

УДК 81'373:821.161.2-311.6 Шкляр

О. В. Антонюк,

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова,
доцент кафедри української мови;

М. В. Плахотна,

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова,
бакалавр кафедри української мови

ЛЕКСИЧНІ ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ ЧОЛОВІЧИХ ТА ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ В ІСТОРИЧНОМУ РОМАНІ В. ШКЛЯРА «МАРУСЯ»

У статті проаналізовано лексичні засоби створення чоловічих та жіночих образів в одному з історичних романів В. Шкляра. У створенні образу персонажа, в його змістовній, комунікативній та естетичній цінності велика роль належить портрету персонажа, який подекуди стає одним із найвиразніших елементів у структурі художнього образу.

Відомий сучасний письменник В. Шкляр при створенні образів найчастіше використовує різного типу порівняльні конструкції, епітети та означення-характеристики .

Ключові слова: лексичні засоби, художній образ, персонаж, порівняння, епітет, означення-характеристика.

Портрет – зовнішня характеристика дійових осіб, і є однією із граней художнього образу; він нерозривно зв'язаний з усією системою художнього мислення письменника. Ставлення автора до дійової особи як до відповідної в своїх проявах єдності робить його портрет сталим і цілісним. Це дає нам можливість припустити, що той чи інший портретний фрагмент носить не випадковий характер, а служить меті створення закінченого художнього образу. В описі зовнішності героя відображається мислення письменника, його позиція щодо описуваного героя.

У створенні образу персонажа, в його змістовній, комунікативній та естетичній цільності велика роль приділяється портрету персонажа. У творах

великих письменників портрет стає не лише одним із найвиразніших елементів у структурі художнього образу, але й часто ототожнюється в нашій уяві з художнім образом. Іншими словами, різкої межі між художнім образом та персонажем немає, адже гарний портретист ніколи не задовольняється рабським копіюванням зовнішності, безкрилим описом. В рисах обличчя, костюмі, манерах чуйний художник вільно або невільно відображає соціальні відносини своєї епохи, що мають перевагу в суспільстві смаки, звички, моду. Тому поняття портрету персонажа в художньому творі достатньо широке та може включати в себе: опис зовнішності героя, його соціальну характеристику, опис внутрішнього стану персонажу, мовний портрет.

Портретний опис може бути як концентрований і деконцентрований. **Концентрований портретний опис** – це одинична портретна номінація, не відтворювана і не доповнювана в ході текстового розгортання. Він використовується в художній прозі письменника у двох випадках: для опису епізодичних чи другорядних персонажів і для опису головних дійових осіб невеликих гумористичних або сатиричних творів, в яких концентрований портрет входить до експозиції і не повторюється далі. Концентрований портрет може бути не тільки дуже коротким, але й детальним [3, с. 43].

Деконцентрований портретний опис, на відміну від концентрованого, – це неодноразово відтворювана в ході текстового розгортання портретна єдність, що утворює ланцюжок, ланки якої мають різний ступінь віддаленості один від одного. Якщо концентрований портрет є монокомпонентна єдність, то деконцентрований портрет – це багатоконпонентна єдність, кожна ланка якої сприяє створенню більш повного й незабутнього образу персонажа. Ідентифікація персонажа в деконцентрованому портреті ґрунтується на повторюваності в ланках портретного ланцюжка головної ознаки, характерної для описаної дійової особи і названого у першій ланці портретного ланцюжка. Деконцентрований портрет, в основі якого лежить домінантна ознака, можна назвати портретом із лейтмотивом [3, с. 44].

Кожен майстер художнього слова поряд із загальними закономірностями побудови лексичного портрета використовує особливі, ті, що найбільшою мірою відображають його світовідчуття, образне мислення, відповідний ідейно-естетичний задум твору. Яскравою ілюстрацією цієї тези є образотворення у романі Василя Шкляра «Маруся».

При створенні чоловічих образів, які репрезентують повстанську армію, а також тих, які є представниками органів влади, автор вдається до широкого вираження **порівняльних конструкцій**. В межах твору ми можемо здійснити досить умовний поділ, тому частотними є випадки, коли не можна виділити «чистий» тип порівняння, напр. приховане порівняння може містити зооморфізм тощо. Загалом у тексті виокремлюємо 9 типів порівняльних конструкцій:

1. приховані порівняння:

«– В істине! – відгукнувся мертвотно-блідий поручник з *висмоктаним лицем морфініста*» [7, с. 154].

