

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
«ЧЕРНІГІВСЬКИЙ КОЛЕГІУМ» ІМЕНІ Т. Г. ШЕВЧЕНКА
ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ І ЛІТЕРАТУРИ

МАГІСТЕРСЬКА РОБОТА

Специфіка мовного ідіолекту Люко Дашвара

Спеціальність – 014.01 Середня освіта (Українська мова і література)
освітнього ступеня «МАГІСТР»

Студентки групи УК-68

Синенко Ірини Петрівни

Науковий керівник –

кандидат філологічних наук,

доцент **Тетяна Леонідівна Хомич**

Національна шкала _____

Кількість балів _____ Оцінка ECTS _____

Члени комісії:

_____	_____
(Підпис)	(Прізвище та ініціали)
_____	_____
(Підпис)	(Прізвище та ініціали)
_____	_____
(Підпис)	(Прізвище та ініціали)

Чернігів – 2023

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ІДІОЛЕКТУ ПИСЬМЕННИКА.....	8
1.1. Визначення поняття ідіолекту	8
1.2. Зв'язок понять ідіолекту, ідіостилу, індивідуального стилю автора ...	13
1.3. Основні чинники формування ідіолекту письменника	23
Висновки до розділу 1	26
РОЗДІЛ II. ОСОБЛИВОСТІ ІДІОЛЕКТУ В РОМАНАХ ЛЮКО ДАШВАРА	28
2.1. Особливості функціонування епітетів у романах мисткині	28
2.2. Порівняння як мовно-художній засіб у творах Люко Дашвара	36
2.3. Метафори – елемент авторського мовлення	44
2.4. Родинна лексика як елемент мовного ідіолекту Люко Дашвара	51
Висновки до розділу 2	58
ВИСНОВКИ	60
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	63
АНОТАЦІЯ.....	71

ВСТУП

У контексті подій, що доводиться переживати українцям у XXI столітті, твори сучасної української літератури мають попит серед читачів. Їхня мова є цікавою та різноманітною завдяки тому, що автори пишуть відкрито, використовують різноманітні мовно-виражальні засоби для чіткого та яскравого передавання емоцій та почуттів героїв, відтворення їх характерів, переживань, психологічного стану, зовнішності.

Для окреслення специфіки мовлення письменника лінгвісти використовують поняття «ідіолект». Мовознавці вважають мовний ідіолект письменника унікальним та винятковим явищем, що виникає внаслідок впливу соціальних, психологічних, культурних і духовних особливостей народу, його традицій та національної специфіки. За допомогою різних виразних засобів письменник втілює свою власну картину світу, яка відображає усі національні риси. Щоб виявити особливості ідіолекту письменника, слід розібрати, які мовні засоби в його творчості переважають, як вони формують мовну картину світу автора та відображають його світогляд і спосіб мислення. Незважаючи на те, що термін «ідіолект» добре відомий в лінгвістиці, він залишається предметом обговорень. Дослідження ідіолекту письменника сприяє кращому оцінюванню та розумінню авторського стилю, манери.

Своїми творами Люко Дашвар (справжнє ім'я – Ірина Чернова) презентує сучасну українську літературу. Мова її романів наповнена різноманітними засобами виразності, що роблять текст доступним, особливо привабливим, зрозумілим широкому колу читачів. Творчий доробок мисткині часто піддається критиці і критики, які надають перевагу «високій літературі» висловлюють претензії до мови і стилю письменниці. Однак навіть скептики дочитують романи до кінця, вмінню тримати перо гострим авторці можна лише позаздрити. Люко Дашвар – одна з найуспішніших і наймайстерніших українських письменниць сучасності. Специфіка її мовного ідіолекту мало

досліджена, а вивчення особливостей ідіолекту автора було й залишається одним із ключових завдань лінгвостилістики, що свідчить про **актуальність** проблеми дослідження.

Дослідження явища ідіолекту знайшли відображення у розвідках українських лінгвістів С. Я. Єрмоленко, П. Ю. Гриценка, Н. М. Сологуб, Л. І. Мацько, Л. О. Ставицької, Л. І. Коткової та інших сучасних дослідників.

Мета дослідження – вивчити специфіку мовного ідіолекту Люко Дашвара.

Завдання:

- окреслити поняття ідіолекту;
- встановити зв'язок понять ідіолекту, ідіостилю, індивідуального стилю автора;
- виокремити основні чинники формування ідіолекту письменника;
- з'ясувати особливості функціонування епітетів у творах мисткині;
- дослідити порівняння як мовно-художній засіб у творах Люко Дашвара;
- розглянути метафори як елемент авторського мовлення;
- розкрити специфіку вживання родинної лексики в творчому доробку Люко Дашвара.

Об'єкт дослідження – мова творів Люко Дашвара.

Предмет дослідження: лексичні, фразеологічні одиниці та стилістичні засоби як мовні особливості ідіолекту Люко Дашвара.

Джерелами магістерської роботи слугували такі твори Люко Дашвара: трилогія «Биті є», романи «ПоКров», «Ініціація», «Мати все», «На запах м'яса», «Село не люди», «#Галябезголови», «Молоко з кров'ю», «Рай. Центр».

Методи дослідження. Для досягнення мети та розв'язання поставлених завдань у роботі використано такі основні методи: загальнонаукові – аналіз, синтез, узагальнення – для з'ясування теоретичних засад та формулювання висновків дослідження; спеціальні лінгвістичні методи: метод аналізу

словникових визначень – із метою пізнання значення аналізованих термінологічних одиниць; фонетичний, морфологічний, синтаксичний та лексичний розбір – для виділення особливостей ідіолектів на різних мовних рівнях, контекстний аналіз – для розрізнення ідіолектизмів, їхніх характерних ознак в оригіналі та в перекладі; кількісний аналіз – під час визначення частоти використання перекладацьких трансформацій у процесі відтворення аналізованих одиниць; корпусний аналіз – для обґрунтування прагматичного потенціалу аналізованих лексичних одиниць та визначення сучасних тенденцій їх використання.

Наукова новизна магістерської роботи полягає в тому, що вона є першим монографійним дослідженням ідіолекту Люко Дашвара в мовознавстві на основі її літературного доробку. Обґрунтовано лінгвістичну сутність термінів «ідіолект», «ідіостиль», «індивідуальний стиль». Їхній статус визначено відповідно до мовно-стилістичних концепцій. Визначено основні чинники формування ідіолекту письменника.

Теоретичне значення роботи полягає в тому, що її положення поглиблюють теоретичні основи дослідження мовного образу світу та ідіолекту Люко Дашвара. У роботі, спираючись на сучасні лінгвістичні парадигми, обґрунтовано сутність понять «ідіолект», «ідіостиль», «індивідуальний стиль», визначено зв'язки між ними.

Практичне значення отриманих результатів визначає можливість їх використання у викладанні лексикології та фразеології, стилістики української мови, лінгвістичного аналізу художніх текстів, лінгвокультурології у закладах вищої освіти.

Апробація та впровадження результатів дослідження. Основні положення магістерської роботи викладено в публікаціях:

1) Синенко Ірина, Хомич Тетяна. Теоретичні аспекти вивчення мовного ідіолекту письменника // Арватівські читання – 2023: матеріали всеукраїнської

науково-практичної інтернет-конференції, 17 травня 2023 року / упоряд. Н. І. Бойко, О. М. Петрик. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2023. 162 с. – С. 147 – 148.

2) Хомич Тетяна, Синенко Ірина. Роль кольористичних епітетів у романі Люко Дашвара «ПоКров» // Актуальні напрями й течії філологічних досліджень: нове та традиційне. Матеріали науково-практичної конференції, м. Полтава, 3-4 листопада 2023 р. // Одеса: Видавництво «Молодий вчений», 2023. – 80 с. – С. 77 – 79.

Деякі положення висвітлено на таких конференціях:

1) Всеукраїнська науково-практична інтернет-конференція «Арватівські читання – 2023», яка відбулася 17 травня 2023 року в Ніжинському державному університеті імені Миколи Гоголя, де представлено доповідь «Теоретичні аспекти вивчення мовного ідіолекту письменника»;

2) Науково-практична конференція «Актуальні напрями й течії філологічних досліджень: нове та традиційне», яка відбулася 3–4 листопада 2023 року в місті Полтаві, де представлено доповідь «Роль кольористичних епітетів у романі Люко Дашвара «ПоКров».

Структура роботи. Магістерська робота складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаної літератури.

У першому розділі магістерської роботи «Теоретичні засади вивчення ідіолекту письменника» окреслено поняття ідіолекту; встановлено зв'язок понять ідіолекту, ідіостилу, індивідуального стилю автора; встановлено зв'язок понять ідіолекту, ідіостилу, індивідуального стилю автора; виокремлено основні чинники формування ідіолекту письменника.

Другий розділ дослідження «особливості ідіолекту в романах Люко Дашвара» присвячено з'ясуванню особливості функціонування епітетів у творах мисткині; дослідженню порівняння як мовно-художнього засобу у творах Люко Дашвара; розгляду метафори як елемент авторського мовлення; розкриттю специфіки вживання родинної лексики в творчому доробку письменниці.

У висновках презентовано результати дослідження.

РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ІДІОЛЕКТУ ПИСЬМЕННИКА

1.1. Визначення поняття ідіолекту

Для позначення мовної індивідуальності, мовного стилю, особливого мовного виразу та характерних лінгвістичних особливостей певного письменника в лінгвістиці та стилістиці використовують термін «ідіолект». Ідіолект автора відображає його унікальний спосіб вираження думок, почуттів, ідей і характеризується такими елементами, як лексика, синтаксис, стиль, образність, вживання фразеологізмів та інші лінгвістичні риси.

Одним із перших вчених, які вивчали ідіолект у лінгвофілософському контексті, був німецький лінгвіст В. фон Гумбольдт. Він розвинув учення про мову як неперервний творчий процес, що відображує індивідуальний світогляд народу. Ідеї В. фон Гумбольдта пізніше підхопив американський лінгвіст Б. Блох. На його думку, ідіолект є спільністю можливих висловлювань одного автора за один проміжок часу при використанні мови для взаємодії із співрозмовником [72, с. 4].

«Етимологія терміна досить прозора: грецьк. *idios* «свій, своєрідний, особливий» і *lect*, як у слові діалект, яке, своєю чергою, датується XVI ст. і походить від грецького *dialectos* «розмова, промова, полеміка, спосіб мовлення, місцева говірка, стиль» > *lectos* «наділений здатністю говорити». У пострадянському лінгвістичному термінопросторі цей термін поширився приблизно з кінця 70-х років минулого століття» [62, с. 3].

У XX столітті ідіолект став предметом ретельного вивчення. Лінгвісти досліджували ідіолекти письменників, поетів, політиків, а також звертали увагу на ідіолекти діалектних груп, професійних спільнот та інших соціальних груп населення. Ідіолект у сучасній лінгвістиці є одним з найважливіших понять для дослідження індивідуальних мовних особливостей.

Американський учений К. Хейзен поділяє ідіолект на дві категорії: перша – вузька, стосується лише мовлення людини, яка не враховує екстралінгвістичні фактори; друга – ширша, що включає у себе загальну специфіку мови певного індивіда [75, с. 512].

Для глибшого розуміння явища ідіолекту звертаємося до словників. Так, «Словник української мови у 20 т. Том 6. Згага – Кварта» тлумачить ідіолект як «сукупність особливостей, що характеризують мовлення окремого індивідуума» [59, с. 439]. «Словник термінів міжкультурної комунікації» визначає цей термін так: «характерні особливості мовлення індивіда як сукупність стилістичних, словотвірних та інших властивостей. Найчастіше пов'язується з кількісним і якісним володінням словниковим запасом мови» [4, с. 64].

У сучасній лінгвістиці ідіолект розглядають як складник мовної культури та важливий дослідницький об'єкт, що дозволяє виявити особистісні, соціальні, культурні та інші чинники, які впливають на мовлення конкретної людини.

Мовний вираз письменника є не лише засобом передавання інформації, але й важливим маркером, що відображає його стиль, індивідуальність та світогляд у тексті. Так, О. С. Переломова вважає, що «крізь індивідуально вжите слово проступає мовна особистість письменника, постає його художньо-індивідуальна картина світу в мовному вираженні» [52, с. 11], а С. Я. Єрмоленко визначає ідіолект «як сукупність мовно-виразових засобів, які виконують естетичну функцію й вирізняють мову окремого письменника з-поміж інших» [25, с. 304].

Варто зауважити, що зарубіжні та українські дослідники по-різному підходять до вивчення ідіолекту. Якщо в працях зарубіжних мовознавців увагу зосереджено на унікальності та стійкості ідіолекту, то в українській традиції акцентовано на зв'язку ідіолекту та ідіостилю (у зарубіжній лінгвістиці цей термін відсутній, використовується тільки термін «ідіолект»).

Хоча в українській науковій спільноті знаходяться ті, хто заперечує існування явища ідіолекту, більшість лінгвістів не суперечать один одному у визначенні терміна «ідіолект». Визначено, що ідіолект – це сукупність формальних і стилістичних особливостей, властивих окремому мовцю. С. Я. Єрмоленко, С. П. Бибик та О. Г. Тодор стверджують, що це «мовна практика окремого носія мови; сукупність формальних і стилістичних ознак, що вирізняють індивідуальну мову» [26, с. 67], а Ф. С. Бацевич тлумачить термін як «неповторний спосіб спілкування, притаманний окремій особі; сукупність мовних і позамовних складових, чинників мовної та комунікативної компетенції окремого носія мови й культури» [3, с. 325].

Ідіолект – це варіант мови, який характеризує специфічний спосіб мовлення конкретної особи, групи або спільноти. Цей термін складається з двох складників: «ідіо-», що означає «власний», і «лект», що в перекладі з грецької мови означає «мова» чи «говір». Ідіолект містить у собі всі аспекти мови, такі як лексика, граматики, фонетика та стилістика, які є характерними саме для конкретного мовця або групи мовців.

Дослідження ідіолекту має важливе значення для лінгвістики та літературознавства. Вивчення особливостей ідіолекту дозволяє глибше розуміти культурні, соціальні та психологічні аспекти мови. У літературі ідіолект використовують для розкриття характерів, створення автентичного діалогу та відтворення соціальних контекстів.

Ідіолект є важливим поняттям для розуміння та аналізу мови як засобу спілкування та виразу ідентичності. Його вивчення сприяє глибшому розумінню мовленнєвих практик та культурних особливостей різних груп та спільнот.

Ідіолект є важливим елементом у лінгвістичних та літературознавчих дослідженнях, адже він дозволяє вивчати мову на індивідуальному рівні та аналізувати її в контексті конкретних спільнот. Важливість ідіолекту

проявляється не лише в літературі, але й у реальному житті, де кожна людина має свій власний, неповторний спосіб вираження думок та ідей.

Окрім того, вивчення ідіолекту є корисним для створення персонажів літературного твору. Письменники, ураховуючи індивідуальні особливості мови, можуть створювати персонажів більш живими та автентичними. Ідіолект слугує ключовим інструментом для передання характеру та внутрішнього світу героїв.

Ідіолект є важливим феноменом для розуміння та аналізу мови в різних аспектах життя та літератури. Вивчення ідіолекту сприяє глибшому розумінню індивідуальних мовленнєвих практик, способів самовираження та культурних впливів на мову.

Вивчення ідіолекту дозволяє аналізувати зміни в мовленні та мовній поведінці певного суспільного колективу. Ідіолекти можуть піддаватися еволюції під впливом різних чинників, таких як соціокультурні трансформації, технологічний прогрес та зміни в суспільних цінностях.

Вивчення ідіолекту відкриває глибоке розуміння світу мови та культури. Це дозволяє дослідникам, письменникам та лінгвістам краще розуміти та аналізувати специфіку мовлення як на індивідуальному, так і на груповому рівнях, що важливо для розбудови комплексного розуміння мовного явища.

Ідіолект може бути джерелом творчого виразу в літературі та мистецтві. Автори часто використовують особливості мови для створення унікального стилю та неповторних образів. Це надає їхнім творам особливий характер та виокремлює їх у літературному просторі.

Ідіолект важливий для аналізу соціальних та психологічних аспектів комунікації. Вивчення ідіолекту може розкрити внутрішні стани, емоційний стан та особливості особистості мовця. Через особливості мови можна виявити психологічні аспекти особистості, такі як ставлення до себе, до інших людей та до навколишнього світу.

Ідіолект є важливим елементом лінгвістичних досліджень. Вивчення ідіолектів сприяє глибшому розумінню індивідуальних особливостей мовленнєвого розвитку та може бути важливим для розробки ефективних методів навчання та підтримки комунікаційних навичок.

