МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ УКРАЇНСЬКОЇ Й ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ЖУРНАЛІСТИКИ

КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ЖУРНАЛІСТИКИ

ЕПІТЕТНІ КОНСТРУКЦІЇ В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ

Кваліфікаційна робота (проєкт)

на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконав: студент 211М групи
Спеціальності 035 Філологія
(Українська мова та література)
Освітньо-професійної програми
«Філологія (Українська мова та література»
Мунтян Олександр Олександрович

Керівник: доктор філологічних наук,
професор Олексенко В.П.

Рецензент: доктор філологічних наук,
професор Тропіна Н.П.

Херсон – 2020

ЗМІСТ

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ……..4

ВСТУП……5

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЕПІТЕТНИХ КОНСТРУКЦІЙ…...……....9

1.1 Поняття епітетної конструкції…….....9

1.2 Епітетна конструкція як лінгвостилістична категорія……....18

1.3 Особливості художнього дискурсу……...22

1.4 Проблеми вивчення художньо-образного мовлення в сучасній лінгвістиці…….29

Висновки до розділу 1. ……34

РОЗДІЛ 2. СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНА ТИПОЛОГІЯ ЕПІТЕТНИХ КОНСТРУКЦІЙ У МОВІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ПРОЗИ……..36

2.1 Структурно-граматичні типи епітетних конструкцій……36

2.1.1 Двокомпонентні епітетні конструкції……..36

2.1.2 Трикомпонентні епітетні конструкції……..42

2.1.3 Багатокомпонентні епітетні конструкції…….48

2.2 Тематичні групи епітетних конструкцій……..……53

Висновки до розділу 2. ……58

РОЗДІЛ 3. ЛІНГВІСТИЧНА СПЕЦИФІКА ЕПІТЕТНИХ КОНСТРУКЦІЙ У СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ……60

3.1 Семантичне наповнення епітетних конструкцій ……..60

3.2 Стилістичні функції епітетних конструкцій ……..64

3.2.1 Номінативна функція ……65

3.2.2 Експресивна функція…….68

3.2.3 Аксіологічна функція……75

Висновки до розділу 3. ……78

ВИСНОВКИ……..81
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ…….……86
СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ…….93
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ……..93
ДОДАТОК…… 94

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

Г: Герасим’юк О. Глухота: Збірка поезій / О. Герасим’юк. – К.: Смолоскип, 2014. – 112 с.

НЗМ: Дашвар Люко. На запах м’яса: роман / Люко Дашвар. – Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2014. – 368 с.: іл.

СДС: Лис Володимир. Соло для Соломії: роман / В. Лис; передм. Т. Прохаська. – Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2014. – 368с.

СД: Матіос Марія. Солодка Даруся / М. Матіос. – Львів: ЛА «ПІРАМІДА», 2007. – 188 с.

ВСТУП

Епітетні конструкції української мови досить часто трапляються в художньому дискурсі та збагачують його образністю. Таким сполукам притаманна особлива семантична структура та композиційна заданість. У художніх текстах епітетні конструкції виконують різноманітні функції від простого епітетного позначення до засобу виявлення глибинних емоційно-експресивних задумів автора. Тому способи представлення таких конструкцій є досить цікавими для наукових розвідок.

Відповідно, композиційні та семантичні особливості епітетних конструкцій та їхнє функціювання у художньому тексті є науковим інтересом багатьох науковців. Зокрема, епітет як мовне явище та стилістичний прийом став предметом дослідження таких учених, як Т. П. Беценко, О. В. Бронь, О. Н. Веселовський, І. Р. Гальперін, О. С. Грабовецька, В. М. Жирмунський, В. С. Калашнік, С. П. Колєснікова, О. В. Кульбабська, Т. М. Онопрієнко, Л. Підкамінна, Н. В. Підмогильна, Л. А. Турсунова та ін.

Епітетна конструкція також цікава з перекладацького боку, оскільки способів перекладу цих конструкцій багато, але семантичну спорідненість двох варіантів однієї конструкції не завжди вдається зберегти. Тому часто виникають гібридні переклади або ж такі сполуки, які в перекладі набагато експресивніші від оригінальних варіантів. Проблеми перекладу епітетних конструкцій вивчали Л. С. Бархударов, С. Влахов, Н. В. Глінка, О. С. Грабовецька, А. Мороз, А. О. Свердлик та ін.

Відтак, поняття епітетної конструкції досліджувалося в декількох аспектах. Науковці створили не одну класифікацію епітетних конструкцій за різними критеріями та дослідили стилістичні функції таких сполук. Однак їхні праці не подають повного уявлення про функціювання епітетних конструкцій в українськомовному художньому дискурсі та вичерпної ґрунтовної класифікації. Під час проведення аналізу наукового матеріалу було виявлено, що наявні класифікації неповні і не враховують того, що епітетна конструкція – це словосполучення опорного слова з означенням.

З огляду на це, **актуальність теми** дослідження зумовлена потребою у ґрунтовній класифікації та в аналізі стилістичних функцій епітетних конструкцій українськомовного художнього дискурсу. Оскільки група епітетних конструкцій найчисельніша серед тропеїчних засобів художньої образності, тому потреба їхнього вивчення заслуговує на увагу.

Метою кваліфікаційної роботи є виокремлення структурно-семантичних особливостей епітетних конструкцій у художньому дискурсі та визначення основних стилістичних функцій епітетних конструкцій, що трапляються в образному мовленні.

Досягнення мети роботи передбачає розв'язання таких **завдань**:

1) з'ясувати поняття епітетної конструкції;
2) визначити особливості художнього дискурсу та проблеми вивчення художньо-образного мовлення в сучасній лінгвістиці;
3) схарактеризувати основні структурно-семантичні типи епітетних конструкцій;
4) виокремити тематичні групи епітетних конструкцій;
5) окреслити семантичне наповнення епітетних конструкцій;
6) дослідити стилістичні функції епітетних конструкцій у художніх текстах.

Об'єктом дослідження є епітетна конструкція в тексті сучасної української літератури та її функціювання в тексті.

Предметом дослідження постають структурно-семантичні особливості епітетних конструкцій та їх стилістичні функції.

Матеріалом дослідження слугували епітетні сполуки, отримані методом суцільного вибирання з романів сучасних українських прозаїків: "Соло для Соломії" Володимира Лиса, "Солодка Даруся" Марії Матіос, "На запах м'яса" Люко Дашвар.

Для проведення лінгвістичного аналізу нами слугували такі **методи дослідження**: описовий, порівняльний, контекстуальний та структурно-семантичний, методи кількісного аналізу. Описовий метод дав змогу пояснити

семантичне наповнення епітетних конструкцій та продемонструвати важливість їхньої семантичної місткості. Методи кількісного аналізу уможливили узагальнення інформації та підведення підсумків на основі частоти вживання епітетів сполук конкретних структурних та семантичних типів. Дані, отримані за допомогою методів кількісного аналізу, наведено в запропонованих таблицях.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що зроблено спробу запропонувати більш повну та структуровану класифікацію епітетних конструкцій з оглядом на те, що епітетну конструкцію ми розглядаємо як словосполучення, яке містить опорне слово та означення. Відповідно до класифікації словосполучень з атрибутивним зв'язком, було розроблено представлену в роботі класифікацію. Крім того, в роботі ґрунтовно досліджено основні стилістичні функції епітетних конструкцій, що дозволяє детально схарактеризувати ідіостиль трьох сучасних українських письменників.

Практичне значення отриманих результатів зумовлене тим, що визначення особливостей створення та відтворення епітетних конструкцій у текстах українськомовного художнього дискурсу становить внесок до розв'язання проблем теорії дискурсу та проблем стилістики української мови та літератури загалом. Детальний аналіз лінгвостилістичних особливостей відтворення епітетних конструкцій шляхом використання різних лексичних, лексико-семантичних, граматичних та лексико-граматичних трансформацій уможливлює прослідкувати процес творення різних за стилістичною важливістю епітетних конструкцій. Практичне значення роботи також визначається тим, що її матеріал і результати можна використовувати для розв'язання практичних проблем у літературознавстві, у теоретичних курсах та спецкурсах: практики викладання української мови, стилістики, лексикології, теорії літературознавства, теорії сучасної української літератури.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Тема кваліфікаційної роботи є складником комплексної науково-дослідницької програми кафедри української філології та журналістики Херсонського державного університету «Закономірності розвитку української мови і

практика мовної діяльності» (0117U001731).

Апробація результатів дослідження. Основні положення кваліфікаційної роботи обговорювалися на кафедрі української філології та журналістики факультету української й іноземної філології та журналістики Херсонського державного університету, висвітлені в публікації *«Структурно-семантична типологія багатокомпонентних епітетних конструкцій у мові сучасної української прози»* (Альманах «Магістерські студії», випуск XX, 2020) та на Міжнародній науково-практичної конференції «Ad orbem per linguas. До світу через мови», Київський національний лінгвістичний університет (Київ, 17 – 19 березня 2020 р.).

Структура та обсяг роботи. Дипломна робота складається зі вступу, трьох розділів із висновками до кожного з них, висновків до всієї роботи, трьох списків використаних джерел, додатків і резюме.

Перший розділ роботи присвячено вивченню теоретичних засад дослідження епітетних конструкцій як одиниць лінгвостилістики. Крім того, у цьому розділі досліджено проблему визначення художнього дискурсу, а також проблеми сучасного художньо-образного мовлення. У другому розділі подано структурно-семантичну типологію епітетних конструкцій в аналізованих текстах та наведено тематичні групи, які вдалось виокремити. У третьому розділі проаналізовано лінгвостилістичні особливості епітетних конструкцій в сучасному художньому дискурсі. Наведено приклади двох основних семантичних груп епітетних сполук та продемонстровано основні стилістичні функції вибраних прикладів у тексті.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЕПІТЕТНИХ КОНСТРУКЦІЙ

1.1 Поняття епітетної конструкції

Вивчення експресивних одиниць у мовній системі привертає увагу лінгвістів та спонукає до проведення ґрунтовних досліджень, спрямованих на функціювання цих одиниць, їхні структурні особливості та маніпулятивні можливості. Адже експресивність – це логіко-емоційна виразність, явище особливої інтенсивності, підсилення емоційного та логічного змісту висловленого, суб'єктивне увиразнення мови, що досягається як окремими засобами різних рівнів, їхніми градаційними кількісними та якісними можливостями, так і засобами, що належать до сфери поетики. У поєднанні з системою різнорівневих засобів мови експресивні лексеми є домінантою вияву експресивної функції, забезпечують створення емоційно виразних та образних текстів. Найчастіше експресія створюється шляхом численних варіантних комбінацій одиниць різних рівнів мови. Вона завжди тісно пов'язана з контекстом і виявляється в лексемах тільки у зв'язку з певними якостями, властивостями та зовнішніми впливами інших лексичних одиниць, що слугують стилістичним протиставленням або фоновим контрастом.

Епітет є одним із найдавніших та загальновідомих словесних засобів образності в художньому тексті. Це художнє, образне значення, що підкреслює характерну ознаку, суттєву якість поняття, явища, дії [39, с. 338]. В "Етимологічному словнику української мови" походження слова "епітет" прослідковується від грецького виразу "eitheton onoma", що значить "доданий", "запозичений", "штучний" [39, с. 338]. Саме ознаки доданості та штучності є визначальними для виокремлення епітету як словесного засобу. Важливо усвідомлювати, що не кожне означення може бути епітетом. Якщо означення вжите у своєму первинному значенні та не містить додаткового стилістичного навантаження, ми не можемо вважати його за епітет. Однак

будь-яке означення, позбавлене емоційності та образності, з'являючись у тому чи тому контексті здатне до виявлення прихованої стилістичної потенції і може перетворитись в елемент, який характеризує означуване слово з нестандартного ракурсу. Отже, епітет створюється як образно маркований атрибут, який на граматичному та на лексичному рівнях «містить образно-означальне наповнення та формально-граматичну структуру» [39, с.340]. Це інструмент образного мислення мовця (автора, оратора), який надає виразну, цілеспрямовану емоційну оцінку. Епітет найглибше та найсуттєвіше наближає нас до сутності речі.

Поняття епітета не викликає в наукових колах суперечок. Лінгвісти спрямовують різні фокуси бачення на окремі аспекти, що стосуються епітета. На думку авторів «Словника лінгвістичних термінів» Д. Ганича та І. Олійника, епітетом є один з основних тропів, «художнє образне означення, що підкреслює характерну рису, визначальну якість предмета, поняття, дії. Найчастіше епітетами є означення-прикметники, у широкому розумінні епітетами називають іменники-прикладки, а також прислівники, які метафорично пояснюють дієслово» [17, с. 76].

Укладачі «Словника епітетів української мови» (С. Бибик, С. Єрмоленко, Л. Пустовіт) цей художній троп трактують як «будь-яке художнє означення, призначення якого, як свідчить його етимологічне походження, виявляється в тому, щоб надати предмету поетичності та живопису, тобто визначити індивідуальну якість предмета, яка належить лише йому одному і не переноситься на інші предмети. Серед усієї різноманітності тропів української мови епітет відзначається тим, що виявляє неосяжні можливості мови у сполучуваності, поєднанні слів» [69, с. 159].

Через те, що епітет входить до складу обов'язкової двочленної синтаксичної конструкції, в якій є означення й означуване слово, відповідно його необхідно розглядати саме у складі словосполучення як епітетну конструкцію. Для метафоричного та метонімічного функціювання епітета

необхідним елементом є слово, яке цей епітет характеризує. Тому в поєднанні з означувальним словом творить епітетну конструкцію. Образного значення епітет набуває під час взаємного впливу лексем, які покликані створити епітетну конструкцію. Виразні синтаксичні характеристики такого словосполучення впливають на визначення його як лексико-синтаксичного тропу, семантична структура якого актуалізується трьома конотативними компонентами значення: оцінний, емоційний, образний. Саме такою семантичною структурою відрізняється логічне означення від конструкції з епітетом. Використовуючи логічне означення, мовець називає предмет, явище, дію на основі життєвого досвіду та спостереження, констатуючи дійсність та позначаючи предмет зі звичного для нас ракурсу бачення речей. Індивідуально-авторське розуміння предмета, який описується, позначає навіть той епітет, який називає органічну, типову ознаку. Виділення будь-якої ознаки має репродукцію особистого сприйняття автора. Тому семантика конструкції з епітетом створюється взаємодією випадково сполучених слів, що ламає звичну семантичну основу. Емоційно-уявний образ з інтенсивним конотативним значенням і послабленим узуальним денотативним значенням, яке з’явилося на основі першого, денотативного смислового пласту, переноситься на другий смисловий пласт словесного образу.

Маючи художнє порівняння у своїй основі, іноді гранично наближаючись до метафори, епітетна конструкція все ж залишається незалежним стилістичним засобом, що допомагає влучно та нетривіально позначити суть предмета, явища або дії. Як засіб художнього увиразнення епітетна конструкція є продуктивною в українській мові, оскільки український фольклор багатий на образи-символи, що увійшли в мову як сталі епітетні конструкції та існують незалежно від своїх першоджерел. Фольклор постійно фіксує в конструкціях з епітетом специфіку ментальності людини. Саме такі епітетні конструкції дійшли до нас у творах усної народної творчості та увібрали в себе риси і досвід багатьох

поколінь. Також за аналогією до сталих висловів, що зафіксовані в текстах народної творчості, в щоденному мовленні утворюються нові епітетні конструкції, які можуть містити один з елементів сталого вислову.

Синтагматичність епітетної конструкції передбачає взаємозв'язок її складників, який і породжує семантику епітетної конструкції. Епітет набуває особливої семантики лише у поєднанні з означуваним словом. Тільки означуваний об'єкт виводить на перший план конотативні, маргінальні семи епітета, які, у свою чергу, характеризують об'єкт з нового, часто непередбаченого боку. Процес поєднання лексем, іноді навіть несподіваний, дає потужний семантичний спалах конотацій у структурі кожної з них [18, с. 17].

Можливості прикметника в функції епітета збільшуються завдяки тому, що один і той самий прикметник може узгоджуватися з декількома різними іменниками, а іменник – з різними прикметниками та конкретизувати свою семантичну базу завдяки прикметнику, який має здатність до генези вторинних функцій [40, с. 9].

Висока частотність уживання прикметника як епітета також зумовлена й тим, що він синтаксично завжди виступає означенням для іменника. Тільки він зміщує своє значення, маючи чи не маючи прямого зв'язку з іменником, може отримувати інший асоціативний зв'язок уже з іншим предметом – породжується конструкція з епітетом.

Про функціювання прикметника як метафоричного означення – епітета – засвідчує сукупність ознак, які визначають загальноприйняту лексико-граматичну типологію прикметників. Основним підходом до класифікації прикметників є не ознаки, які закладено в семантичну структуру цих слів, а міра, інтенсивність та спосіб їхньої реалізації [21, с. 367].

Відсутність єдиної класифікації у системі тропів зумовила різні підходи до класифікації епітета зокрема. Загалом окреслюють три головні засади класифікації конструкцій з епітетом: семантичний, структурний та

принцип закріпленості / незакріпленості в мові. Більшість традиційних класифікацій побудовано за семантичним принципом. О. М. Веселовський визначає дві класифікаційні основи: 1) семантика; 2) закріпленість/ незакріпленість. Щодо семантики, О. М. Веселовський розрізняє *тавтологічні, метафоричні, компаративні, синестетичні, антономасійні* та *оксиморонні*. Щодо закріпленості / незакріпленості академік О. М. Веселовський, чітко визначаючи *постійні* епітети [13, с. 64], говорить одночасно і про *індивідуально-авторські* випадки вживання епітетів [13, с. 68].

Схожу класифікацію надає І. Р. Гальперін, яка базується на трьох принципах: 1) закріпленість/ незакріпленість (*мовні / мовленнєві* епітети); 2) семантика (*асоційовані/ неасоційовані* епітети); 3) морфологічно-синтаксичний принцип [35, с. 169]. Класифікація І. Р. Гальперіна логічно продовжує класифікацію О. М. Веселовського.

Семантичний принцип за І. Р. Гальперіним також мав подальший розвиток у багатьох дослідників. Особливу увагу привертають неасоційовані епітети. Так, наприклад, у роботі Л. В. Турсунової подано два підкласи неасоційованих епітетів: *образні* та *необразні*. У свою чергу, кожен підклас поділяється на вужчі групи. Образні епітети налічують *метафоричні, порівняльні, персоніфікуючі, синестетичні, алітеруючі, звуконаслідувальні*. До складу необразних входять *перенесені, оксиморонні, гіперболічні, антономасійні* епітети [57, с. 79].

Найбільш докладну семантичну класифікацію пропонує Т. М. Онопрієнко, виділяючи такі групи:

1. Узуально-асоціативні епітети: 1) постійні; 2) описово-оцінні.

2. Оказіонально-асоціативні епітети: 1) поле подібності: а) компаративні; б) метафоричні; в) літотні / гіперболічні; 2) поле суміжності: а) метонімічні; б) перифразні; 3) поле протилежності: а) іронічні; б) оксюморонні [43, с. 90].

За морфологічною структурою епітетні конструкції класифікують таким чином [26, с. 90]:

1. Найбільш поширеною є модель з препозицією прикметника-епітета, напр.: *нерухомий дим* (Г, с. 17)*; пустотілий дзвін* (Г, с. 17)*; голова сонячна* (Г, с. 21)*; плечі залізні і білі* (Г, с. 23); *мертві люстерка* (Г, с. 37)*; піщане вино* (Г, с. 37)*; цей шлях многогранний* (Г, с. 47)*; мідного бика* (Г, с. 57)*; кігтястий лід* (Г, с. 80)*; важкого туману* (Г, с. 91)*; кров перестиглу* (Г, с. 99)*; Дунай повнокровний* (Г, с. 102). Така модель творення епітетної конструкції досить продуктивна. При цьому варто зазначити, що прикметник може стояти перед іменником або ж після іменника. Однак обов'язково прикметник повинен узгоджуватися з іменником у формах роду, числа та відмінка, не дивлячись на те, в якій позиції він знаходиться. Така інверсія є особливо характерною для поетичного мовлення. Окрім того, іменник може поєднуватись з невідмінюваним прикметником *(година пік).*

2. Другою за частотністю є модель, в якій епітет – дієприкметник, *напр.:і тонкне простір зморений і теплий* (Г, с. 20).

3. У ролі епітета виступає іменник, який фігурує в функції означення, напр.: *соком засинання* (Г, с. 100)*; плато самоти* (Г, с. 90)*; дорога болю тече* (Г, с. 40). При цьому один з іменників характеризує інший і виконує функцію неузгодженого означення. Ця модель дає змогу конкретизувати й характеризувати відчуття та стани, співвіднести їх з предметним світом. Вони є надзвичайно продуктивними, оскільки функціювання таких епітетних конструкцій зумовлюється їхньою стилістичною функцією. До цієї категорії можна віднести також прикладки, напр.*: Баба-шаманка* (Г, с. 15)*; стіну-бубон* (Г, с. 15)*; птаха-дім* (Г, с. 33)*; військо-ріка* (Г, с. 47)*; рук-псів* (Г, с. 53)*; руки-пси* (Г, с. 55). Прикладки виконують не тільки стилістичну функцію характеризування предмета за допомогою іншого предмета, а й створюють ефект динамічності та ритмічності.

Нагадаємо, що епітетна конструкція – “достатньо жорстке архітектонічне і семантичне утворення, яке виникає в результаті злиття-поєднання означуваного та означального” [14, с. 13]. Не зважаючи на це, епітетні конструкції також класифікують за кількістю компонентів, оскільки вони можуть складатися тільки з означуваного та означувального слів, а інколи бувають поширені іншими компонентами. Епітетна конструкція розкриває семантичне поле поняття та збагачує його новими сенсами. Поширення семантичної конструкції може бути використане для інтенсифікації враження про предмет, дію, поняття, або додати динамічності до образу. Тому за структурно-семантичними типами епітетні конструкції поділяються на: двокомпонентні, трикомпонентні та багатокомпонентні епітетні конструкції.

