролексеми в романах Василя Шкляра стилістично насичують твір, додають експресивності й емоційності. Художні засоби допомагають читачеві більш детально уявити тогочасні події, відчутти й побачити те, що пропонує автор, пропустити роман через себе та дали йому змогу доторкнутися до душі читача. Кольористичні епітети в тексті не лише створюють тло, а й дають влучні детальні характеристики персонажам, забезпечують відповідний настрій.

## 2.2. Одоративні епітети

Епітети в художньому творі дають змогу письменнику схарактеризувати всі сфери людського життя, їх різноманітність у динаміці й статиці. Зазначений троп допомагає детально розкрити сюжетні події твору й яскраво описати емоційний стан літературних персонажів, забезпечує експресивність і співпереживання читачів до написаного в тексті.

Епітетне багатство творів Василя Шкляра привертає увагу насамперед, тому, що воно є однією із домінантних ознак, які відтворюють внутрішньопсихологічний смисл життя дійових осіб твору, репрезентують їхнє бачення, розуміння й усвідомлення особистого буття.

Одоративні епітети – це такі художні засоби, що характеризують предмет за зором, за запахом, нюхом, смаком, дотиком. Загалом суть використання епітетів полягає в називанні ознаки та здійсненні певного сугестивного впливу на читача [41, с. 342]. Розглянемо кожну з названих груп одоративних художніх означень.

У романі серед одоративних епітетів найбільш активно використовуваними є ті, які сприймаються зором, особливо задля опису зовнішності. Як зазначає Ж. Колоїз, «опис зовнішності тієї чи тієї людини формує у свідомості читача візуальні картини, описувані персонажі, так би мовити, «оживають» [32, с. 190]. У досліджуваних текстах фіксуємо такі художні номінації обличчя, а саме: *волохатий, прищавий, кругле совине*. Наприклад: *Саме під цей момент з рипом відхилилися двері, і до клуні просунулася **волохата** морда – симпатичний сірко світив на нас розумними очима* (1, с. 70); *Мужиків багато, а якась **прищав** куховарка крутить ними як хоче* (2); *Якось уночі до них знову прибився Чорт – Веремійв ад'ютант, що мав **кругле совине** лице і такий же, як у сови, закандзюблений ніс* (1, с. 161). Проілюстровані приклади розкривають за допомогою зовнішності внутрішній світ персонажів і їх душевні цінності, у змалюванні обличчя показано істинну суть людей.

Як було вже зазначено, письменник приділяє велику увагу описові очей. Наприклад: *Клавдія Іванівна не мала нічого проти такого зятя, ну азіат, але ще тієї породи – **великі мигдалеподібні** очі, ніч прямий, не приплюснутий, а головне – хірург, хай же буде у її домі свій лікар, чого ж, тим більше такий молодий і перспективний, що сам Волощук не нахвалиться ним* (2); *Я правдою жив на світі, – заклінав Вовкулака **лисими** повіками* (1, с. 106). Вигляд очей багато може розповісти про людину, її походження, діяльність, тому автор

навмисне акцентує на цьому, щоб можна було краще сприйняти й зрозуміти дії й думки персонажів.

Василь Шкляр при описі зовнішності не випускає дрібних елементів зовнішності, він описує її детально й повністю, тому у творах ми натрапляємо на епітети, що характеризують зовнішній вигляд носу, як-от: *Я, знаєш, казав не про таку відому, що ото страшна, з гачкуватим носом, верхи на мітлі їздить* (2) та ін. Ілюстративним є й опис губ: *Манюня, – панночка з яскравонапомадженими карміновими губами та штучною «мушкою» на щоці, зробивши граційний кніксен, піднесла йому майже до губ гладеньке зап'ястя* (1, с. 32). Певні деталі зовнішності можуть охарактеризувати людину, як особистість й дати змогу здогадатися про наступні події або вчинки персонажів.

Оскільки автор намагається повноцінно й точно описати зовнішність героїв твору, він звертає увагу й на шию, а саме: *гусяча, обсипана прищами*. Наведемо приклад: *А що, може, чули щось про загибель його? – ще дужче витягнув гусячу шию той у шкірянці* (1, с. 19); *Високий приходень у шкірянці з тонкою гусячою шиєю, обсипаною прищами, сказав, що коли чоловік завівся невідомо куди, то треба піти в управу і заявити: мовляв, він одкинувся од хати, від жінки і матері, то й вони, жінка і мати, відмовляються від нього; а не зречетесь – будете відповідати перед совластю, якщо він подався у банду чи петлюрівську шайку* (1, с. 22).

Як відомо, у романах Василя Шкляра події розгортаються в період визвольної війни України проти російських окупантів, часів Холодного Яру, тому задля підсилення сприйняття й розуміння, автор надає відомості про зовнішній вигляд персонажів, які переживають роки неспокою, акцентуючи на відображенні такого буремного часу на фізичному станові, як-от: *Лежав худий, змарнілий, обстрижений наголо* (1, с. 36); *Худий, невеликого зросту, ноги колесом, мені здавалося, що якби я вхопив його за коліно і пожбурих чимдалі, то він і котився б, наче те колесо, хтозна куди, нещастя та й годі* (1, с. 11); *Худий, обшарпаний, вайлуватий, стрижений під нулівку, він раптом видався*

їй таким рідним, аж біль пронизав груди; біль пробився у неї під серцем, вдарив із джерела на повну силу, і Катерина, аби не заплакати, знов закричала: – Степане! (2); **Худющий** – сама шкіра та кості – Варфоломій улітку і взимку ходив у довгій чорній халамиді з накинутим на голову клобуком (1, с. 79).

Зібраний фактичний матеріал засвідчує майстерність в описі важкого стану особи, позбавленої повноцінного харчування, емоційно виснаженої, втомленої військовими діями. Автор послуговується й іншими епітетами на позначення худощавого стану. Наприклад: *Катю, це ж багатство!* – задрісно їла її очима Люська офіцера, **суха**, пристаркувата, але незлостива дівка, коли вони милися в лазні (2); *Начальник Звенигородської повітової ЧК Сеня Кацман – симпатичний молодик, тільки **сухоребрый** і косенький на одне око, – сидючи в першому ряду, теж обливався потом, але не знімав ні кашкета, ні шкірянку, бо, казали, аматорським драматичним гуртком заправляє така кралечка (вона й сама гратиме в н'єсі), що мусиш триматися форсу* (1, с. 57). У наведених ілюстраціях письменник підкреслює бідність і голод у період війни, проте життя триває й персонажі творів намагаються спробувати й розгледіти всі його сфери.

Як було вже зазначено, нестача коштів, їжі відбивалися на зовнішності персонажів, й так автор деталізував фінансові можливості й стиль життя персонажів такими художніми означеннями: *простоволосий, роздягнутий, босий, біднесенький*. Наприклад: *Він і тепер сидів **простоволосий**, ріденький лапатий сніжок падав йому на довге волосся, падав на тихі дерева, на ще не замерзлу землю, і позаду залишилися сліди від копит, підбитих добрими японськими вухналями* (1, с. 15); *Він стояв у повен зріст, притулившись спиною до стіни конюшні, стояв **роздягнутий, босий, простоволосий**, лише закривавлена вишиванка та білі сподні прикривали від холоду* (1, с. 67); *Надворі холодно, а він, **біднесенький, босий** і в солом'яну брилі* (1, с. 65). Проілюстровані приклади підтверджують важкість життя, коли в країні стан неспокою, автор підсилює емоційність сприйняття, дає змогу читачеві зануритися й уявити написане в тексті.

Окрім зовнішнього вигляду обличчя, Василь Шкляр описує й тіло, досить часто послуговується трагічними й сумними епітетами, як-от: *понівечений, розхристаний, пом'ятий, згорблений*. Наприклад: *І вони прив'язали **понівечене** тіло до коня й поволокли аж у Мельники (1, с. 18); Він прийшов до них із хлопцями – якийсь неповороткий, **розхристаний, пом'ятий**, усе на ньому так і висіло, ніби накинута наспіх та ще й з чужого плеча, і Катерина відразу почала збиратися в кіно (2); У хаті вже горіло світло, через те шибки взяли ся глянцевою пільмою і відбивали кімнату та все, що робилося в ній; Степан бачив свою **згорблену** постать на ліжку й навіть помітив, як на шиї, вище правого плеча, важко скидається роздута вена (2)*. Наведені приклади демонструють страшні наслідки війни, що відображаються не лише на тілі, а й в душі.

Описуючи російських окупантів, автор використовує художні означення з негативним, дещо іронічним забарвленням, як-от: *Його орда сприйняла цю лють як наказ, кацап'юги юрбою налетіли на мертвого – **дрібні, кривоногі**, але **дуже мордаті** з пласкими, налитими кров'ю мар мизами, – вони з **дикунським** гелгочанням і матюч нею також почали гамселити отамана кольбами, і так гамселити, що прибула із недалекого Жаботина Федька Песков, котрий показав їм дорогу на хутір кресельці, напружив у штани і довго не міг допетрати, що це воно таке гаряче (чи не кров?) стікає по литках (1, с. 18)*. Як бачимо, письменник дає оціночну характеристику персонажам й висвітлює своє ставлення щодо російських окупантів, через опис зовнішності.

У романах Василя Шкляра серед одоративних епітетів, що сприймаються зором, є ті, що характеризують предмети життєдіяльності персонажів: *Усе, що Катерина там побачила, розчарувало б її, – якісь **важкі, залізні** машинерії, генератори, чи що, – якби не старий стіл у кутку, а біля нього – таке ж старе, **зачовгане** крісло (2); На вікна тиснула чорна осіння ніч, вряди-годи її її колошкали затягим виттям та сліпучими фарами вантажівки, що навіть о цій порі возили буряки з поля до Бужанського цукрозаводу, і Катерина раптом подумала, що як же це так – такі **незугарні, важкі, заляпані багном** машини*

вийжджають за селом на чисту, як скатерть, дорогу (2). Наведені вище приклади описують технічні машини і приладдя, що дають читачеві зрозуміти тло подій, яке розгортається в сюжеті, підсилити експресивну насиченість й додають елементи реальності в твори. Проте автор характеризує й буденні речі, якими користуються й бачать люди. Наприклад: *Вітряк стояв холодний, закостенілий, давно вже тут не мололося, замок із дверей було зірвано, крила скидалися на перекошений хрест* (1, с. 47); *З дівчатами добре було, по черзі смажили картоплю на кухні, самі собі шили кофти та плаття, а на день народження дарували одна одній великі **окаті** ляльки з рожевими щічками, хоча ніхто вже не бавився тими ляльками (сиділи вони на акуратно засланих ліжках і дивилися на все **незрушними пластмасовими очима**)* (2). Наведені ілюстрації показують як завмирає час, коли в родині стається горе, коли хвороба починає забирати кохану людину.