Ідіолект відкриває безмежні можливості для дослідження та розуміння мови як засобу вираження особистості, культурних особливостей та соціального статусу. Його вплив охоплює різноманітні сфери життя, від літератури та мовної педагогіки до соціальної психології та лінгвістичної антропології.

Б. Стельмах визначила такі домінанти ідіолекту автора: «особливості вживання певного шару лексики, звукові, зорові та запахові образи, кондесованість чи некондесованість лексем, пунктуація, стилістичне варіювання синтаксичних конструкцій, ритмомелодика й композиція оповіді тощо» [63, с. 229]. Домінанта виступає своєрідним маяком та дає можливість скерувати увагу реципієнта у конкретно визначеному напрямі, що об'єктивізує аналіз ідіолекту з точки зору і вченого, і сприймача, а значить – дослідник продемонструє індивідуальне, відмінне від стилю інших авторів [39, с.27].

Отже, ідіолект – це варіант мови, який характеризується унікальним набором мовних засобів та особливостями їх використання, що є характерним для конкретної людини. Він відображає індивідуальну мовну картину світу конкретної людини, яка складається з її особистих досвідів, культурних впливів, соціального середовища, мовних звичок та інших чинників. Ідіолект визначено як сукупність формально-стилістичних елементів, властивих лише мовленню окремого носія певної мови. Ідіолектом є індивідуальна версія мови, яка відрізняється від стандартної мовної норми та є характерною для конкретної особистості. Він складається з унікальних особистих рис мовлення, які можуть бути визначені за допомогою різних мовних характеристик, таких як лексика, граматики, фонетика, інтонація, темп мовлення та інші. Ідіолект може бути своєрідним підписом людини, її індивідуальним стилем мовлення,

який може давати розуміння про її особистісність, культурні та соціальні характеристики.

1.2. Зв'язок понять ідіолекту, ідіостилю, індивідуального стилю автора

Поряд з терміном «ідіолект» існують й терміни «ідіостиль» та «індивідуальний стиль автора». Ці поняття займають центральні позиції в системі лінгвістичної термінології, проте не всі лінгвісти їх розрізняють.

Зміст понять «ідіостиль», «індивідуальний стиль», «ідіолект» послідовно пов'язаний із вивченням художніх і публіцистичних текстів. Вони використовуються для виявлення системи стильових і художньо-образних домінант, що вказують на певні способи концептуалізації світу. Ці домінанти репрезентують емоційні інтенції та світогляд письменника, а також його мовне мислення.

Поряд із терміном «індивідуальний стиль» у науковій літературі зустрічаємо термін «ідіостиль», що «відображає індивідуальне світобачення і світосприйняття письменника через окремі специфічні мовні засоби чи оригінальне авторське використання їх» [49, с. 67].

Л. І. Коткова у своїй розвідці «Ідіостиль, індивідуальний стиль і ідіолект: проблеми розмежування» зазначає, що терміни «ідіостиль» та «індивідуальний стиль» можуть бути взаємозамінними, а особливістю їхнього функціонування в сучасному мовознавстві є взаємозв'язки з поняттями «мовна особистість», «індивідуальний мовосвіт», «світобачення письменника», «художнє мовомислення», «мовна картина автора» [36, с. 26].

Також поняття «індивідуальний стиль», під яким розуміємо іманентний прояв істотних ознак таланту у конкретному художньому творі, ототожнено з поняттям «ідіостиль» у «Літературознавчому словнику-довіднику» [37, с. 303].

Уважаємо за доцільне визначати поняття ідіостилю та індивідуального стилю автора як синонімічні. Більш складним є питання розмежування понять ідіолекту та ідіостилю, оскільки часто, коли йдеться про опис мови певного письменника, цими поняттями користуються, не розрізняючи їх.

Відсутність терміна «ідіостиль» у понятійному апараті зарубіжної лінгвістики розширює термінологічні межі поняття «ідіолект». Про це свідчить визначення, наведене французькими дослідниками в «Лінгвістичному словнику» під редакцією Ж. Дюбуа. Ідіолект автори визначають як сукупність особливостей мовної поведінки, притаманних конкретному мовцю в певний проміжок часу [73, с. 338 – 339.]. Тут виникає фактичне ототожнення понять «стиль» і «ідіолект».

Аналізуючи співвідношення понять «ідіолект» та «ідіостиль», слід погодитися з Л. О. Ставицькою, яка, послуговуючись працями В. П. Григор'єва та П. Ю. Гриценка, наголошує на тому, що все ж ідіостиль автора ширший за ідіолект, оскільки «ідіолект – це сукупність індивідуальних особливостей, що характеризують мовлення окремого індивіда, а ідіостиль – індивідуальний стиль, сукупність основних стильових особливостей, які характеризують твори того чи того автора у певний період або всю його творчість» [62, с. 5].

У «Словнику лінгвістичних термінів», складеному Д. І. Ганичем та І. С. Олійником у 1985 р., пропущено такі терміни, як «ідіолект», «ідіостиль», «індивідуальний стиль». Натомість він інтерпретує лише одне значення слова «стиль». Словник визначає її як функціональний різновид літературної мови, який визначається середовищем, у якому вона функціонує, і характеризується своїми відмінними рисами в доборі, поєднанні та організації мовних засобів, таких як граматики, фонетика, лексика. Ці ознаки тісно пов'язані зі змістом і метою спілкування. Визначення передбачає, що стиль – це форма мистецтва, яка передбачає ефективний вибір і використання мовної системи для певної мети, за конкретних умов і обставин. Це визначення однаково застосовне як до

одного з функціональних різновидів літературної мови, так і до художнього мовлення окремого митця [11, с. 291–292].

О. О. Селіванова провела аналіз кількох визначень поняття «стиль» і виділила чотири основні параметри його характеристики. Перший параметр – ситуативність або комунікативність, під яким розуміється зв'язок прийомів і засобів виразності з конкретною ситуацією мовлення та спілкування. Другий параметр пов'язаний з першим і розглядається з точки зору цілеспрямованої діяльності. Цей зв'язок між стилем і мовленнєвим актом вперше був з'ясований під час становлення стилістики в Празькій лінгвістичній школі в 1930–1940-х роках. Третій параметр – вибірковість, термін, який зустрічається майже в кожному визначенні стилю. Поняття вибірконості ґрунтується на навмисному виборі автором певного типу мовленнєвої поведінки чи діяльності, що зрештою визначає спосіб спілкування та використовувану мову. Четвертим аспектом поняття «стиль» є стереотипізація або типологізація, яка залежить від співвідношення стилю та мовленнєвих жанрів і розглядається через культурні традиції [57, с. 101].

О. О. Селіванова визначає стиль як парадигматичну ознаку мовленнєвої системи мови, яка зазнає ситуативного впливу та втілює стереотипний спосіб здійснення вербальної комунікації як цілеспрямованої людської діяльності. Це досягається шляхом свідомого відбору конкретних мовних засобів і принципів які вони інтегровані в мовлення. З точки зору індивідуального стилю, слід зазначити, що використання мови художником значною мірою походить від національної мови, за винятком деяких унікальних виразів, які часто моделюються за матеріалом і зразками національної мови [57, с. 102].

Характеристика таких понять, як «ідіолект», «ідіостиль», «індивідуальний стиль» передбачає аналіз художніх творів не просто як звичайних словесних текстів, а як художньо-естетичних явищ, створених конкретним автором. Автор доповнює власними задумами, збагачує загальноповживану лексику та

мовленнєві вирази неповторними та індивідуальними елементами, які оригінальними художньо-образними засобами втілюють їхній внутрішній світ.

У зв'язку з цим залишається актуальним висновок Л. А. Булаховського про те, що митець має право бути оригінальним у рамках усталених умов спілкування, а письменник має обов'язок і право мати власний, індивідуальний стиль [8, с. 462].

С. Я. Єрмоленко наголошує, що системність індивідуального стилю ґрунтується на взаємозв'язку мови й мислення, що поєднує загальні й окремі сторони мовної картини світу. Індивідуальна мовна картина світу автора – це поєднання особистої, втіленої манери письма та загальноживаної мови. Це поєднання унікальне й оригінальне, оскільки в ньому поєднуються емоційно-оцінні інтенції автора зі звичними мовними образами. Авторське самовираження відбивається в чуттєвих смислах і сприйнятті національної картини світу [25, с. 305].

Вивчення індивідуальної мови є багатограним дослідженням, яке вимагає застосування різноманітних методів і технік, а також постійного пошуку нових підходів. Це пов'язано з тим, що дослідження вимагає інтерпретації мовної діяльності автора в рамках конкретного етнокультурного контексту.

Дослідниця С. Я. Єрмоленко зауважує, що індивідуальний стиль ґрунтується «на зв'язку мови та мислення, на формуванні мовної картини світу, в якій поєднано загальне й індивідуальне, загальне й одиничне» [25, с. 305].

Унікальні ознаки, риси та властивості ідіолекту та ідіостилу найкраще зрозуміти, порівнюючи їх із нормою чи звичаєм. «Літературознавчий словник-довідник» визначає ідіолект як мовлення особистості, сформоване місцем проживання, віком, професією, соціальним становищем, загальним рівнем культури певної людини. Згідно з трактуванням поняття «ідіолект», це не лише мовна характеристика, що вирізняє особистість, а й засіб розкриття

різноманітних аспектів мови як національного явища з безмежним потенціалом. Тому ідіолект є основою для формування авторського ідіостилю [37, с. 293].

У «Літературознавчій енциклопедії» поняття «сукупність мовно-виразних засобів» визначається ознаками процесу творення та вказівкою на емоційність: ідіостиль – індивідуальний стиль, в якому виразні мовні утворення формують своєрідну систему, набувають неповторного емоційно-експресивного забарвлення. [45, с.406].

В. І. Волощук наголошує на унікальності та систематизованості мовного виразу автора – «ідіостиль – це система значущих і формальних мовних особливостей, властивих творам окремого автора, що робить авторський спосіб виступу унікальним у цих творах» [10, с. 8].

Спостережено, що термін «індивідуальний стиль» стосується насамперед стилю письменника, поета, майстра слова.

Активно розвивається когнітивна теорія, у якій ідіостиль вважають способом подання індивідуально-авторського образу світу. У творчості автора тексти формують модель, «...яка втілює цілісну одиницю пізнання можливого світу. Витягнута з різних художніх текстів в одному ідіостилі письменника, вона являє собою лінгвотипологічний варіант, який вичерпує цей ідіостиль письменника» [69, с. 139].

О. Я. Дойчик визначає специфіку автора художнього твору як мовний та ментальний портрет письменника, опосередкований у художньому тексті, що відображається в специфіці індивідуально-авторської концептуалізації дійсності, що визначається системою особисті цінності [24, с. 7].

Спостережено спробу встановити залежність ідіостилю від системи особистих цінностей. І. О. Вечоркін підкреслює оригінальність та унікальність авторського стилю. Стиль окремого автора настільки ж унікальний, як і відбиток пальця. Це художній генетичний код письменника, його «особова справа». І ця унікальність забезпечується певним оригінальним зіставленням

ідіостильовий носіїв, кожен з яких може бути носієм іншого ідіостилю, але саме їх сукупність, набір завжди унікальний [9, с. 138].

Ідіолект письменника чи лінгвіста не є довільним, оскільки на його становлення впливають закони національної мови, художні норми епохи, мовні та естетичні традиції, рівень духовного розвитку нації.

В. В. Жайворонок називає ідіолект ключовим елементом трихотомії, яка включає «людську мову як вроджений продукт, національну мову як колективний продукт суспільного духу та індивідуальне мовлення як вираження мовного покоління людини» [27, с. 27]. Учений стверджує, що про індивідуальний стиль мовлення (ідіолект) можна говорити лише тоді, коли для досягнення експресивних ефектів уміло використовуються максимальні семантико-стилістичні можливості мовної одиниці [27, с. 28].

Автори енциклопедії «Українська мова» подають поняття «стиль індивідуальний» синонімом терміну «ідіолект» [68, с. 653].

У цьому контексті велике методологічне значення має праця П. Ю. Гриценка «Ідіолект і текст». П. Ю. Гриценко трактує поняття «ідіолект» як індивідуальне мовлення, що створює специфічні ознаки будь-якого тексту. Ця розвідка переконливо доводить, що вивчення ідіолекту письменника складається з двох ключових інформаційних складників: тексту та мовного середовища. Якщо аналіз рис тексту, до якого застосовують різноманітні дослідницькі методи та прийоми як до репрезентанта ідіолекту письменника, належить до постійних, традиційних, то, коли розглядається вплив зовнішніх чинників (довкілля), на формування текстових моделей і структур, його визначено як випадковий чи фрагментарний [13, с. 16].

Учений акцентує на ґрунтовній характеристиці мови літературних творів як самостійного об'єкта дослідження, так і як чинників, здатних впливати на глибинні історичні процеси формування та розвитку літературної мови; на необхідності відходу від стереотипних методів дослідження, які сегментують текст, унеможливаючи всебічне розуміння ідіолекту митця [13, с. 16-17].

До змісту поняття «ідіолект» зверталася Л. О. Ставицька. У її праці «Про термін ідіолект» комплексно проаналізовано концептуальну сутність ідіолекту та його взаємозв'язки з суміжними соціолінгвістичними концептами соціолект, етнолект, гендерлект, криптолект. Дослідниця моделює стратегію вивчення ідіолекту, яка передбачає особливу увагу до соціологічних характеристик мовця, а також ситуації спілкування та часовому періоду, протягом якого відбувається комунікація. Термін «ідіостиль» співвідноситься з ідіолектом. У дослідженні наголошується на важливості врахування соціолінгвістичних параметрів мовної особистості (письменника) та розмежування понять «текст» і «дискурс» у процесі дослідження ідіолекту як мовного та художнього явища [62, с. 5-15].

Мовознавиця розмежувала широке й вузьке тлумачення терміна «ідіолект». У широкому розумінні ідіолект – це реалізація певної мови устами індивіда; сукупність текстів, створених мовцем і досліджуваних лінгвістом з метою вивчення системи мови. Однак ідіолект у вузькому значенні – це специфічні риси мовлення конкретного носія мови [62, с. 3].

Проаналізувавши визначення понять «ідіолект» та «ідіостиль», стає очевидним, що ці терміни часто використовуються як синоніми, що є не зовсім точним.

Л. О. Ставицька стверджує, що в міждисциплінарній науковій парадигмі ідіостиль письменника перетинається з ідіолектом, індивідуальним стилем, авторським стилем, індивідуальним когнітивним простором. Однак дослідниця віддає перевагу поглядам учених, які відрізняють ідіолект (норми загальнонародної мови) від ідіостилю (індивідуального стилю мовлення письменника) чи вважають ідіолект основою для формування ідіостилю. Незважаючи на нерозривний зв'язок між ідіолектом та ідіостилем, лінгвіст знаходить відмінність між ними. Ідіостиль письменників ширший за їх ідіолект, він охоплює всі експресивні мовні засоби, а складниками ідіолекту є «важливіші риси ідіостилю» [62, с. 10].

Ідіостиль містить у собі ідіолект, який реалізується через мовну та комунікативну компетенції та ґрунтується на свідомому виборі засобів спілкування. Л. О. Ставицька також зазначає, що «терміни ідіостиль та ідіолект відповідно потрапляють у різні ряди співвідношень з поняттями мови й тексту. Під ідіолектом певного автора прийнято розуміти всю сукупність створених ним текстів у вихідній хронологічній послідовності, яка санкціонована самим автором, якщо тексти зазнавали обробки. Онтологічна закоріненість ідіолекту у хронологічні параметри творчості письменника позначається на засадах аналізу індивідуальної концептосфери письменника у динаміці цих параметрів...» [62, с. 11].

О. В. Мазепова розглядає ідіолект як фазу формування ідіостилю, який розуміють як сукупність глибинних текстопороджувальних домінант і констант певного автора, що обумовили появу його творів у певній хронологічній послідовності [47, с. 10].

Ідіолект кожного письменника – це унікальне й самобутнє явище, на яке впливають соціальні, психологічні, культурні та духовні особливості його етносу, національні особливості, традиції, і стереотипи. Таким чином, кожен письменник має свій власний спосіб відображення навколишнього середовища, добираючи та використовуючи значущі для нього засоби вираження. Іншими словами, кожен письменник має особливий спосіб концептуалізації та вербалізації фрагментів національної перспективи. Виявлення того, які лінгвістичні методи стали домінуючими, поширеними та відданими автору, має вирішальне значення для пояснення їхніх творчих переконань, світогляду та лінгвістичного пізнання. Ці чинники, серед іншого, притаманні індивідуальним особливостям авторської мовотворчості, вони визначають самобутність їхніх ідіолектів.

У основі кожного ідіолекту лежить унікальна словесна модель або індивідуальний мовний образ світу. Ідіолект письменника охоплює невичерпне лексико-фразеологічне багатство національної мови, вербалізує ментальні,

духовно-емоційні та аксіологічні стереотипи етносу. Сприйняття митцем мови та її відношення до свого світу є творчим феноменом, який охоплює як онтологічний, так і комунікативний аспекти.

