

Міністерство освіти і науки України
Національний університет «Острозька академія»
Навчально-науковий інститут соціально-гуманітарного менеджменту
Кафедра української мови і літератури

Кваліфікаційна робота
на здобуття освітнього ступеня магістра
на тему «Мовні вербалізатори емоційності у творі
«Солодка Даруся» Марії Матіос»

Виконала студентка II курсу, групи ЗМУ-21
спеціальності 035 «Філологія»
Маринич Ірина Петрівна

Керівник – кандидат філологічних наук, доцент
Мініч Лариса Степанівна
Рецензент – кандидат філологічних наук, доцент
Шульжук Наталія Василівна

Острог, 2023

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНЕ ОБҐРУНТУВАННЯ ДОСЛІДЖЕННЯ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ЕМОЦІЙНОГО СТАНУ В ЛІНГВІСТИЦІ.....	6
1.1. Дослідження емотивності в сучасній лінгвістиці.....	6
1.2. Поняття «емоційність» і «емотивність».....	12
1.3. Емотивність, експресивність і оцінка як компоненти семантичної структури слова.....	16
1.4. Вербальні засоби вираження емоцій.....	20
1.5. Концепт як дискурсотвірний чинник.....	23
РОЗДІЛ 2. ТВОРЧИЙ СТИЛЬ МАРІЇ МАТІОС ТА ЇЇ РОМАН «СОЛОДКА ДАРУСЯ».....	27
2.1. Індивідуальний мовний стиль написання Марії Матіос.....	27
2.2. Використання емоційної оцінки у мовотворчості Марії Матіос.....	34
РОЗДІЛ 3. МОВНІ ВЕРБАЛІЗАТОРИ У РОМАНІ М. МАТІОС «СОЛОДКА ДАРУСЯ».....	42
3.1. Особливості вживання сенсоризмів у романі Марії Матіос «Солодка Даруся».....	42
3.2. Емоційність як риса фразеологічної інтерпретації буковинського менталітету та концепту зовнішності.....	53
3.3. Відтворення південно-західного мовного колориту у творі Марії Матіос «Солодка Даруся».....	60
3.4. Значення уснопоетичної народної мови твору «Солодка Даруся».....	64
3.5. Вживання діалектизмів у романі Марії Матіос «Солодка Даруся».....	70
ВИСНОВКИ.....	75
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	78

ВСТУП

Актуальність дослідження. Роман Марії Матіос, насамперед заслуговує поваги, щоб досліджувати його особливості в різних царинах літературознавства та лінгвістики. Творчість відомої української сучасної письменниці доволі мало представлена в лінгвістичних дослідженнях, що є наразі дуже важливим і доволі таки актуальним у царині мовознавства. Емоції є важливим складником для дослідження мовної особистості, проте проблема емоційності у художніх текстах мало досліджена лінгвістами.

Роман «Солодка Даруся» – унікальний твір Марії Матіос в українській літературі. Авторка з болем у серці, використовуючи різні вербальні засоби емоційної образності, якнайвиразніше відтворює історію, традиції, мовний колорит невеликого буковинського села. Чимало критиків бралось за блискучі відгуки, однак, попри велику кількість рецензій і відгуків, майже відсутні літературознавчі студії цього твору. Серед останніх можна виокремити розвідки Я. Голобородька, А. Дімарова, Д. Павличка, І. Римарука та ін. Наразі є немало ще закритих граней важливого художнього тексту, що потребує глибокого вдумливого прочитання та деталізованого аналізу.

