

The conducted study gives grounds to assert that the creative heritage of F. Zarevych is contrast at all levels: from idea to composition, from plot and characters to a separate drawing and image. An extreme condition of collapse, poverty and nothingness confront to the harmony and beauty of the world. Sufferings, pain and sorrow confront to the joy of life and happiness of his hearty feelings to confront suffering, pain, sorrow. Therefore, antonyms occupy a prominent place among the expressive means of the artist's language, play an important stylistic role. This is because they provide an opportunity to create a contrasting feature of images, concepts, objects and phenomena of contemporary reality, and therefore they are means of explanation of hidden meaning of a work or the text.

Antonyms are important stylistic means, not only because of their inner semantic properties that are associated with the name of their opposite realities, but also because Antonym oppositions are not something static or limited. The representative of the Galician literature F. Zarevych uses lexical antonyms not only by means of the rooted in the language scheme, but depending on the specifics of his own Outlook. However, this does not affect to an objective representation of the events through the prism of antonymy.

**Key words:** the antonym as art-visual means, populists, system of oppositions, contrasting characteristics.

УДК 811.161.2.'373.612.2

**К. О. Мікрюкова,**

Миколаївський національний університет імені В. О. Сухомлинського,  
викладач кафедри філології (прикладна лінгвістика)

### **МОВНА СТРУКТУРА ПЕЙЗАЖНОГО ОБРАЗУ «МІСТО»**

У статті розглянуто мовну структуру пейзажного образу «місто» в художній прозі письменників-постмодерністів. Проаналізовано основні функції міського пейзажу: локальної ідентифікації, психологічного портретування, ідентифікації авторського ставлення. З'ясовано роль епітетів, метафор, іронії у вербалізації міського пейзажу.

**Ключові слова:** пейзаж, міський пейзаж, епітет, метафора, іронія.

Природа, місто, місцевість, навколишнє середовище часто виступають об'єктами пейзажних описів. Пейзаж – це опис природи як частини середовища, в якому розгортається дія. Відповідно до цього виокремлюють природний, сільський та міський (архітектурний, індустріальний) пейзажі. Ми акцентуємо увагу на особливостях міського пейзажу – еквіваленті міського ландшафту, що відіграє знакову роль у вираженні лексико-семантичного поля «місто» у творчості І. Карпи, О. Ірванця, Ю. Андруховича, Л. Дереша, Л. Дашвар. На жаль, мовна структура пейзажного образу «місто» в художній прозі письменників-постмодерністів досі не була предметом спеціального дослідження.

Незважаючи на наявність доволі великої кількості наукових розвідок, присвячених пейзажу в художньому тексті, досі немає однастайності в теоретичних узагальненнях цього поняття. Н. Іванова розглядає пейзаж, як категорію тексту,

О. Вітрук – як одиницю тексту, Р. Луценко – як концепт, Г. Пасічник акцентує увагу на феномені пейзажу. Своєрідний плюралізм наукових інтерпретацій фіксуємо і в термінологічному апараті. Ю. Свірідова зазначає, що «для аналізу картин природи у своїх розвідках дослідники використовують різноманітні терміни: «пейзаж», «опис природи», «пейзажний опис», «опис пейзажу», «пейзажний компонент», «пейзажний образ природи», «образ пейзажу», вважаючи ці поняття взаємозамінними» [11, с. 128]. У контексті нашого дослідження ми оперуємо терміном «пейзажний образ». Із позицією, прийнятою у нашій статті, збігається і погляд Ю. Свірідової, яка вважає, що пейзажний опис – це «картинка, вид місцевості, зафіксований в уяві, пам'яті спостерігача в певний момент сприйняття навколишньої дійсності» [12, с. 228].

Метою статті є дослідження мовної структури пейзажного образу «місто» в художній прозі письменників-постмодерністів.

Методом суцільної вибірки з художніх творів письменників-постмодерністів виокремлено 100 текстових фрагментів з описом міста. За одиницю дослідження обрано текстовий фрагмент, що містить лексикографічно зафіксовані номінації на позначення міста, його складових частин. Наприклад: «*(Львів) можливо, навіть люмпенський, себто всі його жахливо освітлені й непролазні осінньо-весняні передмістя з усіма можливими гуральнями, гарбарнями, олійнями та броварнями, з повсюдними брудними базарчиками й вагончиками, а також розбитими й навіки загрузлими у багні лімузинами, з вуличною торгівлею ...*» [1, с. 44]. В поданому контексті виділеним шрифтом фрагмент – опис міських реалій – трактуємо як одиницю пейзажного образу.