Аналіз ідіолекту письменника передбачає вивчення його унікальної мовної індивідуальності, яка містить використання, розуміння та створення мови, залежить від культурного, історичного, соціального, ментального та психологічного фону. Ідіолект відображає особливості психіки людини, її специфічну свідомість, уявлення про світ у межах її культурної традиції, внесок письменника в розвиток літературної мови шляхом використання різноманітних виражальних засобів, способів і прийомів вербалізації естетичної функції мови.

Стиль як модель мовлення слугує базою для формування існування особливостей стилю кожного індивіда. У сучасній лінгвостилістиці для позначення характерних рис індивідуального мовлення письменника паралельно використовують терміни «стиль», «стиль автора», «ідіостиль», «ідіолект», «індивідуальний стиль», «авторський стиль», «авторський ідіолект», що не мають чіткої і прозорої дефініції та критеріїв розмежування [34, с. 196 –199].

Поняття «ідіостиль» насамперед застосовують до стилю письменника, поета, майстра слова. Саме талановитий письменник виробляє свою мову, вживає свої характерні вислови, звороти, оригінально будує фрази, використовує улюблені слова. Останнім часом активно розвивається когнітивна теорія, в рамках якої ідіостиль розглядають як засіб репрезентації індивідуально-авторської картини світу.

Уточненням поняття ідіостилу в когнітивному напрямку є запропоноване Р. Фаулером поняття “когнітивний стиль” (mind style) – специфічна мовна репрезентація індивідуальної ментальної сутності автора, оповідача та персонажів, які корелюють з поняттями картина світу (world view), це

відображення характерного способу засвоєння та розуміння світу, яке автор утілює у тексті [75, с. 103].

Ідіостиль має складний характер, виражає суспільно-історичну сутність, національні, індивідуальні психологічні та морально-естетичні особливості людини в різних аспектах; його світогляд та пізнання світу (концептуальна картина світу), загальна та мовна культура у їхньому текстовому втіленні виявляються саме в ідіостилі.

О. О. Селіванова визначає ідіолект як «індивідуальний вид мови, що реалізується у сукупності різних особливостей мовлення окремого носія мови, а в письмовому мовленні розкриває риси ідіостилю» [56, с. 167].

На думку Л. Я. Брославської та І. С. Шевченко, «поняття ідіолекту та ідіостилю співвідносяться як норма й узус національної мови, з одного боку, та індивідуальна манера мовлення, з іншого, тобто ідіостиль постає як індивідуально-творче використання національної мови» [7, с. 24].

Отже, терміни «ідіолект» та «ідіостиль», «індивідуальний стиль автора» активно досліджуються в сучасному мовознавстві. Це близькі за значенням поняття, що стосуються індивідуальних особливостей мовної системи автора. Уважаємо за доцільне визначати поняття ідіостилю та індивідуального стилю автора як синонімічні. Однак від поняття ідіолекту їх відмежовуємо.

Ідіолект – це сукупність індивідуальних особливостей мовлення окремого індивіда. Він містить як органічні (формуються під впливом генетичних чинників), так і набуті характеристики. Ідіолект може проявлятися на різних мовних рівнях: фонологічному, лексичному, граматичному, стилістичному.

Ідіостиль – це сукупність основних стильових особливостей, які характеризують твори конкретного автора в певний період творчості або всю його творчість. Він формується на основі ідіолекту та відбиває світогляд індивіда, його творчу індивідуальність, художній задум. Ідіостиль може проявлятися в таких аспектах, як тематика, проблематика, образна система, композиція, стильова манера.

Основна відмінність між ідіолектом та ідіостилем полягає у тому, що вони співвідносяться як поверхнева та глибинна структури відповідно. Визначено, що ідіолект є основою для формування ідіостилю. Однак ідіостиль – це не просто сукупність індивідуальних мовних особливостей автора, а й їхнє творче перетворення, яке відображає його художню індивідуальність.

1.3. Основні чинники формування ідіолекту письменника

Під ідіолектом розуміємо спосіб використання індивідом загальних мовних засобів для вираження, що відображає його унікальні мовні, культурні, стилістичні та звичні риси. Ідіолект складається з унікальних особистих рис мовлення, які можуть бути визначені за допомогою різних мовних характеристик, таких як лексика, граматики, фонетика, інтонація, темп мовлення.

Щоб ґрунтовно дослідити ідіолект, необхідно зрозуміти засади його формування, заглибитися в вивчення біографії письменника, його життєвого досвіду, світогляду, психології особистості.

Основою для формування ідіолекту письменника є особливості внутрішнього світу індивіда, його свідомості, життєвої практики. Соціокультурні чинники, як загальні, притаманні певній соціальній групі, так і індивідуальні, мають важливе значення для становлення ідіолекту. Індивідуальна мовна практика ієрархічно співвідноситься з суспільною мовною практикою, тому що в соціумі, у якому перебуває індивід, уже сформована суспільна свідомість і мова. Проте вони залишаються відносно самостійними.

Ідіолект є унікальною індивідуальною системою, до складу якої входять і органічні й набуті, індивідуальні та групові характеристики. У процесі дослідження ідіолекту необхідно враховувати і часові зміни. Мовлення

письменника може змінюватися від одного твору до іншого, але це не свідчить про те, що ідіолект – нестабільне й невизначене явище.

Ідіолект формується на основі мови соціальної групи, до якої входить мовець (територіальна група у межах національної мови). Діалектна основа ідіолекту (особливості мови територіальної групи, що складає ядро індивідуальної мовної практики) зберігається, а змінюватися можуть окремі ланки системи мовленнєвих засобів автора. Зміни, яких із часом зазнає ідіолект, є його еволюцією. Отже, ідіолект можна досліджувати в синхронії (основа – праці, створені в конкретний проміжок часу) і в діахронії (аналіз усього творчого доробку автора для визначення його лінгвістичних особливостей), вивчаючи зміни й варіації індивідуального мовленнєвого стилю у творах автора.

Дослідниця О. М. Линтвар у своїй розвідці «Індивідуальний авторський стиль (ідіостиль), ідіолект автора художнього твору» зазначала, що «формування ідіолекту окремого індивідуума зумовлюється особливостями внутрішнього світу, особистої свідомості, життєвого досвіду, світогляду, індивідуальної мовної практики. Ідіолект – це не стільки відмінні риси мови, скільки вся сукупність мовленнєвих засобів індивіда» [43, с.161].

Ідіолект автора є результатом взаємодії різних чинників. Українська літературна енциклопедія у визначенні терміну «ідіолект» наводить ряд чинників, які впливають на формування ідіолекту автора: «Ідіолект (від грец. ἰδίος — свій, своєрідний, особливий і δῖαλεκτος — розмова, говір, наріччя), індивідуальна мова — індивідуальний різновид тієї чи іншої мови, індивідуальне мовлення, що пояснюється професією, віком, психічним станом людини, її місцем проживання, соціальною належністю, освіченістю, рівнем загальної культури, а також ситуацією спілкування» [66, с. 285-302].

Польські соціолінгвісти не просто тлумачать феномен ідіолекту, а намагаються зрозуміти його природу і причини: «ідіолект відображає не тільки особистість, переконання, темперамент, а певною мірою також нашу

соціолінгвістичну біографію – індивідуальну участь у комунікативних ситуаціях як пережитих, даних у досвіді, так і актуальних з відповідною їм мовною поведінкою. Різниця між ідіолеками виявляється більшою мірою у сфері фонетики (вимови) і лексики, синтаксису, ніж на граматичному рівні (флексії, словотвір)» [76, с. 50]. Розуміємо ідіолект як сукупність мовних засобів і екстралінгвальних чинників, що характеризують мовлення конкретної людини. Близьким до ідіолекту є термін “мовленнєва особистість».

Умовно можемо поділити чинники формування ідіолекту на внутрішні (ендогенні) та зовнішні (екзогенні).

Внутрішні чинники – прояви психіки. До цієї групи відносимо загальнолюдські характеристики (вік, інтелект, творчі здібності, естетичні смаки), ментальність митця, особливості релігійної чи суто світської духовності, антидуховності та бездуховності, рівень культури.

До зовнішніх чинників формування ідіолекту письменника належать суспільна мовна практика, історичний період та події, які можуть впливати на його творчість, професія, місце проживання.

Окремо акцентуємо на мовній світу автора. На думку Н. І. Ашиток, мовна картина світу індивіда репрезентується на трьох рівнях: ідіолект, діалект, узус (мова). Становлення мовної картини світу на цих рівнях необхідне, адже у такий спосіб створюються передумови успішності автора на міжособистісному, субкультурному та етнокультурному рівнях [2, с. 13].

Мовна картина світу — це «відбитий засобами мови образ свідомості, реальності, модель інтегрального знання про концептуальну систему уявлень, що репрезентована мовою» [70, с. 246].

Н. М. Совтис у статті «Аспекти дослідження та принципи опису мовної картини світу» вказує на те, що «мова віддзеркалює концептуальну систему, усталену в певному суспільстві, включена в культуру, тобто містить ті уявлення про світ, які характерні для середньостатистичного носія мови» [61, с. 44]. Основний елемент мовної картини світу – семантичне поле. Зміст у ній

міститься в семантичних категоріях, семантичних полях, які складаються з окремих слів та словосполучень [1, с. 9].

Отже, ідіолект є складною системою, яка формується під впливом внутрішніх і зовнішніх чинників. До внутрішніх чинників належать особливості внутрішнього світу індивіда, його свідомості, життєвої практики. До зовнішніх чинників належать суспільна мовна практика, історичний період та події, які можуть впливати на його творчість, професія, місце проживання. Мовну картину світу автора слід розглядати як окрему складову його ідіолекту. Ідіолект письменника є предметом дослідження лінгвістичної науки. Вивчати його можна в синхронії, коли за основу взято праці, створені в конкретний проміжок часу, і в діяхронії, коли аналізується весь творчий доробок автора.

Висновки до розділу 1

Ідіолект – це варіант мови, який характеризується унікальним набором мовних засобів та особливостями їх використання, що є характерним для конкретної людини. Він відображає індивідуальну мовну картину світу конкретної людини, яка складається з її особистих досвідів, культурних впливів, соціального середовища, мовних звичок та інших чинників. Ідіолект визначено як сукупність формально-стилістичних елементів, властивих лише мовленню окремого носія певної мови. Ідіолектом є індивідуальна версія мови, яка відрізняється від стандартної мовної норми та є характерною для конкретної особистості. Він складається з унікальних особистих рис мовлення, які можуть бути визначені за допомогою різних мовних характеристик, таких як лексика, граматики, фонетика, інтонація, темп мовлення та інші. Ідіолект може бути своєрідним підписом людини, її індивідуальним стилем мовлення, який може давати розуміння про її особистісність, культурні та соціальні характеристики.

Терміни «ідіолект», «ідіостиль» та «індивідуальний стиль автора» займають центральні місця в сучасній лінгвістиці. Це близькі за значенням поняття, що стосуються індивідуальних особливостей мовної системи автора. Уважаємо за доцільне визначати поняття ідіостилю та індивідуального стилю автора як синонімічні. Однак від поняття ідіолекту їх відмежовуємо.

Основна відмінність між ідіолектом та ідіостилем полягає у тому, що вони співвідносяться як поверхнева та глибинна структури відповідно. Визначено, що ідіолект є основою для формування ідіостилю, який є не просто сукупністю індивідуальних мовних особливостей автора, а й їхнім творчим перетворенням, яке відображає художню індивідуальність письменника.

Ідіолект є складною системою, яка формується під впливом внутрішніх і зовнішніх чинників. До внутрішніх чинників належать особливості внутрішнього світу індивіда, його свідомості, життєвої практики. До зовнішніх чинників належать суспільна мовна практика, історичний період та події, які можуть впливати на його творчість, професія, місце проживання. Мовну картину світу автора слід розглядати як окрему складову його ідіолекту. Ідіолект письменника є предметом дослідження лінгвістичної науки. Вивчати його можна в синхронії, коли за основу взято праці, створені в конкретний проміжок часу, і в діяхронії, коли аналізується весь творчий доробок автора.

РОЗДІЛ II. ОСОБЛИВОСТІ ІДІОЛЕКТУ В РОМАНАХ ЛЮКО ДАШВАРА

2.1. Особливості функціонування епітетів у романах мисткині

Епітет є найбільш поширеним та вживаним тропом у художній літературі. Творчість Люко Дашвара пронизана епітетами. У використанні авторкою художніх означень прослідковується оригінальний підхід письменниці, який полягає у висловленні власних думок, переданні свого світобачення. Ефективність епітета в літературному доробку мисткині посилюється контекстом та асоціаціями читачів, які в уяві репрезентують власні картини прочитаного, надаючи суб'єктивної оцінки героям, предметам та явищам.

У «Словнику епітетів української мови» подано таке визначення епітета: «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 й не переноситься на інші предмети. Серед усієї різноманітності тропів української мови епітет відзначається тим, що виявляє неосяжні можливості мови у сполучуваності, поєднанні слів» [5, с. 1].

О. Д. Пономарів дає таку термінологічну характеристику епітета: «слово, що образно означає предмет або дію, підкреслює характерну властивість певного явища чи поняття. Стилiстична функція епітетів полягає в тому, що вони дають змогу показати предмет зображення з несподіваного боку, індивідуалізують якусь ознаку, викликають певне ставлення до зображуваного» [54, с. 42].

Власне розуміння епітета висловлює О. О. Селіванова: стилістична фігура, троп, що є означенням чи обставиною в реченні як атрибут предмета, дії, стану й характеризується високим емоційно-експресивним зарядом, валентністю та образністю [56, с. 145].

Мова романів Люко Дашвара значною мірою насичена епітетами, оскільки вони є дієвим образно-оцінним засобом, тому аналіз художніх смислів та їх характеристики під час створення портрета людини та опису конкретних подій є дуже важливим.

У романах Люко Дашвар використовує епітети, виражені зазвичай прикметниками, описуючи зовнішній портрет своїх героїв, який показує загальний вигляд персонажів: «У піджака плечі підкладні — Стьопка у ньому **кремезний і міцний**» (18, с. 68), «**Слабкий** Дорош лиш очима слідкував за тим, як **худа** темна баба стала біля отаманки...» (20, с. 7), «І як тій ворожці пояснити, що сонце має ім'я, **чорні** брови, **густі** вії й **такі сині** очі, що душа плаче від щастя, варто лише їх згадати?» (20, с. 8), «Уранці сьогодні чув дивні молитву я — ви, **ясна** й **гожа**, **світла** панночко, просили сонце, щоби воно освітило вас...» (20, с. 9), «Очі **чорні**, **глибокі**, носик **рівенький**, не горбом, вуста **принадливі**, волосся **неслухняне хвилясте**, аж забагато його» (20, с. 34), «**Коротке чорняве** волосся вихором над чолом, під **густими чорними** бровами **насмішкуваті примружені дорослі** очі...» (20, с. 108), «Один — **худорлявий, білявий**, підтримував лівою рукою правицю біля тулуба, як Біджо. Другий — **кремезний, дужий**, усміхнувся Мар'яні, як добрій приятельці» (20, с. 225).

Особливе місце посідають епітети, які створюють портрет людини, відтворюють її почуття та душевний стан, протиставляються позитивним і негативним ознакам. Епітетні сполуки, що виражають позитивні почуття, виражаються за допомогою прикметників, пов'язаних з семами «кохання, любов», «щастя», «радість»: «З клубу в ніч вилетіли два **щасливих** птаха» (18, с. 34), «Того вечора вперше за півроку стосунків **щаслива** Мар'яна Озерова поверталася додому на «ауді» кохання» (20, с. 51), «доки нове жадання не накрило хвилию і вони, **змучені, щасливі**, взялися доводити невідомо кому і самим собі: не все!» (20, с. 139), «Він більше ніколи не говорив із покоївкою про

кохання, та Алекс читала мовчазні палкі зізнання у **світлих блакитних** його очах» (20, с.181).

Поширеними негативно-оцінними семами в моделюванні внутрішнього портрета людини є «злість, гнів», «неспокій, тривога», «сум», «печаль», «біль», «страждання»: «Міліціанти **найжачені, злі** – добра не жди, щити, палиці» (20, с. 221), «Марила: перед очима в **чорному безкінечному** просторі кружляли злі люди...» (20, с. 376), «Ще ніколи не бачив **засмучений** Дорош, щоби так горювали сині очі» (20, с. 13), «Замовк, скосив очі на **засмучену** Мар`яну» (20, с. 86), «А вона вже з **божевільною, збудженою** усмішкою силувалася підвестися, показувала **тремтячим** пальцем в екран» (17, с. 309), «рокитнянці геть розгубилися, кидаючись від **скаженої** Марусі, що боса побігла до ставка поночі, до Тараса Петровича, який замкнувся у хаті і троцив там усе підряд» (18, с. 167).