Марія Матіос – це та письменниця, яка є однією найбільш популярних письменниць ХХІ століття, захоплює чимало читачів та критиків, привертає увагу блискучою манерою письма, оригінальним підходом до написання тексту, який нині є дуже актуальним, порушує сучасні проблемні теми людства. Марія Матіос вважає себе «буковинською гуцулкою», пишучи про «великі пристрасті звичайних людей, ненав’язливі роздуми над вічною дилемою любові – ненависті, гріха – спокути, дивовижне мовне багатство – це неодмінні атрибути стилю Марії Матіос...», – як зазначає видавець В. Гутковський [23, с. 172]. «Я собі отак і живу: коли ростіцькою нявкою, коли рафінованою столичною міщанкою...», – описує себе М. Матіос у «Буковинському Вічі» [42, с. 1]. Безумовно мовний стиль письменниці яскраво ілюструє емоційні оцінки твору, характеризує індивідуально-авторський стиль письма сучасної української відомої

письменниці. Безперечно, мовостиль як дзеркало емоційної оцінки тексту визначає творчий метод буковинської письменниці.

У мові емоції та способи їх вираження містять важливий компонент серед інших царин дослідження сучасного мовознавства. До дослідження цієї теми зверталось чимало дослідників, серед яких Галаган В., Виноградов В., Кузенко Г., Селіванова О., Семашко Т., Прокопченко А., Баюн А., Приходько Г., Гончарук А. та інші.

За допомогою художнього слова читач може долучитися до прекрасного, торкатися його, відчувати і співпереживати. Центром всього цього є людина, яка пише, яка творить. А художній твір як вербальний засіб є виявом всього людського. Емоції у тексті за допомогою вербальних засобів матеріалізуються. Однак повна гама людських почуттів все-таки не може бути виявлена цілком в художньому тексті, що пояснюється бідністю мови в порівнянні з суперечливою навколишньою дійсністю. Саме у просторі художнього тексту популярні різноманітні емоції і створюються різні емоційні ситуації.

Метою роботи є дослідження мовних вербалізаторів емотивності у романі «Солодка Даруся» Марії Матіос.

Відповідно до мети роботи перед нами постає вирішення таких **завдань**:

- розглянути підходи дослідження емотивності в сучасній лінгвістиці;
- окреслити поняття «емоційність» і «емотивність»;
- проаналізувати емотивність, експресивність і оцінку як компоненти семантичної структури слова;
- характеризувати вербальні засоби вираження емоцій;
- описати концепт як дискурсотвірний чинник;
- з'ясувати творчий стиль Марії Матіос та її роман «Солодка Даруся»;
- дослідити мовні вербалізатори у романі М. Матіос «Солодка Даруся».

Об'єкт дослідження – словесні номінації емотивності у романі М. Матіос «Солодка Даруся».

Предмет дослідження – мовні особливості відповідних лексичних одиниць на позначення емоцій у романі Марії Матіос «Солодка Даруся».

Методи дослідження – описовий метод полягає у планомірному описі сенсоризмів, діалектизмів та інших форм вираження емоційності у творі; структурний – для аналізу елементів мовних одиниць на позначення емоцій; порівняльний метод для аналізу подібних і відмінних ознак одиниць різних рівнів у творчості Марії Матіос; статистичний.

Практичне значення магітерської роботи полягає у можливості використання результатів дослідження в лінгвістичній та літературознавчій практиці під час аналізу емоцій; у лексикології – під час вивчення сенсоризмів, діалектизмів, фразеологізмів; під час викладання української мови та літератури.

Джерело дослідження – роман Марії Матіос «Солодка Даруся».

Робота апробована на науковій викладацько-студентській конференції «Дні науки» за участю виголошення доповіді на тему «Реалізація емоційної оцінки в мовотворчості Марії Матіос».

Структура роботи. Магістерська робота складається зі вступу, трьох розділів основної частини, висновків та списку використаних джерел.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНЕ ОБҐРУНТУВАННЯ ДОСЛІДЖЕННЯ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ЕМОЦІЙНОГО СТАНУ В ЛІНГВІСТИЦІ

1.1 Дослідження емотивності в сучасній лінгвістиці

В сучасному мовознавстві привертає увагу дослідження мови й мовлення з боку емотивності. Це, насамперед, пов'язано з розвитком комунікативних та когнітивних сфер у лінгвістиці. Кожній людині притаманні властивості емоційності – це один із невід'ємних складників індивідуальної особистості, інтелекту людини. Емоції мають велике значення у формуванні особистості людини, в набутті людиною індивідуального досвіду. У мові емоції та способи їх вираження містять важливий компонент серед інших царин дослідження сучасного мовознавства.