Слова у словосполученні поєднуються за допомогою підрядного прислівного зв’язку, що передбачає наявність головного та залежного слів. Оскільки ми розглядаємо епітетну конструкцію як словосполучення, що вона містить головне та залежне слово, відповідно є доцільним розподілити епітетні конструкції за різновидами підрядного зв’язку у словосполученні. Епітетна конструкція як словосполучення виражає атрибутивні та апозитивні відношення. Атрибутивними словосполученнями є такі, в яких стрижнева лексема називає предмет, а залежне передає його ознаку. Серед таких словосполучень панують сполучення слів, у яких залежний компонент виражає узагальнену ознаку (прикметник, займенник, дієприкметник). Частіше за все атрибутивні відношення можуть виникати і під час сполучення іменника з різними частинами мови: а) іменник + іменник з прийменником: *сукня в клітинку, обручка із золота*; б) іменник + іменник без прийменника: *гілка винограду, крило літака*; в) іменник + прислівник: їзда верхи; г) іменник + інфінітив: *прагнення удосконалюватися, бажання малювати*. В реченні залежний компонент словосполучення при атрибутивних відношеннях завжди є означенням [27]. Апозитивні

відношення можуть встановлюватися в тих словосполученнях, у яких обидва компоненти належать одній і тій самій частині мови, головний компонент характеризується постпозитивним за конкретною ознакою.

У такий спосіб у запропонованій класифікації епітетні конструкції будуть розподілені за тими формами підрядного зв’язку, які виражають атрибутивні та апозитивні (прикладка) відношення між своїми компонентами. Загалом підрядному типу зв’язку притаманні такі форми: узгодження, керування, прилягання та кореляція. Застосовуючи такий розподіл як інструмент для класифікації епітетних конструкцій, ми проігноруємо форму зв’язку керування, оскільки в епітетній конструкції така форма зв’язку не трапляється.

Найбільше налічується епітетних конструкцій з формою зв’язку узгодження. А. П. Загнітко пропонує таке визначення узгодження: «узгодженням є така синтаксична форма підрядного прислівного синтаксичного зв’язку, при якій залежне слово узгоджується в усіх можливих формах з головним» [27]. Саме такий зв'язок можна спостерігати у сполученні прикметник+іменник. Узгодження буває повне та неповне. Під повним узгодженням мається на увазі узгодження слів у всіх словоформах (*холодна зима* (залежне слово *холодна* узгоджується з головним *зима* у формах відмінка, роду, числа). Неповне узгодження виникає, коли залежне слово не узгоджується зі стрижневим в одній або декількох формах: нові книги (не узгоджується в формі роду). У смисловому і формально-граматичному плані розрізняється формально-граматичне, умовно-граматичне, асоціативне й смислове узгодження. За формально-граматичного узгодження залежне слово повторює форму стрижневого, не враховуючи значення останнього: *свіжі новини, дерев’яний стіл, холодне море*. Умовне набуття граматичної семантики роду, числа і відмінка елементами на зразок *ура*, *кра*, *кру-кру* за їхньої часткової субстантивації є специфікою умовно-граматичного узгодження. У цьому випадку найбільш активною виступає

словоформа середнього роду: твоє журливе *кру*, тривожне *кра* тощо. При асоціативному узгодженні залежне слово узгоджується зі стрижневим, яке в свою чергу не називається: *дорога салямі* (за морфологічною ознакою лексема *дорога* (назва неістоти) середнього роду, але під впливом родового слова ковбаса воно набуває значення жіночого роду; саме з граматичним родом слова капуста узгоджується граматичний рід залежного слова *дорога*). На узгодженні залежного слова зі стрижневим за семантикою ґрунтується смислове узгодження, пор.: *сільський забіяка / сільська забіяка, майстерний злодюга / майстерна злодюга*, узгодження залежних слів у формах роду ґрунтується на смисловому критерії .

Досить близькою формою зв'язку з узгодженням є кореляція. Вище такі епітетні конструкції були розглянуті в контексті морфологічних компонентів (іменник+іменник) і були названі прикладками. За визначенням А. П. Загнітка «кореляція є такою синтаксичною формою підрядного прислівного синтаксичного зв'язку, що реалізується між двома повнозначними словами однієї частини мови і при якій залежне слово корелює з головним у всіх можливих граматичних формах: *народ-творець, студент-двієчник* (обидва слова є іменниками, їм притаманні тотожні граматичні форми роду, числа і відмінка)» [27, с. 68].

Кореляція може бути повною і неповною. За повної кореляції лексеми співвідносяться у всіх можливих словоформах (*лікар-стоматолог* (залежне слово *стоматолог* корелює зі стрижневим *лікар* у формах роду (чоловічий), числа (однина), відмінка (називний)). Неповна кореляція виникає, коли залежне слово не узгоджується зі стрижневим в одній або декількох формах: *дівчина-лікар* (відсутнє узгодження в роді) [27].

Серед епітетних конструкцій трапляються конструкції з відмінковим приляганням. Іншими словами, це конструкції, в яких поєднуються відмінкові або прийменниково-відмінкові форми в атрибутивній чи обставинній функціях.

Отже, лексико-синтаксичний троп, у семантичній базі якого актуалізуються три конотативні компоненти значення: оцінний, емоційний, образний – це епітетна конструкція. Оскільки епітетна конструкція за синтаксичними характеристиками є словосполученням, існує розподіл, який базується на класифікації словосполучення. Наявність більш ніж одного компонента в цьому тропі робить можливою класифікацію за кількістю структурних компонентів. Семантичне наповнення епітетної конструкції спонукає до створення поділу за семантичними ознаками. Відповідно, однієї універсальної класифікації епітетних конструкцій не існує, а кожна окремо застосовується в окремих відгалуженнях лінгвістичного вчення.

1.2 Епітетна конструкція як лінгвостилістична категорія

Протягом останніх десятиріч проблеми вивчення художньо-образного мовлення, живої матерії мови в її конкретно текстовому втіленні привертають усе більшу увагу філологічної науки. Очевидно, що мову художньої літератури вивчено з погляду лінгвістики та створено ґрунтовні праці на основі наукових узагальнень. Крім того, художній текст став традиційним об’єктом дослідження стилістики мови. Лінгвостилістика тісно пов’язана з історією національної культури, культурою мови, історією літературної мови, семасіологією, а також із соціологією і психологією. Розуміння проблем стилістики тісно зв’язане з актуалізацією психологічного напрямку в мовознавстві та з філософією мови. Саме цей напрямок є домінантним у сучасному мовознавстві, хоч як назвемо цю галузь пізнання – комунікативною, функціональною, когнітивною, антропоцентричною, прагматичною чи будь-якою іншою наукою про мову.

У книзі “Нариси з загальної стилістики сучасної української мови” І. Г. Чередниченко виокремлює загальну стилістику як “вчення про виражальні мовні засоби і використання їх у різних стилях і стилістичних колоритах мови” [61, с. 78]. Існування перше за все стилістики мовних

засобів (мовних ресурсів) або рівневої стилістики, яка, керуючись одиницями конкретних мовних рівнів (лексичного, граматичного, словотвірного) і використовуючи саме стилістичні методи дослідження, показує опис стилістичної системи української мови.

Описуючи особливості стилістичного аналізу граматичних одиниць, В. І. Кононенко акцентує на тому, що: “Відмінності між стилістичним синтаксисом і власне синтаксисом стосуються не самих одиниць вивчення, не об’єкта дослідження, а аспекту їхнього розгляду, виділення в семантико-структурній організації висловлення виразно-смислових і експресивних моментів, взаємодії синтаксичних і стилістичних норм” [29, с. 118].

Для певної стилістичної характеристики синтаксичних структур враховується не лише їхня формальна синтаксична структура, а й її лексичне наповнення, тобто комунікативна інтенція висловлювання, яка може охоплювати наміри мовця, ситуацію спілкування, оцінку суспільно узвичаєного типу висловлювання, яке визначається еволюцією унормованої мови та встановленими стилями спілкування.

Лінгвостилістика досліджує стилістично-марковані конструкції та елементи художнього тексту й розглядає їх під незвичним ком зору з метою класифікувати їх за структурним та семантичним принципом.

Оскільки в фокусі нашого наукового дослідження лежить епітетна конструкція як лінгвостилістична одиниця, варто розглянути її з урахуванням зазначених вище важливих для лінгвостилістики поглядів. Епітетні конструкції – надзвичайно багатий та пластичний матеріал для творення художньої образності тексту. Їхній потенціал підтверджений частотою вживання авторами цих конструкцій у тексті та композиційною гнучкістю кожної окремої конструкції.

У художньому тексті конструкціям з епітетом притаманна містка семантична база та інтенсивна композиційна заданість. Ці конструкції є складними з композиційного погляду, оскільки вони можуть виконувати

різноаспектні творчі завдання (від простого епітетного позначення до засобу виявлення глибинних емоційно-експресивних нюансів авторського задуму).

Лексема розкриває свої смислові можливості тільки у контексті, тому епітетна конструкція має розглядатися у складі художнього твору, в якому вона функціонує не лише як словесний образ, а й подекуди відтворює літературну течію певної епохи, індивідуальну манеру письма автора, робить можливим для читача розуміння світоглядної позиції автора. Лише в контексті розкривається дворівнева семантика епітетної конструкції – словесного образу, яка передбачає витончену гру денотативного й образного пластів у його значеннєвій структурі.

Раніше ми уже зазначали, що епітетна конструкція є близькою до метафори. Епітетна конструкція все ж залишається незалежним стилістичним засобом, що допомагає влучно та нетривіально позначити суть предмета, явища або дії. Епітет у такій конструкції вжито в незвичному, нестандартному значенні, що утворює новий складний метафоричний образ. Саме ця властивість епітетних конструкції забезпечує художнє мовлення образністю та метафоричністю. Частота вживання епітетних конструкцій у художньому тексті робить їх одними з основних одиниць, які досліджує лінгвостилістика тексту.

Оскільки епітетна конструкція розглядається як словосполучення, варто її аналізувати з синтаксичного погляду, оскільки словосполучення виражає синтагматичні зв’язки у реченні. Такий погляд на епітетну конструкцію дає змогу класифікувати їх за кількістю компонентів та за типом зв’язку між компонентами конструкції.

Найчастіше трапляються двокомпонентні епітетні конструкції, утворені за допомогою прикметника та іменника. Такі конструкції найчисельніші та найпростіші з композиційного погляду. Зазвичай прикметник у таких конструкціях стоїть у препозиції. Однак часто вживаються конструкції з прикметником у постпозиції, що додає певне стилістичне навантаження. Такі

епітетні конструкції часто трапляються в фольклорних текстах. Також двокомпонентні епітетні конструкції з прикметником у постпозиції можуть бути авторським утворенням та слугувати для створення відповідного настрою, стилістичного оформлення мови персонажа або одиничного семантичного навантаження.

Трикомпонентні та багатокомпонентні епітетні конструкції вживаються рідше. Вони збагачують художнє мовлення семантичними відтінками та авторським емоційним ставленням до предмету опису. Крім того, з композиційного погляду поширені епітетні конструкції можуть інтенсифікувати або послабити темп оповіді. Іноді часте вживання поширених епітетних конструкцій робить текст більш динамічним, пришвидшуючи темп оповіді та створюючи ритм. Однак дуже часто нагромадження багатокомпонентних епітетних конструкцій робить оповідь більш розлогою, повільною та ускладнює сприймання самого художнього тексту.

З іншого боку, збагативши епітетну конструкцію новими елементами, можна розширити семантичне поле поняття та збагатити його новими сенсами. Крім того, таке поширення дозволяє інтенсифікувати враження про предмет оповіді.

Семантично епітетна конструкція реалізує три конотативні компоненти: оцінний, емоційний та образний. Ці три компоненти залежать від авторського вміння та майстерності в оперуванні художнім словом. Такий лексико-синтаксичний троп реалізує згадані вище конотативні компоненти через синтагматичні відношення та незвичність уживання того чи того компонента в поєднанні з означуваним.

При лінгвостилістичному аналізі художнього тексту варто також розширити межі сучасної лінгвостилістики, які традиційно аналізують художній матеріал як самодостатню одиницю. Потрібно приділити достатню увагу дослідженню й усіх екстралінгвальних чинників: фонових знань,

поглядів, настанов, ціль адресата мовлення, а значить виходу на рівень дискурсу – об’єднувального стрижня процесу комунікації.

Усі мовні та позамовні чинники, які формують поняття *дискурсу*, неодмінно зумовлюють підбір відповідних одиниць експресивності мови, які будуть створювати конотативно забарвлене полотно дискурсу. Відтак, вибір епітетних конструкцій та їхнє семантичне навантаження зумовлене як мовними, так і позамовними чинниками. Епітетні конструкції – це найчисельніша група засобів експресивності, яка забезпечує художню образність тексту та реалізує три конотативні компоненти: оцінний, емоційний та образний. Епітетні конструкції належать до лексико-синтаксичних одиниць, оскільки їхня стилістична функція реалізується їхнім лексичним забарвленням та синтаксичними зв’язками.

1.3 Особливості художнього дискурсу

Термін *дискурс* став центральним поняттям багатьох гуманітарних знань. Дискурс є міждисциплінарним феноменом, оскільки він водночас корелює з категоріями психології, лінгвістики, філософії, логіки та демонструє рівень досягнень людської свідомості. Саме цей конструкт є продуктом інтелектуальної діяльності людини, результатом процесів мислення та відображенням світоглядних позицій. Тому цей термін має значну кількість визначень, характеризується різноманіттям наукових поглядів та діаметрально протилежними підходами до його визначення в сучасній лінгвістиці.

Оскільки дискурс стоїть на перетині різних дисциплін, відповідно визначення цього терміна характеризується узагальненням та розумінням на різних рівнях. Отже, дискурс — полісемантичний термін лінгвістики тексту, який різні автори вживали практично в омонімічних значеннях. Найбільш важливі значення поняття *дискурс* такі: 1) усно-розмовна форма тексту; 2)

зв’язний текст; 3) діалог; 4) низка висловлень, пов’язаних між собою за змістом; 5) мовленнєвий твір як даність – письмова або усна [42, с. 467].

В Україні багато науковців займаються проблемами дискурсу, оскільки наукові розробки з цього питання досить актуальні і сьогодні. Однак науковці вивчають різні типи дискурсу, які входять у коло їхніх наукових інтересів: літературно-критичного (Р. Бубняк), раціонального (В. Буряк), публіцистичного (І. Соболева), газетного (С. Коновець), рекламного (Н. Волкогон), дискурсу національної ідентичності (О. Онуфрієнко), політичного (Н. Кондратенко, К. Серажим), судового (Т. Скуратовська), спонукального (Т. Нікульшина) тощо.

У мовознавстві поняття *дискурс* увійшло в користування лише в у другій половині ХХ століття. Уперше його почав уживати американський мовознавець дескриптивістської течії З. Харріс, опублікувавши в 1952 р. статтю “Аналіз дискурсу”, в якій він досліджував рекламу з погляду лінгвістики.

Практично в той самий період поняття *дискурсу* використав Ю. Хабермас. На його думку, дискурс – це комунікація особливого виду, специфічний діалог, який спрямовано на неупереджений аналіз реальності та позбавлено суб’єктивізму вченого. Відмовляючись від наявних у свідомості і закріплених у мові стереотипів, учасники мовної комунікації (дискурсу) аналізують реальність. Тут дискурс розуміють, ймовірніше, як спосіб одержання істинного наукового знання. У такому розумінні дискурс є інструментом пізнання реальності – “значущий” діалог із використанням визначених методик [49, с. 46].

Сучасний мовознавець Н. Арутюнова виділяє два традиційних для лінгвістики тексту тлумачення дискурсу, які є актуальними сьогодні і якими активно послуговуються у словниках та наукових дослідженнях. Одне з цих визначень таке: дискурс – це “зв’язний текст у сукупності з екстралінгвальними – прагматичними, соціокультурними, психологічними та

іншими чинниками”. Друга дефініція дискурсу Н. Арутюнової: дискурс – це “текст, узятий у подієвому аспекті; мовлення, що розглядається як цілеспрямована соціальна дія, як компонент, що бере участь у взаємодії людей і механізмах їхньої свідомості” [69, с. 137].

О. Мороховський зазначив, що дискурс – це “послідовність взаємопов’язаних висловлювань” [16, с. 5]. В. Звегінцев дискурсом називає “два або кілька речень, які перебувають одне з одним у змістовому зв’язку“ [28, с. 170]. М. Дворжецька відмічає, що: “у найширшому розумінні дискурс може розглядатися як мовленнєва діяльність у певній комунікативній сфері” [23, с. 17].

Важко виокремити конкретні характеристики поняття дискурсу саме через багатоплановість його значення. Однак у сучасній лінгвістиці окреслюють такі характеристики дискурсу:

1) Дискурс — це рефлексія психології певної особи, і тому він не може сприйматися окремо від мовця. Дискурс завжди суб’єктивно маркований, оскільки це [68, с. 5];

2) Дискурсу властива складна комунікативна природа, оскільки він відображає соціальний контекст, який відтворює панорамний звіт про співрозмовників (їхні особливості) та про процеси продукування і сприйняття повідомлень [25, с. 249];

3) Дискурс – це когнітивне явище, що відповідає за трансляцію знань, з орудуванням знаннями певного роду та зі створенням нових знань [35, с. 9];

4) Дискурс – це “зв’язаний текст у сукупності з екстралінгвістичними, прагматичними й іншими факторами; текст, взятий у подієвому аспекті; мовлення, розглянуте як цілеспрямована соціальна дія, як компонент, що бере участь у взаємодії людей і в механізмах їхньої свідомості (когнітивних процесах) ” [69, с. 136].

Як уже було зазначено, дискурс часто визначається як текст, оскільки він має знакову природу та структурну організацію. Відтак, варто зазначити,

що дискурс є первинним явищем. Тільки згодом він переходить у текст з можливістю зворотного переходу знову в дискурс. Намагаючись віднайти істину щодо первинності природи дискурсу, В. О. Звегінцев [28, с. 13] розглядає дискурс як елементарну одиницю тексту, тобто складне ціле або змістовну єдність, що вирізняється на рівні мови і, як правило реалізується у вигляді речень, пов'язаних між собою смисловими зв'язками. Дискурс є первинним поняттям, яке реалізовується через текст. В розмежуванні цих понять варто зазначити, що дискурс – це рухливий та процесуальний позалінгвальний конструкт, а текст функціонує в лінгвальній сфері і є дискретним та статичним. Текст вербалізує дискурс, допомагає сформувати та виразити концептуальні інтенції мовця.

Усі погляди на складну природу дискурсу керуються різними векторами характеристик. Проте більшість науковців визначають художній дискурс такими складниками, як уплив особистості автора з огляду на його психологічні, ментальні, соціально-культурні, етнічні риси; вплив адресата та рівень його сприйняття; позалінгвальні чинники трьох різновидів ситуації: теми тексту; того, що опосередковує його створення в соціокультурному контексті дійсності; і того, що сприяє його сприйняттю в контексті інтерпретації.

Художній дискурс є об’єктом нашого дослідження. З огляду на багатоплановість першопочаткового поняття дискурс має своє визначення та характеристики, чим водночас ускладнює теоретичні суперечки щодо природи поняття і конкретизує в певній мірі саме поняття. Саме в рамках художнього твору функціюють поняття дискурсу та тексту. Художній дискурс неможливий поза межами діалектних відносин, оскільки художній твір існує тоді, коли є той, хто продукує цей твір, та той, хто сприймає його – реципієнт. Діалогізм художнього дискурсу забезпечується інтенційністю художньо тексту – спробою встановити комунікативні зв’язки між адресатом

і адресантом та налагодити комунікативний ланцюг: автор – художній твір – читач.

З одного погляду виокремлення художнього дискурсу полегшує завдання науковців у досягненні спільних поглядів щодо теоретичних засад поняття та звужує вектори роботи. Традиційний аналіз тексту передбачає вивчення структурних одиниць тексту, граматичних категорій та стилістичних конструкцій. Однак якщо ми розглядаємо художній дискурс через призму діалектичних відносин, завдання аналізу художнього дискурсу значно ускладнюється. Аналізуючи художній дискурс, потрібно врахувати кожен складник комунікативного ланцюжка. Перш за все, варто звернути увагу на мовленнєву специфіку мовця (письменника, автора), який походить з певного соціального, етнічного, вікового, гендерного кола, що накладає відповідні стилістично-марковані шари на продукт. З протилежного кінця комунікативного ланцюжка стоїть реципієнт (слухач, читач, глядач), який сприймає повідомлення (художній текст) та інтерпретує його. Реципієнт також належить до різних соціальних, етнічних та вікових груп, що суб'єктивізує його сприйняття відповідного тексту та творить абсолютно новий художній текст.

Проміжний компонент у комунікативному ланцюжку найбільш ускладнює аналіз художнього дискурсу. З того моменту, як автор ставить останню крапку в художньому творі, він позбувається прав на цей текст і текст функціонує незалежно [6]. З цього моменту персонажі художнього твору починають діяти автономно та говорять від свого імені. Тепер кожен з них належить до різних груп, які впливають на їхній дискурс. Вони вже не говорять устами автора художнього твору, а творять свої дискурси як окремі повноцінні суб'єкти, які нікому не належать.

У такий спосіб художній дискурс особистісний та суб'єктивний. Більш того, суб'єктивність виявляється на декількох рівнях діалогічного ланцюжка: автор – текст – читач. Більше того, в художньому дискурсі

співіснують два рівні комунікації — внутрішній, горизонтальний (комунікація *персонаж 1 – персонаж 2*, яка будується за законами художнього тексту) та зовнішній, або вертикальний (комунікація *автор – читач / глядач*, що залежить від багатьох компонентів сприйняття, серед яких найважливішими є соціокультурний, етичний та психологічний).

З огляду на це, лінгвісти стверджують, що художній дискурс можна залучати до різних існуючих видів дискурсу: на думку В. Карасика, художній дискурс входить до персонального типу дискурсу, в якому адресант постає як особистість, розкриваючи багатство власного внутрішнього світу, будуючи висловлювання, спираючись на свої погляди. А. Бєлова наводить класифікацію художнього дискурсу за сферами функціонування [8], а на думку Г. Почепцова, він належить до безадресатного підвиду письмового типу дискурсу [51].

Попередньо ми зазначили, що традиційний текстовий аналіз художнього дискурсу досить однобокий та поверхневий, оскільки він не передбачає аналізу дискурсивних інтенцій твору. Однак не потрібно відмовляти йому у значущості. Дискурсивний і текстовий аналіз не можуть відбуватися окремо один від одного і доповнюють один одного: ми можемо отримати доступ до емоційних і концептуальних сфер дискурсу, коли інтерпретуємо вербальні структури, які творять текст. У дискурсі за допомогою стилістичної маркованості вербалізуються емоційне світобачення і концептуалізація сфери і виду людської діяльності.