(брови сходилися розгонистими крильми; клинцювата борідка; підстрижена «під макітру» голова; куцик вусів; лице морфініста; червоний ніс-бульба; вуса, які гостряками стриміли вгору);

2. порівняння, виражені порівняльними зворотами із сполучниками як, мов, немов, наче, неначе, ніби:

« – Так то правда, що всіх братів Соколовських убили їхні ад'ютанти? – подивився на неї *міцний, як окоренок*, П'ята» [7, с. 172].

(лице, як лезо; чорне, як земля, обличчя; сиві, наче посипані попелом, брови; тверде, як жорна, обличчя; тіло, наче вилите з міді; міцний, як окоренок; рябий, як трясця; біле, як пух, волосся; гостре, як сокира, лице).

3. порівняння з вживанням зоосемізмів чи похідних від зоосемізмів лексем:

«Засмалені, мов той казан, що булькотів на плиті, обличчя лісовиків майже зливалися з похмурою сутінню, яка стояла у землянці, і в тій сутіні їхні

очі поблискували, як у молодих сіроманців, що знічев'я злапали здобич» [7, с. 219].

(вершник заіржав як жеребець; довгобразе лице видовжилось, як у коня; великі, мов крила, вуха; великі, мов курячі яйця, очі; очі, як у молодих сіроманців, що знічев'я злапали здобич; руді, як мурахи, чоловічки; дивився як пес на висівки; сміливець був схожий на дятла; підстрижене «під їжака» волосся; червоні, як у кроля, очі;

4. порівняння з вживанням флоросемізмів:

«Та все перевершували батькові вуса, схожі на добре витіпане конопляне прядиво, що двома пасмами звисало аж до грудей» [7, с. 16].

(кругла, як капуста, голова; вуса, схожі на добре витіпане конопляне прядиво);

5. порівняння, що застосовується щодо інших осіб:

«Тут біля входу до овальної аудієнц-зали їх зустрів схвильований лисий чоловік, схожий на хорового диригента, – він увесь час тримав зігнуті в ліктях руки перед собою» [7, с. 116].

(тонка, як у дівчини, шия; чоловік, схожий на хорового диригента; вуста як у мерця;)

6. порівняння з посиленням ознаки та уточненням:

«Він пильно обвів їх лупатими очима, які прокручувалися в орбітах, немов коліщатка, затримав погляд на Марусі, а тоді пішов до коней» [7, с. 305].

(увігнута пика, ніби кінь наступив копитом на перенісся; засмалені, мов той казан, що булькав на плиті, обличчя; лупаті очі, які прокручувалися в орбітах, немов коліщатка);

7. порівняння з вживанням етнонімів:

«Він лежав на простеленій кавказькій бурці, і сам був схожий на кавказця» [7, с. 171].

(чорний, як циган, чолов'яга; рука як у мавра; був схожий на кавказця);

8. поширені порівняння:

«До Мирона підбіг сухорлявий *старий, височезний, як колодязний журавель*, і, вхопивши його за лікоть, схвильовано затуркотів...»[7, с. 111].

(*старий, височезний, як колодязний журавель; споловіле волосся, наче голову йому притрушено попелом; сиві, наче посипані попелом, брови*);

9. порівняння з вживанням міфічної та демонологічної лексики:

«У сотника Божка були найкругліші очі, тобто одне око, бо на другому чорніла шкіряна пов'язка, у нього найдужче закандзюбився ніс, і від того Божкове *лице здавалося хижим, як у лисого чорта*» [7, с. 137].

(*лице як у лисого чорта; Гнат вийшов як зітканий з марева привид; білий, мов ангел, дідок*).

Епітет та означення-характеристики виступають другими за частотністю лексичними засобами образотворення в романі. Найчастіше вони вживані автором для опису постави, зачіски, обличчя. Серед епітетів у чоловічих образах можемо виділити такі типи:

1. епітети на позначення статури:

«...Антін Кравс справляв враження статечного бойового генерала – *тверда військова постава, щільно підігнаний мундир, на комірці срібна зубчатка на золотому підкладі*» [7, с. 80].