Для того, щоб зрозуміти поняття «емотивність» і те, як емоції можуть бути виражені в тексті, насамперед, необхідно детально розібратися, що містить у собі поняття «емоція». Для кращого розуміння й ефективної відповіді на це питання, ознайомимося з тим, як це поняття характеризують інші наукові сфери.

Слово «емоція» з'явилося в 1579 році, коли його адаптували з французького слова *emotion*, що літерально означає «хвилювання», «збудження». Слово «емоція» було внесено на початку 1800-х років Томасом Брауном, а сучасне поняття емоції вперше сформувалося в англійській мові біля 1830-х років.

В психологічному словнику подано таку характеристику поняття «емоції»: «це біологічно обґрунтовані психологічні стани, що виникають у результаті нейрофізіологічних змін, по-різному пов'язані з думками, почуттями, поведінковими реакціями і ступенем задоволення чи страждання» [26, с .25]. Тобто, це, насамперед, психічний процес, який полягає у відображенні ззовні того, що відчуває чи переживає внутрішній організм. Це одна із форм вираження своєї життєдіяльності, прояву поведінки чи власного «я». Емоції, зазвичай,

здатні випереджати свідоме мислення людини. Отже, емоції проявляються на підсвідомому рівні.

Емоції можуть бути як позитивними, так і негативними. В. Сухомлинський дотримувався думки, що емоційні стани – це найважливіші стани в проявах загальнолюдської культури, і виховати такі стани можливо тільки в різноманітній діяльності, у процесі багатогранного духовного життя, емоційного сприйняття навколишнього світу та творів мистецтва [11]. Таким чином, емоції повинні виховуватися особистістю, і для вдосконалення емоцій дуже важливим є підвищення інтелектуального розвитку, розумових досягнень і т. п. Емоції не можуть виникати самі по собі навіть на підсвідомому рівні. Залежно від розумового чи інтелектуального рівня розвитку людини, відповідно будуть і вираження емоційних станів таким чином – позитивні чи негативні, приємні чи неприємні.

А. Н. Леонтьєв зазначає, що «емоції – це особливий клас психічних процесів та станів, пов'язаних з інстинктами, потребами та мотивами. Емоції виконують функцію регулювання активності суб'єкта шляхом відображення значущості зовнішніх та внутрішніх ситуацій для здійснення його життєдіяльності» [40].

Англійське слово «емоція» походить від латинського *emovere* – щось, що наводить розум у рух і змушує його робити різні дії – шкідливі, нейтральні чи корисні. Платон і Аристотель допускають і навіть вважають корисними прояви емоцій у певних ситуаціях, але говорять про необхідність раціонального контролю за ними.

Людина є частиною навколишнього середовища. Людина є центром всього живого на Землі. Вона не тільки в ній існує, вона активно пізнає і досліджує світ його явища, предмети, людина здатна змінювати його, і вона постійно цим займається, часто на несвідомому чи підсвідомому рівні. Вона здатна підпорядковувати під себе все те, що оточує її. Те, що знаходиться навколо неї, здатне впливати на внутрішній світ людини. Ці явища взаємопов'язані. Людина не існує сама по собі. Те, що вона бачить, чує, відчуває довкола себе, може

впливати на її настрій та емоційний стан. Людина – не просто безпристрасний споглядач прекрасного чи не дуже. Емоції є своєрідним каталізатором для зовнішнього світу, вказуючи на значні речі для індивіда. С. Л. Рубінштейн зауважував про те, що емоції виражають стан суб'єкта та його ставлення до об'єкта. Прості буденні речі можуть бути скарбом для людини, або навпаки. Все залежить від того, в якому емоційному стані знаходиться людина. Одночасно дві особистості можуть дивитися на той же предмет чи ситуацію, але переживати й відчувати зовсім протилежні почуття чи емоції. Відповідно, реакція буде різною.