Письменник підкреслює певні деталі елементів одягу, для того, щоб показати фінансовий статус персонажа. Наприклад: *Та він в тих **куценьких** штанях як підстрелений ходить* (2). *А назустріч тобі йшов брат, твій рідний брат Сахіб, найкрасивіший у світі – у **модному крилатому** капелюсі, якого притримував обома руками, бо над аеродромом гуляв такий вітер, що валив з ніг, і коли Сахіб обняв тебе, то вітер зірвав у нього з голови капелюх і поніс, як осінній листок, через увесь аеродром, а Сахіб сміявся, показував йому пальцем услід – диви, диви! – і реготав, сміявся, а в тебе з очей котилися сльози і ти радів, що такий вітряган над аеродромом, бо можна сказати – це вітер нагнав сльозу* (2).

Другою за чисельністю групою одоративних епітетів є ті, що сприймаються нюхом, тобто запахів. Цей тип епітетів цікавий, оскільки важко передати словами, який запах відчуває людина, тому зазначений троп надзвичайно допомагає письменникам більш точно й детально донести інформацію до читача, змусити його також відчувати (нюхати) теж саме, що й у тексті.



У романах Василя Шкляра присутня тема кохання, що створює певний романтичний настрій, тому в тексті наявна приємна запахова лексика, що змушує персонажів забути про все й тільки відчувати запах коханого чи коханої. Наприклад: *Подих йому перехопив запах **понтійської азалії, кадила духмяного і дикої орхідеї*** (1, с. 15); *І вона прийшла, дівчина славна і чиста, що пахла **понтійською азалією, духмяним кадилом і дикою орхідею**, які росли на заболочених берегах річечки Ірдинь (багна, що ніколи не вимерзали, вберегли рослини дольодовикового періоду), і їх Євдося кидала в купіль* (1, с. 14). *Зосталася лишень ця **дика гіркаво-солодка пахоц**, що досі гуляє у нього на губах і під шапкою* (1, с. 93); *Знайшов у сідельній сакві брусок **пахучого, трофейного мила, вимив чуба та бороду викупався й зодягнув свіжу білизну*** (1, с. 146). Наведені приклади ілюструють приємні запахи, що подобаються, чим привертають увагу читача до окремих деталей подій, підсилюють сенсорний ефект у творі, надають естетичну насолоду текстом. Проте деякі епітетні словосполучення письменник доповнює прикладкою *дражливий*, як-от: ***Дражливо-приємний, але невгаданий*** (1, с. 113); *Птіцин знов гладив її волосся, вдихаючи його живий, **дражливо-трав'янистий** запах* (1, с. 114). На нашу думку, ці запахи, Василь Шкляр стилістично доповнює й виокремлює, оскільки на них треба звернути посилену увагу, адже вони підказують подальше розгортання сюжету.

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

демонструють реакцію людей на них, що відчули їх, дозволяючи читачеві реально заглибитися в сюжет твору.

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

Епітети, які пояснюють речі на дотик, є логічними та зрозумілими, вони відображають настрій і відчуття головних персонажів у різних ситуаціях, допомагають відчутти предмет руками, незважаючи на значну відстань між ними. Серед дотикових епітетів, письменник часто послуговується тими, що інформують про тип матеріалу тканини. Наприклад: *Туальдеронова блузка з чорною краваткою, легенька ситцева спідниця, а нижче – тримайтеся, панове офіцери! – розжеві фільдеперсові панчохи цільно облягали ноження в черевичках на високому підборі* (1, с. 31); *Це був добротний стьобаний халат чоловічого крою* (1, с. 121); *Ворон зняв цупку полотняну сорочку і, коли залишився у самих спідніх, знічено глянув на Євдоєю* (1, с. 13). Автор вказує й на якість полотна, використовує різний стилістичний потенціал лексем при описі жіночого й чоловічого одягу – більш ніжні відтінки для перших й більш грубі для останніх.

У творах ми зустрічаємо художні означення й на позначення матеріалів готових предметів, як-от: *Яку викопали за двадцять кроків на схід од старезного дуба, і тепер біля неї тихо світилася в темряві домовина – недавно стругана соснова дошка ще пахла живицею* (1, с. 7); *Це ж у яких таких панів мені доведеться снідати? – спитав Чорний Ворон, зводячись на лікті у твердому дерев'яному ліжку, трохи закороткому для його отаманського зросту* (1, с. 12); *Він подивився на щільно зашторені вікна, на громіздку шафу,*

на *широке дерев'яне* ліжко над яким висів зелений товстений килим із двома потворними зебрами (1, с. 88). Проілюстровані матеріал дотикових епітетів допомагають реципієнту відчутти себе персонажем твору, поставити себе на місце іншого, зрозуміти відчуття героїв, стати ближче до прочитаного.

Саме через дотикову лексику автор описує стан й температуру води. Наприклад: *У крижаній воді купаюся, навіть не знаю, що таке нежить* (2); *Ні, ні, тільки двоє можуть знати, яка шовкова вода у річці, коли, взявшись за руки, увіходиш у неї по груди і, здається, можеш іти ще й ще, можеш дихати під водою, говорити, цілуватися, плакати від щастя, і ніхто не побачить твоїх сліз* (2). Кожний фрагмент тексту по-різному розкриває стан води й дотикові відчуття. Автор застосовує епітет *холодний* і *прохолодний*, коли мова йде про водну тематику. Наприклад: *Рученьки холодні, ніженьки босі, не топтати їм більше синього рясту* (1, с. 108); *Муталіб обережно зняв сома з гачка, затис у руках його слизьке прохолодне тіло, – видно, на глибокій ямі полював, неборака, – і так, стоячи на колінах, звів на Іринку радісно-збуджені очі* (2). Ми вважаємо, що з водою у творах асоціюється холод, слиз, хоч в українській традиції, вода символізує чистоту, має лікувальні властивості й завжди динамічну суть.

За чисельністю у творах найрідше зустрічаються одоративні епітети сприйняті слухом, проте вони наявні в тексті. Василь Шкляр, описуючи різні голоси, надає їм зовсім несхожі характеристики, як-от: *Кремезний, великоголовий Гонта – Лютий першим прокашлявся у кулак (видно, йому теж пересохло в горлі) і мовив хрипким, але рівним розважливим голосом* (1, с. 143); *Десь на подвір'ї гралися їхні діти, в хату долинали розгарячілі хлопчачі голоси і вони якийсь час дослухалися тих голосів, думаючи про одне* (2). Наведені ілюстрації демонструють, що за голосом можна охарактеризувати людину, її вік, життєвий досвід, світосприйняття. Проте автор бере до уваги не тільки голоси, а й звуки різного походження: стогін, звук, крик, й дає їм свої епітетні означення. Наприклад: *Мазь не могла так швидко подіяти, але вона приємно холодила опік, Степанко перестав кричати, тільки ламкий стогін*

повз йому із грудей (2); Він протинав мене, як голка той **безвідрадний** звук, і минув ще якийсь час, коли я зрозумів, що то підвиває Ходя (1, с. 130); Збирайся, Степане, поїдемо! Не дивись так на мене і не відмовчуйся, бо я тебе силою завезу! – сказала тоді Катерина, і в її голосі не було вже ні сліз, ні благання, а тільки **сухий** крик, і Степан зрозумів, що вона од свого не відступиться (2). Письменник показав, як різні події й ситуації впливають на голос людини, як він змінюється через певні обставини, як сприймають його інші, як крик або стогін розкривають емоційний стан людини.

Натомість автор не обмежується описом лише людського голосу та його проявів, так наприклад, Василь Шкляр характеризує каркання Ворона та як птах чує голоси: *За мить у вільшині теж почулося «кар», але якесь **несміливе, тонкоголосе**, мовби це ота сорока-білобока перекривляла Ворона* (1, с. 19); *Ворон ще кілька разів чув у тумані те **виразисте** цмокання, про яке ніколи б нікому не розповів, якби не одна обставина* (1, с. 133).

Отже, одоративні епітети у творчому доробку Василя Шкляра відіграють важливу роль, оскільки ці художні означення допомагають розкрити й передати певні поняття, наближають твір до читача, беруть участь у простішому й зрозумілішому сприйманні тексту, створюють незабутні відчуття реципієнта.

### 2. 3. Емотивні епітети

Як визначають науковці, найбільшу групу серед внутрішньочуттєвих епітетів становлять емотивні (почуттєві) епітети. Вони характеризують безпосередні емоції людини, її відчуття та переживання від почутого, побаченого, прийдешніх подій. Наявність таких епітетів у художньому тексті «створює самодостатню мистецьку якість, коли всі окремо взяті слова ніби відомі, але на їх сполучуваності виникає свіжий образ, наївно прекрасний» [41, с. 188], що описують стан людини та її внутрішній світ. На нашу думку, саме емотивні епітети здатні передати особливі нюанси психологічного стану героїв у певних ситуаціях.

У романах Василя Шкляра представлені трагічні теми війни, горя, хвороб, тому велику увагу автор приділяє відчуттям туги, смерті й журби, підсилюючи експресивне навантаження характерними художніми означеннями, як-от: *І голоси їхні були тепер іншими, сама **чорна** туга співала тими голосами – і не про далеких запорожців, що каралися в тяжкій неволі, а ось про цих нетяг, що сиділи за неотесаними столами, прикривши долонями очі, не дивлячись один на одного, а тільки свою **невідступну** журбу* (1, с. 75). Письменник послуговується епітетом *чорний* саме в емотивному сенсі, оскільки цей колір є невід’ємною частиною смерті не лише фізичної, а й духовної, у наведеному прикладі – волі. *Те, чого він так ждав, було якесь важке передчування давило його до смертної туги* (1, с. 178); *Мученицька смерть змінює до непізнаваності* (1, с. 68). Письменник також описує смерть не тільки з філософської символічної точки зору, а й з реалістичної: *Містечко було всіяне трупами, що, **розпластані й покоцюблені**, валялися в пилюзі, в бур’янах, попідтинню, на городах, левадах* (1, с. 41). Проілюстровані художні означення, виражені дієприкметниками емоційно насичують сприйняту інформацію, підвищують пригніченість і невідворотність, Такі лінгвооддиниці дають зрозуміти, що смерть згаданих персонажів не є виправданою, й якими емоційно насиченими у сприйнятті є образ поля вкритого тілами вбитих людей.

