

найближчих людей до просто знайомої): *Першою привітала моя молодша сестра, написала, що я була найкращою. Було багато смс з поздоровленнями від друзів, колег по цеху, і мого фан-клубу. Приємно було з рук прем'єр-міністра Криму Анатолія Могильова отримати медаль та звання заслуженого артиста Автономної Республіки Крим. Це перша у моєму житті нагорода державного рівня* [ВЗ, 2013.30.05].

– метафора: *Начинкою її висловлювань були лише приємні вирази, так сказати «посипані медом»* [ВЗ, 2013.11.11].

Усі тропи та фігури в основному базуються на прагненні авторів чітко і зрозуміло передати оцінку та емоції. Позитивна оцінка може передаватися як прямим способом, так і непрямым. У першому випадку — шляхом повідомлення, наприклад, реципієнту інформації про його заслуги, гарні вчинки, позитивні риси характеру, демонстрування зумовленості свого або інших осіб позитивного емоційно-психічного стану чи позитивних змін у житті поведінкою чи присутністю адресата; висловлення переконаності в «хорошості» співрозмовника, спростування сумнівів щодо наявності заслуг і позитивних якостей адресата: *Твої розумні слова переходять з покоління в покоління, додаючи життєвої мудрості* [ВЗ, 2012.11.04].

Непрямо позитивне ставлення до людини чи предмета передається шляхом опису автором свого чи колективного емоційного стану із вказівкою на його спричиненість певним явищем чи особою: *Цілий день юна дівчина просиділа в темряві своїх думок, але врешті з'явився він* [ВЗ, 2012.03.07].

Аналіз засвідчив, що в газетному стилі представлені два види оцінок:

– Відкрита оцінка — це яскраво виражена в публіцистичному тексті авторська позиція, яка підтримується лексичними засобами: *На передвиборчій кампанії Роберта Дуела оцінили негативно, оскільки була нав'язана опозиція молодість — старість. Опонент Білл Клінтон, молодий, енергійний, та відвертий, звичайно, переміг* [ВЗ, 2012.02.04].

– Прихована оцінка — це вмале маніпулювання словом, створення необхідного підтексту, що підсилює ефект впливу тексту та його прагматичну спрямованість на адресата: *І ніхто не знає, що я починав з чудової посади так званого «клінінг-менеджера», яка принесла мені перший досвід і перші гроші, які були найсолодшими і найціннішими для мене* [ВЗ, 2012.02.10]. Засобом творення є евфемізм: клінінг-менеджер — прибиральник.

Проблема категорії оцінки, реалізації тактик позитиву та засобів їх вираження у публіцистичному мовленні вимагає довгого і детального дослідження, тому повною мірою належить до перспективних. Завдання, порушені в статті, потребують дослідження, причому не одного мовознавця, а різних наукових угруповань.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Високий замок. — 2012-2014.
2. Вольф Е. М. Функциональная семантика оценки / Е.М.Вольф. — [изд.3-е, стер.]. — М.: Наука, 2006. — 228 с.
3. Коротун О. О. Семантика оцінки в номінаціях особи / О. О. Коротун // Ономастика і апелятиви: зб. наук. пр. — Донецьк: ДНУ, 2001. — Вип. 14. — 113 с.
4. Федоренко О. Є. Категорія емоційної оцінки в реалізації комунікативних завдань журналіста / Ольга Федоренко // Вісник Львівського університету. Серія журналістика. — Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2011. — Вип. 34, ч. 1. — С. 242-248.
5. Шкіцька І. Ю. Маніпулятивні тактики позитиву: лінгвістичний аспект: [монографія] / Ірина Юрїївна Шкіцька; за наук. ред. проф. В.М.Бріцина. — К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. — 440 с.

Коропатницька Н.

Науковий керівник — проф. Вільчинська Т.П.

#### ЛІНГВОКУЛЬТУРНА ПРИРОДА КОЛЬОРЕМ У МАЛІЙ ПРОЗІ БОРИСА ХАРЧУКА

На зламі тисячоліть активізується новий культурологічний напрямок дослідження мови: мова все активніше розглядається у взаємозв'язку і взаємодії з історією, етногенезом, суспільством, національною психологією, культурою. Лінгвокультурологія, як одна з молодих наук інтегрального типу, синтезувала в собі усі надбання попередніх лінгвістичних напрямів культурологічного спрямування: етнолінгвістики, етнопсихолінгвістики, соціолінгвістики,

лінгвокраїнознавства.