(*дебелий козарлюга; міцний хлопець; тверда військова постава; ставний комісар; сухорлявий старий; сухенький дідусь; худенький хлопчина; легка статура; не по літах ставний; широкогрудий; трохи згорблений*).

Подекуди епітет межує із загальним означенням, що також здатне виконувати образотворчу функцію.

2. епітети та означення-характеристики на позначення зачіски, волосся, бороди:

«Сотник Божко саме скинув шапку-мазепинку, щоб голова подихала, і кияни вражено дивилися на його *гладенький виголений череп*, з якого звисав ледь не до пояса *чорний в'юнкий оселедець*» [7, с. 137].

(*простоволосий; безвусий брат; біляве волосся; білий чуб; кучерявий хлопчина; м'який попелястий чуб; сиві короткі вуса; чорна квадратна борода*;

гладенький виголений череп; чорний в'юнкий оселедець; русяве волосся; м'яка борідка; біла борідка; ріденьке волосся; білі обвислі вуса);

3. епітети на позначення обличчя та голови:

«Якийсь час вона дивилася в його здивоване, але загалом *спокійне лице*» [7, с. 53].

(заплюжені лиця; витягнуте обличчя; чуже обмерзле лице; здивоване спокійне лице; заплюжені обличчя; мертвотно-бліді обличчя; рожевоцокий старшина; чуже й незворушне обличчя; довгобразе лице; увігнута всередину тика; широке і кругле лице; хиже лице; яйцеподібна голова; кругла голова; ніжне обличчя; тверде обличчя; вимучене обличчя; льодяне лице)

4. епітети та означення-характеристики на позначення підборіддя, щелеп:

«Широкі щелепи Кравса звела оскома: у своїй військовій практиці він не знав такого терміну, як «пропонувати» [7, с. 81].

(широке міцне підборіддя; широкі щелепи;)

5. епітети та означення, що характеризують губи:

«...Маруся поцілувала Санька в *холодні вуста* (чоло було заюшене кров'ю)» [7, с. 296].

(міцно стиснуті губи; пересохлі губи; холодні губи; потріскані губи; холодні вуста;)

В межах цього типу можемо виділити підтип епітетів на позначення усмішки. В такому випадку опис зовнішності граничить із відтворенням емоційного стану у певний момент дії образів. Наприклад:

«На його твердому обличчі лежала *байдужа, безбарвна посмішка*» [7, с. 244].

(байдужа посмішка; безбарвна посмішка;)

6. епітети та означення, що описують ніс:

«Він уже завзято займався стусаном і постійно ходив з *розквашеним носом* та синцями попід очима» [7, с. 98].

(великий хижий ніс; розквашений ніс;)

7. епітети та означення-характеристики на позначення очей:

«Він поволі підняв голову й подивився на неї *відсутніми очима*. Вони, його *запалені очі*, були *червоні не від безсоння*» [7, с. 277]. Поданий приклад яскраво ілюструє вміння автора переліком простих та уточнювальних епітетів, які стосуються однієї і тієї ж деталі, передати загальний стан персонажа, а саме зобразити його важкий хворобливий стан.

(*прискалене око; довгі білі вій; заледенілі повіки; вирлоокій; вузькоокий; найкругліші очі; смолянисті і великі очі; крижані очі; мокрі очі; ясні очі; відсутні очі; запалені очі; захланні очі; лупаті очі; байдужі, холодні очі*);

8. епітети, що характеризують манери, голос:

«...Шуліка й собі прибрав військову позу, витягся, розправив плечі, розпушив вуса і сказав *отаманським голосом*...» [7, с. 19].

(*отаманський голос; заїкуватий чоловік*)

9. епітети, що позначають руки:

«← Дабро пажаловать, спасітелі ви наші! – широко розкинув він *пухкенькі руки*, ніби хотів ухопити в обійми обох старшин разом» [7, с. 116].

(*смаглява рука; пухкенькі руки; жовті руки*).

Серед описаних груп можемо спостерігати також **композитні епітети** (*рожевоцокий старшина; крилоподібні вуха; яйцеподібна голова*) а також **епітети, виражені формою орудного відмінка** (*заюшене кров'ю чоло*).