За нашими спостереженнями, автор не акцентує на самій лише смерті, за допомогою художніх засобів він розкриває психологічний й душевний стан людей. Наприклад: *Я силоміць не тримав нікого, випускав **заломлених та зневірених** під три вітри* (1, с. 30); *Вони скидали на вози зброю, потім під погуки червоних командирів шикувалися мигцем до столу, до кумачевого прапора і **зняковілих** отаманів, що стояли на почесному місці, низько опустивши голови* (1, с. 80); *Одного разу **змучені**, голодні, вимоклі на дощі, ми верталися до Лебединського лісу після невдалого нападу на гамазей торфової виробки біля Іванової Гаті й залізли в клуню перепочити та обсушитися* (1, с. 69). Наведені ілюстрації демонструють як політичне життя, незгоди

суспільства залишають відбиток у кожному серці, як події незгоди ламають людей, позбавляють віри й залишають ні з чим.

Василь Шкляр показує емоційний стан персонажів, спричинений розрухою війни, й аналізуючи переживання персонажів, читач розуміє, що саме вони відчують. Такі негативні явища як страх й лихо письменник стилістично насичує поданими епітетами: *лихий, навальний, страшний, фатальний*. Наприклад: *Лихим* ти зробився (1, с. 14); *Той походжав, як півень, той начищав уже вкотре рушницю, ще хтось мугикав-насвистував, а той сидів непорушно – тільки очі горіли **лихим** вогнем* (1, с. 10); *Той сидів трішки надутий і сонний, але Гануся побачила в ньому недобру прикмету, відчула якесь **лихе** віщування, аж млість підкотила до горла* (1, с. 24); *Дерезу охопив **навальний** страх – його червоне лице заціпеніло і взялося білими лишаями* (1, с. 117); *Страшний* вогонь стугонів над дзвіницею – *криваво-червоний, язикатий, зловісний* (1, с. 82); *Я від самого початку не мав інтересу до цих посиденьок, а після звістки про **фатальний** виступ нашої армії не хотів тут мешкати ані хвилини* (1, с. 130). Василь Шкляр доповнює опис стану душі ще й показом настрою персонажів, а у творі панівним є саме похмурий настрій, що впливає на використання однорідного епітета, як-от: *Зате й ми його бачили за версту, – сказав другий **похмурий** чолов'яга* (1, с. 8); *Дурна була звичка, – озвався один із **похмурих** чоловіків* (1, с. 8); *Двоє **похмурих** чоловіків підійшли ближче і поволі, знехотя зняли вікно* (1, с. 7); *Двоє **похмурих** чоловіків привезли підводою труну з тілом загиблого, а ще один привів з ближнього села священника* (1, с. 7). Такий настрій спричинений підлаштованими похоронами друга, отамана, що є зав'язкою для всієї сюжетної лінії роману.

Персонажі творів Василя Шкляра також набувають певних характеристик, репрезентованих епітетами. Як правило, таким персонажам надано позитивні чи негативні означення, зокрема ворогів схарактеризовано засудливо, несхвально: *Клавдія Іванівна підтанувала у слухавку, а сама думала, що, видно, у цього Усманова світла голова і золоті руки, якщо його не любить Оприщенко – чоловічок **злостивий і заздрісний**, хоч, здавалося б, що йому іще*

треба (2); Тулила вона її у найневинніших і найнесподіваніших ситуаціях, часто так недоречно, що слова ці сприймалися вже не як **загрозлива** порада, а як звичайнісіньке «апчихи» (2); Ну да, ну да мати ж – **заклятий** ворог (2). Найбільшими ворогами в романі «Залишинець. Чорний Ворон» є російські окупанти, яких Василь Шкляр висміює, їх недолугі розумові здібності, їх незугарну зовнішність, послуговується сатирично насиченими прикметниками, а саме: *От **шкуродерська** морда* (1, с. 185); *Треба було бачити цю **самовдоволену** пику з **вишкіреними** зубами* (1, с. 52); *У тій колотнечі з **вошивою** кацапнею наздогнала біда й Чорновуса – він підхопив тиф* (1, с. 36); *Ти таки трохи **твердоголовий*** (1, с. 13); *Напрочуд зворушливий вигляд мали големозі москалики – чудні такі, дрібні, вухаті, наївні, **шмаркаті**, ну геть тобі діти, вони гуля, як жуки, але так натхненно, що можна було заридати від цього видовища* (1, с. 62). Однак, опис «кацапні» не обмежується лише наведеними прикладами, автор задля підсилення ненависті, більшого насміхання й певного оцінного сприймання ворогів вводить у текст лайливі епітети: *Не твоє **свиняче** діло, – сказав той, що був схожий на сову* (1, с. 8); *Виходь один на один, **сучий** тельбух* (1, с. 118). Отже, письменник демонструє реалістичність твору, а не завуальовану літературну дійсність, що наближає зміст роману до читача й робить текст ближчим до народу.

Жодна людина не може мати в собі лише добре чи погане начало, зазвичай одна сторона переважає, так і Василь Шкляр зображує персонажів у контрастуванні їх внутрішніх переживань і відчуттів, використовуючи задля такого ефекту поєднання епітетів, які в контексті набувають антонімічних зв'язків. Наприклад: *Біля Долбоносова сидів, високо закинувши ногу на ногу й помахуючи носакон хромового чобота, воєнком Красуцький, **добродушний хитрий** хохол, чепурний та наодеколонений, як і всі потайні п'яниці* (1, с. 57); *Ворон мало тому вірив, бо яка могла бути **диявольська** сила в **тендітному** тілі дівчини, хай і гінкому та пружному, але все-таки дівочому тілі, ліпленому для нього* (1, с. 19). Подані епітети, виражені прикметниками, підтверджують справедливість опису персонажів, роблять характеристики більш

експресивними й виразними через протиставлення, допомагають створити повноцінний образ.

Більшість емоцій, відчуттів, переживань відображаються на обличчі людини, у її міміці, автор не оминає й цього опису, що є віддзеркаленням стану душі, як-от: *Квола усмішка затремтіла на його **жовтому** обличчі (2); Петро сидів **скам'янілий**, а Павло закусив нижню губу, і тоненька цівочка крові стікада йому на підборіддя (1, с. 18); Вогник сірника освітив його застигле, аж **кам'яне** обличчя (1, с. 157); Митрюха Герасімов не витримав, ударив мертвого чоботом, тоді вихопив у когось гвинтівку і кольбою став гамселити в **усміхнене, нестерпно красиве** лице (1, с. 18).* Як бачимо, обличчя здатне ілюструвати будь-яку інформацію про емоційний стан людини: від поганого самопочуття до здивування, злості, страху. Проте, як уже було зазначено раніше, Василь Шкляр дуже часто зосереджує увагу саме на описі очей, що завжди правдиво розкажуть про людину й натякнуть на її думки. Наприклад: *Ця сиза долина вже пливла, хиталася й вислизала з-під його **стуманілого** погляду (1, с. 75).* Подібні мовні одиниці свідчать про стан розгубленості, коли, персонаж твору загубився у власних думках, у просторі, змучений після чергової сутички, до чого письменник ставиться поблажливо. Натомість, автор може розкрити всю приховану суть, душу персонажа, навіть, негативного, за допомогою художнього означення, як-от: *Вп'яла в мене свої **безсоромні** очі й дивується (2).* Задля виразності образу, насиченості й метафоричності, письменник знову послуговується контрастуванням уже при описі очей, що підсилює емоційну напруженість. Наприклад: *«Прив'язати?» – **грайливо** примружила **ясні** оченята, в яких гарцювало два **скупаних в смолі** чортиська (1, с. 19).*

Василь Шкляр задля показу певних переживань, характеристики героїв твору під час опису зовнішності акцентує на особливостях посмішки, яка може бути різною залежно від рис характеру людини чи від ситуації, як-от: *Треба **вдарити** вночі, пане отамане **втрутився** у розмову із **широко ошкіреним** ротом, з якого визирали чималі ікла (1, с. 39); Він зупинився, поволі озирнувся,*



ніби не вірив, що вона кличе його, сховав свою печаль у **кволу** посмішку (2). Наведені ілюстрації чітко репрезентують творчу майстерність автора у вдалому створенні образів і виразності їх опису до найменшої дрібниці, задля створення що художньо завершеного цілісного персонажа.

Оскільки романи пов'язані з містичністю й таємничістю, у тексті присутні епітети, що насичують твори потрібним настроєм. Наприклад: *Цей маленький гномик, **містичний** мешканець пралісу, вигаданий колись іще в дитинстві Степаном, не лише стежить за тим, щоб зло було покаране а доброта і душевна щедрість дістали винагороду, а й має власний голос (2); Здалеку знов долинули **моторошні** укання-зойки, й отець Олексій подумав що сичі так не кричать (1, с. 8).*

У тексті автор використовує величезну кількість епітетів, які надають мовленню експресивності та виразності, кожен наповнює свій дистрибут образним значенням. Цей художній засіб деталізує та розкриває поняття з незвичайних сторін. Письменник досить удаю підібрав художні означення, які роблять історичні сюжети винятковими й особливими, доповнюють сприйняття фактів естетичною насолодою, майстерно поєднуючи реальне й образне.

### Висновки до другого розділу

Сучасна українська література є багатим вмістилищем художніх тропів, зокрема епітетів. Лінгвістичне дослідження текстів художньої літератури акцентує увагу на особливостях функціонування мовних одиниць у процесі творення образності як репрезентативного рівня ідіостилістики тексту, виявленні механізму інтерпретації мовних явищ у системі авторського художньо-мовного бачення світу.

Епітетна конструкція – один із різновидів словесних образів, що належать до головних категорій індивідуально-авторського стилю. Епітет набуває свого особливого значення лише у сполученні з означуваним словом. Відтворюючи

епітетну конструкцію, слід брати до уваги логічну та семантичну взаємозалежність її компонентів.

Розглянутий у дослідженні фактичний матеріал дав підстави виокремити три групи епітетів з огляду на їх формально-семантичні особливості: 1) кольористичні епітети; 2) одоративні епітети; 3) емотивні епітети.

Василь Шкляр тонко підмічає зміни настрою, душевні поривання персонажів, використовує величезну гамму кольорів задля опису одягу, інтер'єру й пейзажу, достатньо детально передає словами відчуття, що викликані зором, слухом, нюхом, дотиком.

У творчості Василя Шкляра найчастіше вживаються прикметникові епітети, оскільки прикметник є основним категорійним засобом вираження образних означень, що зумовлено наявністю в його семантиці статичної ознаки та зв'язками з іменником, предметність якого він конкретизує через свою ознакову семантику. Крім того, у творах використовуються як одиничні епітетні словосполучення, так і синонімічні ряди образних означень, покликані детальніше окреслити всю різнобарвність словникового запасу письменника.