Міський пейзаж дає змогу відтворити обличчя певного міста. Саме місто (його площі, вулиці, центр) стає не лише місцем, де розгортаються події, а й важливим фактором впливу на світогляд та самосвідомість героїв. Письменники-постмодерністи значну увагу приділяють детальному опису побутових реалій міського життя: зображуються вулиці, площі, сквери, парки, кав'ярні тощо.

Парки у прозі авторів відзначаються особливим колоритом. Наприклад: «*А парк все той самий – великий, загадковий, притишений. Парк розпочинався за кілька кварталів від п'ятиповерхової хрущовки, в якій тоді мешкала ваша родина*» [9, с. 66]; «*Парк оглушував безлюддям*» [9, с. 3]; «*.вище за «Супутником» починався парк, цілий ненаписаний роман, три чверті, ні, дев'ять десятих юності твоєї, за гранітним метровим бордюром...*» [9, с. 34]. Оригінальність образу парку створюються епітетами, що актуалізують ознаку «візуальне враження» (*великий, загадковий, притишений*); предикативними метафорами з дієсловами на позначення початку дії, впливу (*парк розпочинається, парк оглушує*). Значний ступінь експресії виявляють також метафори, що порівнюють парк із ненаписаним романом, юністю.

Мовна структура міських пейзажних одиниць «вулиця», «площа», «район» також різноманітна. Наприклад:

1. «*Костянтинівська світилася ліхтарями, неоновими вивісками й автомобільними фарами*» [4, с. 30]. В цьому контексті ключовими компонентами є такі лексеми: ліхтарі, неонові вивіски, автомобільні фари, що проектує авторське сприйняття вулиці як надзвичайно світлого місця. Така візуалізація підтверджується також метафорою із дієсловом *світитися*.

2. *«Я вийду з «Арбатської» на Новий Арбат, себто на проспект імені мудака Калініна, і йтиму ним аж до кіноконцертного залу «Октябрь». Там, до речі, зовсім поруч є «Мелодія», з якої нарешті заберу свою касету з Майном Олдфілдом. А тоді попензлюю праворуч. І там, на чудових старих вуличках, у цьому еклектичному заповіднику струхлявілого московського модерну, де поруч із амбасадами Грузії та Литви, є один фантастичний будинок, з якого ростуть дерева» [2, с. 27]. Ефект опису вулиці досягається розгорнутою метафорою вулиця – еклектичний заповідник струхлявілого московського модерну, підсилюється епітетами внутрішньо психологічного сприймання – чудовий, фантастичний. Емоційно-експресивне навантаження опису вулиці підсилюється використанням сленгізму «мудак» у назві вулиці «проспект імені мудака Калініна».*

3. *««Наступна зупинка – вулиця Баггавутівська!»... Але звідси, здається, вже дві чи три зупинки до метра. Великі розлогі дерева, рідкі ліхтарі, якийсь металевий паркан з протилежного боку вулиці» [7, с. 4]. Привертає увагу монологічна форма комунікативного вираження цієї текстової одиниці. Синтаксичне оформлення пейзажного уривку сприяє зацікавленню вулицею. Першим окличним реченням автор акцентує на дивній назві вулиці, а далі за допомогою лексем дерева, ліхтарі та паркан описує її специфіку. Особливості вуличних реалій деталізуються прикметниками із ознаками розміру (великі, розлогі), розташування (рідкі) та матеріалу (металевий).*

4. *«Антонич зустрів його у нетрях середмістя, серед примарних кам'яниць і млосних подвір'їв з вузькими й мокрими сходами, де чи то на Вірменській, чи на Сербській» [1, с. 48]. В цьому контексті пейзажна одиниця «вулиця» реалізується за допомогою лексем кам'яниця, подвір'я, сходи в поєднанні з епітетами внутрішньо психологічного сприймання – примарні, млосні та епітетами з ознакою «властивість предмета» – вузькі, мокрі. Цікавою реалізацією пейзажної одиниці «вулиця» є метафорична конструкція «нетрі середмістя», що вказує на місце розташування вулиці.*