Дискурс розуміється нами як складне явище, до якого входить не лише акт творення певного тексту, а й яке відображає залежність створюваного твору від багатьох екстралінгвальних обставин – думок, знань про світ, завдань і конкретних завдань автора тексту. Все це відіграє значну роль і у розумінні дискурсу, що пов’язане з тим, що у модель сприйняття дискурсу входить і модель його когнітивної обробки. Саме дискурс презентує складну ієрархію знань, яка є необхідною як для його породження,

так і для сприйняття. За умови аналізу тексту як прийому чи абстрактної формальної конструкції дискурс являє собою різновиди її актуалізації, які може буде розглянуто з погляду ментальності і у зв'язку з екстралінгвальними чинниками.

Серед характерних ознак художнього дискурсу мовознавці виділяють орієнтованість на форму та антропоцентричність. Орієнтованість на форму передбачає аналіз власне художнього тексту як продукту реалізації художнього дискурсу. Цей аналіз спрямований на визначення стилістичних особливостей або інших образно асоціативних явищ. Мова художнього дискурсу має свою специфіку. Художній дискурс відображає соціально-мовну та естетичну оцінку, а також найуживаніші кліше мови різних соціальних груп, іншими словами завдяки мові можна зобразити ту соціальну сферу, в якій знаходяться дійові особи. Слід відмітити те, що мова художнього дискурсу багата емоційно-забарвленою лексикою, а ступінь емоційної забарвленості висловлювання керується характером і жанром художнього твору, змістом висловлювання, а також індивідуально-творчою манерою автора. Мова художнього твору збагачена найрізноманітнішими соціально-експресивними фарбами мови зображуваного середовища. Слід зазначити, що свої особливі форми мовної експресії характерні для різних соціальних верств суспільства і різних епох [15].

Антропоцентричність художнього твору часто ставить особу з її думками, вчинками, почуттями, переживаннями і взаємними відношеннями з іншими особами в центр фабульного простору. Антропоцентричність художнього тексту пояснюється тим, що лише людина – суб'єкт дійсності, здатен сутнісно відображати цю дійсність. Не зважаючи на те, що всі частини тексту є важливими, саме людина посідає особливе місце в тексті, "людина – це не тільки об'єкт опису, але і його центр та семантична домінанта, яка зумовлює принципи організації тексту, і в сукупності створює текстову єдність" [26, с. 118 – 119]. Цю рису зумовлює попередньо згадана діалогічна

природа художнього дискурсу. Вивчення художнього твору має враховувати всі три площини людського чинника тому, що всі три компоненти залежать від людини та її світосприйняття, переживань та інших суб'єктивних чинників.

Слід зазначити, що художній дискурс є одним з найскладніших понять у теорії дискурсу. Зважаючи на ті чи ті аспекти природи художнього дискурсу, мовознавці мають діаметрально протилежні погляди на нього. Художній дискурс являє собою вербальне повідомлення, яке реалізується через текст, у якому передається предметно-логічна, образна, емоційна, естетична й оцінна інформація, об'єднана в єдине ціле в ідейно-художню канву тексту. Аналіз художнього дискурсу випливає з його двох відмінних ознак: антропоцентричність та зосередженість на формі. Тому аналіз відбувається на двох рівнях: формальному та прагматичному. Формальний аналіз передбачає пошук граматичних одиниць та стилістичних конструкцій. Під цими одиницями розуміються мовні засоби презентації, в першу чергу, тропи та лексика, уживані автором у художньому тексті, а також стилістично марковані граматичні структури, вжиті з певним інтенцій ним навантаженням. Прагматичний аналіз зосереджений на пошуку одиниць, які спрямовані на розкриття інтенцій, закодованих у тексті. Ці одиниці служать засобом вираження відношення творця до об'єкта висловлювання. Мовознавці класифікують художній дискурс по-різному, але у кожному типі дискурсу він виконує свою функцію.

1.4 Проблеми вивчення художньо-образного мовлення в сучасній лінгвістиці

Художньо-образне мовлення – це результат вікової історії розвою художньої літератури. Зі зміною століть домінували нові епохи, які характеризувалися новими експериментальними стилями, жанрами та способами вираження в мистецтві та художньому дискурсі зокрема. В епоху

постмодернізму (або пост-постмодернізму, як дехто визначає сучасний етап розвитку суспільства) усі напрацьовані жанрово-стильові ознаки інтегруються в один великий колаж. Відбувається свого роду гра вже існуючим матеріалом. У такий спосіб художньо-образне мовлення на сучасному етапі зазнало впливу колажності епохи. Його неможливо вивчати, враховуючи якийсь один аспект, або залучивши декілька методів. Для вивчення цього надскладного утворення на сучасному етапі лінгвістичного вчення варто застосовувати міждисциплінарний підхід та інтегрувати нелінгвістичні дисципліни під час розгляду мовних понять.

Щоб зрозуміти, чим відмінне та особливе художньо-образне мовлення, важливо розглянути поняття *образності*. Художньо-образне мовлення вивчається через посередництво таких дисциплін, як стилістика, лексикологія, фразеологія та інші. Акцентом на мовні засоби, які використовуються в будь-якому художньому дискурсі, характеризується лінгвістичний напрям. Образність як лінгвістичну категорію можна визначити як: “мовний засіб втілення якогось абстрактного поняття в конкретних предметах, явищах, процесах дійсності, і навпаки, якихось конкретних предметів чи понять в абстрактних чи інших конкретних поняттях” (І. Гальперин) [16, с. 81]; “смислова категорія, яка в усному мовленні за допомогою суперсегментних інтонаційно-мелодичних моментів здатна вносити різноступеневі емоційно-естетичні нашарування в експресивно нейтральне повідомлення” [58, с. 76]; “здатність передавати загальне через одиничне у вигляді асоціацій, що викликають емоційне сприйняття дійсності” [30, с. 25]. У мовознавстві образність аналізується як властивість, притаманна слову, і як комунікативна якість мовлення. Відповідно, для категорії образності характерний високий рівень абстракції, що ускладнює вивчення тих категорій, на які вона впливає або до складу яких вона входить. Тобто образність додає тексту абстрактності та ускладнює його розуміння, переводить його з категорії тексту в категорію художнього

дискурсу. Саме поняття *образ* – це основа буття загалом: те чи те відтворення – це образ, а саме ідеальна сутність речей. Художній образ – це основне поняття теорії естетики та основа мистецтва, спосіб вираження творчого задуму художника. Оскільки мова – це знакова система, вона символічно фіксує образи, які втілюють духовні та матеріальні цінності людства. Образ – це синтез осмислених категорій реальності, синкретичне уявлення людства. Кожен образ індивідуальний, оскільки він формується у свідомості окремого автора цього образу. Однак кожен образ у той же час сконструйований колективною свідомістю.

Щоб забезпечити образність тексту, потрібно вибрати відповідні форми та засоби вираження. Іншими словами, потрібно збагатити текст стилістичними засобами експресивності (метафори, епітетні конструкції, оксиморони, порівняння та інше). Ці стилістичні засоби увиразнення перекривають денотативні значення слів та накладають конотативне нашарування. У такий спосіб аналіз художнього тексту може бути спрямований на знаходження та розкодування відповідних художніх тропів, ужитих у тексті.

Художньо-образне мовлення надзвичайно емоційне та суб’єктивне. Художній текст є продуктом діяльності окремої людини, тому в будь-якому випадку містить індивідуальний відбиток автора. Якщо раніше цей вплив автора заперечувала теорія “смерті автора”, яку відстоював Ролан Барт, то на сучасному етапі відбувається спростування факту “смерті автора” та повернення до думки, що авторська особистість все-таки певним чином впливає на текст. Оскільки художньо-образне мовлення індивідуальне, аналіз художніх текстів складний та багатоаспектний. Варто розглядати той чи той текст з огляду на ідіостиль автора.

Крім авторського ідіостилю, кожен художній текст є носієм особливостей соціального полотна автора. В тексті відбиті певні ідеї та погляди на світ, прослідковується належність автора до тієї чи тієї гендерної

групи та відзеркалено певні національні мотиви, характерні автору як представникові певного народу. В цьому контексті варто згадати термін “мовна особистість”, який В. В. Виноградов ужив у роботі “Про художню позу”. Особливо популярним цей термін зробив Ю. М. Караулов. Він розробив модель мовної особистості в методичному аспекті і виділив три рівні: вербально-семантичний, тезаурусний (когнітивний), і мотиваційний (прагматичний). Під мовною особистістю розуміється будь-який носій мови, який характеризується на основі аналізу текстів, який від продукує з точки зору використання в цих текстах засобів даної мови для відображення бачення ним навколишньої дійсності [10, с. 331].

Крім того, народне художньо-образне мовлення набагато яскравіше та емоційніше ніж авторське. Його унікальність підкреслюється величезною кількістю інтегрованих фразеологічних одиниць, сталих фольклорних епітетних конструкцій та інше. Національне мовлення має особливу систему фразеологізмів. Під фразеологічністю слід розуміти функціювання особливо стійких словосполучень у мовленні, в яких лексичне значення окремих слів частково або повністю замінене новим значенням. Це значно ускладнює художньо-образне мовлення. Такі художні тексти закодовують національні риси та етнічні образи, сформовані протягом тисячолітніх національних історій.

До вивчення художнього тексту залучають також нефілологічні науки, які пов’язані з когнітивним аспектом творення тексту автором, оскільки образність тексту залежить не тільки від лексичного значення вжитих у ньому слів, а й від авторської мети та обставин, за яких він витворював текст. Сфера когнітивних проблем є достатньо новою лінгвістичною парадигмою.

Художньо-образний текст передбачає те, що він буде сприйнятий реципієнтом. Тому така орієнтація художнього тексту передбачає суб’єктивну інтерпретацію. Оскільки кількість читачів тексту є необмеженою, текст піддається множинній інтерпретації та розкодуванню

стилістичних прийомів. Також художньо-образне мовлення має інваріант, який базується на об’єктивній основі, закладеній у тексті. Наявність інваріанту забезпечується спільними мовними та соціальними точками перетину у свідомості адресата та адресанта [10].

Важливою ознакою художньо-образного мовлення є прагматичність, зумовлена естетичними чинниками. Це здатність викликати естетичний ефект та естетико-орієнтовану концептуальність. Концептом є оперативна змістовна одиниця пам’яті, ментального лексикона, концептуальної системи мови мозку, всієї картини світу, відображеної в людській психіці. В контексті художньо-образного мовлення ця ознака забезпечує індивідуальність тексту, який продукує автор, про що ми згадували вище. Визначенням та роздуванням концептів займається концептуальний аналіз художнього тесту. В термінологічній енциклопедії О. О. Селіванової наводиться таке визначення: “Концептуальний аналіз – це головний метод логічного аналізу мови й когнітивної лінгвістики, що передбачає моделювання й опис концептів” [68]. Завданням цього аналізу, на думку вченої, є відродження когнітивних механізмів індивідуальної чи колективної свідомості, які опосередковують формування й упорядкування знань про об’єкти дійсності та результати внутрішнього рефлексивного досвіду. Концептуальні ознаки перш за все можна виявити в семантиці слова; саме тому при аналізі концептів багато лінгвістів іде від значення мовного знака до змісту відповідного концепту.

Серед найважливіших особливостей концептуального аналізу виділяється поєднання різнорівневого аналізу, тому що у процесі мовної репрезентації концептуального змісту задіюються мовні засоби на всіх мовних рівнях. Аналізуючи мовні засоби вербалізації концепту, дослідник звертається до лексичних, фразеологічних засобів, структур речень та навіть цілої сукупності текстів, тому що в них розкривається зміст концепту. Оскільки концептуальний аналіз задіює різні мовні рівні, декодує приховану

семантику понять, він є надзвичайно складним, хоча і досить популярним та продуктивним.

Варто також зазначити одну дуже важливу властивість сучасного художньо-образного мовлення, яка більше досліджена в літературознавчій парадигмі, хоча значно впливає на лінгвістичну інтерпретацію тексту. Однією з визначальних ознак художніх текстів постмодерної доби є глобальна гра з попередніми текстами – інтертекстуальність. Взаємодія художнього тексту з іншими текстами ускладнює його інтерпретацію, яка і без того досить варіативна. Проводячи концептуальний аналіз потрібно враховувати появу тієї чи тієї метафори в інших художніх текстах, її значення та мету, з якою вона була вжита в тому контексті. Тільки будучи свідомим інших текстів, що містять інтертекстуальні посилання тексту, який піддається аналізу, можливий повноцінний та якісний аналіз. Тому потрібно бути рафінованим читачем, щоб аналізувати той чи той художній текст і не пропустити інтертекстуальні натяки.

Висновки до розділу 1

Огляд наукової літератури з теми дав ґрунтовне уявлення про предмет та об’єкт нашого дослідження. На основі аналізу наукової літератури ми дійшли висновків, що епітетна конструкція – це словосполучення, структурними елементами якого є опорний іменник та епітет, що його означає. Епітет може бути виражений різними способами. Епітетні конструкції характеризуються важливою семантичною місткістю та композиційною заданістю.

Епітетні конструкції класифікуються за трьома основними принципами: семантичний, структурний та принцип закріпленості / незакріпленості в мові, що дозволяє глибше зрозуміти природу та мету існування конструкції у тексті.

Маючи художнє порівняння у своїй основі, іноді гранично наближаючись до метафори, епітетна конструкція залишається незалежним стилістичним засобом, що допомагає влучно та нетривіально позначити суть предмета, явища або дії та увиразнити художній текст.

Крім цього, в даному розділі ми провели розвідку про поняття дискурсу. Підсумовуючи, робимо висновок, що художній дискурс – це найскладніше поняття у теорії дискурсу, оскільки різні мовознавці, ураховуючи ті чи ті аспекти його природи, мають протилежні погляди на це поняття. Художній дискурс – це втілення вербального повідомлення, реалізоване через текст, що репрезентує предметно-логічну, образну, емоційну, естетичну й оцінну інформацію, яка об’єднується в ідейно-художньому змісті тексту в єдине ціле.

Щоб забезпечити образність тексту, потрібно вибрати відповідні форми та засоби вираження. Іншими словами, потрібно збагатити текст стилістичними засобами експресивності. Саме тому ми досліджуємо епітетні конструкції, які становлять найчисельнішу групу серед усіх засобів експресивності та забезпечують образність будь-якого тексту.

РОЗДІЛ 2
СТРУКТУРНО-СЕМАТИЧНА ТИПОЛОГІЯ ЕПІТЕТНИХ КОНСТРУКЦІЙ В МОВІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ПРОЗИ

2.1 Структурно-граматичні типи епітетних конструкцій

Епітетна конструкція – це складна структурна одиниця, яка передбачає наявність більш як одного компонента. Цей конструкт за синтаксичною будовою є словосполученням, що зумовлено наявністю означуваного та означувального слів. Обов'язкова присутність цих компонентів як складників будь-якого словосполучення забезпечує двокомпонентну структуру будь-якої епітетної конструкції. Синтагматичні відношення, в яких перебувають елементи епітетної конструкції, досить міцні, тому сама конструкція є відносно сталою та закріпленою. Однак ця експресивна стилістична одиниця не є закритим конструктом. На просту бінарну будову може нашаровуватись велика кількість інших компонентів.

Епітетні конструкції можуть бути поширені за допомогою додаткових елементів, які можуть рівнозначно входити в конструкцію разом із першопочатковими компонентами. Тому важко встановити ієрархічні відношення між компонентами епітетної конструкції. Якщо в конструкції спостерігаємо підрядний зв'язок узгодження, тоді один елемент (означуване слово) є головним компонентом по відношенню до інших декількох компонентів, які рівноправно означують це слово. Поширення бінарної епітетної конструкції інтенсифікує якість предмета та виконує інші стилістичні функції.

У такий спосіб типологічною ознакою епітетних конструкцій художнього дискурсу української мови є їхнє внутрішнє структурування за частиномовною належністю та кількістю складників. За кількістю складників ми виділяємо двокомпонентні (бінарні), трикомпонентні та багатокомпонентні епітетні конструкції. Ці конструкції реалізовані за

допомогою сполучення різних частиномовних елементів, вжитих у різних відмінках та позиціях (препозиції чи постпозиції). У творенні епітетних конструкцій можуть брати участь різні морфологічні компоненти: іменники, прикметники, дієприслівники, неповнозначні частини мови тощо.

Найчисельнішою структурною групою епітетних конструкцій є двокомпонентні або бінарні епітетні конструкції. Найпоширенішою групою з морфологічного погляду є конструкції, утворені за моделлю “прикметник+іменник”, що видається зрозумілим, оскільки саме така модель є типовою для українського синтаксису.

2.1.1 Двокомпонентні епітетні конструкції.

Група двокомпонентних епітетних конструкцій налічує найбільшу кількість, оскільки вони є найпростішими зі структурного боку. Тому вони створені для позначення одного поняття і часто граничать з метафорою.

Художньо-образне мовлення сучасної української літератури насичене нестандартними епітетами, які в поєднанні з означуваним словом, утворюють епітетну конструкцію. Таке стилістичне збагачення робить художній текст більш експресивно забарвленим та особливим і в плані індивідуального стилю письменника.

Оскільки група бінарних епітетних конструкцій найчисельніша, самі конструкції передбачають численні способи творення та вираження. Варто класифікувати бінарні епітеті конструкції за частиномовною належністю елементів конструкції.

Найпростішою та найбільш розповсюдженою моделлю творення епітетної конструкції є сполучення “прикметник+іменник”. Така модель виражає тип зв’язку узгодження і передбачає узгодження прикметника з іменником в усіх граматичних категоріях. Зрозуміло, що епітет найчастіше виражається у формі означення, що, у свою чергу, найчастіше є прикметником. Найпростішим способом уживання в цій групі є такий, коли

автор використовує відомий прикметник у комплексі з іменником. Автор поєднує в одній структурі речі, які зазвичай не вживаються разом в одному контексті. У такий спосіб автор забезпечує найголовнішу умову для функціонування епітета: нестандартність сполучення. Він дивиться на річ під зовсім новим кутом, підбираючи такий прикметник, який буде виводити предмет зі сфери повсякденного та усталеного й надавати предмету нове образне значення.

Уживаючи епітетну конструкцію *сміливі руки* (СДС, с. 13), автор подає незвичний погляд на руки персонажа. Ця конструкція досить проста та конденсована. Однак вона реалізує метафоричне значення. Автор робить акцент на руках персонажа не як на частині тіла людини, а втілює певне конотативне значення, яке характеризує не стільки руки, скільки вчинки цього персонажа та його сміливу вдачу. Бінарна епітетна конструкція зберігає свій художньо-образний потенціал і творить метафоричне полотно опису людини.

Двокомпонентна епітетна конструкція *пишний хабарчик* (СДС, с. 23) також досить конденсована і вжита в конотативному значенні. Така конструкція дозволяє у стислому вигляді описати оцінне значення поняття “хабара”. Епітет у цьому випадку містить відтінок дещо народницького мислення й одразу творить в уяві образ саме того “пишного”, “добротного” хабара.

Бінарні епітетні конструкції *щемкий жаль* (СДС, с. 56), *солодким жахом* (СДС, с. 104), *волохатий страх* (СДС, с. 126) влучно та коротко характеризують емоційні настрої та стани. Незвичні епітети тактильної та смакової семантики в поєднанні з абстрактними поняттями в певній мірі матеріалізують ці поняття і дають змогу подивитись на них під іншим кутом зору, відчути їх за допомогою інших фізичних відчуттів, які можливо пережити на досвіді власного фізичного тіла.

Схожі до попередніх, епітетні конструкції *випустив на волю кілька йоржистих слів* (СДС, с. 326), *гірка усмішка лягла* (СДС, с. 343) та *щебетливий голос* (СДС, с. 85) в короткій формі опредмечують нематеріальні дії персонажів. Вони влучно описують дії за допомогою тактильних, смакових та ауділальних семантичних ознак прикметника.

У художньо-образному мовленні сучасної української прози двокомпонентні епітетні конструкції забезпечують творення образу та передачу трансцедентної ідеї. Приклади бінарних епітетних конструкцій достатньо продуктивні і використовуються авторами для демонстрації свого нестандартного ідіостилю: *після примхливої близькості* (НЗМ, с. 40), *різдвяна ніч налилась міцним морозом* (НЗМ, с. 40), *а їй горілчастий перегар у ніздрі* (НЗМ, с. 30), *полохливий шурхіт* (НЗМ, с. 20), *то не порожні страхи* (НЗМ, с. 17), *до білого ранку промордувалася* (НЗМ, с. 23), *глухий хутір, хата, ліси-луки-груші…* (НЗМ, с. 27), *від голодної млості* (СД, с. 164), *олов'яними ногами* (СД, с. 161), *дурна кров* (СД, с. 145), *посеред білої днини* (СД, с. 145), *криве слово* (СД, с. 144), *сметанним лицем* (СД, с. 125), *дивиться з глухою неприязню* (СД, с. 102), *твердого сну* (СД, с. 100), *дерев'яний чоловік* (СД, с. 49), *соковиті переливи* (СД, с. 38), *солодка Даруся* (СД, с. 23), *галасливим біганям* (СД, с. 17), *чорному п'яниці* (СД, с. 13), *запашні кучері* (СД, с. 5).

Проаналізувавши приклади моделі бінарної епітетної конструкції "прикметник+іменник", ми спостерігаємо узгодження прикметника з іменником у роді, числі та відмінку та реалізацію типу зв'язку узгодження. Варто також зазначити, що у прикладах, які наведені вище, прикметник традиційно стоїть у препозиції відносно іменника, який він означає.

Крім таких сталих прикладів епітетних конструкцій, можна спостерігати дещо видозмінену модель. Іноді прикметник, який реалізується в епітет, зазнає морфологічних трансформацій, приєднуючи до себе різні афікси, напр..: *свою найциганськішу посмішку* (СДС, с. 332), *а їй*

горілчастий перегар в ніздрі (НЗМ, с. 33). Словотвірний потенціал прикметників в українській мові багатий, тому такі моделі збагачують художній дискурс, оскільки дають змогу точно описати поняття, використавши при цьому мінімальну кількість мовних ресурсів.