Що ж означає поняття «емоції» у філософському розумінні. У визначенні емоцій знатний філософ Платон, який першим в історії науки вказує на таку деталь, що наявність та утворення емоцій пов'язане з певними утвореннями нервової системи. Р. Декарт же підсумовує, що головна відмінність «пристрастей душі» від інших психічних процесів, що відбуваються в організмі людини, полягає в їхньому активному впливі на інші види психічної діяльності: «Їх можна було б також назвати почуттями, тому що вони з'явилися в душі тим самим шляхом, як і сприймається зовнішніми почуттями, і також пізнаються нею. Але ще краще було б назвати їх рухами душі не тільки тому, що так можна назвати всі зміни, що відбуваються в душі, тобто всі її думки, але головним чином тому, що з усіх видів властивих їй думок немає інших, які б її більше хвилювали і сильніше приголомшували, ніж пристрасть» [24].

Німецький філософ І. Кант ділив емоції на стеничні (від грецьк. *stenos* - сила), що підвищують життєдіяльність організму та астеничні – що послаблюють її [31, с. 240].

К. Ізард, визначаючи емоції як «щось, що переживається як почуття (*feeling*), яке мотивує, організовує та спрямовує сприйняття, мислення та дії», зазначає, що вивчати необхідно лише базові емоції, до яких він відносить радість, горе, страждання, печаль, подив, провину, гнів, зневагу, інтерес, хвилювання, сором, збентеження. Решта емоцій (не базові), на думку К. Ізарда, є похідними від базових [29, с. 236]. П. Екман до базових емоцій належать: радість, подив, смуток (сум), гнів (злість), огиду, зневагу, страх.

Найбільш давніми вважають переживання задоволення та невдоволення (так званий емоційний тон відчуттів), які спрямовують поведінку людини та тварин на зближення з джерелом задоволення або на уникнення джерела невдоволення. Більш складними є інші позитивні (радість, захоплення) та негативні (гнів, горе, страх) емоції. П. В. Симонов виділяє змішані емоції, коли в тому самому переживанні поєднуються і позитивні, і негативні відтінки (наприклад, отримання задоволення від страху в «кімнаті жахів») [45, с. 47].

Для лінгвістів у центрі уваги постають мовні засоби, які застосовуються для висловлювання емоцій промовця і для впливу на емоційну сферу слухача. Відомий мовознавець В. В. Виноградов зазначав, що «мовою людина висловлює не просто щось, мовою висловлює також себе» [17, с. 10]. За дослідженнями вчених, будь-які людські емоції яскраво відображаються в мові та мовленні, тому що мова є засобом не лише повідомлення будь-яких фактів, а й вираження ставлення до них, реакція на ті чи ті ситуації. Мова та мовлення досить вдало відтворюють і емоційне, й експресивне, логічне і раціональне.

Мовлення містить в собі не лише вербальні засоби для передачі інформації. Повідомити про щось можна і за допомогою невербальних засобів, або поєднати і те, й те. Мовлення часто порівнюють з візитною карткою мовця, що свідчить про самого мовця, його розвиток, культуру, манеру спілкування тощо.

За останні роки з'явилося чимало робіт, у яких емотивність сприймається як мовне вираження емоцій. Водночас, нині у лінгвістиці немає єдності поглядів на закономірності вербального уявлення емоційної сфери. На думку Л. А. Калімуліної, відсутність загальноприйнятої теорії емотивності багато в чому обумовлено об'єктивними факторами, а саме невизначеності меж емоційної мови, яка є наслідком неприпустимості чуттєвої сфери для безпосереднього сприйняття та спостереження. Деяка частка відповідальності лежить і на самих лінгвістах, котрі вживають безліч термінів без специфіки їх змісту: емоційність, емотивність, емоційне навантаження слова, емоційно-оцінне забарвлення слова і так далі [26, с. 22].