5. *Площа Київського вокзалу, Ваша Королівська Милосте, була затоплена. Цілоденний дощ, який не вщухав ні на хвилину, спричинився до великого виверження вод. Ущент забиті піском, попелом, трояндами, паперами, голубиним пір'ям, масками, мертвими щурами та іншим непотребом каналізаційні стоки не приймали вже нічого» [2, с. 87]. Семантика пейзажної одиниці «площа» актуалізована метеорологічною лексемою «дощ», вжитою із прикметником на позначення тривалості «цілоденний», а також субстантивами пісок, попел, троянди, папір, пір'я, маски, щури, непотріб. Семантично різні субстантиви, вжиті в одному контексті, яскраво продемонстрували характерну рису площі – бруд та захаращеність.*

6. *«На Контрактовій площі тільки чорні, мов круки, готи біля пам'ятника Сковороді не здавалися – сіяли філософський смуток навколо обліпленого голубами філософа» [4, с. 65]. Семантика пейзажної одиниці «площа» розкривається через оцінку зовнішнього вигляду її відвідувачів, що виявляється у порівнянні «чорні, мов круки, готи». Порівняння готів із круками точно передає загальний меланхолічний настрій, що панує на площі. Важливою деталлю в описі площі є акцентування уваги на пам'ятнику Сковороді, візуалізованому експресивно-оцінною метафорою «обліплений голубами».*

7. «Коли мені зробилося зовсім тепло, я виповз із **кав'ярні** й рушив помаленьку в бік **Швабінга**, поминаючи **Одеонсплатц** і залиту першим присмерковим освітленням **Людвігштрассе**. **Вітрини обіцяли все на світі**, навіть безсмертя.... Тисячі перехожих рухалися поруч зі мною в цьому **іграшковому мегаполісі**. Не доходячи ще до **університету** і **Тріумфальної брами**, я відчув, що починається весна» [3, с. 15]. В цьому контексті ключовими компонентами, що описують вулицю, є лексеми на позначення вуличної інфраструктури та архітектури (**кав'ярня**, **вітрина**, **університет**, **брама**), нестандартна авторська одиниця (**іграшковий мегаполіс**), дієслівні антропоморфні метафори (**вітрини обіцяли**), розгорнута метафора (**залита першим присмерковим освітленням Людвігштрассе**). Фразеологізм «**ніхто не посипає голову попелом**» передає спокійний настрій мешканців міста.

8. «**Базар** побіля **Стадіону** залишається, але немає вже на ньому ні турків, ні китайців з в'єтнамцями – таких екзотичних, таких яскравих і незвичайних. Без них вже місто – не те. Бо кілька десятків іноземних студентів водного **інституту** – це лише затуркані азіати, ялові, нездатні створити **обличчя міста**, додати йому своїх неповторних рис. Один по одному зачиняються **дорогі крамниці-бутіки**, вмить перетворюючись на пересічні **державні установи** зі стінами, **помальованими олійною фарбою нестерпно ординарних кольорів**, з **облупленими сходами-переходами**, **запльованими слиною вдячних і вдоволених відвідувачів**» [9, с. 214]. В цьому контексті вулиця описується за допомогою номінативів **базар**, **стадіон**, **інститут**, **крамниці-бутіки**, **установи**. Важливу роль відіграють метафори (**обличчя міста**), епітети з ознакою «візуальне враження» (**дорогі крамниці-бутіки**; **облуплені**, **запльовані слиною сходи-переходи**; **помальовані стіни**). Вулиця також візуалізується через епітетну характеристику мешканців міста – студентів водного інституту (**затуркані**, **ялові азіати**).

9. «За **Гостинний двір «Укрреставрація»** і **Держагентство** з інвестицій та інновацій судяться. А їх би обох – геть. **Сивіє Гостинний двір** без торгового галасу. А у **Грецькому Свято-Катерининському Синайському монастирі** не ченці – банкіри на курс долара моляться. І **Контрактовий дім** – зовсім не **контрактовий...**» [4, с. 65]. Величезну роль у змалюванні образу міста, представленого реаліями **Гостинний двір**, **«Укрреставрація»**, **Держагентство**, **Грецький Свято-Катерининський Синайський монастир**, **Контрактовий дім**, відіграють дієслівні метонімічні метафори: **«Укрреставрація»** і **Держагентство судяться**, **Гостинний двір сивіє**; іронія: **«не ченці – банкіри на курс долара моляться»**, каламбур: **«контрактовий дім – зовсім не контрактовий»**.