Сучасний літературний дискурс почасти послуговується фольклорними мотивами. Художній матеріал, взятий за основу нашого наукового дослідження, не є винятком. Романи "Соло для Соломії" Володимира Лиса та "Солодка Даруся" Марії Матіос зображують розгорнуту панораму побуту українського народу. Часто головними героями цих художніх текстів є жителі села, а оповідь розпочинається із зображення життя людей минулого століття. Відповідно, широкий фольклорний спектр представлений у текстах живим мовленням персонажів та вплетенням фольклорних текстів в основне полотно роману. Відтак, у таких текстах можна спостерігати ще одну видозміну основної моделі бінарної епітетної конструкції "прикметник+іменник", в якій прикметник уже стоїть у постпозиції стосовно іменника. У такий спосіб маємо іншу інверсійну модель "іменник+прикметник". Ця модель характерна фольклорним текстам та мовленню, збагаченому народними мотивами. В досліджених текстах траплялися наведені епітетні конструкції: *траву молоденьку* (СДС, с. 20), *радість дзвінка* (СДС, с. 20), *сила молодеча* (СДС, с. 78). Усі зазначені конструкції є більш-менш сталими для фольклорних текстів і відомими для пересічного читача. Вони належать до багажу традиційних етнічних усталених висловлювань і стилістично урізноманітнюють мовлення сучасних художніх текстів.

Варто також зазначити епітетні конструкції, що виражають апозитивні відношення, тобто прикладки. Морфологічними компонентами в таких конструкціях є два іменники, один з яких слугує залежним словом і корелює з головним у всіх можливих граматичних формах, напр..: *чотири ока-*

зіроньки (СДС, с. 11), *ручками-крильцями* (СДС, с. 37). *змійкою-сміличкою* (СДС, с. 86).

Досить поширеною моделлю є сполука дієприкметника минулого часу з іменником, напр..: *наморене село* (СДС, с. 27), *вицвілими оченятами на Тому з тривогою глянула* (НЗМ, с. 49). У таких моделях бінарних епітетних конструкцій дієприкметник минулого часу виконує функцію означення. Варто зазначити, що ця модель є відкритою та здатною поширюватись, як і модель “прикметник+іменник”. Проте коли така модель зазнає поширення, вона перейде з категорії бінарних епітетних конструкцій у категорію трикомпонентних або ж багатокомпонентних епітетних конструкцій.

Крім уже згаданих моделей, існує ще одна менш поширена модель творення епітетних конструкцій – “іменник+іменник у Р.в.”, напр..: *подих курива* (СДС, с. 110). Іменник *куриво*, вжитий у Р.в. характеризує і без того метафоричне поняття *подиху*. Цей іменник виконує функцію означення та творить епітетну конструкцію, оскільки подає незвичний погляд на фізіологічний процес звичайної людини – подих. Інший іменник у конструкції вживається у функції означення. При цьому один з іменників характеризує інший і виконує функцію неузгодженого означення. Ця модель дозволяє конкретизувати та характеризувати відчуття і стани, співвіднести їх з предметним світом. Вони є надзвичайно продуктивними, оскільки функціювання таких епітетних конструкцій зумовлюється їхньою стилістичною функцією.

Отже, з аналізу зібраного на основі сучасних художніх тестів матеріалу, можна дійти висновку, що двокомпонентні епітетні конструкції є надзвичайно продуктивними для творення художньо-образного мовлення. Автори текстів звертаються саме до таких конструкцій часто, оскільки вони водночас влучно і стисло допомагають реалізувати творчий задум художньої особистості.

Проте існує певна кількість різних моделей, згідно яких твориться двокомпонентна епітетна конструкція. Деякі з цих моделей надзвичайно продуктивно вживаються в мовленні сучасних українських авторів, тоді як інші трапляються рідко задля стилізації художнього мовлення з дотриманням певного авторського задуму чи дотриманням особливостей епохи, в яку відбуваються дії в художньому творі. Наприклад, коли прикметник уживається в постпозиції для того, щоб стилізувати художній дискурс згідно елементів фольклорних мотивів та народного мовлення. Також до більш рідкісних моделей бінарних епітетних конструкцій залучають сполучення іменника з іменником у Р.в., оскільки зазвичай такі сполучення не містять метафоричного чи конотативного навантаження, а тільки встановлюють відношення між двома предметами чи об’єктами. Однак існує найпоширеніша модель “прикметник+іменник”, яка забезпечує групі бінарних епітетних конструкцій перевагу над іншими групами.

2.1.2 Трикомпонентні епітетні конструкції

Попередньо ми розглянули найпростішу за семантико-синтаксичною будовою епітетну конструкцію – бінарну сполуку епітета зі словом, якому воно надає нове експресивне значення. Двокомпонентні епітетні конструкції найпоширеніші та доволі стійкі. Іноді серед таких конструкцій трапляються сталі словосполучення епітетів з означувальними словами, які вже вкорінились у мовленні та не піддаються трансформації. Такі сполуки наближаються або переходять до розряду фразеологічних виразів та поповнюють скарбницю метафоричного мовлення української мови. Однак більшість двокомпонентних епітетних конструкцій відкриті для поширення іншими додатковими структурними елементами.

Значну групу сполук у сучасному художньому дискурсі української мови складають трикомпонентні епітетні конструкції. Трикомпонентні епітетні конструкції трапляються рідше ніж бінарні з різних причин. З одного

боку, вони збагачують художнє мовлення конотативними відтінками та авторським суб'єктивним ставленням до предмета опису. З композиційного погляду поширені епітетні конструкції можуть інтенсифікувати або послабити темп оповіді. Іноді часте вживання поширених епітетних конструкцій пришвидшує темп оповіді, робить текст більш динамічним та створює ритм. Саме тому вони вживаються авторами художніх текстів рідше, оскільки їхня присутність доречна тільки в певних особливо напружених або послаблених оповідях. Зрозуміло, що суцільно ритмізований текст, який від початку і до кінця тримає в напрузі, не може сподобатись пересічному читачеві, оскільки він завжди тримає в емоційному шоці. Відповідно, занадто спокійна оповідь з масою нагромаджених поширених епітетних конструкцій швидко змусить того ж самого читача засумувати. Нанизування трикомпонентних епітетних конструкцій робить оповідь більш розлогою, повільною та ускладнює сприймання самого художнього тексту. Тому ці елементи повинні чергуватися і вживатися тоді, коли вони найбільш доречні.

З іншого боку, збагативши епітетну конструкцію новими елементами, можна розширити семантичне поле поняття та збагатити його новими сенсами. Крім того, таке поширення дозволяє інтенсифікувати враження про предмет оповіді, більш виразно окреслити образ цього предмета за допомогою мовних ресурсів.

У трикомпонентних епітетних конструкціях опорний іменник приймає на себе двоє означень. У цьому випадку можливо спостерігати смислову однорідність ознак. Часто два епітети характеризують один предмет з різних боків, беручи до уваги різні властивості. При чому опорний іменник постає біфункціональним елементом, оскільки є одночасно спільним для узгодженого та неузгодженого атрибутів.

Трикомпонентні епітетні конструкції реалізуються у декількох структурних моделях. Кожна з цих моделей надзвичайно цікава погляду композиції і виконує особливу стилістичну функцію.

Найбільш поширеною та чисельною схемою трикомпонентних епітених конструкцій є супровід опорного іменника двома узгодженими з ним прийменниками. У таких конструкціях спостерігаємо одночасно нанизування або паралельне додавання ознак.

В епітетній конструкції *занімілі і скам'янілі люди* (СД, с. 160) прикметники, які метафорично позначають опорний іменник *люди*, поєднані сурядним зв'язком і постають рівноправними компонентами конструкції. Жоден з компонентів не поступається в семантичній першості і дещо повторює один одного, адже вони мають досить подібне значення. Будь–який з цих двох елементів може бути вилучений без значних змін у значенні епітетної конструкції.

Розглянемо композиційно схожу до попередньої трикомпонентну епітетну конструкцію *гріховне і солодке покривало* (СДС, с. 94). Узгоджені означення також поєднуються за допомогою сполучника *і* сурядним зв'язком. Однак, якщо в попередньому випадку йшлося про синонімічні прикметники, у цьому випадку спостерігається оксиморонна епітетна конструкція. Прикметники *гріховне* та *солодке*, вжиті в сурядному зв'язку для значення одного й того самого поняття, антонімічні за значенням. У такий спосіб вони утворюють один образ *покривала*, який суперечить сам собі. Такі трикомпонентні епітетні конструкції досить продуктивні для художньо-образного мовлення, оскільки вони апелюють до парадоксальності понять та їхньої бінарно-протилежної суті.

У художньому дискурсі української мови часто трапляються трикомпонентні епітетні конструкції такого зразка: *найбездонніше і найзріліше небо* (СДС, с. 68). Ця конструкція цікава з погляду словотвірного потенціалу її елементів. Схожу конструкцію ми аналізували, коли розглядали бінарні сполуки. Узгоджені означення, які рівноцінно характеризують опорний іменник, ужиті в найвищому ступені порівняння. Варто також зазначити, що ці прикметники самі по собі позначають вищу міру вияву

ознаки предмета. Вживаючи їх у суперлативному ступені, автор двічі акцентує увагу читача на цій трикомпонентній епітетній конструкції.

Також можна спостерігати трикомпонентні сполуки, узгоджені означення в яких поєднані сурядним сполучником *й*, напр.. : *розчервоніла й розпатлана Руфина* (СДС, с. 83). Прикметники в цій конструкції не заперечують одне одного та не тяжіють до семантичного споріднення. Вони характеризують персонажа художнього тексту з різних перспектив. У такий спосіб автор додає динамічності образу персонажа і більш влучно та точно моделює цей образ в уяві читача.

У тих конструкціях, в яких ознаки атрибутивних компонентів є взаємовиключними, спостерігається відношення взаємовиключення, що виражається через сполучники *або, чи.* Такі конструкції, як правило, двокомпонентні. Змістове навантаження компонентів можуть виключати один одного: *то от чорної чи жовтої дівки такі виходять* (СДС, с. 329). Узгоджені означення поєднані розділовим сполучником *чи*. Два прикметники характеризують один і той самий опорний іменник, входять до складу однієї епітетної конструкції і є семантично однорідними, однак вони створюють альтернативу та спонукають до вибору.

Найбільш переконливою групою у складі трикомпонентних епітетних конструкцій є група, змодельована за схемою “прикметник + прикметник + іменник”, в якій прикметники поєднанні або безсполучниковим зв’язком, або нанизані на опорне слово й описують його з різних боків, напр..: *кімната наповнилася важкими чоловічими кроками* (НЗМ, с. 3), *огортав простір безнадійною цупкою чорнотою* (НЗМ, с. 21), *лишилися лише прозорі рожеві згадки* (НЗМ, с. 15), *перші несміливі промені* (СДС, с. 362), *високе літнє небо* (СДС, с. 141), *потужне чоловіче тепло* (СДС, с 232), *на срібній водяній доріжці* (СД, с. 65), *великий чорний сум* (СД, с. 31), з-*під сумної могильної глини* (СД, с. 27), *самотню червону айстру* (СД, с. 19), *чорним живим покривалом* (СД, с. 13), *по білій солом’яній голові* (СДС, с. 12), *поодинокі*

жіночі схлипи (СД, с. 137), *гірким істеричним сміхом* (СДС, с. 76), *дрібний тихий смішок* (СДС, с. 36), *пекучий, жалячий сніг* (СДС, с. 255), *короткий, квапливий цьомчик* (СДС, с. 228), *сороміцькі, грубі слова* (СДС, с. 142), *важким, безсердечним молотом* (СД, с. 11).

Розглянемо детальніше трикомпонентну конструкцію *сороміцькі, грубі слова* (СДС, с. 142). Два узгоджених означення стоять у препозиції по відношенню до опорного іменника. Вони додають конотативну оцінку словам і семантично наближаються одне до одного.

У трикомпонентній сполуці *лишилися лише прозорі рожеві згадки* (НЗМ, с. 15) препозитивні узгоджені означення нанизуються перед опорним іменником. Вони дають метафоричне означення предмету (в цьому випадку абстрактному іменнику), використовуючи різні вектори думки про предмет. Перший прикметник розцінює опорний іменник з погляду щільності матеріалу, а другий прикметник дає кольорове позначення поняттю *згадки*. Таке кольорове рожеве забарвлення натякає, що згадки були приємні, а прозорість вказує на давність та нечіткість.

Натрапляємо й на таку цікаву схему творення епітетної конструкції: “іменник - прикметник+прикметник”, напр..: *здогад – сороміцький і солодкий* (СДС, с. 96). У цьому прикладі прикметники, які характеризують опорний іменник, розташовані в постпозиції та виділені дефісом. Таке уточнення виконує чітку стилістичну функцію акцентування уваги на предметі. А модель конструкції змушує читача повернутися до опорного іменника і ще раз проглянути його очима. Відповідно, узгоджені означення при такому опорному слові набувають неабиякого стилістичного забарвлення. Ця схема вживається рідко, оскільки вона несе сильне стилістичне навантаження й ускладнює процес читання. Саме ця незручність і формує згадану вище стилістичну функцію. Тому автори сучасних художніх текстів намагаються ними не зловживати.

Виділяємо атрибутивні трикомпонентні конструкції з підсилювальним компонентом, напр.: *такі соковиті переливи* (СД, с. 38). В таких атрибутивних конструкціях підсилення значення певної ознаки відбувається поступово.

Остання схема трикомпонентних епітетних конструкцій, яку ми проаналізуємо, це сполуки із супідрядністю, які будуються за моделлю: “прикметник / займенник + іменник + іменник у формі род. в”: *і чорний туман підозри* (СД, с. 148), *басовитого гудіння бджолиного* (СДС, с. 20). Такі конструкції є найцікавішими та найскладнішими з композиційного погляду. Узгоджений атрибут стоїть у препозиції, неузгоджений – у постпозиції. Ці компоненти не знаходяться в прямих відношеннях, а лише в опосередкованих, які здійснюються через опорне слово конструкції. У цьому випадку спостерігаємо смислову однорідність ознак.

Варто також розглянути дещо спрощену та деформовану схему “іменник+іменник у формі род.в+ іменник у формі род.в”: *подих курива й самогону* (СДС, с. 110). Така модель є досить цікавою з композиційного погляду і часто вживається в сучасному художньому дискурсі, оскільки її стилістичний потенціал досить виправданий.

У текстах сучасних українських авторів зафіксовані поодинокі випадки за прикладом такої епітетної конструкції: *хлібина немагазинної форми* (НЗМ, с. 23). Це словосполучення творить послідовну шляхом вкладення двокомпонентних словосполучень одне в одного: *хлібина форми + немагазинної форми = хлібина немагазинної форми*. У конструкції *хлібина немагазинної форми* спостерігається різноспрямованість семантичної і формальної залежності компонентів, що показано на схемі 2.1

Схема 2.1

Отже, проаналізувавши трикомпонентні епітетні конструкції, які функціюють у художніх текстах сучасної української літератури, доходимо висновку, що така структурно-семантична модель досить продуктивна та часто вживана.

Підбиваючи підсумки, варто узагальнити схеми трикомпонентних епітетних конструкцій, які нам вдалося простежити на матеріалі сучасної української літератури і виділити в окрему підгрупу.

Найпоширенішу підгрупу налічує поєднання двох прикметників з опорним іменником. При цьому прикметники можуть поєднуватись сурядним чи розділовим сполучником, а можуть бути просто нанизані на опорний іменник. Важливою особливістю є позиція прикметників відносно іменника, який вони означають, адже вони можуть бути у препозиції, а можуть стояти за іменником, що підсилює стилістичну функцію привернення уваги.

Зовсім іншою важливою схемою є поєднання іменника з іменником у Р.в. Такі сполуки вживаються рідше за першу велику підгрупу, але значно увиразнюють художньо-образне мовлення та впадають у вічі.

2.1.3 Багатокомпонентні епітетні конструкції

Багатокомпонентні епітетні конструкції рідкість і трапляються вони здебільшого в художніх текстах, оскільки художній дискурс дозволяє

використовувати такі громіздкі сполуки. Крім того, в художній літературі автор вільний видозмінювати епітетну конструкцію згідно своєму суб'єктивному баченню: поширювати її, доповнювати нестандартними композиційними елементами та змінювати позицію структурних одиниць. Здебільшого багатокомпонентні епітетні конструкції є авторськими.

Зрозуміло, що ними не варто нагромаджувати художній текст, оскільки їхня надмірна присутність буде ускладнювати розуміння тексту.

Часто конструкції, в яких є більше ніж три компоненти, вибудовуються на базі комбінації конструкцій із супідрядністю і послідовною підрядністю компонентів і є компонуваннями типу "вкладання", в яких одним із компонентів реалізується дві функції – носія ознаки й ознаки.

Багатокомпонентні конструкції дуже важко класифікувати за структурними схемами, оскільки кількість компонентів дозволяє вжити декілька різноманітних компонентів у різних позиціях, які рідко повторюються.

Однак найпростішою для класифікації виявилась група складних сполук, схожа на бінарні та трикомпонентні: *чиєсь чуже, незнане холодне тіло* (СД, с. 25), *безшелесну й беззоряну хмарну оксамитову ніч* (СДС, с. 157), *велика, жива, пишна, усміхнена ружа* (СДС, с. 83), *в цім порожнім, великім, чорнім, безбережнім маєтку* (СДС, с. 350), *свої невтомні і чорнонебі від брехонь роти* (СД, с. 92), *тріпотливому з радості людському серці* (СД, с. 88). У таких епітетних конструкціях спостерігаємо здебільшого поширення конструкцій додатковим елементом – епітетом, який більш розлого та влучно характеризує опорне слово. Крім того, можна спостерігати поширення прикметником із прилеглими до нього словами, що ілюструють останні два приклади. Такі сполуки важко віднести до якоїсь із підгруп, оскільки додаткові елементи мають важливе значення.

Наступну підгрупу, яку ми розглянемо, ми уже згадували, класифікуючи бінарні та трикомпонентні конструкції. Якщо в попередній

групі багатокомпонентних конструкцій додаткові прикметники стоять у препозиції до опорного слова, варто виділити підгрупу, в якій означальні елементи будуть стояти в постпозиції: *жити на цьому світі, такому веселому, такому кольоровому і запашному* (СД, с. 14). В цьому випадку варто відмітити, що конструкція містить підсилювальний компонент *такому*, який повторюється і створює градаційну шкалу.

У проаналізованих текстах ще трапляються такі багатокомпонентні сполуки: *під яблунею старою, розлогою, розкарячкуватою, наполовину всохлою* (СДС, с. 161), *обручі, гарячі, тяжкі й невблаганні* (СДС, с. 63), *слова, солоні, солодкі, в'їдливі й приперчені про те, про се* (СДС, с. 40). Наведені приклади структуровані чітко згідно схеми, оскільки вони по-різному видозмінені. Однак їх можна поєднати за спільним принципом постпозиції атрибутивних елементів.

Епітетна сполука *призахідне сонце – лагідне, недокірливе, терпляче* (СД, с. 25) також побудована за схожим алгоритмом. Однак вона містить один елемент у препозиції, а постпозиційні одиниці виділені за допомогою тире.

Необхідно звернути увагу, що часто багатокомпонентні конструкції містять у своєму складі порівняння, напр..: *одна маленька, дрібна, як блоха, і гостра, мов кинджал, думка* (СД, с. 144). Людям властиво порівнювати себе з навколишнім світом, оскільки ми можемо пізнати себе тільки порівнюючи з іншим. Художньо-образне мовлення налічує безкінечну кількість порівнянь, які посилюють його образність і пояснюють складні речі у зрозумілих термінах.

Дуже цікавою з композиційного погляду є конструкція *лагідним вітром урожайної пори* (СДС, с. 32). В цьому випадку дві епітетні конструкції (*лагідний вітер* та *урожайна пора*) опинились поруч у реченні. Лексична і синтаксична валентність слів-компонентів (носіїв ознаки) уможливлює їх об'єднання й утворення ними нової конструкції. Однак залежні компоненти-

ознаки цих конструкцій виступають при них. Отже, створюється складна чотирикомпонентна *конструкція лагідним вітром урожайної пори*, що зумовлюється функціюванням бінарних конструкцій у простому поширеному реченні. За рахунок приєднання однорідних і неоднорідних ознакових компонентів, у ролі яких часто є особові займенники, такі структури можуть ускладнюватися і далі.

Досить продуктивною є модель творення багатокомпонентної епітетної конструкції з дієприкметником або дієприкметниковим зворотом: *переповнена травневим соком трава* (СДС, с. 162), *туго налиті ледь загорілі вже литки* (СДС, с. 160), *із мертво складеними на колінах руками* (СД, с. 114). Однак такі моделі важко класифікувати за кількістю структурних компонентів, оскільки зворот може бути поширений великою кількістю слів, водночас позначаючи одне означення для опорного іменника з семантичного боку.

Отже, варто узагальнити найбільш поширені структурно-семантичні типи багатокомпонентних конструкцій. Оскільки багатокомпонентні сполуки, які ми зафіксували в художніх текстах достатньо унікальні і щоразу поширені різними елементами, що їм дозволяє кількість композиційних одиниць, їх важко розподілити між декількома категоріями. Тому наведена вище класифікація достатньо узагальнена, а розподіл одиниць між категоріями конструкцій відносний.

Найбільше прикладів вдалося знайти за схемою, в якій декілька прикметників у препозиції означають один опорний іменник. Досить часто в художньо-образному мовленні вживається схожа модель з означальними елементами в постпозиції.

Також художньо-образне мовлення української мови багате на різноманітні художні порівняння, які творять епітетні конструкції.

Досить продуктивною є модель, де іменник означено дієприкметниковим зворотом. Зворот може бути поширений великою кількістю компонентів, які іноді нагадують ціле речення.

У такий спосіб багатокомпонентні епітетні конструкції значно збагачують художньо-образне мовлення, ускладнюючи його лінгвістичне полотно. Такі конструкції місткі та мають змогу більш прозоріше описати опорний предмет чи явище.