Мотив болю реалізують і спокуси номінації серце з означеннями страждань, неспокою або байдужості, холодності: «**зболіле скривджене** серце усе не відпускало, стукало нерівно» (18, с. 183), «З **неспокійним** серцем Перпетуя дісталася маєтку під Катеринославом за тиждень» (20, с. 23); «Ні, уже не змерзла, геть замерзла... Тобто... **Крижане** серце. Ніяких емоцій» (17, с. 187).

Значне місце в романах Люко Дашвара посідають кольорові епітети, оскільки «вони можуть розвивати переносні значення, у яких створюються образи, а деякі з них закріплюються як символічні» [49, с. 343]. Специфікою лексем на позначення кольору є їхня здатність розкривати, доповнювати й формувати тло тексту.

Варто підкреслити кольорові епітети, що позначають теплі кольори та відтінки. Люко Дашвар найчастіше використовує номінації, що вказують на білий та рожевий кольори: «**Прохолодний вітер** із двору фату розвиває, наче хто з **білим** прапором у полон просить» (18, с. 35), «Місяць збурював чорну ніч холодним **білим** сяйвом, ... і здавалося, зірки померкнуть, дерева і дахи

зараз запалають таким самим **білим** вогнем, стануть попелом і навіки розтануть у темряві, залишаючи воло дарювати у безкрайї пітьмі тільки холодне жорстоке світило» (18, с. 44), «тонкий батист **білий** весь у квітках **рожевих** ніжних, мережка по краю» (18, с. 70), «У безмежному **білому** просторі, самотня, як японське сонце Мар`яна, тягнула Подолом важку дорожню сумку...» (20, с. 143), «Брівки би підвела, причепурилася і навіть хильнула краплю червоного сухого для **рожевих** щічок і хоробрості» (20, с. 39), «метрів п`ять через вітальню до кімнатки, обклеєної дешевими шпалерами з **рожевими** фантазійними квітами» (20, с. 152).

Також трапляється й назва на позначення червоного кольору, який у творах пов`язується з вустами дівчини, червоною помадою, пристрастю та полум`ям: «кров на щоки, ніби і справді хильнула **червоного сухого**» (20, с. 39), «Підведені **червоною** помадою вуста вигнулися гіркою підковкою..» (20, с. 105), «**червоні** вуста ворушились, наче кров`ю бризкали» (20, с. 158) «дивилася в **червоне** полум`я» (20, с. 227).

Під час опису зовнішності дівчат та жінок найчастіше використовувані епітети на позначення темного кольору: «Маруся пропекла Льошку **чорними** очима, стисла губи і повернулася до дзеркала» (18, с. 128), «Маруся подивилася на біле личко з **чорними** оченятами та такими ж **чорними** кучериками, обережно торкнулася дитинки» (18, с. 87), «Пряма, як струна, **чорні** коси сивина не пофарбувала» (18, с. 190); «**Чорні** очі широко розкриті» (18, с. 191); «А на порозі Дорошевої садиби **чорна** тінь стала – Кривошиїха» (20, с. 6), «худа **темна** баба стала біля отаманки» (20, с. 7), «сонце має ім`я, **чорні** брови, густі вії й такі сині очі..» (20, с. 8), «Коротке **чорняве** волосся вихором над чолом, під густими **чорними** бровами насмішуваті примружені дорослі очі..» (20, с. 108).

Люко Дашвар використовує велику кількість епітетів для створення портрета героїв твору, їхнього настрою, відтворення почуттів. Епітети завдяки текстотворчій функції влучно характеризують особу, що допомагає автору

яскраво й образно розкрити поведінку й душевний стан героїв і дати їм конкретну оцінку, викликаючи певний настрій у читача, ставлення до подій у романі.

У прозовій мові Люко Дашвара епітет є дієвим образно-оцінним засобом, тому надзвичайно важливо здійснити лексико-семантичну та стилістичну характеристику художніх значень та охарактеризувати типи їхньої актуалізації в аспекті мовного зображення твору. Семантико-стилістичний потенціал епітетів як компонентів характеристики зовнішнього портрета героя реалізується через прикметники, що актуалізують ознаки «загальний вигляд, візуальне враження»: *«Коротке чорняве волосся вихором над чолом, під густими чорними бровами **насмішкуваті примружені дорослі очі...**»* (20, с. 108).

Стереотипними формулами портретування зовнішності людини є також епітетні конструкції, що формують асоціативно-семантичне поле «краса»: *«Льошка очей відвести не міг, бо з неї дивилася йому прямо в душу **казково красива** жінка в білій бальній сукні — очі та коси **чорні**, вуста **червоні** й посмішка, що просто таки зводила з розуму* (18, с. 32), *«І як тій ворожці пояснити, що сонце має ім'я, **чорні** брови, **густі** вії й такі **сині** очі, що душа плаче від щастя, варто лише їх згадати?»* (20, с. 8).

Функційно значущими та стилістично потужними в мовній репрезентації особи є також епітети із семантикою почуттів, психологічного сприйняття, представлені двома групами значень, які протиставляються за ознаками «позитивний, приємний / негативний, неприємний» з явною перевагою останніх. Епітетні вербалізації позитивних почуттів мають переважно ад'єктивні значення із семами «добро», «кохання», «любов», «радість», «щастя»: *«Я відчувала: ти **милосердна** й **добра** дівчинка»* (17, с. 207); *«Я знаю твоє **світле романтичне** серце, але навіть я трохи збентежена...*» (17, с. 196); *«Щасливі дитячі оченята оповили її **світлою наївною швидкоплинною радістю**»* (17, с. 134).

Семантичною місткістю і стилістичною виразністю в прозі Люко Дашвара характеризуються епітетні характеристики дистрибута очі: «*І очі важкі — підвести ніяк не може*» (18, с. 136); «*Витерла заплакані очі, допомогла чоловікові перелізти на візок і повезла його з хати*» (18, с. 192); «*Мар`яна згадала беззахисні татові очі, відкриту посмішку*» (20, с. 81).

Переносні значення – це вираження статичних і динамічних ознак, настрою й душевного стану людини, що проектується у виразі очей. Найчастіше ці епітети виконують характеристичну, оцінно-виражальну функцію: «*очі пекучі сяють, на високих грудях — намисто червоне*» (18, с. 190); «*зупинилася, очі хитрі, наче велику таємницю відкрила*» (18, с. 113); «*Майка дивилася на невисокого товстенького хлопа з розгубленими добрими очима*» (29, с. 113); «*Лице таке... правильне, а очі неправильні, ні! Владні, іронічні, зухвалі, ніжні очі*» (17, с. 156).

Частотним у аналізованих текстах є вживання дистрибута лице, значно меншою активністю характеризується лексема обличчя, подибуємо у письменниці й синонім-варваризм фейс: «*Дівки, точно, божеволіють, бо от зелений, розхристаний, фейс мужній – обвітрений, засмаглий, вуста – принада, а магніт у чомусь іншому*» (17, с. 109).

Прикметно, що епітети на позначення денотата лице переважно слугують не для зовнішнього портретування персонажа, а задля розкриття його внутрішнього психологічного стану: «*Матінка з кам`яним лицем: зрадниця підла...*» (20, с. 168).

Особливе місце відведено епітетам внутрішньопсихологічного сприйняття (безпосередньо сприймаються органами чуття). Серед них виділяють одоративні та емотивні епітети.

Одоративні епітети характеризують предмет за смаком, запахом і дотиком:

- гіркий: «*Впасти би спиною у трави, дивитися у небо, дихати гіркуватим повітрям лук, знати, що щастя вже поруч*» (22, с. 198), «*Таким*

гірким поглядом пропекла: навіки на серці Івановім опік лишила» (22, с. 44), «Прочитала в програмці стислий виклад опери, за голову схопилася: і нащо їй така *гірка* доля, як у ефіопки?!» (20, с. 44), «Підійшла ближче – до тіл, молитов, плачу, оповивала *гірким* поглядом кожного загиблого, роздивлялася – не Пітер?» (20, с. 170), «І курка *гірка*, і картопля *гірка*, і огірки *гірки*!» (18, с. 69), «Він ковтав *гіркі* краплі, клав пігулки під язик, усе поривався встати, та нічого з того не виходило...» (18, с. 183);

- гарячий: «А в голові — наче хто смолу *гарячу* розвів і знай колотить, щоби не застигла» (18, с. 120), «Гнів по жилах — *гарячою* рікою» (18, с. 146), «Баба Ада пішла, порожню шанівську вулицю залило вже *гаряче* травневе сонце» (22, с. 111), «Коси свої відріж, бо з *гарячою* водою у в'язниці такі ж проблеми, як із законами у державі» (22, с. 175), «*Гаряча* вода додала в мізки парадоксів – ще ніколи під час близькості зі Славком царівна не була такою агресивною і хижою: дряпала Шулякові спину, кусала, аж вив вовчарою» (20, с. 110);

- холодний: «Бігли слідом, з кожухами, ковдрами та чоботами, ревли, як корови, і безпорадно хапали ротами *холодне* зимове повітря» (18, с. 168), «*Холодної* води на Стьопку вилили» (18, с. 177), «Губи наштотхнулися на *холодні* коралові намистинки» (18, с. 37), «*Холодні* кам'яні сходишки вузького тунелю вели все вниз, під землю, як у могилу» (20, с. 122), «Мар'яна повернулася до Києва легкою, як птаха, веселою і збудженою, ніби тільки-но випірнула з *прохолодної* ріки в спекотний день» (20, с. 241), «Катерина вмикає *холодну* воду воду, та не лізе під неї» (22, с. 269), «Тарас і Катерина стояли на *прохолодній* свіжій вранішній килимівській вулиці, дивилися услід трійці підлітків, які сунули геть» (22, с. 430);

Характерною для мови творів Люко Дашвара є нестандартність відтворення смакових концептів у результаті несподіваного поєднання епітетів з абстрактними іменниками та іншими лексемами, для яких сема смаку не властива з погляду семантики. Наприклад: «Тут у всі пори року повітря завжди

по-різному **смачне**» (22, с. 410), «Тієї ночі німецький офіцер, що квартирував на Грицевому і Ксанчиному подвір'ї, прокинувся від **гірко**го голодного дитячого плачу» (18, с. 20), «**Гірки** слова повернули бібліотекарці рішучість» (18, с. 66), «Така ось **гірка** історія» (18, с. 92), «Брови **гірку** зморшку на чолі викарбували» (18, с. 119), «Нагадав Ординський про власні заслуги в **солодкому** доньчиному житті» (18, с. 7), «До хати Барбулякової прибігла, малу Ларку в люльку вклала і дякувала їй, бо дитя спало **солодко** і дало мамці змогу перерити геть увесь дім догори дригом» (18, с. 95), «Пішов, залишив на Мар'яниних вустах **солодкі** опіки» (20, с. 87), «Потім двійник водія **солодко** потягнувся, позіхнув» (22, с. 424), «зрозумів, що не чує ані плачу дитячого, ані соніння **солодкого**» (18, с. 98).

Емотивні (почуттєві) епітети авторка використовує не тільки, щоб підсилити емоційно-експресивний ефект, виразити почуття, а й одухотвореного передавання художнього світу для читача. Наявність таких епітетів у романах підкреслює «самодостатню мистецьку якість» [49, с. 348]. Найбільшу групу серед епітетів внутрішньопсихологічного сприйняття становлять саме емотивні епітети. Такі епітети вживаються як у прямому, так і в переносному значенні: «Сумнівів не було: з останніх сил терпіла **жорстоке** твалтування якогось покидька» (22, с. 154), «Зігнувся, до дірки в огорожі чкурнув, на подвір'я проліз, до віконця, до віконця, як до води **живої** душа спрагла» (18, с. 123), «**Злий**, мов той демон, і **веселий**, як перед погибеллю, Льошка повернувся у Рокитне пізно ввечері, коли, як йому здавалося, все село мало солодко соніти уві сні» (18, с. 166), «Кожний, хто **лютої** зимової ночі постукає у розігріту вугіллям чи дровами хату, обов'язково знайде у ній і для себе **життєдайне** тепло» (18, с. 131), «Як би шляхи не крутилися, тільки **коханому** серце віддають, тільки від **коханих** дітей народжують» (, с. 113), «Здивувалася: серце не відгукнулося **щирим** схвилюванням, лише **розгубленим** мордуванням – що ж з ним робити, з Хотинським, що?!» (20, с. 176), «Охорона вже виводила хлопця з палати, лікарі скупчилися навколо Залусківського, а Тамара так і сиділа на підлозі: **змучена**,

приголомшена» (22, с. 379), *«В одному зібралися добрі люди. Та всі сумні, печальні»* (22, с. 377).

Отже, у мові прози Люко Дашвара епітет є продуктивним засобом мовного портрета людини. Художні визначення, як образний елемент творення тексту, поєднують точність зображення особи з авторською оцінкою персонажа та засвідчують відкритість ряду епітетів, ужитих як зовнішня портретна та психоемоційна риса. У оцінних та епітетних конструкціях реалізується загальнолюдська лексична семантика, зокрема образна та переносна семантика.

2.2. Порівняння як мовно-художній засіб у творах Люко Дашвара

У системі кожного роману авторки присутній багатоплановий образ, який створюється завдяки мовним одиницям, що надають йому емоційного забарвлення. Одним із характерних засобів створення експресії в творах Люко Дашвара є порівняння. Воно виступає універсальним способом переосмислення значення слова.

Порівняння – один із найуживаніших тропів, за допомогою якого автор може порівнювати людей, предмети, певні явища, будується на основі переносного значення. Порівняльні конструкції вживаються в різних стилях, особливу роль вони відіграють у художніх текстах, оскільки утворюють художньо-образну систему тексту.

Завдяки порівнянням твір набуває своєрідної форми, яка виражає повне вираження змісту. Літературознавчий словник-довідник трактує поняття так: «це троп, який полягає в поясненні одного предмета через інший, подібний до нього, за допомогою порівняльної зв'язку, тобто сполучників: як, мов, немов, наче, буцім, ніби та ін., або предиката – подібний, схожий, нагадує, здається й т. д. В основі порівнянь лежать логічні операції виділення найбільш істотної ознаки описуваної речі шляхом пошуку іншої, для якої ця ознака більш виразна, порівняння з нею та опис» [46, с. 546].

Порівняння – це художній засіб, який допомагає уявити предмет або явище в більш яскравій та образній формі. Люко Дашвар використовує порівняння, щоб наголосити на важливих ознаках та властивостях героїв, об'єктів чи явищ.

Майстерне й доцільне використання структурно елементарного художнього порівняння розкриває образи головних героїв та слугує додатковою характеристикою навколишнього світу, посилюючи експресивне навантаження твору.

Щоб акцентувати на важливості порівняльних конструкцій в ідіолекті Люко Дашвара, їх класифіковано за опорними лексемами об'єктів порівняння.

Виокремлюємо чотири групи:

- 1) порівняняльні конструкції із зоономенами;
- 2) порівняняльні конструкції із фітономенами;
- 3) порівняняльні конструкції із соматизмами;
- 4) порівняняльні конструкції із фразеологізмами.

Перша група – порівняння із зоономенами – більш чисельна, ніж інші. Наприклад: «*І щоби мовчала мені, **як та риба**, якою тебе твій німець од самого весілля годує!*» (18, с. 140) – не говорити; «*Нічого ж не бачиш, **як той кріт***» (18, с. 156), «*Він стояв на задніх копитах, **як циркова коняка**, хвіст — на вулиці, п`ятак з іклами у салоні*» (18, с. 159) – стояти на задніх ногах; «*Катерина з Людкою після поминок, **як перелякані курчата**, на лавці біля Людчиного дому причаїлися*» (22, с. 99) – тихо боятися; «*Відскочив, **як олень від гадюки***» (22, с. 215) – різко відстрибнути; «*Притулилася, **як собача***» (22, с. 44) – прихилитися до когось; «*Нащо вішатися? Це так неестетично! Краще – **як сокіл! Із неба об землю***» (22, с. 238) – про спосіб самогубства; «*Скривдили, **мов те цуценя бездомне!***» (22, с. 139) – образити когось безпорадного; «*Намисто... скинула, **мов гадюка стару шкіру***» (18, с. 73) – позбутися від чогось.

У всіх випадках опорними лексемами є назви свійських і диких тварин, плазунів і птахів. Більшість порівняльних конструкцій із зоонімами

використано для образної характеристики та соціальної оцінки людини за певними ознаками і властивостями. Це логічне явище, тому що тварини мають власні звички та є найближчим оточенням людей. Зоосемантичні порівняння є численними, вони відображають соціальні типи та еталони людської поведінки, з їх допомогою можна оцінити як зовнішні, так і внутрішні властивості людини. Виявлено, що негативних зоосемантичних порівнянь у текстах Люко Дашвара більше, ніж позитивних. Це пов'язано з тенденцією мови фіксувати відхилення від норми.