### РОЗДІЛ 3

## ФУНКЦІОНАЛЬНО-СТИЛІСТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ЕПІТЕТІВ У ТВОРЧОМУ ДОРОБКУ ВАСИЛЯ ШКЛЯРА

Діалогізм сучасних художніх текстів убачається в перегляді та використанні народної мовної традиції, що є важливим джерелом характеротворення для постмодерних українських авторів. Оскільки мова, «вихоплена з уст народу», з соціального контексту, є домінантним матеріалом при формуванні художнього дискурсу модерних творів українських письменників.

З огляду на художнє завдання письменники наділяють традиційні епітетні сполуки потрібним значенням, спираючись при цьому на семантику художнього означення й асоціативні зв'язки з контекстами його функціонування.

Традиційні, або постійні, епітети часто повторюються при певному предметі, виділяють одну з його головних ознак, яка завжди присутня при ньому. Вони трапляються у фольклорі, художніх текстах, стилізованих під фольклор [16, с. 40]. Л. Мацько зазначає, що за такими епітетами, їхньою простотою й очевидністю семантики криється багатовіковий досвід народів, за допомогою епітетів прості ознаки перетворилися на образи-символи [41, с. 341].

Василь Шкляр осмислює усталені епітетні сполуки при їх уведенні у контекст, з яким ці образи мають взаємодіяти. При цьому вживані епітети письменник відповідно «навантажує» для того, щоб відчувалася їхня художня необхідність. У творчому доробку письменника епітети посідають важливе місце, стаючи необхідним елементом реалістичного змалювання об'єктивної дійсності, допомагають висловити думку влучно й образно.

### 3.1. Традиційні, або загальнономовні, епітети

Автор послуговується традиційними епітетами задля опису зовнішності, одягу, природи, людської душі, вдачі й побутових речей. Найчисленнішими за кількістю вживання в романах є постійні епітети, що ілюструють зовнішній вигляд персонажів. Як зазначалося раніше, Василь Шкляр приділяє велику увагу описові людських очей. Наприклад: *«Які такі штуки нетребні?» – тихо всміхнувся невидючими очима Євдося, як усміхаються сліпі* (1, с. 10). Поданий приклад демонструє опис очей сліпої жінки, яка попри все вміє ними посміхатися, і її сліпота сприймається не як фізична вада людського тіла, а як особлива характерна риса персонажа. Наведемо інший приклад: *І то правда – заступився батько, повільний, скупий на слова чолов'яга з короткозорими очима* (2); *Ша! Дайте сказати, – нанизував Катерину на зіщулене око* (2). Проілюстрований матеріал вказує на певні офтальмологічні недоліки, проте саме вони неповторно характеризують людей, додають унікальності й індивідуальності при сприйманні.

Проте Василь Шкляр не обмежується описом анатомічних особливостей, також він трансформує передачу життєвих принципів, соціального стану через погляд. Виразна оцінна семантика наявна в епітетних конструкціях, як-от: *Збіса гарною була ця керівниця аматорського драмгуртка й хористка – гіпюрова блузка з рукавами-буфами робила її поставу ефірною, високий комірець відкривав недоторканну білу шию, а з-під напуску – німба короткої зачіски дивилися такі вельможні очі, що він мимоволі звернувся до неї на «ви»* (1, с. 63); *Сірі насмішкуваті очі, коротка русява стрижка, а далі – питай* (1, с. 31); *Ще в автобусі відчула на собі липкі погляди (односельці повертілася з районного базарування, вловила тихі тепоти-бубоніння: – Чи це не Тимохи горового дівчина?* (2); *Ворон перевів олов'яний погляд на Чучупаку* (1, с. 78). Наведений ілюстративний матеріал демонструє, що за виглядом очей, або різного опису погляду змінюється смислове навантаження, розуміється концептуальний контекст твору.

Традиційно губи, вуста людини символізують характер, вдачу, натуру, визначають ставлення до інших співрозмовників, тому автор послуговується постійними епітетами, прив'язаними до фольклору народу. Наприклад: *Відкрий же свої оченята, зіронька наша ясная, розтули свої **калинові** вустонька та промов до нас хоч словечко* (1, с. 184). Натомість у творчому доробку представлений й негативний опис губ, що характеризують персонажа, як аморального, злого, транслюють зрадництво й підлість, як-от: *І ось в інший, дивний і теж не вельми добрий час коли брехня тут і там стає новою «правдою», коли про мораль і порядність згадують зі **скептичною** посмішкою на обличчі, ця історія виринула з іншої епохи* (2); *Вони з відтуленими вухами погано тямали, чого хоче від них цей навіжений з **вовчим** оскалом* (1, с. 61). У наведеному текстовому фрагменті, епітети набувають нового естетичного звучання, перетворюючись на яскраві образні характеристики.

Загальний вигляд обличчя автор передає завдяки використанню простих традиційних епітетів, що стали символами в літературі. Наприклад: *Він одразу помітив, як Степан зсунувся з лиця за ці два роки, що минули після їхньої зустрічі, але Муталіба не так схвилювала його худоба, як **вощаний** колір обличчя; в очах же, обснованих гострими зморшками, світилася крізь жовтизну якась інстинктивна, якась аж собача радість, відданість, і надія, що Муталіб аж зникнув од того погляду і вигукнув, як йому здалося, зовсім невесело* (2). За допомогою такої колірної ознаки письменник передає жовтизну блілого обличчя, що є показниками тяжкої хвороби персонажа твору «Тінь Сови». Досить майстерно Василь Шкляр послуговується й художніми означеннями для опису зовнішності, що транслюють особисті якості, а саме: *Гість мав біле обличчя (відразу видно, що не лісовик), трохи **видовжене**, мовби **здивоване**, та водночас **уважне** і **чемне*** (1, с. 167).

Увага автора спрямована також на вигляд зачісок персонажів, що є також важливим елементом при описі зовнішності. Так, зокрема, натрапляємо на епітети, що актуалізують застарілу лексику: *Денис Гупало почухав на голові корінь свого **піваршинного** оселедця й пхикнув* (1, с. 143), де *аршинний* – міра

довжини в один аршин [58], тобто міра довжини, що була в активному обігу за козацьких часів.

Однією з характерних ознак українського народу є працьовитість, українська нація є нацією землеробів, надзвичайно роботящими людьми, тому не дивно, що руки, долоні майже завжди не мають гарного естетичного вигляду й за різних часів це було або достоїнством людини, або, як у поданому прикладі, показником бідності, як-от: *Коли долоня порепана й мозоляста, то виходить, ти пролетар, а якщо чиста, то – буржуй* (1, с. 37).

Не оминув Василь Шкляр й оцінки зовнішності за загальним силуетом, як-от: *Він обвів очима її зграбну фігуру і відчув, що це їй сподобалося* (2); *Вона гладила йому обличчя, шию, так якось боязко і винувато, мовби дитина, і хвиля жалю та ніжності забила Степанові подих, він пригоргув Катерину до себе, відчув біля серця її пружні теплі гуди, і здалося, ніби через той дотик переливається в нього якась молода, хмільна сила* (2). Наведені ілюстрації демонструють опис гарної статури дівчини, її пропорційні частини тіла, що приваблюють протилежну стать.

Отже, послуговуючись постійними епітетами, автор змальовує зовнішність того чи того літературного персонажа, демонструючи його портретний опис, акцентує передусім, на рисах обличчя, фігурі.

Багато вчених підтримує думку О. Веселовського про орнаментальну функцію епітета, однак традиційні епітети – не звичайна прикраса художнього тексту: називаючи характерні семи опорного слова, вони передають нормативну оцінку предмета чи явища [16, с. 40]. Так, наприклад, Василь Шкляр послуговується постійними художніми означеннями задля опису дівчат з позиції морально-етичних рис їх характеру і поведінки: *Нарешті він зодягнув «віхідну» бекешу (ночі стояли ще холодні), в яку можна було загорнути цілий інститут шляхетних панянок, й осідлав коня* (1, с. 146); *Наче те незаймане дівча зійшло до нього з дозрізлого вишневого дерева* (1, с. 153); *Якщо молодую і чистою, то чого ж?* (1, с. 20). *Ніжне і горде ім'я* (2). Подані ілюстрації

характеризують жіночих персонажів з позитивної точки зору, демонструють моральні принципи й погляди на життя.

Чоловічі образи романів зображені під різним кутом, з огляду на ситуацію, яка відбувається, тому автор описує молодих парубків, акцентуючи на їх моральних чеснотах: *Порядний, бач, дуже, знаємо цих порядних та чесних* (2); *Гарний хлопець, то він тільки зверху такий набурмосений* (1, с. 46). Наведений фактичний матеріал репрезентує вихованість хлопців, порядність й чесність, що в українській літературі є показниками гарної вдачі й взірцевими якостями молодого парубка.

Описуючи зовнішність персонажів, їх образні характеристики, Василь Шкляр згадує й про душу в дуже символічному й філософському аспекті, як-от: *Якщо людська душа не вмирає, то чому ще ніхто не подав жодного знаку з того світу?* (1, с. 107). Тему смерті автор продовжує послуговуючись традиційними епітетами на позначення стану тіла, болю, вигляду старовинного кладовища, що створюють трагічний, навіть містичний настрій зображуваних сцен. Наприклад: *Ганнуся так і лежала навznak, бездиханна, ще не застигла, хоча цівочка крові біля кутика вуст уже не текла, пришерхла* (1, с. 183); *Лежав горілиць на землі, тупий загуслий біль підказував, що він ще живий, проте звестись на ноги не міг* (1, с. 52); *Отамана Веремія ховали в Гунському лісі без прощальних сальв і промов* (1, с. 7); *Довго мучилася – вагалися Ганнуся з матір'ю, не хотіли брати гріха на душу, та й страшно було, але невідання було ще тяжчим, і тоді вони вдвох уночі таки пішли на старий цвинтар, де вже давно не ховали нікого, пішли і знайшли там свіжу могилу серед запалих гробків та похилених трухлявих хрестів* (1, с. 23). Проте в романі представлено момент, у якому намагаються зрозуміти, чи жива людина чи ні, аналізуючи всі обставини, які б мали призвести до позитивного результату розслідування: *Ганнуся тільки розуміла, що хтось затіяв зухвалу гру, і цей хтось скоріше за все був її чоловіком, а раз так, то він – живий, мертві не годні на жарти, навіть якщо за життя вони були вдатні до найхімерніших витівок* (1, с. 24). Проілюстровані приклади показують предмети зображення з

незвичайного боку, індивідуалізують певні ознаки, зосереджують на них увагу, викликають, задумане автором, певне ставлення до зображуваного.