Вище ми детально на основі ілюстративного матеріалу розглянули структурно-граматичні типи епітетних конструкцій, які функціюють у художніх текстах сучасних авторів. Проведене дослідження типів епітетних конструкцій дозволяє отримати статистичну інформацію щодо найбільш та найменш уживаних структурних типів епітетних конструкцій у текстах сучасної української літератури. Ця інформація представлена в Таблиці 2.1

Таблиця 2.1

Структурні типи епітетних конструкцій у текстах сучасної української літератури

Тип епітетної конструкції	**Схематичне позначення**	**Кількість вживань**	**Частка від загальної кількості**
1. Двокомпонентні епітетні конструкції		**70**	**60,6%**
прикметник + іменник	Прикм. + Ім.	55	48,2%
іменник+прикметник: іменник+іменник	Ім.+Прикм. Ім.+Ім.	11 4	12,7% 4,6%
2. Трикомпонентні епітетні конструкції	**30**	**34,5%**	
прикметник + прикметник + іменник	Прикм.+Прикм	15	17,25%

	.+ Ім.		
прикметник + іменник + іменник	Прикм.+Ім.+ Ім.	5	5,75%
прикметник + дієприкметник + іменник: - *прикметник +дієприкметник т.ч. + іменник* - *прикметник +дієприкметник м.ч. + іменник*	Прикм.+Дієприкм.+ Ім. *Прикм.+Дієприкм. т.ч.+Ім.* *Прикм.+Дієприкм. м.ч.+Ім.*	8 *1* *7*	9,2% *1,15%* *8,05%*
іменник– прикметник+прикметник	Ім. – Прикм.+Прикм.	1	*1,15%*
прикметник+іменник+іменник у Р.в.	Прикм. + Ім.+Ім. у Р.в.	2	*2,3%*
3. Епітетні конструкції у формі фраз	**15**	**17,25%**	
Загальна кількість:	**115**	**100%**	

Як видно з наведеної таблиці, найбільш поширеними в романі є двокомпонентні епітетні конструкції, частка яких складає 60,6% від загальної кількості. Вони найпростіші з композиційного погляду, не нагромаджують текст, а роблять його більш метафоричним та насиченим образністю. Трикомпонентні конструкції використовуються у 34,5% проаналізованих випадків, що також є достатньо переконливим показником. Найменш частотною є група сполук, які налічують більш як три композиційні компоненти. Вони становлять 17,25% від загальної кількості.

2.2 Тематичні групи епітених конструкцій

Попередньо ми розглянули структурно-граматичне наповнення досліджуваного матеріалу, побічно зазначивши деякі семантичні особливості тієї чи тієї конструкції, якщо це було необхідно для аналізу структурних компонентів.

Наголосимо, що на основі ілюстративного матеріалу помічаємо, що опорними іменниками в епітетних конструкціях часто є іменники на позначення схожих понять, явищ тощо. Тому варто зробити класифікацію епітетних сполук відповідно тематиці їхнього вживання.

Лексико-семантичний аналіз епітетних конструкцій досліджених художніх текстів дав змогу виявити 5 основних тематичних груп. Ці групи виокремлено на основі найменувань об'єктів, явищ навколишньої дійсності, для характеристики яких використовується епітет. Здійснено спробу знайти між ними спільну сему в опорних іменниках.

До першої групи належать епітетні конструкції, до складу яких входять найменування природних об'єктів, наприклад, рельєфу, водойм, різноманітних рослин, фаз дня, природних явищ, пори року та інше. Чисельність та важливість цієї тематичної групи зумовлена тим, що людина та природа – це перші важливі бінарні опозиції. Перше, що людина побачила і що почала описувати, – це природа, яка спонукала до пізнання себе та навколишнього світу. Тому в текстах художньої літератури часто вжито такі епітетні конструкції: *траву молоденьку* (СДС, с, 20), *переповнена травневим соком трава* (СДС, с. 162), *на цьому світі, такому веселому, такому кольоровому і запашному* (СД, с. 14), *завжди гомінкого і спішного Черемоша* (СД, с. 101), *на срібній водяній доріжці* (СД, с. 65), *лагідним вітром урожайної пори* (СДС, с. 32).

Серед цієї категорії часто трапляються сполуки, які характеризують базові поняття природи. Наприклад, вжито багато конструкцій, які метафорично описують сонце: *перші несмсіливі промені* (СДС, с. 362), *призахідне сонце – лагідне, недокірливе, терпляче* (СД, с. 26). Природним об'єкт сонце наділяється людськими якостями. В таких епітетних конструкціях відображено давні язичницькі вірування людей, що сонце – це божество. Тому вони наділяли це божество людськими рисами, оскільки намагались його описати відносно себе.

Крім того, часто вжито конструкції на означення неба: *Найбездонніше і найзріліше небо* (СДС, с. 68), *високе літнє небо* (СДС, с. 141). Небо для людей завжди було таємним невивченим простором. Тому його означення за допомогою епітетів допомагало осягнути недосяжне поняття у зрозумілих людині термінах.

Такий же страх на людину навіювали зміни фази дня, оскільки людина розуміла, що вона не може вплинути на ці зміни, що це поза її можливостями. Цей страх та безсилля перед порою доби спонукали до образного означення цих понять: *безмежну й беззоряну хмарну ніч* (СДС, с. 157), *до білого ранку промордувалася* (НЗМ, с. 23).

Пізнання навколишньої дійсності допомагає людині краще зрозуміти себе, свою фізіологію та місце серед безмежного світу природи. Тому ще одна чисельна тематична група позначає частини тіла людини: *сметанним лицем* (СДС, с. 125), *олов'яними ногами* (СД, с. 161), *запашні кучері* (СД, с. 5), *вицвілими оченятками на Тому з тривогою глянула* (НЗМ, с. 49), *по білій солом'яній голові* (СДС, с. 12), *сива розпатлана жінка* (СДС, с. 77), *великі соковиті губи* (СДС, с. 35), *розчервоніла і розпатлана Руфина* (СДС, с. 83), *очі, затуманені слізьми* (СДС, с. 64), *туго налиті ледь загорілі вже литки* (СДС, с. 160), *очі з косинкою, сірі, що бігали наче два маятника* (СДС, с. 35), *вилитими вельми смілим майстром ніжками* (СДС, с. 29), *тріпотливому з радості маленькому серцю* (СД, с. 88), *свої невтомні і чорнонебі від брехонь роти* (СД, с. 92), *чиєсь чуже, незнане, холодне тіло* (СД, с. 25), *із мертво-складеними на колінах руками* (СД, с. 114). В цій категорії іноді опорний іменник у вигляді частини тіла людини вжито у прямому значенні, а супутні епітети характеризують їх з незвичного конотативного ракурсу. Однак часом трапляються такі конструкції, в яких людський орган або частина тіла уже вжито в метафоричному значенні: *тріпотливому з радості маленькому серцю* (СД, с. 88), *сміливі руки* (СДС, с. 13) тощо. Іноді частини тіла людини є опорними компонентами

епітетної конструкції, але вживаються на позначення характеру людини або особливостей його поведінки: *свої невтомні і чорнонебі від брехонь роти* (СД, с. 92).

Відповідно, третя група, яку ми виділили та проаналізували, це група на позначення поведінки людини: *дрібний, тихий смішок* (СДС, с. 36), *гірким істеричним сміхом* (СДС, с. 76), *короткий квапливий цьомчик* (СДС, с. 228), *жаских і водночас сором'язливих поцілунків* (СДС, с. 316), *здогад – сороміцький і солодкий* (СДС, с. 96), *лишилися лише прозорі рожеві згадки* (НЗМ, с. 15), *сороміцькі і грубі слова* (СДС, с. 142), *слова, солоні, солодкі, в'їдливі й приречені, про те, про се* (СДС, с. 40), *кімната наповнилась важкими чоловічими кроками* (НЗМ, с. 32), *поодинокі жіночі схлипи* (СД, с. 137). Епітети, вжиті для характеристики поведінки людини, її дій, рухів та мисленнєвих процесів, містять семантику короткотривалості / довготривалості, інтенсивності звуку, кольору, інтенсивності матеріального вияву та смаку. Характеризуючи певну дію людини з таких ракурсів, можна дійти висновку про приховані наміри, які супроводжувала ця дія. У такий спосіб автор натякає читачеві на мету цих дій, створює візуальний образ в уяві реципієнта, оскільки візуальна картинка недоступна для перегляду читачем.

Крім того, четверта група, яку ми виділили, створена для характеристики емоційних станів, абстрактних відчуттів та почуттів персонажів. Емоції – це абстрактна матерія, яка недоступна для дотику. Це дуже складна категорія, оскільки вимагає вищого рівня сприйняття та розуміння. Відтак, погляд на почуття через категорії матеріального фізичного сприймання видається досить умотивованим: *солодким жахом* (СДС, с. 104), *волохатий страх* (СДС, с. 126), *щемкий жаль* (СДС, с. 56), *дивитися з глухою неприязню* (СДС, с. 102), *то не порожні страхи* (НЗМ, с. 17), *великий чорний сум* (СД, с. 31), *і чорний туман підозри* (СД, с. 148), *якась дика гортанна безвихідь* (СД, с. 68). Варто зазначити, що для означення почуттів часто

вживаються прикметники з антонімійним значенням: *солодким жахом* (СДС, с. 104). Такий прикметник підсилює враження про почуття та створює гостріший ефект.

Наступну категорію вважаємо досить узагальненою, адже вона об'єднує під собою епітетні конструкції на позначення матеріальних об'єктів дійсності, напр.: *глухий хутір, хата, ліси-луки-груші* (НЗМ, с. 27), *пекучий жалячий сніг* (СДС, с. 255), *гріховне і солодке покривало* (СДС, с. 94), *хлібина немагазинної форми* (НЗМ, с. 23), *огортав простір безнадійною цупкою чорнотою* (НЗМ, с. 21), *з-під сумної могильної глини* (СД, с. 27), *самотню червону айстру* (СД, с. 19), *під яблунею старою, розлогою, розкарячкуватою, наполовину всохлою* (СДС, с. 161), *чорним живим покривалом* (СД, с. 13), *важким безсердечним молотом* (СД, с. 11), *в цім порожнім, великім, безбережнім маєтку* (СДС, с. 350) *велика, жива пишна ружа* (СДС, с. 83), *завалилась на голий, дерев'яний тапчан в чобітках, джинсах, светрі, пуховику* (НЗМ, с. 21), *легкі-парусинові-капці невизначеного віку* (СД, с. 59), *обручі, гарячі, тяжкі й невблаганні* (СДС, с. 63). В цій категорії вжито епітетні конструкції, які з легкістю можна віднести і до інших тематичних груп.

Отже, проаналізувавши ілюстративний матеріал, виділили 5 основних тематичних груп епітетних конструкцій. Поза цими тематичними групами є й інші конструкції, які не такі чисельні та споріднені і не відносяться до жодної з зазначених груп. Тому можна виділити шосту групу "Інше", в які варто залучити епітетні конструкції, що залишились поза категоріями.

Таблиця 2.2

Тематичні групи епітетних конструкцій

Тематична група епітетної конструкції	**Кількість вживань**	**Частка від загальної кількості**
Природні об'єкти та явища	20	23%
Частини тіла людини	21	24%
Поведінка людини	18	20,7%

Емоційні стани та почуття	15	17,25%
Матеріальні об’єкти дійсності	20	23%
Інше	20	23%
Загальна кількість	**115**	**100%**

У таблиці представлено відсоткове відношення вживання тематичних груп епітетних конструкцій. Співвідношення кількісних показників приблизно однакове між усіма зазначеними групами. Отже, тематичний спектр епітетних конструкцій достатньо багатий та рівномірно різноманітний.

Висновки до розділу 2

Отже, епітетні конструкції, представлені в сучасних текстах української літератури, досить різноманітні за структурними характеристиками та тематичним наповненням.

Найбільш поширеними є двокомпонентні бінарні епітетні конструкції, які можуть формуватися за декількома моделями. Найпростішою моделлю є сполучення прикметника у препозиції та опорного іменника. Також прикметник може стояти в постпозиції. Крім цього, бінарні сполуки можуть бути виражені прикладкою або іменником з іменником у Р.в. Усі зазначені моделі є композиційно простими, однак виражають різні типи зв’язку у словосполученні.

Трикомпонентні та багатокомпонентні епітетні конструкції збагачують і водночас нагромаджують художньо-образне мовлення. Вони досить цікаві зі структурного погляду та самих складників, які наповнюють ці конструкції.

За семантичним наповненням можна виділити різну кількість категорій, об’єднаних різними назвами та темами. Нам вдалось виділити 5 основних категорій та шосту, яка об’єднала ті конструкції, що не поєднуються разом у переконливу кількість для створення нової тематичної групи. Зазначені тематичні групи (епітетні конструкції на позначення явищ природи, на позначення частин тіла людини, на позначення поведінки

людини, на позначення емоційних станів та об’єктів навколишньої дійсності) налічують приблизно однакову кількість ілюстративного матеріалу.

РОЗДІЛ 3
ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНА СПЕЦИФІКА ЕПІТЕТНИХ КОНСТРУКЦІЙ У СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ

3.1 Семантичне наповнення епітетних конструкцій

Для епітетних конструкцій у художньому тексті характерна містка та інтенсивна композиційна заданість. Крім цього, аналіз попередніх тематичних груп епітетних конструкцій свідчить про важливість семантичного наповнення цих сполук. Тому варто розглянути семантичне наповнення епітетних конструкцій.

Згідно класифікації Т. М. Онопрієнко [43, с. 90], яка опирається на відмінності в семантичних елементах, епітети поділяються на узуально-асоціативні та оказіонально-асоціативні, які, у свою чергу, далі поділяються на підгрупи.

Узуальні (звичні) асоціації лежать в основі епітетів, що виділяють в першу категорію. Ця категорія містить епітетні конструкції, які сприймаються як звичні і не привертають особливо уваги.

Неузуальні епітети становлять другу категорію епітетних конструкцій. Саме тому такі епітети не сприймаються як “готові” одиниці, а їхнє вживання має оказіональний характер.

У проаналізованих текстах сучасної української літератури трапляються узуальні й неузуальні епітети, які виконують різноманітні стилістичні функції.

Спершу розглянемо узуальні епітетні конструкції, які становлять велику групу. Такі епітети найменш тропеїчні, оскільки методологічність найменування ознаки в них послаблена і виявляється не так виразно, як в оказіонально-асоціативних епітетах, які представляють собою гібриди епітета, що утворилися в результаті перетинання поля епітета і полів інших тропів. Водночас вони відрізняються від звичайних нетропеїчних означень чітко вираженим суб’єктивно-оцінним характером і експресивністю.

Узуально-асоціативні епітети проаналізованих романів можна умовно поділити на дві групи: 1) постійні та 2) описово-оцінні.

З високою частотністю постійні епітети фіксуються фольклорними текстами або походять з них. Так, зокрема, постійні епітети характеризують здебільшого природні та соціальні явища, напр.. : *траву молоденьку* (СДС, с. 20), *лагідним вітром урожайної пори* (СДС, с. 32), *високе літнє небо* (СДС, с. 141), *пекучий, жалячий сніг* (СДС, с. 255), *безшелесну й беззоряну хмарну ніч* (СДС, с. 157).

До постійних епітетів також належать способи найменування почуттів та станів, напр..: *радість дзвінка* (СДС, с. 20), *щемкий жаль* (СДС, с. 56), *наморене село* (СДС, с. 27). Часто такі епітети виконують номінативну функцію і не виражають інтенсивної стилістичної функції.

Описово-оцінні епітети вказують на будь-яку суттєву ознаку предмета, яка привертає до себе увагу в певній ситуації. До таких ознак належать ознака кольору, типу звучання, фізичних параметрів тощо.

Так, зокрема, епітет на позначення кольору або його відсутності є активно вживаним у текстах сучасної української літератури, напр.: *розчервоніла і розпатлана Руфина* (СДС, с. 83), *по білій солом'яній голові* (СДС, с. 13), *і чорний туман підозри* (СД, с. 148), *сніг на срібному горбі* (СД, с. 108).

Оказіонально-асоціативні епітети, які формують епітетні конструкції, є *гібридами*, що виникли в результаті перетинання поля епітета з полями інших тропів.

Серед оказіонально-асоціативних епітетів, гібридних утворень, що виникають у результаті пересічення поля епітета з полями інших тропів, розрізняються метафоричні, компаративні, гіперболічні, метонімічні, перифразні, оксюморонні та іронічні епітети. Розглянемо кожну групу більш детально.

Перша група епітетів ґрунтується на полі подібності та включає компаративні, метафоричні, гіперболічні епітети.

Як виразний стилістичний засіб словотворчості сучасних українських авторів виокремлюємо компаративні епітети, в основі яких лежить пряме порівняння характеристик одного об'єкта та характеристик іншого. Наприклад, в епітетній конструкції *очі з косинкою, сірі, що бігали, наче два маятника* (СДС, с. 35) очі персонажа зіставляються з маятниками на основі схожості маятникового руху з тим, як у цей момент рухались очі головної героїні. В епітетній конструкції *одна маленька, дрібна, як блоха, і гостра, мов кинджал, думка* (СД, с. 141) спостерігаємо два паралельних порівняння. Спочатку думка зіставляється з блохою, оскільки ця думка подібна за розмірами до блохи – вона крихітка. Крім цього, думка порівнюється з кинджалом, оскільки вона така ж гостра, пробиває серце мов кинджал і така ж небезпечна.

Метафоричні епітети у складі епітетних конструкцій охоплюють велику кількість одиниць. Метафора – це перенесення незвичайного імені з роду на вид, з виду на рід або з виду на вид чи за аналогією. В нашому розумінні – це явище перенесення ознаки одного об'єкта на інший. Тобто метафоричні епітети це ті, які характеризують переносно об'єкт та яскравіше передають естетичну інформацію.

В епітетній конструкції *самотню червону айстру* (СД, с. 19), про квітку йдеться наче про людину. Самотньою може бути людина, адже потрібно бути розвиненим духовно, щоб переживати це відчуття. Однак у цій епітетній конструкції епітет уживається для опису квітки, яка росте одна.

Так само в конструкції *завжди гомінкого і спішного Черемоша* (СД, с. 101) автор говорить про річку термінами, в якими зазвичай описують характер та поведінку людини.

У деяких випадках автори про людину говорять в термінах, які вживають для опису природи та неживих предметів, нарп.: *дерев'яний*

чоловік (СД, с. 49). Такий епітет використано для точнішого опису непохитного та неспівчутливого характеру головного персонажа.

Гіперболічний епітет – це епітет, який ґрунтується на художньому перебільшенні або применшенні. Гіперболічні епітети можна трактувати як зіставлення двох гетерогенних (різнорідних) понять, які мають яку-небудь спільну для них рису, причому ця риса має бути представлена в об'єкті значно більшою чи меншою мірою, ніж у суб'єкті.

Під гіперболою розуміємо вид тропа, стилістичну фігуру явного і навмисного перебільшення для посилення виразності і підкреслення висловлюваної думки.

Часто гіперболічні епітети виражені найвищим ступенем порівняння прикметника, як в епітетній конструкції *найбездонніше і найзріліше небо* (СДС, с. 68). Аналізовані прикметники вже є найвищою мірою вияву ознаки, однак з них автор утворив найвищий ступінь за аналогією до якісних прикметників з метою привернення уваги та експресивності.

Таку ж схему спостерігаємо у сполуці *свою найциганськішу (грецьку!) посмішку* (СДС, с. 332). Знову автор вживає прикметник у найвищому ступені порівняння та ігнорує правила українського словотвору з метою інтенсифікувати цю важливу ознаку.

Друга група оказіонально-асоціативних епітетів у складі епітетних конструкцій ґрунтується на полі суміжності. Це, зокрема, метонімічні та перифразні епітети.

У метонімічних епітетах так само, як і в метафоричних, присутнє *накладання* прямого значення слова на його переносне значення, але з тією різницею, що означення та означуване зіставляються на основі суміжності, а не подібності.

Матеріал дослідження засвідчує, що оказіонально-асоціативні епітети у складі епітетної конструкції утворюються поєднанням епітета з іншими тропами.

3.2 Стилістичні функції епітетних конструкцій

Система стилістичних засобів у різних мовах майже не відрізняється. Відмінними є функції цих засобів у мовленні (художньому зокрема), частотність їхнього вживання, питома вага у стилістичній системі кожної мови. Багата своїми емоційно-експресивними потенціями епітетна конструкція української мови, особливо якщо йдеться про опис природи. Цим епітет завдячує своїм джерелам з фольклору, так багатого на образи-символи, які стали постійними епітетними конструкціями лексикону української мови. Епітет потребує визначення його семантико-стилістичної та експресивно-емоційної функції у системі складного художнього цілого.

Епітетну конструкцію потрібно розглядати у тканині художнього твору, де вона виконує не лише естетичну функцію як словесний образ, а й часто відображає загальнолітературний напрям певної епохи, індивідуальну манеру письма, дає перекладачеві змогу зрозуміти світоглядну позицію автора, тому що оскільки слово розкриває свої смислові потенції тільки у контексті. В контексті розкривається дворівнева семантика епітетної конструкції — словесного образу, який передбачає витончену гру денотативного й образного пластів у його семантичній структурі. Відображення цього хитросплетіння дійсного й уявного.

Епітетна конструкція у свою чергу модифікує художнє полотно, виконуючи різноманітні стилістичні функції. Індивідуально-авторське моделювання картини світу виявляється у різних семантико-стилістичних функціях епітетних конструкцій. У такий спосіб епітетна конструкція потрапляє в контекст і в ньому набуває свого значення. Проте цей взаємозв’язок нерозривний та направлений у різні сторони, оскільки епітетна конструкція інкрустує художньо-образне мовлення та виконує влучну та властиву їй стилістичну функцію.

Важливо наголосити, що одна епітетна сполука може бути поліфункціональною та виконувати декілька стилістичних функцій водночас. Більш того, рідко трапляються конструкції, які виконують тільки одну функцію. Тому варто розглядати функціювання епітетних одиниць у комплексному підході, виокремлюючи декілька авторських інтенцій.

3.2.1 Номінативна функція

Прикметником називається категорія мовних елементів, серед функцій яких виділяється синтаксичне відношення до іменника, з яким вони будують основу номінальної синтагми (чи групи).

Прикметник актуалізує іменник у мовленнєвій ситуації. Номінативна функція епітетів реалізується через поєднання їх з опорними іменниками, що позначають предмети, для яких характерні відповідні ознаки (властивості).

Мовознавці, розглядаючи спільні ознаки прикметників, наголошують на тому, що іменник надає номінальній групі категоріальний статус і наділяє його конкретним змістом, а прикметники визначають його.

У системі епітетів відображається ідеальність сприйняття світу суб’єктом номінації, відображаються емоції та переживання письменників. Покладені в основу номінації епітети у комплексі з означуваним словом є когнітивно-образною єдністю, семантична структура якої експліцитно виражає об’єкт номінації та суб’єктне ставлення до нього. Епітети зосереджують увагу на візуальних і внутрішніх особистих почуттях письменників.