До другої групи належать порівняльні конструкції з фітономенами: «*А чому кисла, **наче лимонів наїлася?***» (22, с. 313) – про когось сумного; «*А в кінці обійстя біля огорожі шовковиця, **як той дуб***» (20, с. 185) – про високе та міцне дерево; «*Мамка Катерину обійняла, головою похитала, **мов та берізка на вітрі***» (22, с. 51) – хитати головою; «*через багнюку проривається вантажівка товстого, **як гарбуз, Миколи***» (22, с. 47) – про гладку людину; «*Ноги в гумових чоботях – **як дерево***» (22, с. 225) – про заціпенілі ноги; «*сама на Романа дивиться. А той стоїть – **мов стовбур**. Ні тобі пари з вуст, ні сльозинки*» (22, с. 79) – ні на що не реагувати, бути незворушним; «*Катерина виринає із себе слова, **наче бур'ян з коренем***» (22, с. 269) – докладати зусиль. Часто у творах зустрічаємо компаративні структури з лексемою «квітка», які використано для позначення вроди: «*День і ніч Бога прошу, **щоби дав тобі сил і здоров'я, щоби у тебе з моїм Тарасом така сім'я народилася – як квітка!***» (22, с. 420), «*Ніжний вересневий світанок ще тільки збирався народжуватися, **як дивна квітка***» (22, с. 429) «*Найкрасивіша, **мов та зачарована квітка**, яку всі прагнуть побачити, але не судилося*» (18, с. 191), «*Красива я буду, **як квітка***» (22, с. 13), «*І красива. **Мов та квітка***» (22, с. 250).

Третя група – порівняльні конструкції із соматизмами: «*Петро скривився, **наче від зубного болю***» (22, с. 81) – про людину, яка гримасує; «*Мовив Залусківський повільно, **наче язик ледь ворухився, відмовлявся викидати з рота слова***» (22, с. 209) – про людину, яка повільно говорить; «*Катерина*

*схлипує судомно, опускається на холодну кахляну підлогу так стрімко, **наче ноги відмовили**, затуляє рот руками, здригається від беззвучних ридань»* (22, с. 269) – про людину, яка швидко падає; *«Катерина розсміялася, а в Романа – **ніби крила**»* (22, с. 32) – про радісну людину; *«Яка ж ти худа стала! **Ніби на тонку кістку зверху косу причепили**»* (22, с. 153) – про худорляву людину; *«Бруньки на деревах набуявіли, **як губи після поцілунків**»* (22, с. 41) – про збільшення об'єму; *«Розкрилися, **як губи для чергового поцілунку**»* (22, с. 41) – про відчинені двері.

Порівняння з соматизмами є виразним засобом прояву мовного ідіолекту авторки. Завдяки цьому прийому Люко Дашвар підкреслює порівняльну структуру, увиразнює враження героя від щойно побаченого.

Мова творів Люко Дашвара загалом нагадує розмовне народне мовлення. Така мовна схема має велике значення для формування тексту, оскільки найчастіше події творів відбуваються в селі, отже спосіб мислення і мовлення героїв тісно пов'язаний з фразеологізмами. Порівняння з фразеологізмами сприяють наближенню читача до художнього світу авторки, надають тексту відповідного фону, мові твору – нового забарвлення. Тому до четвертої групи віднесено порівняльні конструкції з фразеологізмами. Наприклад: *«Льошка крутився, **мов білка у колесі**, але напиватися тепер став люто — обійшли його, обійшли, зігнорували, наче й нема його, підкосили капітально»* (18, с. 106) – про постійно зайняту людину; *«Моєму серцю радянська влада — **як кобилі п`ята нога!** Хіба я про це? Я вам за інше кажу, а ви...»* (18, с. 177) – про щось безглузде; *«Стьопка лише раз помітив Марусю на танку старої Орисиної хати і — **наче крила відросли**»* (18, с. 101) – про щасливу людину; *«А ти зі своєю партією носишся, **як дурень з писаною торбою**, хай їй грець!»* (18, с. 90) – приділяти більшу увагу, ніж треба; *«Не бажать вимирати, плодяться безсоромно, наче і не висить на ними фашист, як **кара Божя**»* (18, с. 19) – покарання; *«На Стьопку — зирк: ага, **крутиться на лавці, як вуж на сковорідці**, на Марусю шулється, аж почервонів...»* (18, с. 18) – про неспокійну

людину; «Кажу, від румуна принесла! — б`є себе в груди Ганя Ординська, ніби **свічку тримала**» (18, с. 16) — бути свідком чогось; «За чотири години пішки дійти неважко, та щось Парасина донька не дуже до матері бігала, бо ж як рочків двадцять тому подалася до міста, так досі від неї звісток — **як від кози сала**» (18, с. 14) — про малу кількість; «На ліжку Льошка хропить, біля вікна Маруся в одній сорочині з намистом на шиї, і оце між ними — він, **як кизяк в ополонці**» (18, с. 50) — недоречно; «На селі дівок — **як тих вошей на солдатській онучі**, — вів своє Старостенко» (18, с. 54) — про велику кількість; «Чоловікові гарний настрій — **як корова язиком злизала**» (18, с. 59) — про швидку зміну настрою; «Мовчала, **наче води — повен рот**» (22, с. 152) — про мовчазну людину; «А я як питаю, то вона починає очима кліпати, **наче зараз сльозами вмиється**» (22, с. 157) — про людину, яка плаче.

Розмаїття порівнянь, яке спостерігаємо в романах Люко Дашвара, надає мові творів особливого звучання. Для розуміння порівнянь як елемента ідіолекту мисткині, класифіковано індивідуально-авторські конструкції ще й за суб`єктом порівняння. Виділено три групи.

До першої групи належать порівняння, суб`єктом яких є лексема ніч: «**Ніч** — як чорнило» (22, с. 111), «**Ніч** — як ворота у пекло», (22, с. 66) «**Ніч** — як ворота в безодню» (22, с. 101) — про суцільну темряву; «А **ніч** же світла — як божє царство!» (22, с. 30) — про зоряну ніч; «Весняної, глухої, як баба Килина, **ночі** весь світ затих і солодко заснув» (22, с. 268), «Глухої, як баба Килина, вересневої **ночі** Катерина сиділа за домом» (22, с. 5) — про пізню пору. Дві останні компаративні структури повторюються без змін, що є свідченням індивідуального стилю письменниці.

Другу групу становлять порівняння із суб`єктом очі: «А **очі**.. Такі ясно-сині, такі глибокі. Як озера» (22, с. 8) — про виразний погляд, «Людка відсахнулася, **очі** — мов тарілки» (22, с. 92) — про подив.

Третя група — порівняльні структури, у яких суб`єктом порівняння є людина. Зафіксовано більше десяти таких конструкцій: «я милосердніша, ніж

Соломон» (22, с. 215) – про чийсь доброту, «*Чорна, як біда, Раїса ворухнулася в юрбі*» (22, с. 139) – про зовнішній вигляд нещасної людини; «*показав на двох жінок. Одна – велика, мов гора, друга – худа і чорна, мов те згарище*» (22, с. 262) – про товсту та худорляву жінок; «*Відтоді пошуки стали метою і суттю життя худого й довгого, як голобля, Крупки-молодшого*» (22, с. 85) – про худорляву людину.

Люко Дашвар часто звертається до порівняльних структур, у яких суб'єктом виступає людина. Це один із найкращих способів підкреслити риси характеру. Вони розкривають авторський задум, допомагають у побудові колоритного тексту, розвитку композиції та сюжетної лінії. Таких порівнянь не можна знайти у фразеологічних словниках, вони є новаторськими, а тому свідчать про майстерність авторки.

Порівняльна конструкція утворюється шляхом поєднання об'єкта та суб'єкта порівняння з використанням сполучника. Наведемо приклади порівняльних конструкцій, класифікованих за найбільш часто використовуваними сполучниками:

- як: «*Настороженими стали, обережними, тайлися, як ті партизани, і, здавалося, нікому й ніколи у Рокитному не спаде на думку, що рудий Стьопка-німець і горда румунка Маруся тільки й живуть, що день до ночі, бо вночі, хай раз на тиждень чи навіть на місяць, він таки обдурить усіх на селі й непомітно, як найдосвідченіший шпигун, підкрадеться під Марусине вікно*» (18, с. 103), «*Маруся всміхнулася, як окропом на лице*» (18, с. 107), «*Горбоноса жінка, як засватана, сиділа на дивані і з благанням дивилася на чоловіка*» (18, с. 112), «*Красне щастя обіцяв, усьому світові мріяв показати красу твою незбагненну, а зачинив у чотирьох стінах, як злодюжку за провину яку!*» (20, с. 12), «*Ох, дарма солов'єм співав – не все сталося, як гадалося*» (20, с. 15), «*...признаватись Перпетуї про тяжку, як могильний хрест, розмову...*» (20, с. 18), «*наказала, як льону накидала*» (20, с. 22), «*рухливі, як щури, мужчини в чорному*» (20, с. 103), «*Вологого, як всяке природне збудження, весняного*

ранку..» (22, с. 5), «добра справа, **як болото**» (22, с. 8), «Зелений «міні-купер» деренчав, **як порожнє відро..**» (22, с. 395), «Чорнобай відчув, ніби здувається, **як пробита автомобільна шина**» (22, с.174);

- мов: «Вітерець занавіску назовні витяг, грається, **мов насміхається**» (18, с. 48), «Стьопчині ноги підкосилися, **мов зраділи**, — і так ледь німця тримали» (18, с. 50), «Степ наморочив голови трав`яним духом, колов стернею ноги, зривався пташиними співами і, наче за птахами услід, кликав у рівні, **мов випрасувані простирадла, безкраї простори**» (18, с. 59), «у Рокитне приїхала чимала юрба районних партійців, зібрала збори і представила колгоспникам жирного, **мов Тарасів хряк**, молодого чолов`ягу з некрасивим прізвищем Поперек» (18, с. 103), «А час летється, **мов з відра**» (20, с. 34), «**мов із конопель** шепоче Мар`яна» (20, с. 51), «і тільки припухлі, **мов у дитини**, вуста свідчили: ой не все..» (20, с. 108), «Ада скривилася, **мов лимонів обжерлася**, кивнула» (20, с. 155), «коли укутала невістку Чорнобая, **мов ляльку**» (22, с. 158), «У карпатському ліжнику, **мов у теплій рукавичці**» (22, с. 158), «Впився вустами у її вуста, цілував, **мов п`яний**» (22, с. 283);

- наче: «в`їдалася поглядом у бліде лице його, **наче намагалася вивідати потаємні Яремові думки..**» (20, с. 6), «Дорош замовк, **наче кумекав, чи варто признаватись Перпетуї...**» (20, с. 18), «мовив низьким хриплавим, **наче застуженим, голосом**» (20, с. 108), «розгублено обмацує поглядом підвіконня, **наче тато залишив на ньому не тільки відбитки босих ніг**» (20, с. 160), «наївно сподівався на нове ім`я, **наче прагнув свого позбутися навіки..**» (22, с. 6), «біля барної стійки голомоза башка баристи губилася, **наче човник посеред хвиль**» (22, с. 23). «чорні діри, які пошматували його життя, **наче п`яний кравець**» (22, с. 183), «при згадці про Чорнобаєву невістку син пожвавішав, усміхнувся, **наче свіжий вітер йому в душу надмухав**» (22, с. 204), «усміхнувся скептично, **наче б його брехня мала миттю матеріалізуватися**» (22, с. 122), «Почервонів, **наче хто йому ляпаса дав**» (18, с. 39), «Лежить на ліжку біля стіни, червоне намисто на білих грудях перебирає і всміхається замріяно, та

не йому, своєму законному чоловікові, а кудись — світ за очі, у далечінь, **наче там її щастя, наче до нього полетіла б, наче... чужа**» (18, с. 39).

- **неначе**: «немала юрба затятівців, що оперативно зібралась на скандал, **неначе на святкове шоу..**» (20, с. 166), «Жадкін глянув на дружину, **наначе на дурну курку..**» (22, с. 308);

- **ніби**: «нечутно ворухив устами, **ніби питав спантеличено..**» (20, с. 5), «Дорош захрипів, широко розплющив очі, **ніби посеред суцільного мороку раптом побачив сонце..**» (20, с. 21), «Ярема кивнув схвально, **ніби підтримував геть усе, що Перпетуя за життя вдіяла..**» (20, с. 31), «Ярко знітився, **ніби йому на голову напхали корону..**» (20, с. 135), «Чорнобаєва невістка більше не звертала на них уваги, **ніби геть їх тут немає**» (22, с.166), «Вхопила ряднину, притисла до грудей, **ніби найдорогоцінніший скарб..**» (22, с. 168), «у високої, стрункої, **ніби загартованої для боїв без правил дівчини очі світилися відвертими бажаннями..**» (22, с. 122), «Того літнього ранку сонце **ніби заблукало** — усе не йшло, і полохливі кури у дворі удови Орисі дарма метушилися, намагаючись навмання відшукати щось їстівне у траві біля хати» (18, с. 11), «Як у могилі. **Ніби заснуло життя!**» (18, с. 26), «Та ж і серйозна, **ніби на важливому завданні** — білу фату, що на підвіконні має, до рук взяла, і все по підвіконню долонею мацає» (18, с. 29), «Лоба рукою потер, **ніби від того питань би поменшало**» (18, с. 39).

У романах Люко Дашвара дуже часто зустрічається порівняння, виражене в порівняльному звороті, завдяки якому авторка подає події, явища чи предмети в зіставленні. Зауважимо, що мисткиня поєднує те, що не поєднується за логікою, тому вважаємо це специфічним елементом її ідіолекту, маркером унікальності текстів.

Серед мовно-виражальних засобів, використовуваних авторкою, особливе місце відводиться порівняльно-приєднувальним конструкціям, заснованим на правилі образної аналогії. Найчастіше використовується сполучник «як»: «У Ярка з Біджо дозвіл на роботу з приладами високого тиску на висоті. **То як**

шостий розряд... Як п`ятірка за контрольну роботу. Як олімпійська медаль, як...»* (20, с. 130), *«Спостерігала, як мати продовжує жадібно їсти, як тато відчиняє входні двері, розгублено відступає на крок..»* (20, с. 154), *«Мар`яна бачить із вікна, як біля будинку гальмує брудний позашляховик, як безсоромна Ада виплигує з чорного його черева на чорну землю...» (20, с. 160), *«і як ото багаті Сіденки шаніто раз до Цвітної привезли. А як упало листя, геть зле стало: ділять скорину навпіл, не знають, що завтра їстимуть. І паламар, як на гріх, відіслав сина до Києва в семінарію»* (20, с. 176).

Отже, проведений аналіз творчого доробку Люко Дашвара в контексті використання порівнянь як мовно-образного засобу свідчить про ефективність цього тропу для увиразнення романів авторки. Кожний компонент семантичної структури порівнянь є носієм образності, під якою розуміють властивість художньої мови передавати не лише логічну інформацію, а й таку, що підлягає чуттєвому сприйняттю. Маркерами ідіолекту Люко Дашвара називаємо порівняльні конструкції із зоономенами, фітономенами, соматизмами, фразеологізмами, порівняльно-приєднувальні конструкції. Для порівняльних структур у творах мисткині характерні сполучники «як», «мов», «наче», «неначе», «ніби».

2.3. Метафори – елемент авторського мовлення

Твори Люко Дашвара славляться виразністю мови, образністю та глибокими психологічними портретами персонажів. Авторка досягає цього завдяки використанню метафор. Вони підкреслюють атмосферу, виразність творів, глибину їх сюжетів.

Використання метафор допомагає читачам усвідомлювати та відчувати глибину ідей, які висвітлено в творах. Метафори можуть також створювати асоціації, розширювати образний світ та робити її текст більш

запам'ятовуваним та ефектним. Метафори висловлюють те, що не піддається опису за допомогою прямих номінацій, наприклад, стан душі людини. Через метафоричні одиниці можна прослідкувати ланцюжок станів головного героя. Метафори привертають увагу читача новизною та свіжістю, несподіваним вживання мовних одиниць.

Для дослідження творчості Люко Дашвара цікава саме художня або авторська метафора, бо цей тип метафори є образним тропом, який використовується для реалізації не номінативної, а естетичної функції в художньому тексті. Вона вирізняється тісним зв'язком із контекстом, містить образ автора, особливості його індивідуального стилю, а також специфічні національні, культурні та соціальні коди.