У прозі письменників-постмодерністів спостерігаємо численні описи закладів відпочинку та розваг:

– пивбарів: «**Ти гадав, Отто фон Ф.,** поплівшись у хвості за старими галичанськими уявленнями, що **пивбар** – це **обов'язково затишна і суха печера на старовинній брукованій вулиці**, де на вивісці симпатичний Чортик із округлим від зловживань кендюшком, де тьмяне світло, неголосна музика, а кельнер вживає незбагненне словосполучення «**прошу пана**»? Натомість маєш – **пивбар на Фонвізіна**, якась **незбагненна конструкція**, **збірна-розбірна піраміда**, щось наче **ангар посеред великого азійського пустиря**, зарослого першою травневою лободою» [2, с. 17]. Зображення пивбару яскраво увиразнюється розгорнутими метафорами: **пивбар – затишна і суха печера**, **пивбар – збірна-розбірна піраміда** та

порівнянням пивбару з ангаром посеред великого азійського пустиря. Семантика метафоричних конструкцій та порівняння свідчить про незвичайність інтер'єру та дизайну пивбару;

– ресторанів: *«Щезають ресторани й прогулянкові тераси понад Устею – весь той Гідропарк перетворюється на понуру, заболочену і кримінальну місцину»* [9, с. 214]. Важливу роль в актуалізації цієї пейзажної одиниці відіграла дієслівна динаміка та конотативна лексика.

Знаковими у прозі постмодерністів є описи будівель:

– *«Дивилися на урочисту будівлю академії – беззаперечну першу скрипку в архітектурному ансамблі Контрактової, бо для чого будувалася – тому й служить»* [4, с. 65]. Особливості будівлі академії передано за допомогою епітета внутрішньо психологічного сприймання – *урочиста*, дієслівної антропоморфної метафори – *служить*. Красу будівлі акцентовано нестандартним метафоричним текстовим словосполученням – *будівля – беззаперечна перша скрипка в архітектурному ансамблі*;

– *«Далі схил закінчується і вже на рівнині – будинки новішого планування, перехрестя біля друкарні, власне, друкарня так і лишається праворуч, а тобі повернути ліворуч, на вулицю Артема – і вперед, повз двоповерхову лазню з табличкою «Бани», ряди довгих, критих шифером одноповерхових будиночків, названі «лініями», потім праворуч за спорудою дитячої полікліники, навпроти понурої залізобетонної огорожі овочесушильної фабрики – й туди, у самий майже кінець вулиці Струтинської, у хвіст витягнутого з заходу на схід (саме так, ззаду наперед іде нумерація помешкань) неймовірно довжелезного, аж на дев'ять під'їздів, сірого панельного чудовиська, будинка, що наприкінці сімдесятих певний час був найдовшим у місті, будинка, з якого кілька років тому ти вийшов до міста...»* [9, с. 35]. Цей контекст насичений різними номінаціями на позначення будівель (*будинок, будиночок, споруда, помешкання, лазня, фабрика, друкарня*), субстантивами із семантикою будівництва (*планування, шифер, огорожа*). Описи будівель конкретизовані прикметниками із семантикою розміру (*найдовший, довжелезний, довгий*), матеріалу (*залізобетонний, панельний*), висоти (*одноповерховий, двоповерховий*). Слід також відзначити субстантивні метафори (*будиночки – лінії, будинок – чудовисько, хвіст будинка*), епітет внутрішньо психологічного сприймання (*понура огорожа*).

Міста зображуються в багатоманітні чуттєвих образів:

– зорових: *«Стіни залу, а сказати точніше, інфернальні межі цієї підземної площі, було прикрашено прапорами лише двох гатунків червоними і чорно-жовто-білими»* [2, с. 71]. В цьому контексті зорові образи акцентуються за допомогою прикметників кольору: *червоний, чорний, жовтий, білий*;

– смакових: *«на кільці перед яким завмерло кілька побитих життям тролейбусів «Шкода», оточених юрбою потенційних пасажирів, повз кафе «Супутник» – (враз пригадався смак тістечка «Лимонне» по п'ятнадцять копійок, з білим верхом, притрушеним якоюсь жовтуватою субстанцією, смак, звичайно, зовсім не лимонний, якийсь пісно-солодкий, мучнистий, смак нікелевої монетки-п'ятнадцятки, смак убогого дитинства...»* [9, с. 34]. Смакові образи моделюються за допомогою іменників: *смак, тістечко, дитинство, монетка-*