Епітет-прикладка, більш ніж будь-яка інша форма епітета, визначає стабільну якість предмета, особи чи явища. Така сполука влучно та стисло називає предмет чи явище, додаючи певні конотативні відтінки, напр..: *руками-крильцями* (СДС, с. 36), *чотири ока-зіроньки* (СДС, с. 11), *маленькою змійкою-сміличкою* (СДС, с. 86).

Варто виділити декілька груп епітетних конструкцій, які досить яскраво ілюструють реалізацію номінативної функції.

Перша проаналізована категорія позиційних епітетів указує на територіальне розташування та просторове-часове означення. Подібні епітети виконують переважно функцію індивідуалізації та портретування. Автори моделюють образ через ознаки зовнішнього опису деталей. Виразні зовнішні риси налаштовують читача на краще сприймання. Такі епітетні конструкції краще конструюють образ в уяві читача, актуалізувавши попередні базові знання. Сучасний український художній дискурс характеризується такими епітетними конструкціями на позначення територіальності та часопростору: *в цім порожнім, великім, безбережнім маєтку* (СДС, с. 350), *безшелесну й беззоряну хмарну ніч* (СДС, с. 157), *до білого ранку промордувалась* (НЗМ, с. 23).

Також значною групою епітетних конструкцій, які виконують номінативну функцію, є візуальні епітети, що відображають зовнішні предмети чи явища за допомогою досвіду людини, сформованому на чуттєвому сприйняті світу. Візуальні епітети ще називають одоративні. Основна їхня функція – схарактеризувати предмет візуально, за запахом, дотиком. Візуальні епітети увиразнюють образи, індивідуалізують і конкретизують їх. Вони сприяють нагнітанню авторами потрібної атмосфери, психологізують оповідь, напр..: *слова, солоні, солодкі, в'їдливі й приперчені, про те, про се* (СДС, с. 40), *волохатий страх* (СДС, с. 126), *солодким жахом* (СДС, с. 104), *гірким істеричним сміхом* (СДС, с. 76), *пекучий, жалячий сміх* (СДС, с. 255).

Чисельними в українській художній літературі є епітетні конструкції на позначення темпоральності. Це сполуки, що описують динаміку існування всього у часі: *високе літнє небо* (СДС, с. 141), *до білого ранку промордувалася* (НЗМ, с. 23), *різдвяна ніч налилася міцним морозом* (НЗМ, с. 40), *посеред білої днини* (СД, с. 145). У контексті часові

епітети додають до семантики дистрибута часове значення. Виконуючи різні естетичні функції, вони не тільки допомагають зрозуміти глибину семантики темпоральної реалії чи поняття, зіставлюваного з нею, а й доповнюють конотативним відтінком значення темпоральної лексеми, зокрема абстрактним поняттям.

У художніх означеннях є багато спільного з метафорами, які в свою чергу являють собою латентне порівняння, зближення двох об'єктів, взаємовіддаленних в екстралінгвальному світі; метафорична номінація буде кращою, "живішою" та екстраординарнішою за умови більшої віддаленості цієї відстані. Загалом номінативна функція епітетних конструкцій виявляється у присвоєнні назви на основі її переносу з початкового, предметного денотату на новий, непредметний.

У складі дескриптивних номінацій художньо-образні означення інтенсифікують їхню виражально-експресивну базу та є фіксаторами певної ознаки референта дескрипції за рахунок її формулювання за допомогою нестандартної, незвичної лексики, дозволяючи показувати ту чи ту оцінку об'єкта і сприяючи тропеїзації та, як наслідок, – контекстної естетизації.

Епітетні конструкції забезпечують передусім вторинну номінацію, оскільки вони означають та характеризують предмет чи явище. Отже, кожна епітетна конструкція називає той чи той предмет, оскільки епітет (прикметник) детермінує опорний іменник.

Серед складних і багатогранних явищ у лінгвістиці можна виділити вторинну номінацію. Це пояснюється неоднозначністю у тлумаченні самого терміна мовознавцями. По-перше, вторинну номінацію можна розглянути як процес отримання об'єктом додаткової назви: з іншою мотивованістю і з певною спеціальною метою або як трансформацію попередньої назви об'єкта. По-друге, вона розглядається як використання матеріальної оболонки уже наявної одиниці як номінації іншої реалії, супроводжуючись виникненням в її семантичній структурі нового значення.

Спільною рисою цих дефініцій виступає те, що асоціативність людського мислення покладено в основу вторинної номінації. Асоціації за подібністю чи суміжністю між ознаками елементів позамовного ряду, які вже знайшли відображення в лексемній семантичній структурі, і ознаками нового позначуваного, що отримує назву шляхом переосмислення цієї семантики, можуть встановлюватися при творенні вторинного номена. Епітетні конструкції дозволяють нам поглянути на звичний об'єкт нетрадиційно та назвати його.

3.2.2 Експресивна функція

Одна з визначальних функцій художнього мовлення – функція емоційного впливу. Активну участь у реалізації цієї функції беруть епітетні конструкції, бо саме вони слугують носіями емоційно-оцінної семантики.

Експресивна функція реалізується через властивість сполуки передавати певні емоції, почуття, переживання та оцінки слухача або мовця. Ця функція моделює почуттєвий і ціннісний спектри та забезпечує створення нового світу "мовних смислів і співвідношень" [1, с. 40]. Термін *експресивна функція* може вживатися як у вузькому значенні (вираження інтенцій мовця), так і в широкому (засіб передавання будь-якої думки взагалі).

Більшість мовознавців поділяють погляди К. Бюлера, який наголошував на тому, що як самостійне структурне утворення репрезентативну функцію мовних знаків необхідно відмежовувати від експресивної. Мовознавець виділив такі основні функції знаків у комунікативних актах:

1) експресивну (здатність мовного знака виражати переживання мовця);

2) імпресивну (здатність знака впливати на адресата висловлення);

3) пізнавальну (здатність знака передавати правду (чи неправду) про факти дійсності (цит. за [53]).

Деякі вчені (В. Авроріна [1], Г. Колшанський [32]), які розглядають концепцію монофункційності мови, вважають, що експресивна функція є єдиною функцією, яка відображає почуття та емоції і разом з комунікативною функцією функціонує для відображення безпосередньої дійсності думки. Так, В. Аврорін поєднує дві функції: експресивну і комунікативну, розглядаючи їх як два боки однієї медалі, та кваліфікує першу як функцію забезпечення вираження думки.

Поліфункціоналісти (А. Мартіне [38], Р. Якобсон [63]) уважають експресивну функцію однією з панівних, основних функцій мови. А. Мартіне стверджує, що вона тісно пов'язана з комунікативною та естетичною функцією. Р. Якобсон виокремлює такі чинники мовленнєвої комунікації: адресат, адресант, контекст, контакт, повідомлення, код. Він також говорить про те, що для кожного з них характерна спеціальна функція мови, з яких перша – експресивна, тому що вона зосереджується на адресатові. Виходячи зі сказаного, можна зробити висновки, що мовознавці характеризують виділену експресивну функцію як основну для мови-системи (разом з комунікативною) й аналізують її у безпосередньому зв'язку з поетичною та естетичною функцією.

Слід зазначити, що експресивна функція може належати системі мові (як і комунікативна), чи окремій одиниці мови, зокрема лексичній, як, наприклад, номінативна. Мовознавці (О. Ахманова [4], Р. Будагов [11], А. Леонтьєв [37], В. Шаховський [62]) говорять про те, що експресивна функція того чи того мовного знака постійно взаємодіє з іншими функціями. Вона традиційно характеризується властивістю мовної одиниці вираженням почуттів, викликанням емоцій, передачею афективних станів та пов'язується з емотивно-психічним життям людини.

Крім того, як і будь-яка інша функція мови, експресивна послуговується певною системою мовних засобів вираження. Експресиви часто вважають основним, безпосереднім засобом репрезентації експресивної

функції мови. Експресивна лексика орієнтована не на позначення не названих раніше денотатів нових, а на фіксацію їхньої винятковості, специфічності, особливості. Це зумовило панування експресивної номінації, яка є часто індивідуальною, ситуативно зумовленою, виключно раптовою, несподіваною, та відсунення на другий план власне номінативної функції.

Оскільки взаємозалежність номінанта від експресивного номіната відрізняється від їхніх нейтральних відповідників, для експресивної лексики номінативна функція менш характерна. Якщо нейтральна лексика існує, щоб виділяти, називати і позначати певні класи предметів, ознак, дій або станів, то за допомогою експресивних лексем, насамперед, виявляється і передається специфіка певного референта, його особливість, незвичайність, виразність, своєрідність, нерегулярність або навіть аномальність. Тому слова із системною експресивністю поряд з номінативною вживаються ще й у специфічній експресивній функції.

До характерних рис експресивів (за Н. Бойко) належать: 1) відкритість і постійне поповнення новими маркованими словами експресивного лексичного шару; 2) поєднання в експресивному лексичному складі одиниць із протилежними емотивно-аксіологічними смислами та стильовим, стилістичним призначенням; 3) різноманітні способи вираження експресивної семантики маркованого слова (лексемно, фонетично, морфемно, семантично, інтонаційно, контекстуально, паралінгвально, екстралінгвально тощо); 4) контекстуальна зумовленість емотивно-оцінних смислів слова, яке реалізує свої парадигматичні можливості та встановлює нові синтагматичні зв’язки під впливом лексичного оточення [9, с. 31].

У попередніх розділах ми говорили про структурні характеристики епітетних конструкцій. Досить велику кількісну групу становлять багатокомпоненті епітетні сполуки. Ми вже зазначали, що вони можуть робити оповідь більш розлогою та уповільненою. Однак вони часто створюють ефект наростання та пришвидшення оповіді. Їхня яскрава

образність твориться не лише лексичною семантикою, а й особливою ритмомелодикою, до якої спричиняється їхня форма, та особливістю семантики синтаксичних зв'язків у межах словосполучення.

Епітетна конструкція *жити на цьому світі, такому веселому, такому кольоровому і запашному* (СД, с. 14) ілюструє досягнення ефекту наростання. Ще більше посилює цей ефект постпозитивна позиція прикметників, а також наявність інтенсифікатора *такому*, який повторюється перед кожним прикметником. Така епітетна конструкція одразу інформує читача про намір автора посилити ці компоненти, звернути на них увагу та створити емоційну напругу реципієнта.

Ще один приклад такої епітетної конструкції має означення у препозиції: *одна маленька, дрібна, як блоха, і гостра, мов кинджал, думка* (СД, с. 144). Ця епітетна сполука поєднує у своїх структурних компонентах просте означення та два порівняння. Така сполука створює ефект наростання та змушує читача пришвидшувати темп промовляння. Варто відзначити, що порівняння *дрібна, як блоха* семантично дублює попереднє означення *маленька*, підсилюючи ідею та наголошуючи на маленьких розмірах думки.

Експресивні епітетні конструкції передають почуття героя, показують його ставлення до суспільних подій. Використовування таких епітетів у художньому дискурсі часто має своєю метою деталізацію реально існуючої якості.

Часто завдяки експресивним епітетам відбувається створення іронічного ефекту, який слугує як основний елемент вираження безпосередньо авторської позиції, як засіб відображення суб'єктивно-оцінної модальності, чи як засіб реалізації авторської позиції. Іронія може передавати глузливо-зневажливе ставлення авторів до окремих об'єктів.

В епітетній конструкції *очиськами циганськими наскрізь палив* (СДС, с. 287) автор виражає відверто негативне оцінне ставлення до

персонажа. Він іронізує над його ромським походженням і підкреслює це в кожній деталі його зовнішності. Більш того, опорний іменник конструкції *очиськами* забарвлений оцінно-екпресивним аугментантивним суфіксом.

Епітетна конструкція *родина ни дьогтьом на лиці мазана* (СДС, с. 31) також виражає іронічно-суб'єктивне ставлення автора до людей. Це епітетна конструкція досить стала та входить у фразеологічну базу сполук української мови. Вона стилістично забарвлена і виконує експресивну функцію.

Крім того, іронічне забарвлення спостерігаємо в епітетній сполуці *дрібний, тихий смішок* (СДС, с. 36). Означення *тихий* та *дрібний* реалізують одну ідею незначущості та дещо зневажливості до опорного слова. А саме опорне слово забарвлене демінутивним суфіксом, який виражає негативну оцінку автора тексту.

Для зовнішньої характеристики героя важливим є показ очей, обличчя. Великого значення набувають при описі зовнішності очі людини: форма, колір, вираз очей, з якими пов'язуємо й внутрішні особистісні характеристики. У проаналізованих текстах частотність таких епітетних конструкцій надзвичайно велика, оскільки індивідуально-авторське бачення персонажа візуалізує образ для реципієнта. Можна спостерігати епітетні сполуки на позначення зовнішності персонажів: *чотири оказіроньки* (СДС, с. 11), *туго налиті ледь загорілі вже литки* (СДС, с. 160), *великі соковиті губи* (СДС, с. 35), *сива розпатлана жінка* (СДС, с. 77), *очі з косинкою, сірі, що бігали, наче два маятника* (СДС, с. 35), *розчервоніла і розпатлана Руфина* (СДС, с. 83), *очі, затуманені слізьми* (СДС, с. 64), *сметанним лицем* (СД, с. 125), *запашні кучері* (СД, с. 5), *грубий дядько з гарбузячим пузом* (НЗМ, с. 7), *вицвілими оченятками на Тому з тривогою глянула* (НЗМ, с. 49).

Варто звернути увагу на епітетну конструкцію *свою найциганськішу (грецьку!) посмішку* (СДС, с. 332). Автор модифікує прикметник *циганська*, робить з нього вищий ступінь порівняння, інтенсифікуючи враження про цю

посмішку і демонструючи свою оцінку цій посмішці. Крім того, автор відокремлює прикметник *грецьку* за допомогою дужок, а також знаку оклику. Ця епітетна конструкція надзвичайно експресивна як у формальному, так і в семантичному плані.

В епітетній сполуці *вилитими вельми вмілим майстром ніжками* (СДС, с. 29) автор демонструє ніжне та бережливе ставлення до предмету опису. Він ретельно добирає дієприкметниковий зворот, який би точно та поетично схарактеризував опорний іменник *ніжки*, який він також ужив зі зменшливо-пестливим суфіксом.

Важливим експресивним елементом є колористика в епітетних конструкціях. За допомогою прикметників кольору та загальних асоціацій, пов'язаних з цими кольорами, автор має змогу образно та опосередковано виразити оцінне ставлення до предмета опису, напр..: *лишилися лише прозорі рожеві згадки* (НЗМ, с. 15). Прикметник *рожеві* вжитий для опису поняття згадки, тобто абстрактного іменника. Рожевий колір асоціюється у пересічного читача з чимось приємним та романтичним. Він спонукає до ностальгічних роздумів та налаштовує на меланхолійну хвилю. У такий спосіб автор виразно дав зрозуміти, які ці згадки у персонажа. Вони могли бути як позитивними, так і навпаки різко негативними. Проте прикметник *рожеві* характеризує ці згадки як приємні, романтичні думки.

У проаналізованих художніх текстах дуже часто трапляються епітетні конструкції, в яких означальним елементом слугує прикметник *чорний*. Можна припустити, що цей прикметник уживається для вираження чогось негативного, чужого та зловісного. У текстах знайдено такі сполуки з цим прикметником: *чорним живим покривалом* (СД, с. 13), *чорному п'яниці* (СД, с. 13), *великий чорний сум* (СД, с. 31), *свої невтомні і чорнонебі від брехень роти* (СД, с. 92), *чорних звісток* (СДС, с. 15), *то от чорної чи жовтої дівки такі виходять* (СДС, с. 329). Усі наведені приклади

ілюструють негативне вживання прикметника *чорний* в епітетних конструкціях.

Часто таким прикметником характеризують негативні емоції, напр..: *і чорний туман підозри* (СД, с. 148). Ці абстрактні відчуття викликають у людини обтяжливий душевний стан, засмучують людину, тому кольорова гамма підбирається автором тексту відповідно.

Протилежно до чорного кольору в епітетних конструкціях часто вживається прикметник *білий* та семантично схожі на нього інші прикметники: *до білого ранку* (НЗМ, с. 23), *посеред білої днини* (СД, с. 145), *на срібній водяній доріжці* (СД, с. 65), *лишилися лише прозорі рожеві згадки* (НЗМ, с. 15), *по білій солом'яній голові* (СДС, с. 13). Білий колір асоціюється з чимось чистим, безгрішним та світлим. Крім того, білий колір співвідноситься з пізнанням. Відтак, день вважається раціональною порою доби, на противагу ночі. Епітетна конструкція *посеред білої днини* (СД, с. 145) демонструє те, що вдень можуть відбуватися тільки хороші та правильні речі. Все гріховне, нечисте та неправильне пов'язане з ніччю та чорнотою. Більш того, білий або срібний колір співвідноситься зі знанням та досвідом. Тому вживання такого епітета як *срібний* в епітетній сполуці *сива розпатлана жінка* (СДС, с. 77) вмотивовано відповідними асоціаціями з цим кольором.

Смакові групи епітетних конструкцій хоча й невеликі за об'ємом, однак вони вдало виконують експресивну функцію. Аналізуючи ілюстративний матеріал, видається можливим виділити дві бінарні категорії таких епітетних конструкцій: епітетні сполуки з прикметником *солодкий* та сполуки з антонімійним прикметником *гіркий*. Людина завжди намагалась пояснити абстрактні поняття, почуття та неосяжні для неї речі за допомогою простих понять, а особливо відчуттів, оскільки це те, з чим вона стикається щодня. Таке пояснення вмотивовує використання антонімійних прикметників *солодкий* та *гіркий* у таких прикладах: *солодким жахом* (СДС, с. 104*), слова,*

солоні, солодкі, в'їдливі й приперчені, про те, про се (СДС, с. 40), *гірка усмішка лягла* (СДС, с. 343), *гірким істеричним сміхом* (СДС, с. 76).

Варто також зазначити, що почасти ці епітети вживаються в іншому тропеїчному засобі – оксимороні. Автор робить опорний іменник вдвічі більш експресивним та привертає до нього неабияку увагу реципієнта.

Експресивна функція – це єдина з функцій, що виражає почуття та емоції і дозволяє трансформувати внутрішнє, суб'єктивне у зовнішнє, об'єктивне, яке є доступним для сприйняття. Експресивна функція слугує для інтенсифікації виразності інформації за допомогою створення і комбінування специфічних мовних засобів та прийомів експресивізації.

У художніх текстах епітетні конструкції функціюють у ролі засобу образного мислення, індивідуального авторського сприйняття. Основна функція епітетів у досліджуваних художніх творах – зображення в уяві читача певних яскравих картинок, емоційний вплив на читача.

Саме поєднуючи епітети з іншими художньо-стилістичними засобами, автор інтенсифікує експресію дискурсу та акумулює модально-авторські конотації. Художньо-образні означення інтенсифікують виражально-експресивну базу номінацій, дозволяючи репрезентувати ту чи ту оцінку об'єкта, сприяючи тропеїзації та, як наслідок, – естетизації художнього дискурсу.

3.2.3 Аксіологічна функція

Найхарактернішою ознакою епітетної конструкції є аксіологічна функція, яка впливає на виникнення оригінальних авторських словесних образів. Значення епітетної конструкції будується через взаємодію несподівано сполучених лексем, порушуючи звичну поняттєву основу. Чуттєво-уявний образ з інтенсивним конотативним значенням і послабленим узуальним денотативним значенням, яке виникло на основі першого,

денотативного смислового пласту, трансформується у другий значеннєвий пласт словесного образу.

Епітет – основний прийом фольклору. В процесі історичного розвитку викристалізовуються національні риси лексичної системи кожної мови. Народною мудрістю невпинно фіксуються в епітетних конструкціях особливості внутрішнього світу людини. Саме в таких конструкціях, які дійшли до нас у думах, піснях, казках, приказках, притчах, можна простежити риси і досвід багатьох поколінь.

Для українського художнього дискурсу характерні епітетні конструкції надзвичайної емоційної експресії, частіш за все з етнокомпонентом чи з сильними асоціаціями до вертикального контексту.

У попередніх розділах ми вже згадували, чому сучасний художній дискурс української мови такий надзвичайно багатий на епітетні конструкції. Велика кількість епітетних сполук утворена авторськими інтенціями та персональним баченням навколишнього світу. Однак значна кількість епітетних конструкцій пройшла випробування часом – вони відточувались, удосконалювались народом та ввійшли в сучасне мовлення уже сталими сполуками.

У текстах сучасних українських авторів часто трапляються повторювані епітетні конструкції зі схожими структурними елементами, що свідчить про формування спільної ментальності народу.

Ці повторювані сполуки існують завдяки намаганню народу створити ціннісні постулати, пізнати свої найкращі ментальні характеристики. У сполуках закодовані етнічні знання, які використовуються в тексті і уможливлюють передачу постійних істин крізь століття.

Протягом багатьох століть погляди на людське тіло змінювались. Кожна епоха характеризувалася новим ставленням до людського тіла та ідеальних зразків людської краси. Однак в усіх народів існує певне архаїчне етнічне розуміння, яким має бути тіло та його частини. Ці сталі погляди

зафіксовані в фольклорних текстах та завжди знаходяться в нашій пам’яті. Сучасна українська література підтримує традицію та зображає людське тіло згідно традиційних уявлень про нього: *чотири ока-зіроньки* (СДС, с. 11), *туго налиті ледь загорілі вже литки* (СДС, с. 160), *великі соковиті губи* (СДС, с. 35), *сметанним лицем* (СД, с. 125). Такі приклади ілюстративно підтверджують існування типових клішованих понять та поглядів на тіло. Крім того, вже важко визначити: людська свідомість спонукає формування великої кількості епітетних конструкцій даного типу, чи епітетні конструкції наразі формують смаки та канони. Варто наголосити, що український народ завжди цінував здорове, молоде тіло, тому так часто трапляються епітети *пишний, налитий, соковитий* та інші. Останній з наведених прикладів *сметанним лицем* (СД, с. 125) ілюструє погляд на зовсім інше тіло – аристократичне, бліде, дещо хворобливе. Не докладаючи зусиль можна з легкістю розкодувати конотативне значення таких епітетних конструкцій. Це свідчить про інтенсивність вияву аксіологічної особливості.