Найважливішим завданням лінгвокультурології є системне висвітлення культури народу через його мову, відображення культурної значущості мовної одиниці на основі її співвіднесення з “кодами” культури, які відомі тільки носію мови, або які встановлюються за допомогою аналізу, тлумачення співвідношення і зв’язку мови та духовної культури, мови і народного менталітету, мови і народної творчості [2, с. 54].

Предметом дослідження молоді перспективної науки, крім «безеквівалентної лексики і лакун», стали одиниці мови, що набули символічного, еталонного, образно-метафоричного значення в культурі, та які узагальнюють результати власне людської діяльності, що зафіксовано у міфах, легендах, обрядах, ритуалах, звичаях, повір’ях, символах, художніх текстах, фразеологізмах та мовній поведінці [2, с. 55].

Завершена і гармонійна характеристика індивідуальної творчої манери митця неможлива без детального опису його мовного ідіостилу. Під індивідуальним стилем розуміємо таку системність виразових засобів мови окремого письменника, діяча культури чи іншого індивіда, яка вирізняє, виділяє його мову серед інших, яка на тлі загальнонаціональної мови відображає його індивідуальне світобачення і світосприйняття через окремі специфічні художньо-виражальні засоби чи їх оригінальне авторське використання. Мова творів письменника є реальною основою, яка дає підстави для розуміння характеру, способів і засобів відображення автором дійсності. Митець вкладає в слово важливі індивідуально-авторські, асоціативні, оцінні конотації, що сприяє розширенню меж художнього мовлення. Слово як елемент художнього твору набуває нових властивостей, зокрема здатності вступати в семантичні відношення з елементами різних семантичних полів, водночас реалізуючи декілька значень.

Відображення світу в зорових і чуттєвих образах у художньому творі відбувається багато в чому завдяки кольору. Колірна гама як важливе мовноестетичне явище є одним із показників індивідуального стилю автора, а її аналіз має принципове значення для розуміння специфіки національної мовної картини світу. Проблема семантики колоративної лексики та її естетичної значущості в художніх текстах постійно перебуває у полі зору науковців (А. Бєлий, А. Критенко, А. Брагіна, І. Бабій, С. Єрмоленко, В. Дятчук, Л. Пустовіт, Л. Ставицька, М. Карпенко та ін.). Проте авторські семантичні трансформації, які різною мірою передають лінгвокультурну природу кольороназв у системі мовно-виражальних засобів мови письменників, на сьогодні є одним із маловивчених аспектів, що зумовлює актуальність теми запропонованого дослідження [4, с. 246].

Колір не тільки надає важливу інформацію про предмет, але й має здатність викликати думки та почуття. Осмислення кольороназв та уміння встановити їхні культурні й емоційні зв’язки мають велике значення для системного семантичного аналізу художнього тексту, оскільки колір і колірні поєднання допомагають сприйняти тональність тексту, зрозуміти його суть, а також викликати потрібну реакцію. Авторська мовна майстерність яскраво виявляється як у вмілому використанні та збагаченні уже існуючих колоративів, так і у створенні авторських назв кольору. Останні засвідчують індивідуально-авторське бачення світу та забезпечують адекватне сприйняття художнього тексту. При тому зазначимо, що вибір того чи іншого кольору залежить від низки чинників, психологічних уподобань індивіда, «містить риси свого творця – носія мови». З’ясувати семантику кольоропозначень означає проникнути в глибини підсвідомості митця, зрозуміти своєрідність його творчої лабораторії, вхопити глибинне і найсуттєвіше, показати, яким саме є індивідуально-авторське світобачення та світовідчуття [3, с. 222].

У сучасній українській мові колірна характеристика предметів та явищ дійсності досягається через розгалужену систему кольоропозначень. Вони мають містку семантичну структуру, зумовлену, з одного боку, багатством хроматичної гама об’єктивної дійсності, з іншого – соціокультурною сутністю кольору, що втілюється в його експресивній, асоціативній та символічній функціях [2, с. 55].

Мета статті – дослідити лінгвокультурну природу кольором (*білий і чорний*) у малій прозі Бориса Харчука.