Наскрізною темою творів є війна, солдати, обмундирування, у зв'язку із цим значну кількість постійних епітетів складають художні означення, що пов'язані з військовою тематикою: *Але тут Муталіб навіть вдячний був теці за ревну прив'язність до оцього майже військового «розійтись» адже відомо, що тисячу разів повторюване уже втрачає свій первинний зміст (2); Це був чоловічий жест прощання, але ж Дося мала **вояцьку** славу, а отже, і право на козацький звичай (1, с. 21).* Письменник підкреслює тактику й стратегію нападу козаків, послуговуючись загальномовним епітетом, що був запозичений з карткової гри: *Козаки напали знаскоку, неждано-негаданно, їхньою **козирною картою** була несподіванка (1, с. 54).* Окрім того, письменник з детальною точністю описує зброю вояків, її зовнішній вигляд і походження. Наприклад: *Добрий вечір, – незворушно привіталася дівчина, дивлячись у цівку **тонкодулого** парабелума (1, с. 112); А коли не вдалося розсіяти лаву, коли на другому кружку захлинувся розпечений «люйс» і Василь опинився в тісному кільці кінноти, то підніс до скроні **бельгійського** бравнінга, і покотилася довга луна від яру до яру, від хутора кресельці аж до Мотриного монастиря: – Живи – и – и! (1, с. 17).*

Письменник чітко розрізняє наших і ворогів, демонструє спеціальні назви загонів, що брали участь у повстанні: *Отже, **партизанські** загони мусять самоліквідуватися (1, с. 142).* Наведена ілюстрація репрезентує, як епітет з військового обігу перетворився на традиційний, загальномовний, яким мовці активно послуговуються при описі людини, що робить щось крадькома, намагається «по-тихому» вивідати потрібну інформацію.

Василь Шкляр використовує прикметник *хвешенебельний* задля опису вагонів, що має в собі негативну, насмішкувату семантику, оскільки в таких вагонах перевозили дівчат легкої поведінки: *Чи ті, що возили курвів у **хвешенебельних** вагонах (1, с. 166).* Проілюстрований приклад насичує контекст презирством, що відображає натуру цих дівчат, зневагу до них. З гумором автор ставиться до дурості персонажів, вказує на нестачу мізків й



оцінює розумові здібності, як-от: *А той нудився якось у кузні, поки Свирид зробить йому щось нагальне до воза, нудився і з **дурного** ума придумав таке, що бодай рука йому всохла* (2); *Дурна* була заведенція, – повторив перший і сухо сплюнув через плече (1, с. 8). Письменник з іронією оцінює рівень жадібності, висміює цю людську ваду, хоч надає цьому пороку не жахливе значення, а швидше насмішкувате. Наприклад: *Ось які бувають трагедії через хапуг і здирників, привчених до **дармового** добра отією, як ви кажете увагою* (2); *Я тебе задушу, жеребця **ненаситного**, – сказала Тіна, але таким тоном, що тільки дужче розпалила його бажання* (1, с. 155).

З гумористичним настроєм Василь Шкляр описує нерішучість, що прихована під маскою мужності: *Чоловіча рішучість приходила хіба що в його **сороміцьких** фантазіях (кого він тільки не мав в своїй **багатючій** уяві, особливо там у Горках, де будучи в охороні вождя, бачив но тільки бабусю Крупську)* (2). Поданий ілюстративний матеріал зосереджує увагу на брехливості й перебільшені в розповідях персонажа, що характеризує його як нечесного, нерішучого, боязкого хлопця. Письменник зазначає, що кожна людина має свій страх, якщо це не так, то така особа вважається нерозумною: *Я не знав, чи сміятися, чи що, але добре бачив, що в цьому косоокому немає ні краплі страху, ніби він вирушав прямісінько в рай і, **сучий** син, боявся тільки одного – аби в тому раю його косичка була цілою, чеперною і не забризкана кров'ю* (1, с. 11).

Аналізуючи поведінку персонажів, оцінюючи їх як особистостей, автор часто послуговується епітетами, що так чи так пов'язані з собакою. Наприклад: *То вона шелеснула у ліщині, Степанко глянув туди і встиг, мабуть, углядіти її **нервонястого** хвостика й заплющив очі, злякавшись, що то майнув її капелюшок* (2); *А може, там **дохлий** пес* (1, с. 7); *За тебе не дадуть і **собачого** хвоста* (1, с. 62). Наведені приклади демонструють неповагу, оскільки собачий хвіст в українській традиції означає «абищо хто-небудь» [22].

У творах письменник простежуємо функціонування загальнономовних епітетів на представлення пейзажного опису, що є важливою деталлю роману,

оскільки природа натякає на майбутні події, підсилює настрій персонажів, доповнює головні обставини станом природи. Наприклад: *А куди впадуть ті молочні ріки?* (1, с. 124); *І тільки вранці, коли випав легенький сніжок, він здогадався, що означали її слова* (1, с. 12). Наведені ілюстрації демонструють легкість, радість, дають змогу відволіктися від трагічних, важких подій, нагадують, що життя продовжується, що навкруги ще безліч прекрасного.

Автор зосереджує увагу на певних географічних особливостях, для того аби реципієнт міг приблизно уявити ту частину України, у якій відбувається подія, як-от: *Але ні – гніздилося вона на **твердому глинястому** острівцеві і якщо й осідала, то від старості* (1, с. 12); *Гупало сказав, що ждатиме їх у Чорному лісі на такій-то **грабовій** просіці о сьомій вечора* (1, с. 167); *Чи з **глибокого яру** чи з далекого краю?* (1, с. 109).

Символ дороги, постійної подорожі присутній майже в кожній народній пісні: *Спершу вона побачила дорогу, **довгу пряму** дорогу, яка стелилася білим сувоєм, мабуть, через увесь світ, хоч починалася відразу за їхнім столом, а потім на тій дорозі угледіла його* (2). В українській традиції довга дорога репрезентує довгострокову подорож, розставання й очікування на повернення, але в романі показано вже момент повернення коханого, й опис дороги підтверджує, що вдома він був дуже давно.

У народному фольклорі концепт ночі має безліч відтінків, а саме: *Щоправда, я тут-таки заборонив це робити, – стояла **глуна** ніч, тому в разі наступу червоних недовго було випарково вистрелити і свого* (1, с. 121). Поданий приклад розуміємо як пізній час ночі, пізня осінь, тобто темнота на вулиці стоїть така, що повстанці не можуть розібрати де свої, де вороги.

Фольклор має здатність оживати в нових літературно-художніх асоціаціях, а індивідуальна художня мовотворчість, поповнює народнопоетичні засоби висловлення. Окремі епітетні формули не завжди відзначаються високою частотністю функціонування у творах, але вони є виразними носіями стильових ознак. Проте, повноцінно дослідити творчу манеру й стиль письменника можна лише, охопивши весь спектр використання художніх

засобів, тому, як нам видається, доцільним є розгляд функціонування новотворів у художньому тексті Василя Шкляра.

### 3.2. Індивідуально-авторські епітети

Неузуальні, часто унікальні, семантичні асоціації складають основу епітетних конфігурацій, які відіграють значну роль у формуванні єдності тексту. Задум охоплює текст загалом – від початку до кінця, впливаючи на його структурні властивості. Загальновизнаним є положення про те, що для тексту є фактором, який конструює його, виступає не стільки тема, скільки комунікативні завдання, тобто рішення відправника повідомлення або, іншими словами, прагматичний аспект.

Поетична мова, на думку С. Єрмоленко, уособлює «особливий характер конкретно-чуттєвого бачення світу, орієнтацію на емоційно-естетичне сприйняття його» [21, с. 112]. Одним із різновидів художньої мови є поетична мова, що в лексико-граматичному плані становить сукупність найрізноманітніших елементів, «поетична мова естетизує слова загальноживаної мови, формує традиційний поетичний словник, має виразну тенденцію до творення авторських неологізмів, використання характерних для емоційно-експресивної мови словотвірних моделей поетичних засобів» [21, с. 114].

Індивідуально-авторські епітети створюють унікальний стиль письменника, доповнюють образні характеристики, по-особливому, змальовують певні явища, розкривають нові ознаки предметів, збагачують стилістичні ресурси української мови. Епітетні новотвори допомагають автору точніше й детальніше репрезентувати певні події, створити особливий колорит й зробити свій текст унікальним. Досліджений фактичний матеріал виявляє епітети на позначення: 1) зовнішнього вигляду; 2) описів пейзажу; 3) психічно-розумової діяльності людини.

Василя Шкляра по праву можна вважати майстром поетичного слова, адже письменник часто послуговується індивідуально-авторськими епітетами, що робить його романи неповторними й цікавими для читача. Найбільше в кількісному співвідношенні епітетних новотворів можемо простежити в описі зовнішності персонажів, їх основних характерологічних рисах. Такий авторський задум дає змогу повноцінно уявити образ й створити унікальних особистостей, який близький український менталітет розуміння й сприйняття. Наприклад, автор використовує епітет *діжкуватий*, що означає схожість статури чоловіка із бочкою, діжкою: *По праву руку від Сені Коцмана сидів діжкуватий начальник упродому Сиром'ятніков, із пащеки якого тхнуло, як із жомової ями, а лівобіч крутив на всі боки качиною головою начальник ревкому Долгоносов* (1, с. 57). Письменник висміює огрядних, товстих начальників, підкреслює недоліки їх зовнішності індивідуально-авторськими епітетами: *І тоді до нього, вже мертвого, підійшов вислозадий командир ескадрону Митрюха Герасімов, підійшов із жалем великим, що не вдалося живцем захопити отамана, але спершу він здивувався, то замість страшного бандита побачив хлопця років двадцяти п'яти з білявим волоссям і блакитними очима, які дивилися у квітневе небо і всміхалися першому, вже по-справжньому теплому сонцю* (1, с. 18). Подібними епітетами автор засуджує пихатість, егоїстичність, іронізує над «великими» начальниками, які нічого не розуміють у своїй справі, а лише роблять вигляд, що вони є найрозумніші й вважають себе володарями світу.

Василь Шкляр послуговується епітетними новотворами й для опису вдачі позитивних персонажів роману, створюючи при цьому атмосферу щирості й доброти. Наприклад: *Так от, у цьому пралісі, розповідав Степан, народився Щедрик – маленький, як хлопчик, чоловічок, він носить червоний брилик, ніби позичив собі капелюшок у мухомора, і сам схожий на грибка, щупленький, присадкуватий, але дуже жвавий і веселий, скрізь він буває, усе йому цікаво, що робиться поміж людей, тому він допоможе, тому й ніжку підставить, якщо чоловік погане намислив, а того полоскоче, розсмішить у хвилину*

гніву (2). Поданий епітет уживається задля характеристики низької людини, яка згинає при ходьбі коліна. Наведений приклад ілюструє загадкову, проте дитячу містичну історію, що допомагала маленькому хлопчикові, Степану, переживати деякі незгоди в житті, поява маленького Щедрика вселяла віру й надію в серце юнака, і навіть у дорослому віці парубок не переставав вірити в нього.