Проаналізуємо такі епітетні конструкції: *короткий, квапливий цьомчик* (СДС, с. 228), *жаских і водночас сором’язливих поцілунків* (СДС, с. 316), *здогад – сороміцький і солодкий* (СДС, с. 96). Наведені приклади характеризують українську ментальність як стриману, сором’язливу і прикриту для чужого ока. Навіть для згладжування і більш жартівливого звучання вжито слово *цьомчик* з демінутивним значенням. У таких прикладах прослідковується погляд усієї нації на опорні поняття епітетних конструкцій. Український народ не любить виставляти інтимні речі на всенародний огляд, тому навіть пише про них обережно та з пересторогою.

Наведені епітетні конструкції також демонструють усталеність та сформованість етнічних поглядів: *дурна кров* (СД, с. 145), *криве слово* (СД, с. 14), *дрібний, тихий смішок* (СДС, с. 36). Деякі з таких конструкцій уже ввійшли у фразеологічний багаж мови і вживаються як

метафори. Цей перехід свідчить про довготривалу та узгоджену вкоріненість понять у свідомості людей.

Етітетна сполука *очиськами циганськими наскрізь палив* (СДС, с. 287) ілюструє ставлення нашого народу до спільноти ромів. Відтак, з'являється опозиція "свій-чужий", що дозволяє інтенсивно сформувати бачення себе та своїх етнічних принципів.

Отже, аксіологічна функція епітетних конструкцій у текстах сучасної української літератури полягає в тому, що вони визначають цінності і норми як історичних, так і духовних особливостей світогляду народу. Ця функція визначає вартості, які найкраще відповідають вимогам часу. В ній відображається особливий якісний стан культури. Вона також допомагає відібрати саме ті важливі уявлення та принципи, які укоріняться та залишаться в культурній спадщині народу протягом тисячоліть.

Завдяки культурі як системі цінностей у людини формуються певні ціннісні потреби й орієнтації. За їхнім рівнем і якістю люди, як правило, судять про ступінь культурності тієї чи тієї людини. Головним чином моральний й інтелектуальний зміст слугує критерієм відповідної оцінки.

Почасти епітетні конструкції, які виконують аксіологічну функцію, входять до фразеологічної системи сталих одиниць і вживаються як стійкі сполуки, закриті для поширення іншими елементами.

Висновки до розділу 3

Специфічною ознакою епітетних конструкцій є їхня семантична місткість. Епітетні конструкції поділяються на узуально-асоціативні та оказіонально-асоціативні. Узуально-асоціативні епітетні конструкції більш звичні й почасти виконують номінативну функцію. Вони називають предмети та явища і не містять знаного експресивного елементу.

Оказіонально-асоціативні епітетні конструкції є “гібридами”, які виникли в результаті перетинання поля епітета з полями інших тропів.

Серед оказіонально-асоціативних епітетних конструкцій розрізняються метафоричні, компаративні, гіперболічні, метонімічні, перифразні, оксиморонні та іронічні епітети. Художні тексти налічують велику кількість оказіонально-асоціативних епітетів, оскільки вони переважно авторські і виконують не лише номінативну функцію, а й експресивну.

У художньо-образному мовленні епітетні конструкції виконують низку різних функцій, які перетинаються чи накладаються одна на одну, оскільки саме художній дискурс дозволяє авторові вільно оформити власну думку та використовувати власні новотвори.

Одна з базових стилістичних функцій епітетних конструкцій у художньому дискурсі є номінативна. Номінативна функція епітетів реалізується через поєднання їх з опорними іменниками – назвами предметів, яким властиві відповідні ознаки (властивості). Такі епітетні конструкції не несуть особливого експресивного забарвлення і співвідносяться з групою узуально-асоціативних конструкцій, які було згадано раніше.

Найвиразнішою та суттєвішою функцією епітетних конструкцій у художньому тексті є експресивна. Вона виражає почуття та емоції і слугує репрезентацією авторської думки. Епітетні конструкції, які виконують цю функцію, відкриті для поширення іншими елементами, гнучкі в композиційному плані та взагалі є авторськими новоутвореннями.

Остання проаналізована функція була аксіологічна. Епітетні конструкції, що виконують цю функцію, слугують невпинним джерелом культурного спадку народу, етнічним елементом у сучасній словесності. Ці епітети часто походять з фольклорних текстів і стилізують мовлення персонажа відповідно.

Отже, епітетні конструкції є важливими елементами в художньому дискурсі, адже завдяки своїм стилістичним функціям вони забезпечують образність мовлення.

ВИСНОВКИ

Епітет – це художнє, образне значення, за допомогою якого підкреслюється характерна риса, визначальна якість явища, поняття, дії. Цей стилістичний елемент характеризується ознакою доданості або штучності. Він створюється як образно маркований атрибут, який на граматичному та на лексичному рівнях містить формально-граматичну структуру та образно-означальне наповнення.

Епітет необхідно розглядати саме у складі словосполучення, тому що він входить до складу обов'язкової синтаксично двочленної структури: означення та означуване. Таке словосполучення має власне термінологічне визначення – епітетна конструкція.

Епітети функціюють у певному контексті, тексті, ширше – дискурсі, який розуміємо як зв'язний текст у поєднанні з екстралінгвальними, прагматичними й іншими чинниками; текст, узятий у подієвому аспекті; мовлення, проаналізоване як цілеспрямована соціальна дія, як компонент, що бере участь у взаємодії людей і в механізмах їхньої свідомості. Художній дискурс – це закріплена в мовленнєвому просторі повторювана функційно-смислова єдність комунікативно організованих системних ознак, яка моделює культурно-мовний світ. Художній дискурс можна трактувати як уособлення вербального повідомлення, що виражає предметно-логічну, естетичну, образну, емоційну й оцінну інформацію, яка об'єднується в ідейно-художньому змісті тексту в єдине ціле. Неможливим є функціювання художнього дискурсу позадіалектичних відносин: *письменник – художній твір – читач*.

Структурно-семантичний аналіз епітетних конструкцій у аналізованих творах сучасної української літератури проводився за трьома напрямами: визначення структурних типів епітетних конструкцій, семантичної класифікації епітетних конструкцій та визначення тематичних груп епітетів у романах.

За структурним принципом нам вдалося виділити двокомпонентні (бінарні), трикомпонентні та багатокомпонентні епітетні конструкції, які становлять різне відсоткове співвідношення щодо кількості їхнього вживання в тексті.

Найбільшу кількість одиниць налічують двокомпонентні епітетні конструкції, оскільки вони найпростіші в композиційному плані, відповідно і в семантичному. Однак не дивлячись на те, що такі конструкції складаються всього з двох одиниць, вони можуть бути виражені по-різному. Найпростішою та найбільш розповсюдженою моделлю творення такої епітетної конструкції є сполучення “прикметник+іменник”. Проте існує низка інших варіантів, в яких інші частини мови (іменник, дієприкметник) можуть означати опорний іменник. Крім того, означальні елементи можуть стояти як у препозиції щодо опорного слова, так і в постпозиції. У двокомпонентних конструкціях можна прослідкувати тип зв’язку узгодження та аппозитивні відношення.

Трикомпонентні епітетні конструкції також достатньо чисельні. З одного боку, вони збагачують художнє мовлення конотативними відтінками та авторським суб’єктивним ставленням до предмета опису. З композиційного погляду поширені епітетні конструкції можуть інтенсифікувати або послабити темп оповіді. Іноді часте вживання поширених епітетних конструкцій пришвидшує темп оповіді, робить текст більш динамічним та створює ритм. Саме тому вони вживаються авторами художніх текстів рідше, оскільки їхня присутність доречна тільки в певних особливо напружених або послаблених оповідях.

У трикомпонентних епітетних конструкціях опорний іменник приймає на себе два означення. У такому випадку спостерігаємо смислову однорідність ознак або послідовну однорідність ознак. Найбільш поширеною та чисельною схемою трикомпонентних епітених конструкцій є супровід опорного іменника двома узгодженими з ним прикметниками. Така

конструкція подібна до простої бінарної сполуки, поширеної додатковим елементом.

Багатокомпонентні епітетні конструкції становлять меншу кількісну групу і вживаються вони здебільшого в художніх текстах, оскільки художній дискурс уможливлює використовування таких громіздких сполук. Крім того, в художній літературі автор може видозмінювати епітетну конструкцію згідно своєму суб'єктивному типу мислення та фантазії: поширювати її, доповнювати нестандартними композиційними елементами та змінювати позицію структурних одиниць з препозиції на постпозицію. Здебільшого багатокомпонентні епітетні конструкції надзвичайно авторські. Через велику кількість компонентів складно виділити стандартні темплейти для таких конструкцій та створити компактну і чітку класифікацію.

Крім структурної класифікації на основі ілюстративного матеріалу можна зробити відносну класифікацію вибраних зразків за тематичним змістом. Опорними іменниками в епітетних конструкціях часто є іменники на позначення схожих понять, явищ тощо. Лексико-семантичний аналіз епітетних конструкцій досліджених художніх текстів уможливив виявити 5 основних тематичних груп. До першої групи належать епітетні конструкції, до складу яких уходять найменування природних об'єктів, наприклад, рельєфу, водойм, різноманітних рослин, фаз дня, природних явищ, пори року та інше. Друга група містить в основному сполуки, які позначають частини тіла людини та зовнішність загалом. Наступна група продовжує попередню і містить елементи на позначення поведінки людини. Четверта група відтворює емоційні стани, абстрактні відчуття та почуття персонажів. Остання група функціює для позначення різних матеріальних об'єктів дійсності.

Крім того, ми взяли до уваги те, що за семантичним компонентом епітети поділяються на узуально-асоціативні та оказіонально-асоціативні, які, у свою чергу, далі поділяються на підгрупи. У проаналізованих текстах

вдалося знайти багато зразків обох груп епітетних конструкцій. Перша група містить звичні сталі епітети, які в основному називають предмети. До другої групи залучають епітетні конструкції, які знаходяться на межі з іншими тропами. Вони налічують достатньо переконливу кількість у художньому дискурсі, оскільки вони забезпечують текст образністю.

Також було проаналізовано три основних функції, які виконують епітетні конструкції в українських художніх текстах. Варто зазначити, що одна епітетна сполука може бути поліфункційною та виконувати декілька стилістичних функцій водночас. Більш того, рідко трапляється конструкції, які виконують тільки одну функцію.

Номінативна функція епітетів реалізується через поєднання їх з опорними іменниками, які називають предмети. Цим іменникам властиві певні ознаки (властивості). Мовознавці, розглядаючи спільні ознаки прикметників, говорять про те, що іменники надають номінальній групі категоріального статусу і наділяють його конкретним змістом, а прикметники визначають його. У текстах трапляється найбільше епітетних конструкцій, що виконують номінативну функцію, на позначення природних явищ.

Важлива функція, яка переконливо виявляється в художньому тексті, експресивна функція. Експресивна функція реалізується через властивість сполуки передавати певні емоції, почуття, переживання та оцінки слухача або мовця. Ця функція виконується за рахунок оказіонально-асоціативних епітетних конструкцій та виражає найрізноманітніші стилістичні відтінки.

Крім цих функцій, ми залучили до аналізу аксіологічну функцію, яка впливає на формування всезагальних поглядів та концептів певного народу. Етнокомпоненти, які були вибрані з тексту, демонструють важливість таких зразків для колективного культурного мислення.

Отже, під час аналізу вибраних зразків епітетних конструкцій вдалося докладно структурувати їх за композиційними моделями, семантичними елементами та тематичними групами. Крім того, такий аналіз дозволив

відслідкувати три основних функції епітетних конструкцій у художньому дискурсі.

Проведене дослідження є перспективним для подальших наукових розвідок. Зокрема, поняття “епітетна конструкція” потребує більш структурованої класифікації. Вважаємо за необхідне розробити структурно-семантичну класифікацію епітетних конструкцій в українській мові. Також важливо виділити всі функції, які виконує ця сполука в тексті, та піддати їх ґрунтовному дослідженню на матеріалі художніх текстів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Аврорин В. А. Проблемы изучения функциональной стороны языка / В. А. Аврорин. – Л. : Наука, 1975. – 276 с.
2. Арутюнова Н. Д. Фактор адресата / Н. Д. Арутюнова // Известия АН СССР. Серия лит-ры и языка. – 1981. – Т. 40. – № 4. – С. 356–367.
3. Арутюнова Н. Д. Истоки, проблемы и категории прагматики / Н. Д. Арутюнова, Е. В. Падучева // Новое в зарубежной лингвистике. – М.: Прогресс, 1985. — Вып. 16: Лингвистическая прагматика. – С. 3 – 42.
4. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. 2-е изд. / О. С. Ахманова. – М.: Совет. энцикл., 1969. – 607 с.
5. Балашова Л. В. Роль «советизмов» в языковой картине мира (на материале слэнговых метафор) [Электронный ресурс] // Советская культура в современном социопространстве России: трансформации и перспективы: материалы научной интернет-конференции. Екатеринбург 28 – 29 мая 2008 г. / Уральский государственный университет им. А. М. Горького, Уральский межрегиональный институт общественных наук. – Екатеринбург, 2008. – URL: http://elar.usu.ru/bitstream/1234.56789/1837/1/Part2+2008-06.pdf
6. Барт Р. Смерть автора/ Р. Барт // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М., 1994 – С. 384 – 391.
7. Бибик С. П. Словник епітетів української мови / С. П. Бибик, С. Є. Єрмоленко, Л. О. Пустовіт. – К., 1998. – 431 с.
8. Бєлова А.Д. Поняття «стиль», «жанр», «дискурс», «текст» у сучасній лінгвістиці/ А. Д. Бєлова// Іноземна філологія. – К. : Вища школа, 2002. – Вип. 32–33. – С. 7–14.
9. Бойко Н. І. Українська експресивна лексика: семантичний, лексикографічний і функціональний аспекти: Монографія /

Н. І. Бойко. – Ніжин: ТОВ “Видавництво “Аспект-Поліграф”, 2005. – 552 с.

10. Болотнова Н. С. Комуникативная стилистика текста: словарь-тезаурус / Н. С. Болотнова. – М.: Флинта: Наука, 2009. – 384 с.
11. Будагов Р. А. Язык, история и современность / Р. А. Будагов. – М.: Изд-во Московского ун-та, 1971. – 299 с.
12. Ващенко В.С. Епітети поетичної мови Т.Г. Шевченка / В. С. Ващенко. – Дніпропетровськ, 1982. – 82 с.
13. Веселовский А. Историческая поэтика / А. Веселовский. — М.: Высшая школа, 1989. — 648 с.
14. Волковинський О. Поетика епітета: монографія. Кам’янець-Подільський: ФОП Сисин О. В., 2011. 350 с.
15. Вороновська Л. Універсальні та специфічні особливості визначення ознак художнього дискурсу / Л. Вороновська // Теоретична і дидактична філологія. – К. : Вища школа, 2015. – Вип. 20. – С. 155 – 166 с.
16. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – М.: Высшая школа, 1981. – 137 с.
17. Ганич І. Д. Словник лінгвістичних термінів / І. Д. Ганич, І. С. Олійник. — К.: Вища шк., 1985. – 360 с.
18. Грабовецька О. С. Епітетна конструкція у художньому перекладі (на матеріалі української та англійської мов): автореф. дис. … канд. філолог. наук: спец. 10.02.16 «Перекладознавство» / О. С. Грабовецька. – К ., 2003. – 23 с.
19. Григорьева В. С. Дискурс как элемент коммуникативного процесса: прагмалингвистический и когнитивный аспекты: монография / В. С. Григорьева. – Тамбов: Изд-во Тамб. гос. техн. ун-та, 2007. – 288 с.
20. Грищенко А.П. Прикметник в українській мові / А. П. Грищенко. – К.: Наукова думка, 1978. – 206 с.

21. Грищенко А. П. Сучасна українська літературна мова: [Підручник] / А. П. Грищенко, Л. І. Мацько, М. Я. Плющ та ін.; за ред. А. П. Грищенка. – [2-е вид.]. – К. : Вища школа, 1997. – 493 с.
22. Данилюк Н. І. Поетичне слово в українській народній пісні / Н. І. Данилюк. – Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2010. – 511 с.
23. Дворжецька М.П. Фонетика англійської мови: фоностилістика і риторика мовленнєвої комунікації: посібник. для студентів ВНЗ / [М. П. Дворжецька, Т.В. Макухіна, Л.М. Велікова та ін.]. – Вінниця: Нова книга, 2005. – 240 с.
24. Девкин В. Д. Немецкая разговорная речь : Синтаксис и лексика / В. Д. Девкин. – М. : Международные отношения, 1979. – 256 с.
25. Дейк Т. А. ван. Язык, познание, коммуникация / Т. А. ван Дейк; пер. с англ. — М.: Прогресс, 1989. — 312 с.
26. Дымарский М.Я. Проблемы текстообразования и художественный текст(на материале русской прозы XIX–XX вв.) / М.Я. Дымарский. – С.-Пб. : Издательство С.-Пб. университета, 1999. – 284 с.
27. Загнітко А. Український синтаксис: теоретико-прикладний аспект А. Загнітко. – Донецьк, 2009. – 137 с.
28. Звегинцев В.А. Предложение и его соотношение к языку и речи/ В. А. Звегинцев – М.: МГУ, 1976. – 307 с.
29. Калашник В. С. Епітет у поетичному ідіостилі Василя Стуса // Людина та образ у світі мови : вибрані статті / В. С. Калашник. — Х.: ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2011. — 368 с.
30. Коваль А.П. Практична стилістика української мови / А. П. Коваль. – К.: Вища школа, 1987. – 351 с.
31. Кожина М. Н. Дискурсный анализ и функциональная стилистика с речеведческих позиций / М. Н. Кожина // Текст – Дискурс – Стиль : [Сб. науч. ст.]. – С.-Пб., 2004. – С. 9 – 33.

32. Колшанский Г. В. О функции языка / Г. В. Колшанский // Иностранные языки в высшей школе. – М.: Росвузиздат, 1963. – Вып. II. – С. 3–9.
33. Кондратенко Н. В. Український модерністський і постмодерністський дискурс: комунікативно-прагматичний та текстово-синтаксичний аспекти: автореф. дис…. доктора філол. наук: спец. 10.02.01 "Українська мова" / Н.В. Кондратенко – Київ – 2012. – 40 с.
34. Кочан І.М. Лінгвістичний аналіз тексту: [Навч. посіб] / І. М. Кочан. – 2-ге вид., перероб. і доп. – К.: Знання, 2008. – 423с.
35. Кубрякова Е. С. О понятиях дискурса и дискурсивного анализа в современной лингвистике: обзор / Е. С. Кубрякова // Дискурс, речь, речевая деятельность. – М. : ИНИОН РАН, 2000. – С. 7 – 25.
36. Кульбабська О.В. Текстотворча функція епітета в художньому тексті (на матеріалі мови творів Івана Багряного) / О. В. Кульбабська, О. В. Кардащук // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Філологія. – Випуск № 742. – Харків, 2006. – С.256 – 265.
37. Леонтьев А. А. Психолингвистические единицы и порождение речевого высказывания / А. А. Леонтьев. – М.: Наука, 1969. – 307 с.
38. Мартине А. Основы общей лингвистики / А. Мартине // Новое в лингвистике. – Вып. 3. – М. : Изд-во иностранной лит-ры, 1963. – С. 366 – 566.
39. Мацько Л. І. Стилістика української мови : [Підручник] / Л. І. Мацько, О. М. Сидоренко, О. М. Мацько; за ред. Л. І. Мацько. – К. : Вища шк., 2003. – 462 с.
40. Мельник Т. В. Розвиток образного мовлення учнів 5-9 класів шкіл з російською мовою викладання: автореф. дис. … канд. пед. наук : спец. 13.00.02 «Теорія та методика навчання (українська мова)» / Т. В. Мельник. – Херсон, 2004. – 20 с.

41. Назарова Т.Б. Филология и семиотика. Современный английский язык/ Т. Б. Назарова – М.: Высшая школа, 2003. – 178 с.
42. Николаева Т. М. Краткий словарь терминов лингвистики текста / Т. М. Николаева // Новое в зарубежной лингвистике. – М.: Прогресс, 1978. – Вып. 8. – С. 33, 467 – 472.
43. Онопрієнко Т. М. Семантичні та структурні особливості компаративних епітетів у сучасній англійській мові / Т. М. Онопрієнко // Вісн. Житомир. держ. ун-ту ім. І. Франка. – 2006. – Вип. 28. – С. 90 – 95.
44. Орлова О.В. Проблема соотношения понятий стиля и дискурса в лингвистике начала XXI в. в контексте идей М.Н. Кожиной / О. В. Орлова / Вестник Томского государственного университета. — Филология. – 2013. – №4 (24). – С. 19 – 25.
45. Павленко Н. О. Збереження поетичного потенціалу метафор при перекладних трансформаціях [Електронний ресурс] / Н. О. Павленко. – Режим доступу: http://eprints.zu.edu.ua/1940/1/04pnompt.pdf.
46. Переломова О. С. Інтертекстуальність як системотвірна текстово-дискурсивна категорія // [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.zgia.zp.ua/gazeta/VISNIK_34_10.
47. Петришин М. Структура і поетичні функції атрибутивних словосполучень (на матеріалі параметричних прикметників гомерівського епосу) [Електронний ресурс] / М. Петришин. – Режим доступу: http://litmisto.org.ua/?p=7892.
48. Підкамінна Л. Лексико-семантичне поле епітетних конструкцій на означення характеру ліричних персонажів у поетичній мовотворчості Т. Г. Шевченка / Л. Підкамінна // Шевченкознавчі студії. – 2007. – № 10. – С. 203 – 211.

49. Попов Р. А. Політичний дискурс : проблема теоретичної ідентифікації / Р. А. Попов. // Державне управління : теорія та практика. Електронне наукове фахове видання. – 2005. – № 2. – С. 1 – 7.
50. Потебня А.А. Мысль и язык // Полн. собр. соч. – Одесса, 1926. – Т. 1. – 225 с.
51. Почепцов Г.Г. Прагматические особенности текста/ Г. Г. Почепцов// Прагматическая интерпретация и планирование дискурса: Тезисы. Совещания-семинара. – Пятигорск: Издательство Пятигорского педагогического института иностранных языков, 1991. – С. 12–33.
52. Русанівський В. М. Структура лексичної і граматичної семантики / В. М. Русанівський. – К. : Наук. думка, 1988. – 236 с.
53. Славиньский Я. К теории поэтического языка / Я. Славинский // Структурализм: “за” и “против”. – М. : Прогресс, 1975. – С. 256–276.
54. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми: підручник/ О. О. Селіванова – Полтава: Довкілля-К, 2006. – 716 с.
55. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981. – 140 с.
56. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика / Б. В. Томашевский – М.: Аспект Пресс, 1996 – 334 с.
57. Турсунова Л. В. К проблеме классификации эпитетов / Л. В. Турсунова // Сб. научн. трудов МГПИЯ им. М.Тореза. Вопросы романо-германской филологии / отв. ред. А. В. Кунин. – М., 1974. – № 75. – С. 67 – 89.
58. Франко З.Т. Образність в українському усному мовленні // Українське усне мовлення За ред. І.К. Білодіда, М.А. Жовтобрюха та ін. – К.: Наук. думка, 1967. – С. 68-76.
59. Чабаненко В. А. Основи мовної експресії / В. А. Чабаненко. – К.: Вища школа, 1984. – 165 с.