Деталізації образу сприяють використані автором **означення** різного типу. Таких ми виокремили 2 типи:

1. означення з уточненням, посиленням ознаки:

(*обличчя бліде, аж землисте; пальці жовті від тютюну; високий, згорблений у плечах молодик; гладенько виголене обличчя; м'язисте, широке в грудях тіло; червоні від безсоння очі; засмалені сонцем і нічним багаттям лиця; приземкуватий, але ще міцний дідок; кістляве, заросле густою щетиною лице; кістляве, темне від щетини лице; невеличкі, закручені вгору вуса*;)

«Тут тільки один чоловік був незворушний, його *кістляве, заросле густою щетиною лице* сковувала крижана байдужість» [7, с. 219].

2. означення з зоосемізмом:

(чоловік з характерною цапиною борідкою).

«Лише на підлозі був розгардіяш – розкидані папери, газети недопалки, серед них валявся портрет *чоловіка з характерною цапиною борідкою*» [7, с. 77]. Поданим зооморфізмом автор двічі в тексті роману посилається на одну і ту ж історичну постать – державного діяча Радянської влади Л. Д. Троцького : «Я, коли вгледів те болотяне страховисько з *цапиною бородою*, то подумав, що то сам главковерх Троцький» [7, с. 43].

Аналізуючи подані приклади, можна зазначити, що найчастіше автор вдається до детального образотворення, використовуючи двочленну (епітет і порівняння), а подекуди і тричленну характеристику (епітет, порівняння і метафора). Кожна наступна ознака сконцентрована на акцентуванні попередньої, і це забезпечує максимально конкретизовану, комплексну, дещо закриту систему створення образу. Наприклад:

- епітет і порівняння:

«Його чорне, як земля, обличчя було чуже й незворушне»[7, с. 68].

- епітет, порівняння і **метафора**:

«Біля дверей їх зустрів пасічник Глухенький – уже *підтоптаний чоловік з байдужою посмішкою* на твердому, як жорна, обличчі» [7, с. 236]. Вислів *підтоптані чоботи* метафоризується у *підтоптаний чоловік* і це є показником віку, а саме, за Академічним тлумачним словником: ‘немолодий, літній; який виявляє ознаки фізичного ослаблення від старості, виявляє ознаки старіння’. Епітет *байдужа посмішка* тут є виразником настроєвості, ставлення до описаної ситуації. А порівняння *лице, як жорна* є індивідуалізуючою рисою персонажа.

Крім того, маємо в тексті зразок **персоніфікованої метафори**, яка служить описом зачіски : «Якби він зголив сиві короткі вуса, то зі своєю *впертою зачіскою* мав би вигляд вродливого сорокарічного чоловіка, а так показував на старшого» [7, с. 80] та **метафори віку**: «Зате другий, ще зовсім

зелений хлопчисько, сам відгорнув полу киреї, де був захований револьвер» [7, с. 215].

При створенні чоловічих образів автор використовує також і **зменшено-пестливу лексику** з позитивною конотацією як у ставленні до представників радянської влади, так і до повстанців (*молодюсінський; миловидний солдатик; кучерявенький; кучерявий хлопчина; маленький чоловік; сухенький дідусь*):

«...один миловидний солдатик, щось понесло його понад річечкою в ті густі верболози. Кращий за інших був цей кучерявий хлопчина, може, ще не встиг стати звіром...» [7, с. 52].

Цікавим є **демінутивний okazіоналізм комсомолята** : «Ще молоді, мабуть, комсомолята, вони бадьорилися з останніх сил, але обличчя були вже мертвотно-бліді» [7, с. 66]. Він виражає суперечливість авторського ставлення до юних, недосвідчених жертв радянської пропаганди.

Риси характеру і зовнішності чоловічих образів автор може передавати і **субстантивованими лексемами** (*носатий; вухатий; сміливець; кучерявенький; білобрисий*):

«Дехто реготнув, хтось пирснув у кулак, щоб не образити ад'ютанта, а один носатий вершник заіржав як жеребець. Решта засміялися з носатого» [7, с. 22].