п'ятнадцятка, а також прикметників: *лимонний, пісно-солодкий, мучнистий, убогий*. Смакові образи передають ностальгію героя за своїм містом;

– нюхових: *«Можливо, це в запахах з лісів та гір або в туманах із річки. З вогких підвалів та порожніх вулиць. Із запаху самотності й відчаю...»* [6, с. 15]. У цьому контексті нюховий образ, актуалізований словосполученнями: *запах самотності й відчаю*, дає змогу яскраво передати колорит міста;

– тактильних: *«Бо тут холодно і кожен ранок мерзнуть пальці на ногах. Тому довго й здивовано дивилися на градусник в тіні, і бачили, що температура чомусь не «около 0 С». не вистачає міста Л.»* [10, с. 11]. Туга головного героя за містом передана за допомогою тактильних образів, що вербалізовані лексемами із семантикою «температура»: дієсловом (*мерзнути*), іменниками (*градусник, температура*);

– звукових: *«Коли стояти на Високому Замку лицем до Замарстинова, до станції Підзамче, крізь туман чутні звуки: машиніст ходить вздовж колії і стукає по рейках молотком на довгій ручці, – й здається, ти зовсім не у Львові»* [5, с. 183]. Звуковий образ відтворений за допомогою словосполучення *чутні звуки* та дієслова *стукає* майстерно описує львівське середовище.

Отже, міський пейзаж у творчості письменників виконує такі основні функції:

1. Функція локальної ідентифікації. Наприклад: *«... від аптеки униз і ліворуч, й у самому кінці вулиці Кузнецова поза корпусами водного інституту, лабораторіями, стадіоном, гуртожитками, перебігши вулицю Мірющенка навпроти медучилища, до якого наступного року, вже після дев'ятого класу не без певних проблем таки вступить Олена Бляшана, піднялися схилом пагорба до крайнього корпусу міської лікарні»* [9, с. 74]. Аптека – вулиця Кузнецова – водний інститут – лабораторії – стадіон – гуртожиток – вулиця Мірющенка – медучилище – лікарня є маркерами основних подій у творі.

2. Функція психологічного портретування. Ця функція допомагає розкрити характер героя, певні події в житті персонажа, створити певний настрій: *«Тим більше коли ти виріс на Подолі, де золоті куполи церков вищі за дахи будинків. Фролівський монастир, Покровська церква, Богородиці Пирогощі, Миколи Притиска, Іллінська, Христо-Воздвиженська, дзвіниця церкви Миколи Доброго, Набережно-Микільська та Різдва Христового, де Кобзаря відспівували... А над ними – Андріївська. А в повітрі – Божя благодать від передзвону»* [4, с. 9]. В цьому контексті пейзаж, поданий крізь призму сприйняття героя, розкриває його релігійність.

3. Функція ідентифікації авторського ставлення. Через пейзаж може виражатися авторське ставлення до зображуваного. Наприклад: *«Ясна річ – на Андріївський узвіз. Он він, летіть на Поділ від Андріївської церкви»* [4, с. 9]. Дієслово «летіть» є свідченням того, що автор сам захоплюється, милується краєвидом.

Отже, мовна структура міського пейзажу тісно пов'язана з лексемами із семантикою міста та відповідним контекстом (опис вулиць, площ, районів, будівель, закладів відпочинку та розваг тощо). Пейзажні образи дають змогу авторам передати психологічну основу сюжету та емоційний стан героя. Якісною ознакою, характерною для міського пейзажу, є не лише опис реалій на позначення міста, але й функціонування нестандартних авторських конструкцій. Важливу роль у зображенні міського пейзажу відіграють художні засоби – епітети, метафори, іронія, що відрізняються індивідуальністю. Міський пейзаж у творчості письменників-

постмодерністів виконує функції локальної ідентифікації, психологічного портретування, ідентифікації авторського ставлення.