У творчому доробку Василя Шкляра простежуються західноукраїнські мотиви, адже письменник послуговується архаїстичними епітетами, що набувають нової стилістичної сили в романі. Наприклад: *Степан ніби іншого й не сподівався од неї, сміливо торгикнув дверима й пішов у хату: нехай сам говорить, як такий дженджуристий* (2). У текстовому фрагменті лексему *дженджуристий* розуміємо як той, «який кокетує своєю зовнішністю і одягом; пустий, легковажний» [58]. Наприклад: *Тоді Ворон відповів би йому, коневі, що він ще погано знають цю відзігорну пані, бо не бачив її ні в уманському дивізійному штабі, коли вона так дошкульно присоромила штабс-капітана Черноусова, ні в лазареті, де вона врятувала від смерті курінного Чорновуса, ні на лебединській цукроварні – Ворон досі не може взяти втямки, хто в тій виставі був постановником* (1, с. 149), де *відзігорна* [58] у наведеному прикладі, означає «кокетлива». Такі ілюстрації відтворюють колорит минулої епохи, передають настрій та уточнюють місце подій не лише географічними показниками, а й елементами мовного матеріалу.

Василь Шкляр послуговується епітетами, що є новотворами за своєю граматичною структурою, але зберегли початкове значення, як-от: *А ти такий добросердий?* – *насмішкувато спитав Ворон, трохи розчарований тим, що вийшла така мирна балачка* (1, с. 99). Прикметник *добросердий* вживається у значенні, той, «який має добре серце; лагідний і чуйний до людей» [58].

Автор з іронією ставиться до російських окупантів у романі «Залишенець. Чорний Ворон» називаючи їх «москалями» й підбираючи до опису їхньої зовнішності дещо сатиричні індивідуально-авторські епітети. Наприклад: *Ми повели загін Дерези до Тікича, і вже вкотре подивувався, як зухвалі, нахраписті горлорізи покійрно ідуть на страту, коли будь-який спротив уже не дає шансу,*

тоді як покора ще лишає примарну надію (1, с. 118); Були то невеличкі на зріст, **карячконогі**, пихаті й **нахраписті** москалі, довготелесі, товстошкурі латиші з крижаними очима, вовкуваті й вічно голодні китайці, яких наші селяни називали «сліпими», юродиві з лиця чували та башкири, і в усіх на язиці крутилося одне загадково-страхотливе слово «Хольоднияр» (1, с. 25). Епітет *нахрапистий*, тобто той, «який діє нахрапом» [58] є розмовною лексемою. Художнє означення *карячконогий* номінує персонажа, що має криві ноги. Автор підкреслює недоліки зовнішності, що мають відображати негативні людські якості, як бачимо, за допомогою зовнішнього вигляду письменник демонструє характер і вдачу персонажа.

Портретна характеристика персонажа є важливою частиною опису зовнішності, людське обличчя є показником національності. Індивідуальні риси обличчя, з позиції психологічної науки, розкривають характерологічні особливості, тому Василь Шкляр дуже часто апелює саме до параметрів лиця, з-поміж яких, найчастотнішим є опис носа, очей, губ й обличчя загалом. Так скажімо, автор послуговується епітетом *закандзюблений*, що тлумачиться «закандзюбився, загнувся» [58]. Наприклад: *Його ширша, ніж довша голова і **закандзюблений** ніс робили чоловіка схожим на сову* (1, с. 7); *Ворон, хоч і був сліпий на одне око, вразу впізнав і священника, і чоловіка з довгим **закандзюбленим** носом – він їх бачив не вперше* (1, с. 9).

Епітетним новотвором є прикметник *качконосий*, що називає особу в якої, ніс подібний до качиноного, як-от: *А можна – ми з вами? – нерішуче озвався один із Момотів, видно найстарший брат, який першим прийшов до тями – він уже був кругловидий, **качконосий**, а на щойно блідому обличчі заграв смаглявий рум'янець* (1, с. 117). Незважаючи на такий епітет, письменник описує естетичний вигляд персонажа з позитивної сторони й такою лексемою додає певної дитячої, нерішучої характеристики до опису зовнішності.

Епітетним новотвором можна вважати прикметник *сучкуватий*, оскільки зазвичай дистрибутами цього художнього означення виступають тіло, суглоби, або пальці людини. Однак, Василь Шкляр послуговується цим художнім

засобом саме для портретної характеристики одного з персонажів. Наприклад: *Ворон на хвильку прокинувся, коли рипнули сінешні двері і з хати вийшов вайлуватий чоловік, – навіть у темряві легко було розпізнати його **сучкуватого** носа* (1, с. 163). Поданий новотвір уживається на позначення того, що є «скоцюрблений, скорчений, з виступаючими суглобами» [58].

Окрім того, автор переносить зовнішню характеристику опису носа *ніздрюватий* на пейзажний портрет снігу, що означає «пористий» а саме: *Уже на початку березня сонечко так припекло, що сніг клаптями падав з дерев, а на землі швидко осідав його **ніздрюватий** настил* (1, с. 111). Наведена ілюстрація демонструє художнє переосмислення й індивідуальне бачення певних природних явищ, що дозволяє спостерігати перенесення зовнішніх людських характеристик на настил снігу.

Як зазначалося в попередньому розділі, письменник приділяє велику увагу очам людей як домінантній рисі зовнішнього вигляду персонажу, тому в художніх текстах фіксуємо епітетний новотвір *вирлоокий* у значенні «який має випуклі, витріщені очі», як-от: *Іуда – процідив рудий **вирлоокий** «бебех», схоже, що вихрест, але першим поаернувся і став навколішки* (1, с. 28). Зазначений приклад демонструє негативну характеристику персонажу через опис очей, репрезентує погану вдачу й жахливву натуру персонажа.

Задля опису зовнішнього вигляду губ, Василь Шкляр послуговується індивідуально-авторським епітетом *букровний*, що з контекстного розуміння означає «гарні, налиті кров'ю». Наприклад: *Що зі мною зробите? – ворухнула **букровними** губами* (1, с. 113). Поданий матеріал репрезентує опис зовнішності гарної дівчини, що запала в серце молодикові, красиві уста надають панянці чарівності й ніжності.

Демонструючи окремі риси обличчя, автор вдається й до опису обличчя загалом, послуговуючись при цьому епітетними новотворами. У аналізованому мовному матеріалі натрапляємо на епітети: *миршаве*, що означає «жалюгідне, негарне» [58], *вилицювате* – «з великими, випнутими вилицями» [58], *довгобразе*, вживане як «з видовженим, довгастим обличчям» [58]. Наприклад: *І*

вони б мені нічого не зробили, якби один кацапчук – **миришаве** таке, з червоною родимою плямою на пів щоки – не забив мені памороки (1, с. 157); Щойно скінчила, як до палати зайшло двоє **вилицюватих** з наганами (1, с. 37); Раптом його **довгобразе** лице витяглося ще на півваршина (1, с. 128). Проілюстровані приклади описують обличчя як з анатомічної, так і з естетичної сторони, водночас апелюють до людських якостей, принципів персонажів, що є задумом автора.

Портретний опис персонажа є невід’ємним елементом створення поетичного образу, індивідуально-авторські епітети, розкривають сутнісні характеристики, надають творам особливого настрою, зберігають український колорит, адже письменник іноді послуговується архаїстичними прикметниками з новими дистрибутами.

Події у творах розгортаються за певних обставин, на певному історичному тлі, що забезпечує повноцінність ситуації сцени, що відбувається. Для пейзажного змалювання Василь Шкляр послуговується епітетними новотворами, що надають нового, витонченішого значення деяким природним явищам: Йому захотілося крикнути в цю **могильну** імлу, що кидала йому виклик, наче жива примара, і тоді Ворон зрозумів, що його водить, що він дуже панікує (1, с. 133). Поданий епітет розуміється, як «тихий, чорний, той, що нагадує смерть, життя в потойбіччі». **Несосвітенна** мара вилупила до мене великі, мов курячі яйця, банькі, белькотіла якесь безглуздя, а потім ухопила мене за чобіт і припала до нього своїми закривавленими губами (1, с. 28). Епітет **несосвітений** вживається у значенні «який вражає своєю безглуздістю; позбавлений здорового розуму, розсудливості; несусвітний» [58]. *То був такий звук, як прицмокують на коня, щоб його підігнати, і Ворон спершу подумав, що йому приверзлося, що може, то **розгаслий** ґрунт чавкнув під копитом Мудея чи якась нічна пташина озвался, та ні* (1, с. 133). Епітет **розгаслий** вжитий у значенні «розмоклий від дощу, покритий багном». *Щулячись на **шмальному** вітрі, вони роздяглися до споднів* (1, с. 118). Під цим художнім означенням розуміється, що вітер створюють кулі, які свистять над головою.



Наведений ілюстративний матеріал репрезентує створення нових відтінків пейзажного опису, що дає змогу авторові зобразити, а читачеві сприйняти, природні явища по-іншому, під іншим кутом зору, що надзвичайно розширює кругозір реципієнта, а письменник зі свого боку збагачує стилістичні ресурси мови.

Письменник послуговується індивідуально-авторськими епітетами для розширення значення лексем, пов'язаних з думкою, розумом, освіченістю, а саме: *Воронові майнула збитошна думка, що зараз він схопиться на ноги й скаже: Ребята, я остаюсь с вами! Навсегда! Какая там в хрена амністія, не верте етім большевіцкім баням, ми с вамі будем стаять до канца!»* (1, с. 76). Прикметник *збитошний* уживається у значенні «пустотливий», тобто думка Ворона сприймається за жарт, якому в реальності немає місця. *Спасибі, Вірусю Григорівно, ви вже не погордуйте, приходьте на весілля, нічного бучного затівати не будемо, а так – свої зберуться, посидимо трохи, та й годі* (2). У даному випадку епітет *бучний*, як нам видається, означає «велике, галасливе свято».

Не оминає Василь Шкляр й опису тварин, адже в романі «Залишенець. Чорний Ворон» вони важливими образними складниками твору: ворон – це птах, на якому пов'язані всі елементи тексту, а кінь Мудей є вірним другом для головного персонажа. У зв'язку із цим автор задля опису цих тварин послуговується індивідуально-авторськими епітетами, *цибатий* у значенні «довгоногий», й *схарапуджений*, як «охоплений переляком»: *Ось ти побачив чорногуза, що так старанно щось вишукує на болітці проти ночі, і, згадуючи легенду про чоловіка – лелеку, міркуєш собі, що якби Ляц зостався живим, то швидше за все перекинувся б на цього **цибатого** птаха, схожого на людину* (1, с. 149); *До того ж схарапуджені коні, прив'язані до тину, намертво позашморгували вузли на поводах, і Василь Чучупака шаблею розрубав того вузла, аби мерцій відв'язати зірку* (1, с. 17). У згаданому романі автор намагається переводити увагу на тварин, що є невід'ємною частиною життя людини й природи, возвеличити їх й надати особливі ролі у творі.