Погодимосся з Т. В. Деркач-Степановою в її думці, що метафорі варто приділяти особливу увагу, адже її роль полягає не лише в тому, аби виділити будь-яку особливість чи ознаку схожості у предмета, а передусім – у тому, аби підкреслити ознаку істотну, найважливішу, яка містить певні узагальнення [23, с. 1].

Метафоризація – це семантичний процес, коли форма мовної одиниці переноситься з одного об'єкта позначення на інший на основі певної подібності між цими об'єктами у процесі відображення у свідомості мовця [65, с. 334].

Метафора – потужний засіб вторинної номінації, який Люко Дашвар активно використовує для увиразнення мовного світу своїх художніх творів. М. І. Пентиліук наголошує на тому, що у своїй мовній практиці письменники особливу увагу приділяють явищу метафоризації як художньому засобу. Вони широко використовують метафори й на їхній основі намагаються досягти певного художнього ефекту [51].

Метафори дозволяють створювати яскраві, свіжі, колоритні образи, оскільки в їхній основі лежить співвіднесення емоційно-логічного перетину двох понять, що створює певну базу для смислового переходу одного поняття в інше з якісно новим змістом [64, с. 234].

Залежно від властивості, яка виступає основою метафоричного перенесення, виділяємо кілька найбільш продуктивних типів цього способу вторинної номінації, які є характерними для мови творів Люко Дашвара:

1. Назва тварини → людина, подібна до цієї тварини за порівнюваними інтелектуальними здібностями, характером, особливостями поведінки (корова, коза, кабан, горила, шкапа, баран, козел тощо): «Через цю **корову** на нас повісили борг майже у мільйон!» (22, с. 52) – ідеться про жінку, до якої виявляють зневажливе ставлення; «Гримають дверцята авто. Розлючений чоловік шарпає мене. – Здуріла, **коза?!**» (16, с. 153); – метафора вказує на дівчину, поведінка якої викликає роздратування; «Що би тебе ще турбувало?! Краще повернемося до наших **баранів!**» (22, с. 272) – ідеться про нерозумних чоловіків; «Двоє **дужих кабанів** ухопили красунчика, а той геть нічого не розумів, горланів, як різаний» (22, с. 355), «Мене цілу ніч допитував полковник Жадкін! Чоловік твоєї хазяйки з «Белли»! Завалив разом ці своїми **горилами**» (22, с. 297) – зооніми «кабани», «горили» слугують для характеристики сильних та кремезних чоловіків; «Навіть шкіру не прокусила **стара шкапа**» (22, с. 72) – метафора називає жінку поважного віку; «Бачив у Карасівці таких сусідських дітлахів, немитих, нечесаних, бігали селом як ті **цуценята**» (16, с. 182) – ідеться про недоглянутих дітей.

Використані авторкою зооморфні метафори виконують не лише номінативну функцію. Через семантичну двоплановість вони активно збуджують мисленнєву діяльність та уяву читача, який виокремлює найбільш характерні риси, притаманні тому чи тому художньому персонажу.

2. Частина тіла тварини → частини тіла людини, як-от: морда, паща тощо. Метафоричні номінації цієї групи мають негативні конотації: — *Квітко моя, я залюбки... Та краще сама йому в **харю** плюнь* (20, с. 186), «*Льоню, а що з **мордою**? Виграв конкурс «Найміцніші яйця»?»* (22, с. 320), «*Розігнувся, у **морду** їй як плюне — тьху! Ага, відступив клубок у горлянци, пішло повітря*» (18, с. 121), «*Прилягти хотіла, та спершу накрила німця ковдрою по самі вуха —*

щоби не лякав вранці дітей своєю синьо-червоною **пикою**» (18, с. 156), – ідеться про обличчя; – *Шефе, ми тільки-но від копів! – Пащу* захопнув! – крикнув Гашинський (22, с. 232) – метафора «паща» називає великий, некрасивий рот художнього персонажа.

3. Житло тварини → житло людини (барліг, нора, шпаківня, кубло тощо): *«У вас точно все гаразд? – перепитав той, що тільки-но обслідував **барліг**»* (22, с. 233); *«Про що та дівчина думала, коли відкривала свій салон у цій норі?»* (16, с. 340); *«У скляній **шпаківні** офісу «Кресала» до мене підсідає пані Півник»* (16, с. 324); *«Раніше треба було руки мої цілувати! Тоді, може, я б і розповіла про **кубельце** на вулиці Ентузіастів»* (22, с. 20).

4. Назва птаха → людина, схожа на нього за особливостями поведінки, внутрішніми якостями (курка, голубка, півень тощо): *«Голуб Льошка Ординський голяка сидів на ліжку і спантеличено дивився на біле, як зрада, простирадло»* (18, с. 39), *«Тьому нудило від **курок**, які називали хлопців зайцями, ведмежатками, борсуками, хом`яками та іншими чотирилапими»* (22, с. 126) – орнітонім «курка» уособлює закріплений у суспільній уяві образ дурної жінки. *«Знала би ти, скільки разів я чула подібні палкі промови. У подібних конторах, з подібних шкіряних крісел від подібних пихатих **півнів**»* (16, с. 144) – ідеться про чиновників, які через обіймані високі посади, виявляють зверхність, зарозумілість та зневажливо ставиться до інших. Метафори цієї групи також уживаються і з позитивним емоційно-оцінний забарвленням: *«Навіть в очі не глянув, навіть не спитав: як ти тут жила без мене, **голубко**?»* (16, с. 174) – ідеться про вияв теплих почуттів, кохання до жінки.

5. Рослина → людина. Ця група називає соціальні, зовнішні характеристики персонажів, частини тіла (перець, диня, ягідка, квітка тощо): *«Інша - коли ти родичка заарештованого судді-вбивці, якийсь **перець** із Києва посадив тебе б обласну прокуратуру, і ти гадки не маєш: хто тут є хто?»* (22, с. 416), *«Крутий **перець** тут у нас об`явився: усе він знає, хто що може, а хто давно забув!»* (22, с. 209); – вегетонім «перець» називає матеріально

забезпеченого, самовпевненого чоловіка. «Дякуй, що ти – мій син. Інший би отримав у **диню** за такі слова!» (16, с. 324) – ідеться про голову.

Фітоніми уживаються для позначення привабливих, вродливих художніх героїнь, які мають відмінну фізичну форму: – **Квітко** моя, я залюбки... (20, с. 186), «Я – РомаРоза! Прекрасна південна **квітка**! У мене власна воля, свої примхи» (16, с. 158), «товкла персоналу хазяйка «Белли» Юлія Володимирівна Жадкіна, 45-річна красна **ягідка** без ознак старіння, радості і сексу» (22, с. 17), – Не відпущу тебе саму, **квітко** моя, – бабуся обійняла онуку. Хай мати з тобою поїде (20, с. 251).

6. Метафори, які містять назви земноводних та молюсків (жаба, спрут, риба тощо): «Юлька у нас – **жаба**. Сама купається у грошах, стерво, а нам ніколи і копійчини за понаднормову роботу не підкине» (22, с. 17), «Гашинського мочити сенсу немає, бо в наших **спрутів** голів немає» (22, с. 190), «Е ні, **рибко**. Ми з тобою вдвох жити зібратися, тому і вирішувати все маємо разом» (16, с. 225), «Барбуляку морду набив, щоби не смів, виходить, **гадюка**, на радянську владу насквілі писати» (18, с. 154), — От **змія**... — Розлютилася Тетянка. Та з кулаками до Марусі не побігла. Затаїлася.. (18, с. 122).

7. Назви неживої природи → людина (сонце, зірка тощо): «За те, що вже було, **сонце**» (22, с. 285), «Ви і досі не затвердили презентаційний бюджет, Андрію Івановичу! Не розглянули пропозиції щодо запрошених **зірок**» (22, с. 211), «А йди до баби, моє **сонечко**! Баба тобі зараз казочку розкаже» (18, с. 97), «Що його гризе? — Тетянка робила вигляд, що спить, непомітно спостерігала за чоловіком з ліжка і відганяла від себе страшні думки як геть неможливі. — Де та **зірка** румунська, а де мій німець», — усе заспокоювала себе» (18, с. 100).

8. Артефактна метафора, що містить назви різних предметів (корито, лялька, щит, меч тощо): «Якому такому дурному він своє **корито** хоче впарити? Який йолоп узагалі на нього подивиться?! Краще б написав на

лобовому склі марку своєї **чортонхайки**» (22, с. 69), «Оця лялька тільки-но дала відкоша її синочку, а хіба є у світі кращий за Анчиного Сашика?» (22, с. 224), «Командир бойового крила «Кресала» – наша **стіна**, наш **щит і меч**, наше все» (16, с. 313).

Важливе місце в авторських художніх текстах посідає словесна метафора, яка виникає внаслідок порушення смислового співвідношення між суб'єктом і його дією, оскільки дія, логічно притаманна суб'єкту одного семантичного поля, віднесена до предмет іншого семантичного поля [50, с. 200–205]. Так, М. І. Пентилюк переконана, що дієслово відіграє особливу роль у словесній структурі метафори. Він створює динаміку, надає всім переносним ознакам мобільності. Дієслово за своєю природою здатне викликати експресивність слів у метафорі, яка максимально беззахисно впливає на емоції [51].

Люко Дашвар активно вживає дієслівні метафори зі звуковою семантикою, як-от: гавкати, шипіти, нявкати, каркати, тихо, кудахтати, тупотіти, вибухати. Наприклад: – *Ромка теж один! Собак я не рахую! – відгавкуюся* (16, с. 336); «А Юлька, кажуть, **шипіла...**» (15, с. 336); «Обережно підтримую розмову, намагаюся прикинути, як довго протримається «Кресало»: бездарно розкраде гроші спонсорів і помре чи встигне хоч раз **кукурікнути**» (16, с. 145); – *Перегудо! – нявкнуло.* – А чого такий добрий? Із Тасею врешті переспав? Чи й досі ні? (16, с. 208); «Не обертаюся на вигук, **мекаю**, намагаюся вигнати зі своєї реальності все, що пов'язане з прекрасним» (15, с. 349); «Пані Півник бачить мене, натхненно **кудахкає**, полишає співрозмовників» (16, с. 311); Під час посиденьок із Юрком віддавав перевагу горілці перед пивом. **Торохтів:** мєнти в тебе, мєнти, і ніхто не знає, де тиє! (15, с. 70); – *Леся – моя близька подруга. Раз вона рекомендувала вас, значить, ви того варті, – клекоче урочисто* (16, с. 146); – *Ми знайшли ульотне місце! – вихлюпує брат* (16, с. 336); «Питала насторожено, та все ж відступала на крок, аби встигнути втекти, якщо мужчина раптом **вибухне**, ухопить її за волосся – та по щоках!» (16, с. 184);

«Йому здалося, ще мить — і Маруся **вибухне**, лясне Льошку по щоці, закричить на усе весільне шатро: «Та яка там любов, чорти б вас усіх позабирали?! Чи ви тут усі сліпі зібралися, їй-богу?! Нема між німцем і горбоносою ні якої любові! І не буде! Чуєте?! Ніколи не буде! Нізащо!» (18, с. 70), «Озирнувся... І **змертвів** — шибка на відчиненому Марусиному вікні тихо дзеленчала» (18, с. 48).

Метафоричні найменування цієї лексико-семантичної групи вживаються на позначення різноманітних емоційних станів художніх персонажів: гніву, радості, смутку, тривоги, роздратування, розчарування, збудження, хвилювання, здивування.

Привертає увагу дієслівна метафора «літати», що називає стан піднесення, окрилення: «Тимур – геній. Справді! Зараз затіяв дивовижний перформанс. Каже: «Маю через це пройти, це надихає!». І дійсно ожив. **Літає**» (16, с. 155), «Ще недавно померти була ладна, бо під німцями все одно не життя, а нині — **літає**» (18, с. 19).

Увиразнюють художню картину світу й дієслівні метафори, що характеризують фізичних та емоційний стан художніх персонажів, а також ті, у яких відбувається перенесення на людину різних природних процесів (закам'яніти, розтікатися, горіти, тьмяніти тощо): «Галя **закам'яніла**. Дивилася на Тьому зацьковано і водночас гнівно, ображено, хапала ротом повітря, аби видихнути, та не могла» (15, с. 299); «**Розтікаюся**, як калюжа: Діна в один бік, молодий мужчина – в інший» (16, с. 73); «**Горів** як скажений. Тепер хочу трохи відпочити» (15, с. 91); «Дідусь **тьмяніє**» (16, с. 39); «Бібліотекарка у тяжкій жіночій скорботі, бо — куди не глянь — нікому не

потрібна» (18, с. 112); «Льошка **задихнувся** — оце як навчався в місті в інституті, так одного разу втрапив йому до рук журнал англійський про багатих та красивих, і була там одна фотокартка, від якої Льошка очей відвести не міг, бо з неї дивилася йому прямо в душу казково красива жінка в білій бальній сукні — очі та коси чорні, вуста червоні й посмішка, що просто **таки зводила з розуму**» (18, с. 31); «У відчинене вікно **заглядало** цікаве сонце,

наче питало Орису: і як ти тут живеш? А вона б будь-кому перш за все на диван із шафою показала» (18, с. 12).

Здатність до метафоризації – важлива ознака слова. Це явище, на думку М. І. Пентилюк, дуже яскраво проявляється в різних мовних стилях, зокрема в художньому. Багатство, гнучкість і краса слів часто асоціюються саме з метафоризацією [51].

Метафоричні назви є експресивним засобом вторинної номінації, який використовує Люко Дашвар у своїх романах, аби увиразнити мову творів, надати їм неповторного колориту. Джерелом метафор є переосмислені назви різних тварин, рослин, птахів, предметів тощо. Дієслівні метафори відображають різні емоційні стани художніх героїв. Вони не лише виконують номінативну функцію, а й мають оцінне значення.

2.4. Родинна лексика як елемент мовного ідіолекту Люко Дашвара

Події, зображені в романах Люко Дашвара, переважно відбуваються в селі. Відомо, що село є осередком українських культурних традицій. Основним носієм цінностей, що транслуються із покоління в покоління, є родина. Романи Люко Дашвара багаті номінаціями на позначення родинних зв'язків. Родинна лексика є цікавим об'єктом мовознавчих студій. Це ті назви, які виникли давно та набувають певних трансформацій у сучасному мовленні носіїв мови.

Родинна лексика - цікавий об'єкт для дослідження мовознавцями. Вона містить виниклі в давнину назви, що трансформуються в сучасному мовленні індивідів. Лексеми, які вказують на родинні зв'язки, дуже поширені в мові. Родинна лексика впливає на мовну структуру художніх текстів.

Вивчення їх семантичних і стилістичних відтінків у художньому мовленні виявляється перспективним і важливим напрямком лінгвістичних досліджень.

Лексичну систему на позначення родинних стосунків формують слова, які вербалізують кровну та некровну спорідненість, свояцтво. Так, спорідненість окреслює взаємини осіб, які походять від спільного предка.

Родинні зв'язки класифікуємо за двома різновидами:

- 1) кровна спорідненість (спільне походження);
- 2) свояцтво (спорідненість, заснована на шлюбі).

Родинна лексика представлена в ідіолекті Люко Дашвара різноаспектно. Аналізовані мовні одиниці можна об'єднати у два лексико-семантичні поля. До першого належать номінації, які визначають пряме рідство: мати, мама, батько, тато, син, дочка, бабуся.

Ці лексеми можна погрупувати на:

- 1) фемінні;
- 2) маскулінні.

Фемінітив «мама» в ідіолекті письменниці представлений:

1) непохідними словами «мама», «мати», «нень», «матір»: «До **мами** озирнулася, спитати хотіла, та **мама** вже десь ділася» (18, с. 81); «А моя **мама**, як у місто їхала у двадцять третьому, то намиста не взяла — боялася, що вкрадуть. Баба потім усе бідкалася, — мовляв, взяла б намисто, може, і живою лишилася б» (18, с. 91); «Ще ж мить тому мама вдихнула, а видихнути... Недвижність. Завмерло все» (18, с. 115); — Чотирьох! — наполягла турботлива **мати**. Додає: — І купи їй землі. Їй-богу! (18, с. 8); — Та цукерка... — синові далі. — Найцінніша! Обе ріг, виходить, на все твоє життя... На пам'ять... Про німця... І **мати** твою сердешну... Зрозумів? Ніколи її... нікому! Не віддавай! Не віддаш?! (18, с. 25); «Льошчина **мати** Ганя сваху Орису від столу поманила» (18, с. 34); «Німець саме вдруге постукав у двері, і Тетянка швиденько нафарбувала помадою губи, бо знала: **мати** оце буде стояти над душою, аж поки по її не буде, і по сперечайся з нею Тетянка ще хоч хвилину, німцю надокучить стукати і він піде» (18, с. 63); «**Мати** у війну на гранаті підірвалася, Барбуляк-каліка після неї недовго пожив» (18, с.