### *Література*

1. *Андрухович Ю.* Дванадцять обручів / Юрій Андрухович. – К. : Критика, 2004. – 105 с.
2. *Андрухович Ю.* Московіада. Роман жахів / Юрій Андрухович. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2000. – 88 с.
3. *Андрухович Ю.* Перверзія. Роман / Юрій Андрухович. – Львів : ВНТЛ-Класика, 2002. – 289 с.
4. *Дашвар Л.* Рай. Центр / Люко Дашвар. – Харків : Клуб Семейного Досуга, 2009. – 153 с.
5. *Дереш Л.* Архе. Монолог, який усе ще триває. Роман / Любоко Дереш. – Львів : Кальварія, 2005. – 276 с.
6. *Дереш Л.* Культ / Любоко Дереш. – Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2008. – 90 с.
7. *Ірванець О.* Львівська брама. Оповідання [Текст] / О. Ірванець // Кур'єр Кривбасу. – 2003. – № 1. – С. 3–17
8. *Ірванець О.* Очамимря (Повість безвременних літ) / Олександр Ірванець. – Харків : Фоліо, 2010. – 33 с.
9. *Ірванець О.* Рівне/Ровне (стіна). Нібито роман / Олександр Ірванець. – Харків : Фоліо, 2010. – 219 с.
10. *Карпа І.* 50 хвилин трави / Карпа Ірена. – Харків : Фоліо, 2004. – 34 с.
11. *Свірідова Ю. О.* Методика аналізу поезики пейзажу в австралійських віршованих текстах ХХ століття / Ю. О. Свірідова // Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Лінгвістика. – Херсон: Вид-во ХДУ, 2015. – Вип. 23. – С. 128–134.
12. *Свірідова Ю. О.* Опис природи і пейзаж: критерії розрізнення (на матеріалі австралійської поезії ХХ ст.) / Ю. О. Свірідова // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2014. – Вип. 2 (74). – С. 227–232.

**Е. А. Микрюкова,**

Николаевский национальный университет имени В.А. Сухолинского,  
кафедра филологии (прикладная лингвистика)

### **ЯЗЫКОВАЯ СТРУКТУРА ПЕЙЗАЖНОГО ОБРАЗА «ГОРОД»**

В статье рассмотрена языковая структура пейзажного образа «город» в художественной прозе писателей-постмодернистов. Проанализированы основные функции городского пейзажа: локальной идентификации, психологического портретирования, идентификации авторского отношения. Выяснена роль эпитетов, метафор, иронии в вербализации городского пейзажа.

**Ключевые слова:** пейзаж, городской пейзаж, эпитет, метафора, ирония

## **THE LINGUISTIC STRUCTURE OF «CITY» LANDSCAPE IMAGE**

The article studies the linguistic structure of the landscape image of «city» in postmodern Ukrainian fiction. Landscape is a description of nature as a part of environs. A cityscape is the urban equivalent of a landscape. Townscape is roughly synonymous with cityscape, though it implies the same difference in urban size and density (and even modernity) implicit in the difference between the words city and town. The cityscape allows us to recreate the face of a city. We focus on the features of the urban landscape, which plays a symbolic role in terms of lexical-semantic field «city» in postmodern Ukrainian fiction. Language structure of landscape image «city» in prose of postmodern writers has not been the subject of special study. Landscape description is a picture, the view of areas, that are fixed in the imagination of the observer at some point. Language structure of cityscape closely associated with tokens from the city and semantics of context (description of streets, squares, areas, buildings, recreation facilities, etc.). Language structure of urban landscape units ‘street’, ‘square’, ‘area’ are varied. In postmodern prose there are numerous descriptions of leisure and entertainment. The iconic in a postmodern prose are the descriptions of buildings. Cities are portrayed in varied sensory images. Landscape images allow authors to convey the psychological basis of the plot and the emotional state of the character. The qualitative features characteristic of the urban landscape is not only a description of the realities on the designation of the city, but also the functioning of copyright unusual designs. The artistic means (epithets, metaphors, irony, different personality) play an important role in a city description. The cityscape in a postmodern prose serves different functions as the local identity, as the psychological description and as an identification of author’s attitude.

**Key words:** landscape, cityscape, epithet, metaphor, irony.

**УДК 81.161.2’373.2**

**О. Ф. Немировська,**

к. філол. н., доц.,

Південноукраїнський національний педагогічний університет

імені К.Д.Ушинського,

доцент кафедри української філології і методики навчання фахових дисциплін

## **ХУДОЖНЯ СВОЄРІДНІСТЬ ХРОНОТОПУ ДОРОГИ В ЖАНРІ ІСТОРИЧНОЇ ПРОЗИ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ В. МАЛИКА «КНЯЗЬ ІГОР»)**

У статті розглянуто особливості творення автором хронотопу дороги як одного з чинників утворення жанру історичної прози. Проаналізовано лексеми на позначення руху, описано характер їхнього функціонування у контексті.