Антонімічні відношення, що виникають у семантичній структурі багатозначного слова, позначають терміном енантіосемія. У вітчизняному мовознавстві він охоплює явище процесуального і результативного характеру. Це знайшло своє відображення в енциклопедичному тлумаченні терміна енантіосемія. «Енантіосемія – а) розвиток у мовної одиниці протилежних значень, поляризація її значень; б) наявність у семантичній структурі мовної одиниці таких значень. Енантіосемія може бути і власне семантичною, тобто характеризувати полярну зміну сигніфікативних компонентів лексичного значення.

В романі ми виявили один випадок **енантіосемії**, використаний в образотворенні: «Хоч у душі Микита Шульга був добрий, він і москалів раніше

любив, казав, що вони люди непогані, тільки їх роздрочили німці, посваривши з нами, ось вони, братушки, прийдуть – і ми заживемо з ними в мирі. Та коли ці братушки прийшли й забрали в Микити те, що він любив найдужче, Микита оскаженів, бо найдужче він любив, як пахне його хлів і загорода з худобою...Нема тепер того добра у Микити, є тільки шабля, що хрюкає об макітри братушок, яких *добрий і лагідний* Микита десь у глибині душі досі жаліє і любить» [7, с. 63].

Специфіка цього другорядного персонажа ґрунтується на оксюморонному протиставленні співчутливої любові і руйнівної ненависті до одного і того ж узагальненого образу ‘братушок’.

Відтворення жіночих образів репрезентується насамперед через опис Олександри Соколовської, яка виступала під псевдонімом Маруся, а також її матері і дружини брата. Зустрічаються одиничні описи замученої хворобою простої робітниці, а також жінок «нової породи», як називає їх автор – більшовицьких активісток.

Епітетна характеристика є доволі нечисленною та розподіляється за такими типами:

1. епітети на позначення статури, зросту:

«Явдоха нікуди не ходила далі за своє подвір’я, – *худа, висока*, зодягнута у все чорне, вона цілими днями сиділа на призьбі, рівно тримаючи спину й голову» [7, с. 5].

(худа, висока; невеличкою зросту; дуже струнка; згорблена бабуся; тендітне, субтильне дівчисько);

2. епітети на позначення очей:

«...Мама показала в темний куток, де сиділа обстрижена жінка із запаленими божевіллям очима» [7, с. 261].

(погаслі очі; синьо-сірі очі; зірке око; розкосі очі; запалені божевіллям очі; біснуваті очі);

3. епітети на позначення голови та обличчя:

«До нього підбігла якась стара діва з *вибіленим крейдою лицем* і підведеними сажею бровами, вхопила генерала за чобота й заходилася його обцілювати від носака до коліна» [7, с. 128].

(обстрижена наголо; манюня голова; поцяткована зеленкою голова; юне обличчя; вилицювате обличчя; широкі, виразно окреслені вилиці; обличчя з легким ластовинням; сухолиці (комполитний епітет); вибілене крейдою лице);

4. епітети, що описують губи:

«Її губи були *стиснутими*, а рот *тремтливо-гарячий*» [7, с. 96].

(повні вуста; міцно-стиснуті губи; холодні губи; тремтливо-гарячий рот;

Так само, як в чоловічих образах, в жіночих автор описує усмішку героїв як виразник емоційного стану (*дивна посмішка; загадкова усмішка*):

«...і на її вилицюватому обличчі блукала *загадкова усмішка*» [7, с. 300].

5. епітети, що відтворюють зачіску:

«Вона йшла за Сірим зі зв'язаними, витягнутими вперед руками, з розтріпанним, кострубато обрізаним волоссям...» [7, с. 301].

(золота коса; коротко стрижені; зачесане на проділ волосся; туга коса; обстрижена жінка; розтріпане, кострубато обстрижене волосся);

6. епітети, що описують ніс:

«Ніжка у неї була гарна, струнка, з високим підйомом, а на *розчервонілому від холоду носіку* навіть не видно ластовиння, хоч воно їй теж до лиця» [7, с. 25].

(розчервонілий від холоду носик; прямий ніс);

7. епітети, що описують руки та ноги:

«Її *прохолодна долоня* була *маленька й тверда*» [7, с. 222].