У сучасній лінгвістиці термін «емотивність» використовують і як синонім «оцінка», ці поняття дуже тісно пов'язані між собою. Пояснюючи оцінку як модальність Вольф Е. М. виокремлює властивості відношення суб'єкта до об'єкта, вважаючи, що в більшості випадках емотивність як аспект оцінки невід'ємна від значення характерних ознак об'єкта і відношення суб'єкта до об'єкта [13]. При цьому, варто зауважити, що емотивність наявна в усіх оцінних проявах, відображаючи в них наявність суб'єкта. Таким чином, емотивність завжди одночасно виражає й оцінку. Однак, оцінка при цьому може містити і деякий раціональний компонент, якщо, до прикладу, в тексті використані елементи власної думки.

Емоції є об'єктом відображення емотивності. Емотивність – це здатність виражати і сприймати емоції. Це немотивовані мало усвідомлені та швидкі емоційні реакції на біль чи страждання людей. Емоція виявляється у збільшенні досвіду, м'якше ставлення до всього, що нагадує горе. Емоційна людина чутлива, чуйна та відкрита. Водночас, надмірно гнучка, не має вимогливості, рішучості. Емоція може перетворитися на негативну якість моральної та етичної особистості.

Емотивом може бути не лише афікс, слово, фразеологізм чи речення, але й текст, включаючи разом з тим й інші емотиви мовних рівнів. Текст, наповнений категорією емотивності – емоційний, оскільки емоційність – це вираження внутрішнього переживання і почуття того, хто говорить.

Ще з давніх часів звучання слова дослідники брали до уваги не через оформлення чи написання, а як слово саме по собі. За дослідження, людина не байдужа до реального звучання фонем. Тому, фонологічний рівень є одним із засобів вираження емотивності. Кузенко Г. М. зазначає, що звуки мовлення позбавлені власного семантичного змісту, використовувались у художньо організоване мовлення, створює додаткову естетичну інформацію висловлювань і додатковий зміст, оскільки виконує образну та експресивну функцію [37].

Серед емотивної лексики часто зустрічаються слова, які належать до зниженого стилістичного тону, такі як: колоквіалізми (використання розмовної і

просторічної лексики, міміки, жестів в умовах неформального спілкування чи специфічного оточення), діалектизми (слова, характерні для певного територіального чи соціального діалекту), сленгізми (слова, що виникли з аргю різних замкнених соціальних груп), жаргонізми (використання специфічної, експресивно-забарвленої лексики), вульгаризми (слова, не прийнятні національною літературною мовою). Такі слова використовуються в тексті чи реченнях для створення жвавості та «оживлення» мовлення, надають експресивного забарвлення. Серед слів так званого зниженого тону можуть вживатися слова як з позитивною емоційною оцінкою, так і з негативною емоційною оцінкою. Однак, за спостереженнями, «зниженість не обов'язково вказує тільки на осудливу конотацію. Слово може бути стилістично зниженим, але функційно виражати емотивне схвалення» [37].

Мовні утворення залежно від висловлювання емотивних поділяються на дві групи. Перша група містить освіту, емотивне значення яких не конкретизується за допомогою лексичних засобів. Емоційна реакція того, хто говорить у цьому випадку, не виділяється як факт поза лінгвістичною дійсністю, що підлягає розчленованому відображенню. Водночас, вона усвідомлюється мовцем і, будучи усвідомленим явищем, виражається мовними засобами. Цей спосіб вираження емотивного значення називають імпліцитним. До другої групи мовних утворень належать такі, в яких характер емоційної реакції називається за допомогою лексичних одиниць. Емоційна реакція мовця стає об'єктом розчленованого відображення, водночас із ситуацією, що викликає цю реакцію. Такий спосіб вираження емотивного значення визначають як експліцитний.