Аналізуючи твори Бориса Харчука, зазначимо, що колірна палітра у його текстах є досить стриманою. Письменник у своїх творах використовує передусім «основні»

кольоропозначення («основними» є група семантично незалежних назв, які позначають колір без відтінків: *червоний, жовтий, зелений, голубий, синій, білий, чорний, сірий, коричневий*); рідше – «другорядні» (периферійні) назви кольору, що знаходяться у відношеннях «привативної і градуальної опозиції до ядерних лексем», мають семи з відтінком основного тону, що вказують на міру вияву колірної якості, на інтенсивність колірного тону, змішування кольорів, на колірну ознаку, якої набув предмет у результаті якоїсь дії чи процесу, і на ряд інших додаткових характеристик [4, с. 246]: *сивий, рудий, русий, рижуватий, бурий, вишневий, золотий, срібний* тощо.

Домінантними в малій прозі Б. Харчука є такі кольори як *білий* та *чорний*. В одинадцятитомному тлумачному «Словнику української мови» зафіксовано 5 лексико-семантичних варіантів для *білого* кольору та 13 – для *чорного*. Пряме номінативне значення кольоратива *білий* – «який має колір крейди, молока, снігу» (*Заступила чорна хмара та білу хмару*) [5 (1), с. 181]. Протилежним до білого кольору є *чорний* – «колір сажі, вугілля, найтемніший; протилежне білий» (*Коло брами стояла сторожка для вартового, помальована білими й чорними смугами*) [5 (11), с. 352].

В українській традиції *білому* кольору відведено особливе священне місце. *Білий* – це колір національного житла, одягу, образи яких засвідчують дослідження, присвячені звичаям українців. Так, О. Воропай зазначає, що саме *білий* колір української хустки вказує на його давню символіку і національний характер [1, с. 505].

У текстах Бориса Харчука *білий* колір, крім прямого значення, набуває додаткових конотацій. Лексеми із семою *білий колір*, реалізують символічне переносне значення молодості (*Сашко засинає, і чорний чубчик, висмикнувшись з-під картузика, розсипається на білому лобі* [6, с. 168]), весни та радості (*Люди, перебувши зиму, самі подібні до цих білих пустунків весни* [6, с. 135]). Для того, аби змалювати стан та вигляд дівчини, яка ще не зазнала горя, автор пише: *Катерини біле лице* [6, с. 186]. З роками воно буде мінятися під впливом негараздів та біди. У такий спосіб, автор привертає увагу до непростой долі української жінки.

Автор звертає увагу на звичай українських жінок, носити хустки, якими прийнято було здавна зав'язувати голову поверх очіпка (*Біла хустина прикривала її коси, але сивизни не сховала* [6, с. 99]). Загалом білий колір на позначення елементів одягу у творах Б. Харчука нерідко символізує прагнення жити краще: ... *вона – тендітна, в білій нейлоновій блузці й чорній широкій спідниці* [6, с. 185].

У новелі «Кара» письменник називає людей похилого віку *білими головами*, або *білоголовами*. Тут, крім колірної ознаки, вказані лексеми набувають виразної оцінної семантики, засвідченої семами «розум», «мудрість», «хитрість», що об'єктивують якості, притаманні саме людям із великим життєвим досвідом (*Один з білою головою, трохи похилий...* [6, с. 161]).

Функціонування лексеми *чорний* у прозових текстах Б. Харчука позначено традиційністю, яку вбачаємо насамперед у тому, що ця барва передає комплекс негативних емоцій. Активізація потенційних можливостей відповідного колоратива відбувається лише в умовах певного контексту, де, залежно від настанови автора, актуалізуються різні компоненти змісту лексеми. І хоча у досліджуваних творах *чорний* позначає загальноприйняті негативні явища, проте в кожному конкретному випадку семна структура цієї кольореми ускладнюється додатковими емоційно-експресивними відтінками. Митець поєднує зорові та звукові враження, відтворюючи зримий образ горя, нещастя, трагічних подій, переданий чорним кольором: *Губи у всіх стали чорними, а язика зовсім сухі* [7, с. 49]. Незламність духу та перемогу над силами природи Борис Харчук зображує так: *Заметіль святкувала. І було дивно: тут, в голому степу, в завиванні бурану чути міста різних світів. Їм не заважали чорні бурі...* [7, с. 56].

Використовуючи назви чорної барви, причому знову ж таки на позначення хустки, письменник передає важку долю жителів села, пише про їх непросвітне майбутнє, де є надії, але немає впевненості у завтрашньому дні: *Материне обличчя, мале, мізерне, в чорній хустині, було просвічене чи то призахідним сонцем, чи її ж очима* [8, с. 300].