Отже, на нашу думку, Василь Шкляр робить величезний внесок у розвиток й розширення стилістичних ресурсів мови. Він створює нові епітети, що збагачують словниковий склад й надає друге життя для застарілих прикметників, що у його творчому доробку зазвучали по-новому.

### **Висновки до третього розділу**

Поетичне мовлення є цінним джерелом для дослідження епітетів, особливо у творчому доробку Василя Шкляра, вони створюють розгалужену систему у функціонально-стилістичному аспекті.

Аналізуючи фактичний матеріал, ми виокремили дві групи художніх означень за функціонально-стилістичним показником: 1) традиційні, або загальнономовні епітети; 2) індивідуально-авторські епітети. У кількісному співвідношенні переважають постійні епітети, оскільки їх походження пов'язане з фольклором українського народу, що є невичерпним джерелом для послуговування традиційними означеннями.

Постійні епітети належать до поширених засобів образності й виразності, тому романи Василя Шкляра не є винятком, так у творі наявні загальнономовні означення, для яких дистрибути виступають зовнішність, риси обличчя, очі, зачіска, статура й силует, військове знаряддя, одяг, людська вдача, душа. Автор змальовує зовнішній вигляд персонажів як з фізіологічної точки зору, так і з естетичної.

У творчому доробку представлені епітети, що використані з гумором, іронією, інколи, навіть і сатирою, автор висміює російських окупантів, їх незграбність й непропорційно складену статуру.

Також письменник послуговується постійними епітетами, що характеризують географічні чи природні явища, у яких оживає український фольклор, простежується менталітет народу, зафіксований код нації.

У тексті наявні й індивідуально-авторські епітети, за частотністю вживання, вони є найменш продуктивними, але від того не стають менш

цікавими. Автор часто переосмислює старі епітетні конструкції й надає їм нового звучання з іншим смислом, створює новотвори за подібністю звуків чи вигляду, розкриває ще не зафіксовані сторони деяких понять, а також письменник послуговується застарілою лексикою західноукраїнського говору, що одразу дозволяє спроектувати, на якій місцевості відбуваються події.

І постійні, й індивідуально-авторські епітети насичують мову експресивністю, допомагають розвинути яскравіше думку, є джерелом для збагачення й розвитку стилістичних ресурсів української мови.

## ВИСНОВКИ

Мова засвідчує одну з домінуючих ознак української ментальності – емоційність, яка осмислюється як ознака життєздатності народу, його талановитості.

У системі тропів епітет посідає визначне місце, проте у сучасній стилістиці є не до кінця вивченим та розглянутим поняттям. Багато дослідників ототожнюють цей художній троп із означенням, не виділяючи його як художній засіб. У стилістичній науці немає єдиного витлумачення поняття «епітет» та одної класифікації за диференційними ознаками. Деякі науковці вважають епітети основною складовою всіх художніх тропів, оскільки він являє собою першоджерело тропіки та є присутнім у кожному художньому засобі.

Ця стилістична фігура надає художньому тексту засобів виразності, емоційності, естетичної оцінки змальовуваних предметів і явищ дійсності.

Різноманітність мовознавців у визначенні поняття епітета передбачають суперечливий підхід до визначення його сутності загалом. Різні класифікації епітетів з огляду на їх семантику і морфологічне вираження зумовлені різними підходами науковців до розуміння цього явища. Теорія визначення епітета, його систематизації потребують подальших досліджень. Класифікаційна система семантико-функціональних епітетних сполук доволі нечітка.

Функціонально-стилістичний потенціал епітетів репрезентований такими функціями: інформативною, суть якої полягає у повідомленні читачу потрібної інформації, конструктивною – допомагає досягти експресивної стислості, естетичною – надає емоційного забарвлення й прагматичною, яка допомагає автору викликати відповідні емоції.

За формально-семантичними особливостями дібраний фактичний матеріал допоміг розподілити епітети на три лексико семантичні групи: 1) кольористичні епітети, що характеризують свій дистрибут за допомогою колірної ознаки; 2) одоративні епітети, що позначають означуване зі сторони

зору, слуху, дотику, запаху; 3) емотивні епітети, які відображають емоційний стан персонажів, їх переживання.

За функціонально-стилістичними показниками виокремлено: 1) традиційні, або загальномовні, епітети, що мають підґрунтя у фольклорі й автор виживає у їх постійному значенні, або переосмислює по-новому; 2) індивідуально-авторські епітети, які визначають стиль творчості письменника, наділяють твір унікальними рисами. Традиційні епітети мають свої мікрогрупи: опис зовнішності, географічних об'єктів, пейзажу, військової зброї, певних елементів війни й асоціативного образу смерті. Кольористичні художні означенні в романі представленні великою кількістю кольорів та відтінків, які можна поділити на такі підгрупи: основні кольори, опосередковані кольороназви, умовно колірні епітети та кольори-синтезатори.

У романах Василя Шкляра «Залишенець. Чорний Ворон», «Тінь сови» епітети найчастіше мають граматичне вираження прикметника, знаходяться у препозиції до означуваного слова і мають атрибутивні відношення з означуваним словом. Наявні в тексті художні означення, які виражаються однорідними прикметниками в реченні та словосполученнями. Творчий доробок письменника насичений складними прикметниками, які утворенні поєднанням двох прикметникових, або прислівникових основ.

Досліджуваний стилістичний троп має розгалужену, організовану систему груп, підгруп та мікрогруп, компоненти яких тісно пов'язані між собою функціонально-стилістичним і граматичним вираженням. На основі інтегральних ознак семантики епітети об'єднуються в лексико-семантичні групи.

Епітети в межах романів письменника є невичерпним джерелом для дослідження духовного, культурного, морального потенціалу нашого народу. Відповідні художні означення передають менталітет, властивий українцям, зображають емоційні переживання, у таких епітетах відбито багатогранність людської душі.

Система художніх тропів має величезні резерви для подальшого розвитку за рахунок індивідуально-авторських епітетів, які представлені у творі письменника. Отже, збагачується не тільки художня семантика твору, а й мова взагалі.

Варто зазначити, що епітети у творі дають змогу читачеві опинитися у світі романів й відчувати на собі всі події, пережити з персонажами одні емоційні стани на двох, відчувати ту атмосферу, яку пропонує автор, оскільки художні означення детально описують емоції, переживання, предмети інтер'єру, стан природи, військові дії, відображені в тексті.

Епітети як першоджерело тропіки потребують подальшого вивчення в сучасній стилістиці, багато підгруп та мікрогруп залишилися ще не дослідженими. Ці художні засоби постають у межах лінгвістичних розвідок як важливий засіб зовнішньої характеристики людини, її психологічних особливостей, волі, думок, уявлень про світ в українській літературі новітнього періоду. Традиційні й індивідуально-авторські означення засвідчують і модернізацію мовомислення авторів, і розвиток засобів художнього мововираження.

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

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бабич Н. Практична стилістика і культура української мови : [навч. посібн.] / Н. Бабич. – Львів : Світ, 2003. – 432 с.
2. Баженова И. Прагматическая функция обозначения эмоций в художественном тексте / И. Баженова // Прагматика и логика дискурса. – Ижевск : Изд-во Удмурт. гос. ун-та, 1991. – С. 30–37.
3. Барчишина І. Ланцюжкові епітетові структури в поетичних творах М. Волошина та В. Свідзинського / І. Барчишина // STUDIA METHODOLOGICA. – Тернопіль, 2011. – Вип. 32. – С. 101–105.
4. Білодід І. Сучасна українська літературна мова : Стилістика / за ред. І. Білодіда. – Київ : Наукова думка. – 1973. – 588 с.
5. Богдан С. Кольористичні епітети в структурі епістолярних стереотипів Лесі Українки / С. Богдан // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. – Волинь, 2011. – С. 18–23.
6. Бойко Л. Фольклорна епітетика в мові поезії Євгена Маланюка / Л. Бойко // Вісник ЗНУ. – 2006. – №2. – С. 19–23.
7. Братусь М. Структура, семантика і стилістичні функції епітета в художній прозі Івана Багряного : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / М. Братусь. – К., 2002. – 16 с.
8. Ващенко В. Стилістичні явища в українській мові : [посібник для студентів філологічних фак. ун-тів УРСР] / В. Ващенко. – Харків : Вид-во ХДУ, 1958. – 228 с.
9. Вежбицкая А. Обозначения цвета и универсалии зрительного восприятия / А. Вежбицкая // Язык. Культура. Познание / А. Вежбицкая. – М. : Русские словари, 1996. – С. 231–290.
10. Веселовский А. Из истории эпитета // Историческая поэтика / А. Веселовский. – М. : Высшая школа, 1989. – С. 59–75
11. Волковинський О. Алітераційний епітет (із поетики символізму) / О. Волковинський // Слово і Час. – 2006. – №12. – С. 28–34.

12. Галич О. Теорія літератури / О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв. – К. : Либідь, 2001. – 486 с.
13. Гальперин И. Р. Информативность единиц языка / И. Р. Гальперин. – М. : Наука, 1974. – 279 с.
14. Гладь С. Емотивність художнього тексту : семантико-когнітивний аспект : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01. «Українська мова» / С. Гладь. – К., 2000. – 19 с.
15. Грицютенко І. Естетична функція художнього слова (В укр. прозі 30-60-х рр. ХІХ ст.) / І. Грицютенко. – Львів : Вид-во ЛДУ. – 1972. – 180 с.
16. Данилюк Н. Постійні епітети в мові української народної пісні / Н. Данилюк // Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки ; [редкол. : Г. Л. Аркушин та ін.]. – Луцьк : ВНУ ім. Лесі Українки, 2011. – №1. Філологічні науки. Мовознавство. – С. 39–46.
17. Дудик П. Стилїстика української мови: [навч. посібн.] / П. Дудик. – Київ : Видавничий центр «Академія». – 2005. – 365 с.
18. Етимологічний словник української мови : у 7 т. [уклад. О. С. Мельничук та ін.]. – К. : Наукова думка, 1985. – Т. 2. – 549 с.
19. Ємець О. Особливості структури розгорнутих тропів у художніх текстах / О. Ємець // Наукові записки КДПУ ім. В. Винниченка. Серія : Філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград. – 2008. – С. 19–22.
20. Єрмоленко С. Лінгвостилїстика : основні поняття, напрями й методи дослідження / С. Єрмоленко // Мовознавство. – 2005. – №3–4. – С. 112–120.
21. Єрмоленко С. Нариси з української словесності (стилїстика та культура мови) / С. Єрмоленко. – Київ, 1991. – С. 112–114.
22. Жайворонок В. Знаки української етнокультури : Словник-довідник / В. Жайворонок. – Київ : Довіра. – 2006 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://ukrlit.org/slovnkyk/zhaivoronok\\_znaky\\_ukrainskoi\\_etnokultury](http://ukrlit.org/slovnkyk/zhaivoronok_znaky_ukrainskoi_etnokultury).
23. Желтухина М. Тропы и их функции / М. Желтухина // Русская словесность. – 2004. – №1. – С. 29–34.