(маленька й тверда прохолодна долоня; гарна, струнка, з високим підйомом ніжка;

8. епітети, що характеризують індивідуалізовані риси:

(родимка-мушка (епітет-прикладка); підведені сажею брови; веснянкувате дівчисько);

9. епітети, що відтворюють характер і норму поведінки:

«Мала зірке око, *тверду руку в стрільбі*, хвацько трималася в сідлі» [7, с. 76].

(*тверда рука в стрільбі; мовчазна; зіщулена; хвацько трималася в сідлі; сиділа, рівно тримаючи спину й голову; сиділа поважно й гордовито, наче у спині мала сталеву вісь*).

Для опису образу Марусі автор використовує **неузгоджені означення**, виражені цілим підрядним реченням: «...Приголомшив їх вершник на тому коні, чи, певніше сказати, вершниця, бо то була *дівчина із золотою косою, що спадала на ліве плече з-під козацької смушевою шапки*» [7, с. 21]. «...Заново побачили це зовсім юне обличчя – *вилищювате, з легким ластовинням на прямому носі, з повними устами, над кутиком яких темніла родимка-мушка*» [7, с. 22].

Переважну більшість складають означення з посиленням ознаки. Їх можна зустріти майже в кожному типі опису. Наприклад: «...тендітне веснянкувате *дівчисько, таке субтильне, що його, либонь, і кінь не чув під собою*» [7, с. 168].

Крім цього, в описі центрального персонажа присутні не лише прямі портретні характеристики, але й **непрямі соматичні описи**: «Тільки *горда постава голови, строга лінія шиї, тонкий вигин руки*, зосереджений погляд, у якому, Ядвіга помітила з'явився тривожний блиск» [7, с. 193].

Також наявний непрямий соматизм в описі чоловічого образу: «Вона бачила тільки його білі обвислі вуса, між якими ворушилася *виймка рота*» [7, с. 297].

Цікаво, що такий поширений у створенні чоловічих образів засіб, як **порівняння**, в жіночих образах автор вживає лише двічі: «Її *лице було, як замерзла у брижах ріка*» [7, с. 191]. «...поцяткована зеленкою *голова* зробилася *манюньою, мов у якогось звіряти*» [7, с. 9].

Останній випадок містить має **зменшено-пестливу конотацію**, як і більшість всіх лексичних засобів у жіночих образах (*молодесенька дівчина*;

старенька бабуся; гарна ніжка; маленька долоня; манюня голова; розчервонілий носик; невеличкий зріст;)

Наявний одиничний випадок **флористичної метафори**, який передає неспівмірність подій та їх учасників: «І тут Палазя, це наливне золоте яблучко, раптом вивезла таке, що Наумові сперло дух» [7, с. 252].

Можемо дійти висновку, що схарактеризовані у нашій статті лексичні засоби і прийоми створення образу використані для змалювання яскравих, самотніх героїв, насамперед Олександри Соколовської або ж Марусі, а також тих, хто протистояли їй. Через ці образи автор передає також картину устрою суспільства тих років, через становище окремих осіб зображено долю народу. Тому описані лексичні засоби, за специфікою свого використання, служать виразником тематичного настрою усього роману.

Література

1. *Арутюнова Н. Д.* Теорія метафори: збірка / Н. Д. Арутюнова, М. А. Журинська. – М.: – 1990. – С. 5–32.

2. *Беценко Т. П.* Епітет – елементарний універсальний мовно-образний засіб народнопоетичного тексту / Т. П. Беценко // Філологічні науки: синхронічний та діахронічний: зб. наук. пр. / ред. Л. М. Горболіс. – Суми, 2010. – Вип.1. – С. 3–9.

3. *Быкова И. А.* Типология портрета персонажа в художественной прозе А. П. Чехова // Языковое мастерство А. П. Чехова. Ростов н/Д., 1990. – С. 38-46.

4. *Кучеренко І. К.* Синтаксичні функції порівняльних конструкцій / І. К. Кучеренко // Кучеренко І. К. Актуальні проблеми граматики: Зб. наук. праць. – Львів: Світ, 2003. – С. 136-139.