67); «От би ї згадати Марусі дивний сон, та — ні, повела **мати** у малу кімнатку, де вже ї візочок стояв, і дитяче ліжечко, і пелюшок зо два десятки» (18, с. 87) — **Мама** веліла бігти геть... — прошепотіла Катерина (22, с. 196); — **Мама**, мабуть, приготувала свій фірмовий тиріг (31, с. 52); «Як дала кулаком по дверях, дуб здригнувся і встояв, а бронзові замки, мабуть, не італійські, як дизайнери оформлювачі клялися, а з турецького базару, бо розлетілися в шмаття, і трепетна **мати** стала на порозі» (31, с. 68); «Тримайся, **нене**» (18, с. 31); «На ліжку сиділа мала Маруся, терла кулачком чорні оченята, дивилася на **матір**» (18, с. 12); «За чотири години пішки дійти неважко, та щось Парасина донька не дуже до **матері** бігала, бо ж як роки двадцять тому подалася до міста, так досі від неї звісток — як від кози сала» (18, с. 14); «У конторі при голові папірці до п`ятої поперебирає, **матері** по господарству так-сяк допоможе, у дзеркало на себе гляне й до клубу — як не кіно індійське, так танці під баян чи «Весну» (18, с. 27); «Маруся провела **матір** поглядом, нахилилася до німого, закам`янілого німця, що так і сидів на підлозі, учепившись їй у литку» (18, с. 45); «Тетянка зиркнула на **матір**, на батька, який уже ніс дві чарки і пляшку горілки, на розгубленого німця...» (18, с. 64); «Коли врешті Юрко заснув, Маруся підсіла до **матері**, яка штопала старі панчохи, обняла» (18, с. 91); «Після тієї нічної розмови з **матір`ю** Маруся у нову хату з газом повернулася, але відтепер чи не щодня знаходила причину, щоби до матері збігати» (18, с. 100);

2) суфіксальними утвореннями: **матінка**, **матуся**, **маманя**, **мамця**, **мамка**: «І на ранок згадав про батька-професора з **матінкою**» (22, с. 199); — Як це? — здивувався німець. — Назад у **мамку** вскочили? (18, с. 119); «А **матуся** підвела. Не змогла намиста уберегти» (18, с. 171); «До хати Барбулякової прибігла, малу Ларку в люльку вклала і дякувала їй, бо дитя спало солодко і дало **мамці** змогу перерити геть увесь дім догори дригом» (18, с. 95); — То діло непросте, — баба їй. — Мусиш **мамці** коралове намисто червоне віддати, тоді й повернешся (18, с. 79); — **Матінко**, та що ж це робиться? (22, с. 190);

«**Матінка** її, мабуть, впливова персона...» (17, с. 43); «Знітився (чому **матінку** згадав?) і, хоч планував розпочати розмову з підступних хитрих питань про походження золота відвідувачки, раптом мовив французькою, ніби і сумніву не мав, що жінка розуміє його» (17, с. 28); «Навіть **матусі**, а вона ж у мене найкраща» (22, с. 128); – **Матусю**... ким мені стати, щоб так не жити?.. (22, с. 51); «**Маманя** товар тягала, а я бачу – мужики товчуться кого одного дядька» (22, с. 55); – Не піду. **Маманю** понесло за село до покинутих будинків, веліла мені в хаті прибирати (22, с. 106); – **Мамцю**, ти ж казала, щоб до школи... (22, с. 6); – Раїсо! – **мамка** не здається. – Та схаменися, голубонько (22, с. 42).

Фемінна номінація «доня» представлена такими словоформами «донька», «донечка», «дочка»: – **Доню**, а чого це ти досі не спиш? Завтра ж до школи рано... (22, с. 6); – Хай дівчата збирають, а я помию, – **донька** їй (22, с. 95); – Ні, я шукатиму. В мене **донька** вдома все зробить (22, с. 68); «Після похорону Сониної мати присіла під хрущовку Вовиних батьків і кричала, що їхній син згубив її **доньку**» (21, с. 65); – **Донечко** моя! (18, с. 40); – Катю, **донечко**! Вставай, спляча красуне (22, с. 32); «На світських тусовках, які пані Женя вважала культурними подіями і не пропускала, будь то «Porno Party», оглядини весільної сукні **дочки** президента чи презентація нового альбому чергової «зірки» з силіконовими грудьми, вона примудрялася так рясно обвішуватися довгими золотими прикрасами, що товстий живіт за ними не відразу й помітиш» (21, с. 68); – Руслано, – пан Ординський гірко зітхнув і спробував відірвати **дочку** від підлоги (18, с. 6), «Щодня приходила Оріся і все щось несла й несла зі старої хати у нову, мовляв, отак ти, **доню**, гарно збиралася, коли переїжджала, — і миску забула, і капці старі не взяла, і рушники нові у шухляді лишилися» (18, с. 85); «Тетянка однією рукою пригортала до себе **донечку**, другою взяла з рук Орісі цукерку і раптом почервоніла аж до скронь» (18, с. 94); «Уже й маля прокинулося, вже й нагодувала Тетянка **доньку**, усі речі по

місцях порозкладала, дитинку на руки взяла, носить, а око все щось по хаті шукає» (18, с. 96).

На родинні зв'язки вказує також фемінітиви «онука» та «баба»: – **Онука**, – коротко пояснила стара Параска з двору... (18, с. 16); «Ніна Іванівна вчасно забула про педагогічну освіту і простягнула до **онуки** руки» (18, с. 97); «Маруся розревлася, у маму вчепилася та **бабу** благає» (18, с.80); «Усе — **бабусине**, царство їй небесне» (18, с. 12); «Підводила очі до неба. Мамо золота, **бабо** Килино, Сашку...» (22, с. 418).

Маскулінні лексеми представлені номінаціями «чоловік», «батько», «син»: «Дякувати хутірській, Ліда тепер знає: хай **чоловік** за тобою біжить, хоча б і босий» (17, с. 328); «Тітка Раїса до мамки з **татком** приходила двадцять гривень позичати» (22, с. 45); «Глянула на **зятя** холодно, жестом указала на приставний стілець біля стола» (17, с. 71); – Який я тобі Льончик, стара хвойдо! – **татко** до баби сіпається (22, с. 162); «Перші два дні Тася і Богдан Крупки обережно придивлялися: що за особу підкинув **синочок**?» (22, с. 205).

Друге лексико-семантичне поле утворюється за допомогою назв, що позначають бічну спорідненість, тобто таку, коли родинні стосунки виникають завдяки наявності загального предка. Цю групу формують лексеми «брат», «сестра», «дядько», «тітка», «племінник», «племінниця» тощо. В ідіолекті Люко Дашвар можна простежити вживання таких номінацій на маркування бічної спорідненості: – І Катя, і **сестра** твоя, Людо. І **брат** нового поліцейського офіцера громади (22, с. 267); «Тетянка вагітна! Буде оце Ларочці **братик**» (18, с. 112); – Звідки це ти втручаєшся в методи лікування **брата**, Лідочко? – холодно запитала Іветта (17, с. 70); «Баби дочекатися не можуть, коли ж він, аспид, уже наклюкається, бо після того **дядько** Степан хапається за акордеон і таке виробляє, що сльози самі котяться» (22, с. 10); «**Тітка** одночасно розмовляла по мобільному, жестом шикувала кількох студентів, що тупцювали поруч, а ногою ще й підсовувала ближче до намету

сто агітаційних листівок з намальованим кулаком» (21, с. 35); «*Тітку Орісю побачив біля дверей, засоромився, голову опустив*» (18, с. 44).

Номенклатура свояцтва містить номінації, що позначають родичів, які не мають спільного кровного зв'язку, але пов'язані шлюбом. Ця форма спорідненості охоплює не лише лексеми «чоловік» і «дружина», але і назви родичів чоловіка щодо його дружини, родичів дружини щодо її чоловіка, а також родичів обох партнерів у шлюбі [60, с. 101].

Сімейні стосунки в художніх творах Люко Дашвар представлені дуже широко. У романах читачі можуть простежувати родинні драми Яреми Дороша та шляхтянки Станіслави («ПоКров»), Ліді Вербицької і Стаса Сакуна («Мати все»), Олексія Ординського й Олени Ординської («Молоко з кров'ю»), румунки Марусі й Олексія («Молоко з кров'ю»), Степана й Марусі («Село не люди»), Льоньки й Дарини («Село не люди»), Романа й Раїси («Село не люди»), Івана Залусківського й Алки Залусківської («Село не люди»).

Оскільки жіночим образам в ідіолекті української письменниці приділено особливу увагу, то й мовна репрезентація їх є широкою та багатою. На позначення дружини авторка використовує лексеми «дружина», «дружинонька», «жінка», «жіночка», «жона», «кохана», «люба», як-от: «*Дружину на руки підхопив і ну кружляти*» (18, с. 55); «*Льошка головою став, пити кинув, згадав врешті про Марусю і малого Юрка і все хвалився районному начальству, коли те до Рокитного навідувалося, що у нього найкращі жона і син*» (18, с. 113); «*Марусина мати і Барбулякова жінка зустрілися у сільпо за тиждень до того*» (18, с. 94); «*Про світло у віконці Килининої мазанки Іван Залусківський дізнався наприкінці лютого від дружини*» (22, с. 241); «*Дружинонька вимолила*» (20, с. 19); «*Романова жінка Раїса якраз капусту шаткувала...*» (22, с. 19); «*Я б оце тижднів зо два з ліжка не вставав, та жона, бач, уперлася – дайте їй по вулиці пройтися, свіжим повітрям подихати*» (18, с. 54).

Маскулінна назва подружжя представлена словоформою «чоловік»: «Бібліотекарка було смикнулася до Орисі, щоб «Кара-кума» їй у лице кинути... «Е ні, — схаменулася. — До чого тут тітка? Я цього «Кара-кума» **чоловікові** покажу... Хай скаже... Хай скаже мені, як той...» (18, с. 95); «Бібліотекарка сиділа біля нього, все роздивлялася, яким став **чоловік**, і потайки змахувала сльозу, бо і в самої серце не на місці, нагадувало: через тебе, жінко, німця не було вдома довгих одинадцять років» (18, с. 183); «Холодно зиркнула на бездиханного **чоловіка**, поклала на груди хрест, обернулася на управителя маєтком пана Струка, що він сам був з рідних країв пані й вельми шанував господиню» (20, с. 22); — Твій **чоловік** не став частиною родини Вербицьких, Лідочко (17, с. 24); «Хазяйка шанівського кіоску Тамарка любила свого **чоловіка** Федька, але бізнес свій згортати не планувала, тому й вийшов її синочок молодший Тарасик — копія Залусківського» (22, с. 167).

Номінації «свекор», «невістка», «зять», «сваха» використано для позначення родичів обох партнерів у шлюбі: «Льошчина мати Ганя **сваху** Орісю від столу поманила» (18, с. 34); — Вітаю, любий **зятю!** (18, с. 112); — Чуєш! Помре мати, і буду ще ким завгодно: і мамою, і дружиною, і сусідкою, і коханою, і **свекрухою** ж колись, і бабцею, а от донькою вже ніхто не назве... (18, с. 114); — Ти **тещі** не бійся. Жити не страшно, **зятьку**, коли **теща** поряд (20, с. 176); «**Свекор** подзвонив одразу після того, як Людмила «лексусом» виїхала на навчання» (22, с. 299), «**Свекор** не зволікав. Ухопив **невістку** за зап'ясток, поволік до ванної» (22, с. 15).

Отже, маркером ідіолекту Люко Дашвар є багата система назв на позначення родинних стосунків. Вони відрізняються різним ступенем спорідненості та свояцтва, у художньому контексті набувають різноманітних семантико-стилістичних відтінків, виявляючи особливості мовомислення письменниці. Дослідження ідіолектних рис у контексті родинної лексики сприяє глибшому розумінні взаємин, традицій, описаних у творах.

Висновки до розділу 2

У мові прози Люко Дашвара епітет є продуктивним засобом мовного портрета людини. Художні визначення, як образний елемент творення тексту, поєднують точність зображення особи з авторською оцінкою персонажа та засвідчують відкритість ряду епітетів, ужитих як зовнішня портретна та психоемоційна риса. У оцінних та епітетних конструкціях реалізується загальнолюдська лексична семантика, зокрема образна та переносна семантика.

Проведений аналіз творчого доробку Люко Дашвара в контексті використання порівнянь як мовно-образного засобу свідчить про ефективність цього тропу для увиразнення романів авторки. Кожний компонент семантичної структури порівнянь є носієм образності, під якою розуміють властивість художньої мови передавати не лише логічну інформацію, а й таку, що підлягає чуттєвому сприйняттю.

Маркерами ідіолекту Люко Дашвара називаємо порівняльні конструкції із зоономенами, фітономенами, соматизмами, фразеологізмами, порівняльно-приєднувальні конструкції. Для порівняльних структур у творах мисткині характерні сполучники «як», «мов», «наче», «неначе», «ніби».

Метафоричні назви є експресивним засобом вторинної номінації, який використовує Люко Дашвар у своїх романах, аби увиразнити мову творів, надати їм неповторного колориту. Джерелом метафор є переосмислені назви різних тварин, рослин, птахів, предметів тощо. Дієслівні метафори відображають різні емоційні стани художніх героїв. Вони не лише виконують номінативну функцію, а й мають оцінне значення.

Маркером ідіолекту Люко Дашвар є багата система назв на позначення родинних стосунків. Вони відрізняються різним ступенем спорідненості та свояцтва, у художньому контексті набувають різноманітних семантико-стилістичних відтінків, виявляючи особливості мовомислення письменниці.

Дослідження ідіолектних рис у контексті родинної лексики сприяє глибшому розумінні взаємин, традицій, описаних у творах.

ВИСНОВКИ

Унаслідок проведеного дослідження специфіки мовного ідіолекту Люко Дашвара отримано такі результати.

1. Визначено, що ідіолект – це сукупність формально-стилістичних елементів, властивих лише мовленню окремого носія певної мови. Ідіолектом є індивідуальна версія мови, яка відрізняється від стандартної мовної норми та є характерною для конкретної особистості. Він складається з унікальних особистих рис мовлення, які можуть бути визначені за допомогою різних мовних характеристик, таких як лексика, граматики, фонетика, інтонація, темп мовлення тощо. Ідіолект відображає індивідуальну мовну картину світу конкретної людини, яка складається з її особистих досвідів, культурних впливів, соціального середовища, мовних звичок та інших чинників; це варіант мови, який характеризується унікальним набором мовних засобів та особливостями їх використання, що є характерним для конкретної людини.

2. Встановлено зв'язок понять ідіолекту, ідіостилу, індивідуального стилю автора як основних термінів сучасної лінгвістики. Усі чотири поняття є близькими за значенням та стосуються індивідуальних особливостей мовної системи автора. Поняття ідіостилу та індивідуального стилю автора ототожнюємо, як це робить переважна більшість дослідників. Однак від поняття «ідіолект» ідіостиль та індивідуальний стиль автора відмежовуємо. Уважаємо, що ідіостиль є ширшим за ідіолект. Основна відмінність між ідіолектом та ідіостилем полягає в тому, що вони співвідносяться як поверхнева та глибинна структури відповідно. Визначено, що ідіолект є основою для формування ідіостилу, який є не просто сукупністю індивідуальних мовних особливостей автора, а й їхнім творчим перетворенням, яке відображає художню індивідуальність письменника.

3. Виокремлено основні чинники формування ідіолекту письменника. Визначено, що ідіолект автора формується під впливом внутрішніх і зовнішніх чинників. До внутрішніх факторів зараховуємо особливості внутрішнього світу

індивіда, його свідомості, життєвої практики. До зовнішніх чинників належать суспільна мовна практика, історичний період та події, які можуть впливати на його творчість, професія, місце проживання. Мовну картину світу автора розглядаємо як окрему складову його ідіолекту. Індивідуальна мовна картина світу автора – це поєднання особистої, втіленої манери письма та загальноновживаної мови. Це поєднання унікальне й оригінальне, оскільки в ньому поєднуються емоційно-оцінні інтенції автора зі звичними мовними образами.

4. З'ясовано особливості функціонування епітетів у творах мисткині Люко Дашвара. Уважаємо, що епітет є продуктивним засобом мовного портрета людини у прозі мисткині. Художні визначення, як образний елемент творення тексту, поєднують точність зображення особи з авторською оцінкою персонажа та засвідчують відкритість ряду епітетів, ужитих як зовнішня портретна та психоемоційна риса. У оцінних та епітетних конструкціях реалізується загальнолюдська лексична семантика, зокрема образна та переносна семантика.