У ході дослідження було встановлено, що в колористичній гамі Бориса Харчука контраст *чорного* і *білого*, які часто виступають у єдності та взаємозв'язку, відіграє важливу роль. На контрасті чорного і білого кольорів автор творить яскраві образи, якомога точніше передає переживання та відчуття персонажів. З'ясовано, що переважає білий колір, який у малій прозі

трапляється близько 50 разів, відповідно чорний – 32 рази.

Аналізуючи творчість Бориса Харчука, можна зробити висновок, що використання письменником назв кольору засвідчує особливості сприйняття й відображення ним мовної картини світу українців, а дещо обмежене їх вживання демонструє трепетне ставлення митця до кольоронайменувань, оскільки в них автор вкладає важливий зміст. Досліджуючи кольороназви як один із фрагментів мовної картини світу, ми водночас пізнаємо історію та культуру українського народу.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Воропай О. Звичаї нашого народу: Етнографічний нарис / О. Воропай. – К.: Оберіг, 1993. – 592 с.
2. Семашко Т. Ф. Колоративи у наївній картині кольору українського етносу / Т. Ф. Семашко // Мова і культура. – 2012. – Вип. 15. Т. 8. – С. 54-60.
3. Семашко Т. Ф. Конотація назв кольору як форма мовної інтерпретації художнього дискурсу / Т. Ф. Семашко // Наукові записки [Національного університету «Острозька академія»]. Сер. : Філологічна. – 2013. – Вип. 38. – С. 221-224.
4. Семашко Т. Ф. Особливості семантичного розширення назв кольору у текстах Валерія Шевчука / Т. Ф. Семашко // Наукові записки [Національного університету «Острозька академія»]. Сер. : Філологічна. – 2013. – Вип. 37. – С. 246-248.
5. Словник української мови: в 11 тт. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. – К.: Наукова думка, 1970 – 1980.
6. Харчук Б. М. Закам'янілий вогонь: Повісті та новели / Б. М. Харчук. – К. : Рад. письменник, 1986. – 198 с.
7. Харчук Б. М. Станція Настуся: Оповідання і повість / Б. М. Харчук. – К. : Веселка, 1965. – 152 с.
8. Харчук Б. М. Теплий попіл: Повісті та оповідання: для середнього шкільного віку / Б. М. Харчук. – К. : Веселка, 1981. – 328 с.

*Жолинська М.*

*Науковий керівник – доц. Панчук Г. Д.*

### СТРУКТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ МЕТАФОР У ПОЕЗІЇ ОКСАНИ ПАХЛІОВСЬКОЇ

Серед різноманітного і багатопланового комплексу засобів виразності тексту метафори відведена особлива роль. Метафору почали досліджувати ще в античні часи, і відтоді вона цікавить філософів, логіків та літературознавців. Метафора є засобом значення відчуттів, які не передаються раціональним шляхом. У метафоричному переносі ми бачимо ознаку, яка надається змісту художнього образу. Таким чином метафора аналогічна логічному наголосу, що задає позицію суб'єкта і предиката художньої думки, бо визначає провідні і конотаційні теми. Внаслідок такого уподібнення виявляється сутність та значення метафори для художнього процесу. Поетика – це мистецтво поезії, теорія словесності і літератури [1, с.7]. О. Потебня вважав, що поезія генетично споріднена з мовою, бо слово містить у собі «таємницю» мистецьких творів. Основною функцією поезії, на думку О. Потебні, є пізнання [3, с. 333]. Хоча в давні епохи звертали увагу на подвійну функцію метафори, що знайшло образне втілення у фразі Цицерона: «Спочатку одяг придумали, щоб захищати себе від холоду, потім стали одягатися, щоб прикрасити і облагородити тіло; так само і метафора, породжена необхідністю, отримала розвиток заради насолоди» [4, с. 11]. У цих рядках підкреслюється дві функції метафори: служити для називання об'єктів, які не мають власних найменувань, і стимулювати образні уявлення про них.

Митець у метафорі передає свій індивідуальний творчий світ, своє, властиве тільки йому образне бачення світу, явищ, предметів, коло ідей, зацікавлень, свій лексичний світ, не схожий на інший. Помітним, оригінальним та мало дослідженим явищем є творчість Оксани Пахльовської. Її поезії притаманна багата метафоричність, що свідчить про індивідуальні знаки мистецького стилю авторки. Джерелом нашого наукового дослідження послужила збірка Оксани Пахльовської «Долина храмів».

Мета статті – охарактеризувати структурні особливості метафори у поезії Оксани Пахльовської.

Актуальність дослідження – незважаючи на великий інтерес до явища метафоризації та