5. *Кричевская Л. И.* Портрет героя: Пособие для учителей-словесников и студентов гуманитарных вузов / Л. И. Кричевская. – М., 1994. – С. 6-8

6. *Шаповалова Н. П.* Функціонально-семантичний статус порівняльних конструкцій у сучасній українській мові: Автореф. дис. канд. філ. наук /10.02.01. – Дніпропетровськ, 1998. – С. 5.

7. Шкляр В. М. Маруся: роман / В. М. Шкляр. – Х.: Книжковий клуб "Клуб сімейного дозвілля", 2015. – 320 с.

Е. В. Антонюк,

Одесский национальный университет имени И. И. Мечникова,
кафедра украинского языка;

М. В. Плахотная,

Одесский национальный университет имени И. И. Мечникова,
кафедра украинского языка

ЛЕКСИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ МУЖСКИХ И ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В ИСТОРИЧЕСКОМ РОМАНЕ В. ШКЛЯРА «МАРУСЯ»

В статье проанализированы лексические средства создания мужских и женских образов в одном из исторических романов В. Шкляра. В создании образа персонажа, в его содержательной, коммуникативной и эстетической цельности большая роль отводится портрету персонажа, который иногда становится одним из самых выразительных элементов в структуре художественного образа. Известный современный писатель В. Шкляр при создании образов чаще всего использует разного вида сравнительные конструкции, эпитеты и определения-характеристики.

Ключевые слова: лексические средства, художественный образ, персонаж, сравнения, эпитет, определения-характеристики.

O. V. Antonyuk,

Odessa National I. I. Mechnikov University,
Department of the Ukrainian Language;

M.V. Plakhotna,

Odessa National I. I. Mechnikov University,
Department of the Ukrainian Language;

LEXICAL INSTRUMENTALITY OF CREATING MALE AND FEMALE CHARACTERS IN VASYL SHKLIAR'S HISTORICAL NOVEL «MARUSIA»

The article is devoted to the analysis of lexical means used for creating male and female characters in one of Vasyl Shkliar's historical novels. In creating character's image, his substantive communicative and esthetic integrity, the major part is provided to character's portrait which can become one of the most expressive

elements in the imagery structure. One or another portrait fragment isn't accidental but it aims to mold completed imagery. There isn't distinct line between the imagery and the character as a good portrait-painter never embarrasses himself with literal appearance copying. A sensitive artist depicts features, clothes and manners revealing dominating social phenomena of his era – its preferences, fashion and habits. That is the reason why character's portrait in work of fiction is a wide term including appearance description of the character, his social attributes, linguistics portrait and his inner condition presentment.

Modern famous writer Vasyl Shkliar most of all uses different types of comparative constructions, epithets and characterizing definitions in creating images.

Key words: lexical instrumentality, imagery, comparisons, epithet and characterizing definitions.

УДК__ 811.161.2'373.613"20"

Г. Ю. Касім,

к. філол. н., доц.,

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова,
доцент кафедри загального та слов'янського мовознавства

ЗАМІНА КОМПОНЕНТА ЯК НАЙЧАСТОТНІШИЙ ПРИЙОМ ТРАНСФОРМАЦІЇ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИХ ОДИНИЦЬ У ТЕКСТАХ СУЧАСНИХ ЗМІ

У статті розглядаються вжиті в сучасних ЗМІ (2014-2016) інтертекстуальні одиниці – крилаті вислови й цитати, що зазнали трансформації через заміну одного з компонентів. Описано й такі різновиди зазначеної трансформації, як заміна одного з компонентів інтертекстуальної одиниці на співзвучне слово чи на антонім.

Ключові слова: мас-медіа, інтертекстуальність, крилаті вислови, цитати.

Трансформація усталених мовних конструкцій, таких, як фразеологізми, паремії та крилаті вислови, є випробуваним та ефективним прийомом деавтоматизації сприйняття тексту, активно використовуваним у публіцистиці. Такі трансформації неодноразово привертали увагу дослідників – на рівні фразеологізмів та паремій (див., наприклад: [1]; [2]; [3]; [7]; [9]), на рівні інтертекстуальних конструкцій, передусім крилатих висловів (див., наприклад: [4]; [5]; [8]; [10]; [11]), а також на матеріалі як фразеологічних, так і