5. Досліджено порівняння як мовно-художній засіб у творах письменниці. Проведений аналіз творчого доробку Люко Дашвара в контексті використання порівнянь як мовно-образного засобу свідчить про ефективність цього тропу для увиразнення романів авторки. Кожний компонент семантичної структури порівнянь є носієм образності, під якою розуміють властивість художньої мови передавати не лише логічну інформацію, а й таку, що підлягає чуттєвому сприйняттю. Маркерами ідіолекту Люко Дашвара називаємо порівняльні конструкції із зоономенами, фітономенами, соматизмами, фразеологізмами, порівняльно-приєднувальні конструкції. Встановлено, що для порівняльних структур у творах мисткині характерні сполучники «як», «мов», «наче», «неначе», «ніби».

6. Розглянуто метафори як елемент авторського мовлення Люко Дашвара. Вони є експресивним засобом вторинної номінації, які авторка використовує у своєму доробку, щоб увиразнити мову творів, надати їм неповторного

кolorиту. Джерелом метафор є переосмислені назви тварин, рослин, птахів, предметів тощо. Дієслівні метафори відображають різні емоційні стани художніх героїв. Вони не лише виконують номінативну функцію, а й мають оцінне значення.

7. Розкрито специфіку вживання родинної лексики у творах Люко Дашвара. Маркером ідіолекту Люко Дашвар є багата система назв на позначення родинних стосунків. Вони відрізняються різним ступенем спорідненості та свояцтва, у художньому контексті набувають різноманітних семантико-стилістичних відтінків, виявляючи особливості мовомислення письменниці. Дослідження ідіолектних рис у контексті родинної лексики сприяє глибшому розумінні взаємин, традицій, описаних у творах авторки.

Отже, творчість Люко Дашвара вражає не лише сюжетною насиченістю, а й особливим підходом до мови, що розкривається через вибір мовно-виражальних засобів та лексики. В ідіолекті Люко Дашвара спостережено вплив її багатошарової біографії, де переплітаються культурні, соціальні витоки, історична реальність минулого та сучасності. Ідіолект авторки є не лише інструментом авторського вираження, а й ключем до розуміння глибин та контекстів її творчого світу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Андрєєва І. О. Лінгвокогнітивні параметри концептуалізації простору засобами англійської фразеології : автореф. дис ... канд. філол. наук : 10.02.04. Одеса, 2007. 20 с.
2. Ашиток Н. І. Мовна картина світу в філософсько-освітньому дискурсі : автореф. дис. ... д-ра філ. наук : 09.00.10. Київ, 2011. 40 с.
3. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики : підручник. Київ : Видавничий центр «Академія», 2004 . 344 с.
4. Бацевич Ф. С. Словник термінів міжкультурної комунікації. Київ: Довіра, 2007. 205 с.
5. Бирик С. П., Єрмоленко С. Я., Пустовіт Л. О. Словник епітетів української мови / за ред. Л. О. Пустовіт. Київ : Довіра, 1998. 431 с.
6. Бойко Н. І., Коткова Л. І. Домінанти художнього ідіолекту Пантелеймона Куліша. *Література та культура Полісся*. 2019. № 96 (13). С. 63–77. URL: <https://doi.org/10.31654/2520-6966-2019-13f-96-63-77> (дата звернення: 02.10.2023).
7. Брославська Л. Я., Шевченко І. С. Ідіостиль і концептуальна ідіосфера автора у художньому дискурсі. *Вісник ХНУ*. 2012. № 1023. С. 22–27.
8. Булаховський Л. А. Теорія художньої мови. Вибрані праці : у 5 томах. Київ : Наукова думка, 1975. Т. 1. 495 с.
9. Вечоркін І. Проза Івана Франка: Ідіостильові проявники. *Українське літературознавство*. 2014. Вип. 78. С. 126–140.
10. Волошук В. І. Індивідуальний авторський стиль, ідіолект, ідіостиль: питання термінології. *Наук. пр. Миколаївського держ. гуманітарного ун-ту ім. Петра Могили*. Миколаїв, 2007. Т. 55. Вип. 42. С. 5–9.
11. Ганич Д. І., Олійник І.С. Словник лінгвістичних термінів. Київ : Вища школа, 1985. 360 с.

12. Глобіна В. Узус, ідіолект та діалект в сучасній мовній картині світу. *Перекладацькі інновації : матеріали X Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції, м. Суми, 20–21 березня 2020 р.* 2020. С. 23–25.
13. Гриценко П. Ю. Ідіолект і текст. *Лінгвостилістика: об'єкт–стиль, мета–оцінка*, 2007. С. 16–43.
14. Гуцуляк Т. Є. Художня метафора як джерело формування синонімічних засобів української мови. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Серія: Філологічні науки*. Ніжин, 2013. № 1. С. 45–50.
15. Дашвар Л. #Галябезголови : роман. Харків : Книжковий Клуб: «Клуб Сімейного Дозвілля». 2020. 396 с.
16. Дашвар Л. Ініціація : роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2018. 416 с.
17. Дашвар Л. Мати все : роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2018. 336 с.
18. Дашвар Л. Молоко з кров'ю : роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2008. 272 с.
19. Дашвар Л. На запах м'яса : роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2018. 368 с.
20. Дашвар Л. ПоКров : роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. 384 с.
21. Дашвар Л. Рай. Центр: роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2022. 272 с.
22. Дашвар Л. Село не люди: роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2007. 272 с.
23. Деркач-Степанова Т. В. Питання метафори у сучасній українській літературній критиці. *Культура народів Причорномор'я*. 2002. № 36. С. 215–217

24. Дойчик О. Я. Ідіостиль Джуліана Барнса у лінгвоконцептуальному вимірі: автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Харків, 2012. 20 с.
25. Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності (стилістика та культура мови). Київ: Довіра, 1999. 431 с.
26. Єрмоленко С., Бирик С., Тодор О. Українська мова : короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / за ред. С. Єрмоленко. Київ : Либідь, 2001. 224 с.
27. Жайворонок В. В. Національна мова та ідіолект. *Мовознавство*. 1998. № 6. С. 27–34
28. Живіцька І. А. Мовна картина світу як відображення реальності. *Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 2010. Вип. 4. С. 20–25. URL: <https://doi.org/10.31812/filstd.v4i0.925> (дата звернення: 02.10.2023).
29. Залужна О., Роллер А. До розмежування понять ідіостиль та ідіолект. *Проблеми лінгвістичної семантики: VII міжнародна науково-практична інтернет-конференція (18 листопада 2022 року)*. збірник матеріалів. Рівне, 2022. С. 91–93.
30. Ікалюк Л.М. Порівняння як засіб пізнання світу. *Мова і культура*. № 8. С. 191-195.
31. Кислюк, Л. П. Словотвірна номінація в сучасній українській мові: система–узус–ідіолект : дис ... д-ра філ. наук : 10.02.01. Київ, 2018. 616 с.
32. Ковалів Ю. Фемінний ідіолект Ольги Кобилянської в оточенні «патріархального» українського письменства. *Літературознавчі студії*. 2004. Вип. 9. С. 90–100.
33. Колоїз Ж. В. Задля створення довершених художніх образів. *Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 2014. Вип. 10. С. 189–204. URL: <https://doi.org/10.31812/filstd.v10i0.432> (дата звернення: 02.10.2023).

34. Костецька О. П. Індивідуальне мовлення автора як об'єкт лінгвістики та підходи до його дослідження. *Наукові записки [Нац. ун-ту «Острозька академія»]. Серія: Філологічна*. 2014. Вип. 49. С. 196–199.

35. Коткова Л. І. Ідіолект Володимира Винниченка: лексико-фразеологічні та стилістичні складники : дис. ... канд. філ. наук : 10.02.01. Ніжин, 2017. 247 с.

36. Коткова Л. І. Ідіостиль, індивідуальний стиль і ідіолект: проблеми розмежування. *Наукові записки [Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя]. Сер. : Філологічні науки*. 2012. Кн. 2. С. 26–29.

37. Літературознавчий словник-довідник . 2-ге вид., випр., допов. / ред. Р. Т. Гром`як, Ю. І. Ковалів. Київ: Академія, 2007. – 751 с.

38. Кочан І. М. Лінгвістичний аналіз тексту : навч. посіб. 2-ге вид., перероб. і доп. Київ : Знання, 2008. 423 с.

39. Крохмальна Г. Терміни в ідіостилі вченого (на матеріалі філологічних праць професора Івана Денисюка) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Львів. нац. ун-т імені Івана Франка. Львів, 2016. 209 с.

40. Кулікова Т., Купенко Н. Стилiстичнi функцiї порiвняльних конструкцiй у романi М. П. Стельмаха «Чотири броди». *Формування сучасної наукової думки*. 2020. URL: <https://doi.org/10.36074/31.01.2020.15> (дата звернення: 02.10.2023).

41. Кульчицький І., Ліхнякевич І., Калимон Ю. Ідіолект, ідіостиль, індивідуальний стиль. Тотожне чи різне? *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Мовознавство*. 2014. № 5. С. 226-229.

42. Левченко О., Лотоцька Н. Кольороназва білий як маркер ідіолекту (на матеріалі текстів Р. Іваничука). *Лінгвістичні студії*. 2021. № 41. С. 131–142. URL: <https://doi.org/10.31558/1815-3070.2021.41.13> (дата звернення: 02.11.2023).

43. Линтвар О. М. Індивідуальний авторський стиль (ідіостиль), ідіолект автора художнього твору. *Наукові записки Національного університету Острозька академія. Серія: Філологічна*. 2014. № 44. С. 160-162.
44. Лисиченко Л. А. Структура мовної картини світу // *Мовознавство*. – 2004. – № 5-6. – С. 36-41
45. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1. 624 с.
46. Літературознавчий словник-довідник / ред. Р. Т. Гром`як, Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 1997. 752 с.
47. Мазепова О. В. Лінгвістичні особливості ідіостилю Сохраба Сепехрі : автореф. дис ... канд. філол. наук : 10.02.13. Київ, 2007. 24 с.
48. Маковецька-Гудзь Ю. А. Семантико-граматичні моделі художніх порівнянь (на матеріалі української поетичної мови 70-90-х років ХХ століття): автореф. дис. ... канд. філол. Наук : 10.02.01. Київ, 2010. 20 с.
49. Мацько Л., Сидоренко О., Мацько О. Стилїстика української мови. Київ: Вища школа, 2003. 462 с.
50. Панчук Г. Метафора та її граматичне вираження у збірці О.Пахльовської «Долина Храмів». *Рідне слово в етнокультурному вимірі*: зб. наук. пр. Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка. Дрогобич: Посвіт, 2015. С. 200-205.
51. Пентиліук М. Дієслівні метафори в поезіях М. Чернявського. *Вісник Таврійської фундації*. 2008. Вип. 5. URL: <https://prosvita-ks.co.ua/visnik-tavriyskoyi-fundaciyi-vipusk-5/mariya-pentilyuk-diieslivni-metafori-v-poeziyah-mchernyavskogo> (дата звернення: 17.09.2023).
52. Переломова О. Ідіостиль Валерія Шевчука : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Суми, 2002. 177 с.
53. Поляренко В. С. Мова і культура. Риси характеру українського народу як складова національної культури. *Філологічні студії: Науковий вісник*

Криворізького державного педагогічного університету. 2015. Вип. 13. С. 181–187. URL: <https://doi.org/10.31812/filst.d.v13i0.266> (дата звернення: 02.12.2023).

54. Пономарів О. Д. Стилїстика сучасної української мови: підручник. 3-тє вид., перероб. і доповн. Тернопіль: Богдан, 2000. 246 с.

55. Романишин Н., Маков'як Я. Дослідження метафор на основі частотної лексики у творах Д. Г. Лоуренса. *Молодий вчений*. 2021. № 11 (99). С. 235–238. URL: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2021-11-99-53> (дата звернення: 02.10.2023).

56. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2006. 672 с.

57. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми : підручник. Полтава: Довкілля-К, 2008. 711 с.

58. Семенець О. О. Картина світу письменника як чинник формування ідіостилю. *Вісник Черкаського університету. Серія «Філологічні науки»*. 2001. Вип. 24. С. 15–20.

59. Словник української мови : у 20 т. / наук. кер. проєкту акад. НАНУ В. А. Широков. Київ: Наукова думка, 2015. Т. 6. 994 с.

60. Словник української мови : в 11 т. / за ред. І. К. Білодіда. Київ : Наукова думка, 1978. Т. 9. 917 с.

61. Совтис Н. М. Аспекти дослідження та принципи опису мовної картини світу. *Слов'янський збірник*, 2015. № 19. С. 41-48.

62. Ставицька Л. Про термін ідіолект. *Укр. мова*. 2009. № 4. С. 3–130.

63. Стельмах Б. Індивідуальний стиль як об'єкт лінгвостилістичних досліджень. *Вісник Уман. пед. ун-ту : зб. наук. пр. Серія: «Філологія (мовознавство)»* / Київ: Знання України, 2004. С. 228–233.

64. Стретович Т. П. Класифікаційне розмаїття метафор. *Науковий часопис НДП ім. М. П. Драгоманова. Сер. 9. Сучасні тенденції розвитку мов*. 2018. Вип. 16. С. 232–239.

65. Теребус Р. До проблеми ідіостилю: термінологічний аспект. *Типологія та функції мовних одиниць*. 2016. № 1 (5). С. 174–182.
66. Українська Літературна Енциклопедія: у 5 т. / ред. кол.: І. О. Дзеверін (відповід. ред.) та ін. ; Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. Київ : Голов. ред. УРЕ ім. М. П. Бажана, 1990. Т. 2: 576 с.
67. Українська мова : енциклопедія. Київ : Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 2000. 752 с. URL: <http://litopys.org.ua/ukrmova/um.htm>
68. Українська мова: енциклопедія / ред. кол.: В. М. Русанівський (співголова), О. О. Тараненко (співголова), М. П. Зяблюк та ін. 2-ге вид., випр. і доп. Київ : «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2004. 824 с.
69. Фадєєва О. Ідіостиль як відображення авторської картини світу у творах гібридного жанру. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. Том 30 (69). № 2 Ч. 1. 2019. С. 138–145.
70. Хорошун О. О. Мовна та концептуальна картини світу в дослідженнях сучасної лінгвістичної науки. Глухівські наукові читання – 2011: матер. міжнарод. наук.- практ. конф. м. Глухів, 15–17 лист. 2011 р. Глухів, 2011. С. 241–246.
71. Черник О. Ідіостиль письменника як лінгвістичний феномен та методи його вивчення. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2016. Т. 1, № 83. С. 113–121.
72. Bloch B. A Set of Postulates for Phonetic Analysis. *Linguistic Society of America*. Washington, 1948. Vol. 24. № 1. P. 3–46.
73. Dubois J. Diccionario de Linguistica. Vers. espanola de Ines Ortega y Antonio Dominguez. Madrid: Alianza Editorial S.A., 1994. 514 p.
74. Fowler R. Linguistics and the Novel. London : Methuen, 1977. 145 p.
75. Hazen K. Idiolect. *Encyclopedia of Language & Linguistics, Second Edition / Editor-in-Chief*. Keith, 2006. Vol. 5. P. 512–513.

76. Skudrzykowa A., Urban K. Mały słownik terminów z zakresu socjolingwistyki i pragmatyki językowej. Kraków: Tow. Miłośników Języka Polskiego, 2000. 168 p.

АНОТАЦІЯ

Синенко І. П. Специфіка мовного ідіолекту Люко Дашвара.

У магістерській роботі досліджено особливості мовного ідіолекту Люко Дашвара на основі її творчого доробку. Дослідження ідіолекту письменника сприяє кращому оцінюванню та розумінню авторського стилю, манери. У роботі окреслено поняття ідіолекту та визначено теоретичні засади вивчення мовного ідіолекту автора. З'ясовано особливості функціонування епітетів у творах Люко Дашвара. Досліджено порівняння як мовно-художній засіб у романах авторки. Розглянуто метафори як елемент авторського мовлення та розкрито специфіку вживання родинної лексики в творчому доробку мисткині.

Ключові слова: ідіолект, ідіостиль, індивідуальний стиль автора, авторське мовлення, індивідуальна мовна картина світу автора.

Synenko I. The specifics of Lyuko Dashvar's linguistic idiolect.

In this master's thesis, the features of Lyuko Dashvar's linguistic idiolect were studied based on her creative work. The study of the idiolect of a writer contributes to a better assessment and understanding of the author's style and manner. The thesis defines the concept of idiolect and determines the theoretical foundations for studying the author's linguistic idiolect. The features of the functioning of epithets in Lyuko Dashvar's works are clarified. The comparison of linguistic and artistic means in the author's novels is studied. Metaphors are considered an element of the author's speech, and the specificity of family vocabulary in the artist's creative work is revealed.

Keywords: idiolect, idiostyle, individual author's style, author's speech, The author's linguistic picture.