З огляду на вищезазначене, способи вираження емотивних значень можуть абстрактні поняття виражати граматично (морфологічно) та лексично. Якщо морфологічні засоби лише сигналізують про певні відносини, то лексичні засоби пов'язані з осмисленням цих відносин та їх найменувань.

Отже, важливим складником у творі є використання автором емотивностей. Емотивність може бути виражена на різних мовних рівнях. Емоційні образи відображають дійсність через потреби та інтереси суб'єкта.

Джерелом лінгвістичного дослідження людських емоцій є сама мова, яка не лише номінує, виражає та описує емоції, а й формує емоційну картину світу людей, що є частиною тієї чи тієї культури. Мова – не лише об'єкт, а й інструмент вивчення емоцій.

1.2. Поняття «емоційність» і «емотивність»

Більшість дослідників у лінгвістиці розмежовують поняття емотивність та емоційність, попри те, що обидва ці поняття передбачають вираження емоцій людини. Поняття «емоційність» трактують як несподіваний прояв емоцій, тобто зосередження відбувається переважно на суб'єкті («емоції для себе»). «Емотивність» розглядають як сферу свідомого, оскільки ті чи ті емоції були заплановані, відповідно відбувається зосередження на об'єкті («емоції для інших») [31].

Емоційність, на думку Лелет І. О., є психологічною характеристикою особистості (що виражена в способах виявлення емоцій), це властивість суб'єкта, його здатність переживати емоції, надавати забарвлення своїм діям/учинкам/почуттям та виражати їх [40]. Отож, емоційність – це психологічна характеристика людини.

Цікавою є думка Е. Сепіра про те, що емоції не мають жодного інтересу для лінгвістики, тому що їх елементи не є складниками семантики слова і не притаманні самому слову, для сучасної науки застаріло і не є актуальним [26]. Зауважимо, що розходження в дослідженнях лінгвістів щодо цього були і раніше. Одні вважали, що головним чинником дослідження мови є когнітивна функція, через що і не містили емоційний компонент у дослідження мови. Однак, чимало дотримувалися думки протилежної, які вважали саме емоційний компонент головним під час дослідження мови, тому вираження емоцій було основною функцією.

Нині це уже аксіома, що емоції є мотиваційною основою свідомості та мовної поведінки, адже люди у своєму спілкуванні не можуть обійтися без

емоцій. Емоційний аспект комунікативної лінгвістики став предметом численних наукових досліджень чи приватним питанням теорії та семантики емоцій, їхньої концептуалізації та вербалізації. У зв'язку з цим основою до вивчення людських емоцій є сама мова, яка називає емоції, виражає їх, описує, стимулює, класифікує, структурує, коментує, пропонує засоби для мовного моделювання відповідних емоцій. Сама мова формує емоційну картину світу представників тієї чи тієї лінгвокультури. У цьому емоції виникають як лінгвокультурні ситуації, так і самі породжують певні ситуації. Саме мова є і об'єктом, і інструментом вивчення емоцій.

У своїх дослідженнях Тараненко О. О. зауважує: «у свідомості мовного колективу відбувається зміщення в розумінні конкретної референтної співвіднесеності слова (тобто його основного значення) у бік тих конотацій, які асоціюються з цим референтом у структурі лексичного значення. Центральну позицію поступово займає емоційний обертон. Звільняючись від меж свого основного значення, він стає автономним, перетворюючись на самостійну мовну одиницю» [62]. Таким чином, вкраплення емоційних компонентів у мовні одиниці, слова можуть набути певних додаткових значень чи відтінків. Під емоційним впливом вони не залежні ні від чого. Емоції мають великий вплив у структурі лексичного значення, здатні змінювати основне значення лексеми.

А. В. Кінцель зазначає, що будь-яка лексема здатна стати «репрезентантом певної емоції у конкретному тексті» [32, с. 7]. Варто зазначити, власне слова можуть говорити про емоційні стани людини, видавати її настрій, говорити про її відчуття чи переживання. Лексема є одним із ключових засобів вираження емоцій.