60. Чередниченко І. Г. Нариси з загальної стилістики сучасної української мови / І. Г. Чередниченко . – Київ: Радянська школа, 1962 . – 495 с.
61. Шаховский В. И. Значение и эмотивная валентность единиц языка и речи / В. И. Шаховский // Вопросы языкознания. – 1984. № 6. – С. 97–103.
62. Шимків Н. Особливості функціонування прикметникових епітетів у поетичній мові представників «Празької школи» / Н. Шимків // Мовознавчий вісник. Збірник наукових праць. – 2010. – № 11. – С. 173 – 177.
63. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика / Р. Якобсон // Структурализм: “за” и “против”. – М.: Прогресс, 1975. – С. 193–230.
64. Dijk Teun A. van Discourse and Context. A sociocognitive approach / Teun A. van Dijk. – Cambridge: Cambridge University Press, 2008. – 112 p.
65. Galperin I. R. Stylistics / I. R. Galperin. – M. : Higher School, 1977. – 532 p.
66. Harris Z. Discourse analysis / Z. Harris // Language. – 1952. – Vol. 28. – № 1. – P. 1–30.
67. Kukharenko V. A. A book of practice in Stylistics / V. A. Kukharenko – Vinnytsia: Nova Knyga, 2000. – 160 p.
68. Lewis D. Convention. A philosophical study / D. Lewis. – Cambridge: Blackwell Publishing, 1969. – 350 p.

СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Арутюнова Н. Д. Дискурс / Н. Д. Арутюнова // Лингвистический энциклопедический словарь. – М. : Совет. энцикл., 1990. – С. 136–137.
2. Бибик С. П. Словник епітетів української мови / С. П. Бибик, С. Є. Єрмоленко, Л. О. Пустовіт . – К., 1998. – 431 с.
3. Ганич І. Д. Словник лінгвістичних термінів / І. Д. Ганич, І. С. Олійник. – К. : Вища шк., 1985. – 360 с.
4. "Українська мова". Енциклопедія / [редкол.: Русанівський В. М., Тараненко О. О. (співголови), М.П. Зяблюк та ін]. – К.: "Укр. енцикл.", 2000. – 752 с.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

Г: Герасим'юк О. Глухота: Збірка поезій / О. Герасим'юк. – К.: Смолоскип, 2014. – 112 с.

НЗМ: Дашвар Люко. На запах м'яса:роман / Люко Дашвар. – Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2014. – 368 с.: іл.

СДС: Лис Володимир. Соло для Соломії: роман / В. Лис; пердм. Т. Прохаська. – Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2014. – 368с.

СД: Матіос Марія. Солодка Даруся / М. Матіос. – Львів: «ЛА ПІРАМІДА», 2007. – 188 с.

ДОДАТКИ

ЕПІТЕТНІ КОНСТРУКЦІЇ В РОМАНАХ ВОЛОДИМИРА ЛИСА “СОЛО ДЛЯ СОЛОМІЇ”, МАРІЇ МАТІОС “СОЛОДКА ДАРУСЯ”, ЛЮКО ДАШВАР “НА ЗАПАХ М’ЯСА”

1. Як же не пустити, коли *чотири ока-зіроньки* так світяться (СДС, с.11)!
2. Між ведмедем і нею раптово з’являвся Антін, брав Соломію *на дужі і сміливі руки*, ніч через річку, до своєї господи, а ведмідь-Степанко безсило ревів, безсило і розпачливо, й од його реву ховалася звірина домашня й тулилася одна до одної дві берізки на острові посеред їхньої річки Мережки (СДС, с.13).
3. “Степанку, Степасю, горе ти моє”, – озвався Соломіїн голос тепер із середини неї самої, голос був теплим і наче зримим, маленькою дівчинкою сказаним, котра йшла до хлопчика, щоб його погладити *по білій солом’яній голові* (СДС, с.13).
4. Наслухалась Соломка й басовитого *гудіння бджолиного та джелиного, і вечірнього, легшого, але пронизливішого*, коли в маю стали хрущі вилітати (СДС, с.20).
5. У неї й так були діти, а тепер мала бути *радість дзвінка й довгоочікувана* (СДС, с.20).
6. До котиків підходила і гладила, навіть щокою тулилася, відчуваючи лоскітливу прохолоду, *на траву молоденьку, молочаєвими жовтими квітками густо всіяну,* очі опускала (СДС, с.20).
7. Правда, останні роки все менше дотримували суворих приписів-канонів та й з отцем Андронієм за пляшчину чи *пишний хабарчик* можна було домовитися, те добре загорянці знали (СДС, с.23).
8. Спало *наморене село* (СДС, с.27).
9. Соломія зрозуміла, що *її диво-дивне* росте справжньою красунею (СДС, с. 29).

10. Щодо статури, то Соломійка із пухкенької, якою здавалася на початку, формувалася у не худющу, але й не гладку дівчинку *із гарненькими, наче вилитими вельми вмілим майстром ніжками*, на які вона зіп'ялася за два тижні до рочку (СДС, с. 29).
11. І *родина ни дьогтьом на лиці мазана* (СДС, с.31).
12. Дива, що їм послане – долею, Господом, літом, *лагідним вітром урожайної пори* (СДС, 32).
13. За таку дивну взаємну любов якось і прозвав Тарасик сестричку - *джмелина сестра. Сестра джмелів* (СДС, с. 34).
14. Вилиці, чоло, *великі соковиті губи, очі з косинкою, сірі, що бігали, наче два маятника* – все кидало виклик (СДС, с.35).
15. "У тебе руки, як у вороняки крила", починала вдавати, що вона справжня маленька воронка, ще й *ручками-крильцями* смішно махала (СДС, с. 36).
16. *Дрібний, тихий смішок* полоскав *квіточки-дзвоники,* що росли побіля джмелиної гірки, і змусив стулитися чашечки (СДС, с. 36).
17. Баба суче *неслухняними пальцями* нитку (СДС, с. 40).
18. Вони сиділи і розмовляли, добували й просівали *слова, солоні, солодкі, в'їдливі й приперчені, про те, про се,* баба, видно було, рада, що є до кого озватися, з ким поговорити (СДС, с.40).
19. *Щемкий жаль* охопив її душу (СДС, с.56).
20. Голова стала звужуватися, вже її ніби тисли *обручі, гарячі, тяжкі й невблаганні* (СДС, с. 63).
21. Соломійка зирнула на неї, *в очі, затуманені слізьми* (СДС, с. 64).
22. – *Найбездонніше і найзріліше небо* буває восени, – казав отець Андроній (СДС, с. 68).
23. Він зайшовся *гірким істеричним сміхом* (СДС, с.76).
24. Бродила *сива розпатлана жінка*, щось бурмотіла собі під ніс, руками розмахувала (СДС, с. 77).

25. *Велика, жива, пишна ружа* (СДС, с.83).
26. У гніві та істериці, *розчервоніла й розпатлана Руфина* ще красивіша, вродливіша (СДС, с.83).
27. І випорхує той *щебетливий голос* вгору, мовби хоче більшого простору, та їх за собою кличе (СДС, с.85).
28. Ну, тут Соломійка *сердитих коників* з своїх голубих блюдець прогнала і лукаво так, *маленькою змійкою-смішечкою* на вустах, які добрих два десятки, а то й більш, загорєнських та з сусіцьких сіл парубків мріяли обціловувати… (СДС, с.86).
29. Соломійка гнала думки, читала молитви, а вони назад верталися, ті *окаянні слова, зогорнуті в гріховне і солодке покривало* (СДС, с.94).
30. На сіні у невеличкій ямці (нивже зазделегідь підготував, спалахує в неїній голові *здогад – сороміцькій і солодкий* заразом) справді лежить кожух (СДС, с.96).
31. Раптом затерпла і задрижала рука, щось сіпнулася, і з *солодким жахом* Марія усвідомила, що їй не вороже, а приємно бути під цими, хай і відьомськими чарами (СДС, с. 104).
32. *Подих курива й самогону* (СДС, с.110).
33. Під кофтину став заповзати *волохатий страх* (СДС, с. 126).
34. Пам’ятником на могилі відьми, відкрита для *вогняних джелів* (СДС, с. 131).
35. Синіло над головою *високе літнє небо* (СДС, с. 141).
36. Тут Павло геть *сороміцькі, грубі слова* з губи на волю випустив (СДС, с.142).
37. Про те листування, тую любов, звісно, почули і Соломія (та Руфина сказала, поблискуючи *безсоромними болотяними очиськами*), і, гірше того, Василько (СДС, с. 153).

38. Кілька їх, штири ци й п’ять змінилося, бо ж нихто не хтів зносити до хат *чорних звісток*, яких з кожним місяцем і тижнем все більшало й більшало (СДС, с.153).
39. Чорнішу за цю *безшелесну й беззоряну хмарну ніч* (СДС, с.157).
40. ...білому платтячку в синій горошок, з-під якого виднілися *туго налиті ледь загорілі вже литки*…(СДС, с. 160).
41. На краю саду *під яблунею старою, розлогою, розкарячкуватою, наполовину всохлою,* стояв Петро (СДС, с. 161).
42. А довкола двох, що тулилися, не могли натулитися одне до одного, п’янко пахли цвіт і *молоде листя, шепотіла переповнена травневим соком трава* і весь цей весняний вечір Перемоги (СДС, с.162).
43. *Короткий, квапливий цьомчик* (СДС, с.228).
44. Од уповноваженого йшло *потужне чоловіче тепло* (СДС, с. 232).
45. На вітрі й морозі, поле те засипав, мовби хотів заживо поховати, *пекучий жалячий сніг* (СДС, с. 255).
46. І в ряду за спиною навскоси од неї побачила ті *очі - чорні, жагучі,* вони справді пропікали її наскрізь (СДС, с. 287).
47. Бо поруч з нею стояв чоловік, що в залі *очиськами циганськими* наскрізь палив (СДС, с. 287).
48. Відколи все більше відчувала, як їй не вистачає Олегового обожнювання, його захопленого, закоханого погляду, *його ніжних і навіть через десять літ сімейного життя мовби боязких доторків, жаских і водночас сором’язливих поцілунків* (СДС, с. 316).
49. Тільки Віталик, який ішов за Світланою, випустив на волю *кілька йоржистих слів* (СДС, с.326).
50. – А то от *чорної чи жовтої дівки* такі виходять, - цього разу серйозно сказав Юрко (СДС, с. 329).
51. Соля, звісно, подарувала *свою найциганськішу (грецьку!) посмішку* й *поблиск диво-очей* (СДС, с. 332).

52. Бо хочеться їй посидіти й щось дізнатися про нього - пана - от *біда-біданиця*, таке горе (СДС, с. 343).
53. – Дочка? – Соломія зиркнула на нього, *гірка усмішка* лягла, наче тінь на його вуста (СДС, с. 343).
54. Часом, як Вадима не було, їй здавалося, що навмисне тут, *в цім порожнім, великім, безбережнім маєтку* неї лишив, що сама довіку тут зостанеться – від того ставало страшно (СДС, с. 350).
55. Зі сходу з'явились спочатку *перші несміливі промені*, а потім почало викочуватися велике жовтогаряче сонце, освітлюючи *худорляву та ще по-своєму вродливу, схожу на птаху серед степу сиву жінку* (СДС, с. 362).
56. Даруся сидить на теплій іще майже літній землі, гладить *веселі голівки айстр*, куйовдить долонею *запашні кучері*…(СД, с. 5)
57. …ОСЬ І ТЕПЕР стоїть Даруся у холодній купелі осені – і бореться із цвяхами, забитими в голову *чиїмось важким, безсердечним молотом* (СД, с. 11)
58. – Люди з писанками до нормальних людей ходять, а солодка Даруся останнє яблуко принесла *чорному п'яниці* (СД, с. 13).
59. Вона часом навіть копає посеред городу яму на глибину до своїх крижів, спускається в неї, вгортається *чорним живим покривалом*, що лоскоче тіло перерубаними корінцями…(СД, с. 13).
60. Бо понад усе їй хочеться жити *на цьому світі, такому веселому, такому кольоровому і запашному* (СД, с. 14).
61. Якийсь сторонній чоловік, спершись на паркан, довго спостерігав *за галасливим біганням* по оборі Славка із Дарусей, поки, зрештою, не звернувся шанобливо (СД, с. 17).
62. ДАРУСЯ ПЛАЧЕ, поклавши непокриту голову *в самотню червону айстру,* що заблудили між синіх та білих своїх посестер (СД, с. 19).

63. Пливе *солодка Даруся* у супроводі собак завжди безлюдною сільською вулицею (СД, с. 23).
64. А голос пливе звідусюди, *як призахідне сонце, - лагідне, недокірливе, терпляче* (СД, с. 25).
65. Лишилося одне тіло, нібито і не Дарусине, не зболене і не зчорніле, *а чиєсь чуже, незнане холодне тіло* (СД, с. 25).
66. Вони швидше хочуть позбутися болю, що дихає *з-під сумної могильної глини* (СД, с. 27).
67. *Великий чорний сум* знову побирав її голову (СД, с. 31).
68. Почуєш *такі соковиті переливи і тонкі зойки*, що зайдеться тобі серце і плачем, і співом одночасно…(СД, с. 38).
69. Далі слухати такий колоритний бригадирчин монолог міг тільки хіба що *дерев'яний чоловік* (СД, с. 49).
70. Для подорожі Іван вибрав картату спідницю в густі складки, біленьку – з тричвертковим рукавом сорочку у жовто-зелені розводи і *легкі – парусинові – капці невизначеного віку* (СД, с. 59).
71. Місяць тремтів *на срібній водяній доріжці* між ними, вітер тихо бешкетував у траві – а Іван вів за руку Дарусю, аж поки вода не дісталася їхнього підборіддя (СД, с. 65).
72. Це була *якась дика гортанна безвихідь* і надія водночас, подяка і прохання, прокльон і сміх…(СД, с. 68)
73. О, весільна хора для того, хто її чує, звучить, як попередження, ба, швидше – завчасний подзвін, а може, навіть попередній, і дещо несправедливий *вирок тріпотливому з радості людському серцю* (СД, с. 88).
74. Ті ритми протискуються порами під саму шкіру навіть у товстошкірого, заходять, як зашпори, як скалки, далеко під серце, а може, скрипка їх заганяє таки в саме серце – і ти вже ніколи добровільно не позбудешся тонкого, *майже нечутного стогону*

мелодії, не витиснеш його із себе, як серце фурункула, не виблюнеш і не витравиш – хіба що вмреш – і лиш тоді скинешся чарів цієї музики, як чарів живого ворожбита (СД, с. 89).

75. Отак, чи дещо инак, побріхували між собою ґречні ґаздині про Михайла з Матронкою після недільної служби Божої, подовго набуваючись під церковними стінами, та вигріваючи гарячими крижами гладенькі прицерковні лавиці, та загріваючи безкостими язиками *свої невтомні і чорнонебі від брехонь роти* (СД, с. 92).
76. Ну, нібито осліпло враз усе село, чи шнурком посунуло іще до заходу сонця в постелі – і заснуло, як вмерло, і не обходило його ніщо на світі, окрім *твердого сну* (СД, с. 100).
77. По два боки мілкого навесні і *повноводого влітку, але незалежно від пори року, завжди гомінкого і спішного Черемоша,* між горбів і кичер, немов у глибокій жіночій пазусі, гніздилися двоє гірських сіл з однаковою назвою – Черемошне (СД, с. 101).
78. …Михайло сидить на дамбі і, чи не вперше, дивиться *з глухою неприязню*, а, може, навіть злобою потойбіч води, де все видно, як на долоні, і без бінокля (СД, с. 102).
79. І притулилися Михайло з Матронкою одне до одного так близько, що навіть через грубі їхні сардаки було чути прискорене биття сердець – бо затрубила на тім боці чоловіча коляда оленячим рогом, а з цього боку коляда жіноча спохопилася скрипкою, і нараз довколишні гори потрясло єдиним з двох боків «Гой, дай Боже!» – і Михайлові захотілося впасти лицем *у сніг на срібному горбі* з того боку, де знову заклично трубив ріг, як зрілий олень у шлюбну свою пору; бо не лишилося на світі нічого, окрім полохливого, як пташка, Матрончиного серця в Михайловій жмені, її твердої, майже дівочої цицьки, і отого різдвяного рогу, що ставав то тривожним, як гул повеневої води, то несамовитим, як чоловік біля вдатної йому жінки…(СД, с. 108).

80. Гершко сидів не при вході, а чомусь просто на величезному, як острів, овальному камені перед входом, увесь у чорному, *із мертво складеними на колінах руками* (СД, с. 114).
81. Але варто було побачити, як повільно, ніби перебитими ногами, Матронка з дитиною йде в луг за худобою, – *і чорний туман підозри* розливався в *змордованому недовірою тілі*; і він уже не знав, чи йти назирці, чи сидіти отут посеред обори чіпом, аж поки знову не прийде Лупул чи хто інший, і не скаже йти забрати жінку (СД, с. 148).
82. Вона не схлипувала і не шморгала, сліз не втирала і не розмащувала – лиш великі градини котилися їй по лиці і ніяк не могли зупинитися, так ніби хотіли доплисти *сметанним лицем* до самого моря (СД, с. 125).
83. Іще німець попросив мовчанням пом'янути тих, кого кривда торкнулася найбільше, – і з листка прочитав фамілії десяти черемошнянських ґаздів, чиї сім'ї були забрані з села за тиждень до початку війни, чим викликав *поодинокі жіночі схлипи* (СД, с. 137).
84. Ані нагла кров, що заливає людині мозок під час боли – хвороби, ні фізичний біль, ні втрата близької людини, ні найбільша пропажа, ні вогонь, ні вода не діють на ревнивого чоловіка так, як *одна маленька, дрібна, як блоха, і гостра, мов кинджал, думка,* що його жінку знає інший – чужий – чоловік (СД, с. 144).
85. До сьогодні Михайло плюнув би в очі любому, хто посмів би сказати *криве слово* про його Матронку, яка навіть по багатьох роках шлюбу лишалася такою ж лагідною, богобоязкою і майже колінопреклонною перед Михайлом, як і за свого дівоцтва (СД, с. 144).
86. Червоні іскри немилосердно скакали перед очима – і він думав, що *то дурна кров* уже заливає мозок, і хотів чимшвидше звільнитися від її жару, щоб не вмерти отут, на Матрончиних очах (СД, с. 145).
87. …МАТРОНКА ВРОДИЛА ДИТИНУ *посеред білої днини* в середині марта (СД, с. 145).

88. Мертвий батько зі зламаною у в'язах головою дивився на картину нелюдського знущання живих людей над своїм убитим сином – *а занімілі і скам'янілі люди* дивилися на три трупи з таким виглядом, як дивились би ті, хто знає достеменно, що і їх повинні закатрупити слідом за цими нещасними (СД, с. 160).
89. Він накрив сонну Матронку під саму шию джергою, а сам, накинувши таку-сяку одіж, пішов у хороми. Хороми були заставлені лавицями, бідонами і бочками, так що Михайло навпомацки, щоб не гримнути і не зачепити нічого, *олов'яними ногами* дістався дверей (СД, с. 161).
90. Чи то від тривалого нервового очікування, чи може, *від голодної млості,* але, як тільки емгебісти ступили на обору і привіталися, у Матронки довколишній світ пішов обертом – і вона зненацька биркицьнулася просто на поріг (СД, с. 164).
91. Дільничний міліціонер Віктор Палич Полукан (з давніх-давен прилипло "Полкан", хоч трісни!) – *грубий дядько з гарбузячим пузом*, на якому жодна одежина не застібалася, – переступив поріг кролятника, насупив брови (НЗМ, с. 7).
92. Ой, то *не порожні страхи* – Галя через пусте не сіпається (НЗМ, с. 17).
93. Коли в присмерковому зимовому небі від сонця *лише прозорі рожеві згадки*, поштарка Галя дістала із сумки ліхтарик на довгій резинці, причепила на голову – шахтарка! – усілася на чималу купу краму, званого на подвір'ї (НЗМ, с. 15).
94. *Гнітючу тишу* проривають то *полохливий шурхіт, то раптові схлипи, то хиже гарчання* (НЗМ, с. 20).
95. Хитнулася – як же боляче! – завалилася *на голий дерев'яний тапчан* у чобітках, джинсах, светрі, пуховику, шалику (НЗМ, с. 21).
96. Та *важкий морок* знущався, лякав ще більше – не виштовхував до порогу жахливих тварюк, що вони знай шаруділи навкруги, огортав простір *безнадійною цупкою чорнотою* (НЗМ, с. 21).

97. *До білого ранку* промордувалася – не горить піч, хоч трісни (НЗМ, с. 23)
98. Онде чай парує, вишневими гілочками пахне, *хлібина немагазинної форми*, з банки квашені помідорки світлофорами – червоний, жовтий, зелений...(НЗМ, с. 23).
99. Нащо те все – *глухий хутір*, хата, ліси-луки-груші... Людям у Різдво клопоту дала (НЗМ, с. 27).
100. Як разом із морозним повітрям кімната наповнилася *важкими чоловічими кроками* (НЗМ, с. 32).
101. – Шпатель... з Італії! – Нахилився, тицьнув Майці під ніс інструмент, а їй горілчаний перегар у ніздрі (НЗМ, с. 33).
102. І всупереч давній прикметі – то до потепління – різдвяна ніч налилася *міцним морозом*: і не поткнутися з хати. Холодно (НЗМ, с. 40).
103. *Після примхливої близькості* минула година, та Майчине серце й досі б'ється-калатає (НЗМ, с. 44).
104. Баба Горпина торбу на плече закинула, *вицвілими оченятками* на Тому з тривогою глянула (НЗМ, с. 49).