24. Жирмунский В. К вопросу об эпитете / В. Жирмунский // Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Львов, 1977. – С. 355–360.
25. Журавльова Н. Наукові розвідки С. П. Самійленка зі стилістики та культури української мови / Н. Журавльова // Вісник ЗНУ. – 2006. – №2. – С. 92–95.
26. Зорівчак Р. Епітетні конструкції / Р. Зорівчак // Урок української. – 2000. – №4. – С. 25–26.
27. Івашків-Ващук О. Епітет як формотворчий елемент ідіостилю Теокрита / О. Івашків-Ващук // *Studia Linguistica*. – 2014. – №8. – С. 160–168.
28. Іншаков А. Історія кольоративів української мови : [монографія] / А. Іншаков ; за ред. проф. Ж. В. Колоїз. – Кривий Ріг : ФОП Мариниченко С. В., 2017. – 211 с.
29. Калашник В. Епітет у поетичному ідіостилі Василя Стуса / В. Калашник // *Вибрані статті*. – Харків : ХНУ, 2011. – С. 136–139.
30. Ключев Е. Риторика (Инвенция. Диспозиция. Элокуция) : [учеб. пособ.] / Е. Ключев. – Москва : «ПРИОР», 2001. – 272 с.
31. Коваль А. Практична стилістика сучасної української мови : [підручн. для студ. філол. спец. вищ. навч. закл.] / А. Коваль. – Київ : Вища школа. – 1978. – 374 с.
32. Колоїз Ж. Задля створення довершених художніх образів / Ж. Колоїз // *Філологічні студії : Науковий вісник Криворізького національного університету : зб. наук. праць*. – Вип. 10 / ред. : Ж. В. Колоїз (відп. ред.), П. І. Білоусенко, А. З. Брацкі та ін. – Кривий Ріг. – 2014. – С. 189–204.
33. Колоїз Ж. Кольоратив чорний у романі Василя Шкляра «Залишинець. Чорний Ворон» / Ж. Колоїз // *Літератури світу : поетика, ментальність і духовність : зб. наук. пр.* – Кривий Ріг, 2013. – Вип. 2. – С. 31–40.
34. Коцюбинська М. Образне слово в літературному творі. Питання та теорії художніх тропів / М. Коцюбинська. – Київ : Вид-во АН Української РСР. – 1960. – 188 с.

35. Кочан І. Лінгвістичний аналіз тексту : [навч. посіб.] / І. Кочан. – [2-ге вид., перероб. і доп.]. – Київ : Знання, 2008. – 423 с.
36. Краснянский В. О развитии сложного эпитета в художественной речи / В. Краснянский // Проблемы структурной лингвистики. – М. : Наука, 1989. – С. 206–210.
37. Кузьменко В. Словник літературознавчих термінів : [навч. посібник з літературознавства за оновл. прогр. для вчителів та учнів серед. шк., проф. уч-щ, ліцеїв, гімназій] / В. Кузьменко. – Київ : Укр. письменник. – 1997. – 230 с.
38. Куйбіда Х. Художні означення в епосі Гомера / Х. Куйбіда // *Studia Linguistica*. – 2014. – №8. – С. 87–93.
39. Лободанов А. К исторической теории эпитета (античность и средневековье) / А. Лободанов // Известия АН СССР : Серия литературы и языка. – 1984. – Т. 43. – № 3. – С. 215–227.
40. Лук'янчук С. Епітет у конфесійному стилі сучасної української мови (функціонально-семантичний аспект) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. наук : 10.02.01 «Українська мова» / С. В. Лук'янчук. – 2008. – 20 с.
41. Мацько Л. Стилїстика української мови : [підручник] / Л. Мацько, О. Сидоренко, О. Мацько ; за ред. Л. Мацько. – Київ : Вища школа, 2003. – 462 с.
42. Москвин В. Эпитет в художественной речи / В. Москвин // *Русская речь*. – 2001. – №4. – С. 28–32.
43. Москвин В. Метафора и эпитет / В. Москвин // *Русская метафора. Очерк семиотической теории*. – М. : Вид-во: ЛЕНАНД, 2006. – С. 24–33.
44. Назаренко І. Функціонально-стилїстичні особливості іменних частин мови, вживаних у значенні гіперболічної множини / І. Назаренко // *Вісник ЗНУ*. – 2008. – №1. – С. 124–126.
45. Омецинська О. Особливості формальних та змістових характеристик епітетів у портретному описі / О. Омецинська // *Вісник Харківського*

національного університету ім. В. Н. Каразіна / Харківський національний університет ім. В. Н. Каразіна. – Харків, 2011. – Вип. 65. – С. 168–172.

46. Онопрієнко Т. Епітет у системі тропів сучасної англійської мови (Семантика. Структура. Прагматика) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеню канд. філол. наук : 10.02.04 «Германські мови» / Т. Онопрієнко. – Х., 2002. – 19 с.

47. Онопрієнко Т. Епітет як первісний троп і системоутворюючий центр тропіки / Т. Онопрієнко // Вісник Житомирського держ. пед. ун-ту. – 2001. – №8. – С. 127–130.

48. Онопрієнко Т. Епітет у системі тропів (лінгвопрагматичний аспект) / Т. Онопрієнко // Вісник Житомирського держ. пед. ун-ту. – 2010. – №9. – С. 51–55.

49. Онопрієнко Т. Тропеїчні засоби реалізації прагматичної скерованості художнього тексту / Т. Онопрієнко // [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://eprints.zu.edu.ua>.

50. Пентиліук М. Культура мови і стилістика : [пробний підруч. для гімназій гуманіт. профілю] / М. Пентиліук. – К. : Вежа, 1994. – 240 с.

51. Пискач О. Структурно-семантичні та стилістичні особливості епітетів у поезії Петра Скунця (на матеріалі збірки «один») / О. Пискач // Науковий вісник Ужгородського університету. Серія : Філологія. Соціальні комунікації. – 2012. – №28. – С. 188–190.

52. Пономарів О. Стилістика сучасної української мови : [підручн.] / О. Пономарів. – Київ : Либідь. – 1992. – 248 с.

53. Потебня О. Синекдоха й епітет / О. Потебня // Естетика і поетика слова. – К. : Мистецтво, 1985. – С. 126–129.

54. Прищєпа В. Метафора як ефективний засіб мовної економії / В. Прищєпа, О. Прищєпа // [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://studentam.net.ua/content/view>.

55. Прус Т. Стилiстика портрету в текстах Михайла Коцюбинського / Т. Прус // Мiжнародна конференцiя «Полiт. Сучаснi проблеми науки». – Киiв, 2010. – 336 с.

56. Словник епiтетiв української мови / С. П. Бибики, С. Я. Єрмоленко, Л. О. Пустовiт ; за ред. Л. О. Пустовiт. – К. : Довiра, 1998. – 431 с.

57. Словник символiв [Електронний ресурс] // Режим доступу : [http://ukrlife.org/main/evshan/symbol\\_z.htm](http://ukrlife.org/main/evshan/symbol_z.htm)

58. Словник української мови. В 11 т. – Киiв : Наукова думка, 1970–1980. [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.sum.in.ua>

59. Тихоша В. Стилiстично виражальнi можливостi епiтетiв у антастичному романi Марини й Мергiя Дяченкив «Дика енергiя. Лана» / В. Тихоша // Науковий вiсник Херсонського державного унiверситету : Серiя «Лiнгвiстика». – Вип. 12. – Херсон, 2010. – С. 276–280.

60. Томашевский Б. Стилiстика и стихосложение / Б. Томашевский. – Львов : Висшaя школа, 1959. – С. 187–204.

61. Троицкий И. Античные теории языка и стиля / ред. И. Троицкий. – СПб. : Алетейя. – 1996. – 362 с.

62. Українська мова : Енциклопедiя / М. Русанiвський, О. Тараненко та iн. – [2-ге вид., випр. i доп.]. – Киiв : Укр. енцикл. iм. М. П. Бажана. – 2004. – 842 с.

63. Чабаненко В. Стилiстика експресивних засобiв української мови / В. Чабаненко. – Запорiжжя : ЗДУ. – 2002. – 351 с.

64. Чередниченко I. Нариси з загальної стилiстики сучасної української мови / I. Чередниченко. – Киiв : Радянська школа. – 1962. – 469 с.

65. Шутова Л. Епiтет в українській поезiї 20-30-х рокiв ХХ столiття (структурно-семантичний i функцiональний аспекти): автореф. дис. на здобуття наук. ступеню канд. наук : 10.02.01 «Українська мова» / Л. Шутова. – Киiв. – 2003. – 51 с.

66. Шевченко Л. Колористика в сучасному мовознавствi : традицiйне i нове / Л. Шевченко, Д. Дергач // Studia Linguistica, 2011. – №5. – С. 234 – 239.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Шкляр В. Залишенець. Чорний Ворон / Василь Шкляр. – Харків : Видво Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2011. – 384 с.
2. Шкляр В. Тінь сови / Василь Шкляр [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://www.rulit.me/books/tin-sovi-read-354419-1.html>.

## АНОТАЦІЯ

Глушко К. В. Особливості функціонування епітетів у творчому доробку Василя Шкляра / К. В. Глушко. – Рукопис. – Кривий Ріг, 2018. – 77 с.

У кваліфікаційній праці розкрито поняття «епітет» як художній троп, окреслено теоретичні засади його дослідження, визначено основні диференційні ознаки цього художнього засобу, представлено варіативність класифікацій епітетів, проаналізовано творчий доробок Василя Шкляра з огляду на використання автором епітетів, з'ясовано функційно-семантичні й функційно-стилістичні параметри зазначеного художнього засобу, виявлено кольористичні, одоративні, емотивні, загальномовні й індивідуально-авторські епітети.

*Ключові слова:* епітет, кольористичні епітети, одоративні епітети, емотивні епітети, загальномовні епітети, індивідуально-авторські епітети, епітетний новотвір.