Під «емоційністю» розуміють одну з дуже вагомих рушійних сил у розвитку мови, оскільки саме вона сприяє створенню нових засобів, які служать для більш чіткої передачі думок та почуттів людини; це універсальна категорія художнього тексту.

Поняття «емотивність» та «експресивність» тісно пов'язані з категорією емоційності, проте відрізняються одне від одного. На рівні мови термін «емоція» змінюють на таке поняття, як «емотивність». Емоції є категорія психології, тоді як емотивність – це категорія мови, оскільки емоції можуть бути викликані і передані за допомогою мови. Тому вченими було винайдено термін «емотивність».

Щодо поняття емотивності, то для вивчення таких компонентів мовних одиниць початковим джерелом є дослідження емотивної семантики слів. Це можна пояснити тим, що слово – це не лише основна, часто вживана, але й більш рухлива одиниця мови. Емоції не тільки «проникають» у слова і зберігаються у них, але й за їх допомогою можуть відтворюватися знову.

Емотивний потенціал семантики нейтрального слова, який може бути інгерентним (мовним) та адгерентним (контекстуальним), можна пояснити тим, що певний об'єкт дійсності є для людини цікавим, отже, незначні компоненти змісту поняття про цей об'єкт можуть бути в конкретній ситуації суттєвими та отримувати емоційне осмислення [29]. Відповідно, нейтральні слова набувають емотивного компонента. Варто зауважити, що сукупність будь-яких найменувань емоцій містить у собі емотивні компоненти вужчого значення, що збільшують їхню емотивну сферу і посилюють їхню здатність до емотивності. Тому, номінації емоцій більш схильні вбирати емотивність у контексті, ніж інші неемотивні мовні одиниці.

Селіванова О. поняття «емотивність» трактує як складник конотативного компонента у семантичній структурі мовної одиниці, який репрезентує емоційне ставлення носіїв мови до позначеного. На думку дослідниці, емотивність може формувати не лише конотат, а й денотат значення слова [55]. Таким чином, якщо брати до уваги певний текст, емотивність може бути як основним компонентом мовних одиниць, так і периферійним. Емотивність не завжди просто доповнює чи додає певного забарвлення тексту. Якщо емотивні одиниці є ядром тексту, тоді вони позбавлені суб'єктивних відтінків, адже можуть бути і денотатом.

Погодимося також із думкою пані Лелет І. О., яка наголошує на тому, що емотивність можна охарактеризувати як лінгвістичний корелят психологічної категорії емоційності, вона постає як семантична категорія, що тісно пов'язана з проблемою так званої емотивної мови, розуміння якої в лінгвістиці не є однозначним [40].

Більшість мовознавців наголошують на тому, що поняття «емотивність» і «емоційність» все ж таки варто розмежовувати, бо часто і нині продовжують вживати їх як синоніми. Зауважимо, що емоційність має психологічну властивість людини відчувати емоції і внаслідок цього реагувати на те, що знаходиться навколо неї, а емотивність – вираження емоційності на лінгвістичному рівні за допомогою різноманітних мовних засобів.

Крім цього, не варто сплутувати і такі поняття, як «емоційність» і «експресивність», які також нерідко вживають у мові, ототожнюючи їхнє значення. Проте, якщо основною функцією емоційності є чуттєва оцінка об'єктів чи явищ навколишньої дійсності, то експресивність – це вплив на слухача чи читача за допомогою виразності висловлювання, і навіть його сили. Розуміючи сутність емоцій, їх роль у житті людини, знаючи мовні способи їх репрезентації, можна детальніше зрозуміти текст.

Отож, проаналізувавши значення і роль понять «емоційність» та «емотивність» у мові, підсумовуємо, що це точно не тотожні поняття, хоча дуже тісно взаємопов'язані між собою, адже виражають емоційні стани людини. Під терміном «емотивність» більшість дослідників розуміє вираження емоцій чи почуттів людини за допомогою мовних засобів різних рівнів: фонологічному, лексичному чи синтаксичному. Емоційність виражається в способах виявлення емоцій, тобто вміння переживати та виражати емоції, надавати певної експресії власним вчинкам, словам чи діям. Слова, які лише називають певні емоції чи емоційні стани людини не можемо назвати емотивними, вони не виражають почуттів людини, номінуючи їх.

1.3. Емотивність, експресивність і оцінка як компоненти семантичної структури слова

Сучасні лінгвісти стверджують думку про те, що емотивність – не лише психологічний аспект, а й «текстова категорія, підпорядкована інформативності або модальності, яка виражає емоційне ставлення адресанта (автора), його функції в тексті, дійових осіб, ймовірні емоції реального чи модельованого авторською свідомістю гіпотетичного читача щодо описуваних подій, явищ, персонажів, їхньої поведінки й актуалізується за допомогою емоційно заряджених текстових компонентів (емоціогенних маркерів) [15].

Сучасні уявлення про функції мови (тобто її роль та призначення в житті суспільства) «можуть бути систематизовані відповідно до структури комунікативного акту як базового поняття теорії комунікації» [73, с. 31]. Основними функціями мови є комунікативна (функція спілкування) та пізнавальна (когнітивна, гносеологічна) функції є основними. Тоді можемо назвати метамовну та емоційну функції. Вони майже завжди присутні у мовленнєвій діяльності. Основним засобом вираження емоцій у мові є інтонація, і, крім того, емоції у мові виражаються також за допомогою вигуків та (рідше) словами з емоційно-експресивною конотацією.

Вивчаючи в мовознавстві категорії емотивності, важливо визначити місце емотивної функції мови, оскільки «функції мови є проявом її сутності, її призначення і події у суспільстві, її природи, вони є її характеристиками, без яких мова не може бути собою» [60, с. 41].

А. Фолен вважає, що емотивна функція має справу з емоціями: «Почуття оратора виражається і передається експресивною функцією» [74, с. 15]. Емотивна функція полягає у вмінні допомогти адресату (автору) викликати у адресанта (читача, слухача, глядача) певні емоції; має на меті налагодити контакт між адресатом та адресантом. Емотивна функція (*emotive function*) безпосередньо виражає ставлення мовника до висловлювання.

Не завжди виправданим є факт про звуження дії цієї функції до інтонації, вигуків чи експресивно-забарвлених слів. Окрім цього, емотивна функція може реалізуватися і широким спектром інших мовних засобів різних рівнів. Саме такий підхід характерний для досліджень більшості лінгвістів.

Д. Кристал наводить приклад використання мови в емотивній, або експресивній функції. Подає опис ситуації, під час якої людина проклинає свою тростину, яку вона кілька разів ставить до стіни, а вона постійно падає. Тут немає «обміну ідеями», оскільки у кімнаті нікого немає. Тут ми маємо один із типових випадків використання мови як засобу позбавитися нервової напруги в стані стресу. Це найяскравіший випадок того, що часто називають емотивною або експресивною функцією мови. Емотивна мова може бути використана незалежно від того, одні ми чи ні [96, с. 27].

Емотивність є найважливішим компонентом прагматики мови, оскільки найбільш яскраво втілює в собі словесні та несловесні емоційні реакції, найбільш чуйні до емоційних стимулів, роль яких можуть виконувати й емотиви – спеціальні мовні засоби. Отож, емотивна функція мови – одна із найважливіших і може бути реалізована разом з іншими функціями мови. У реальному функціюванні емотивні засоби здійснюють поряд з емотивною функцією, функції на адресата і регулювання його поведінки. Тому підсумок взаємодії емотивного експресивного та оцінного компонента у значенні емотивних мовних засобів під час аналізу художніх текстів є об'єктивною необхідністю.

Говорячи про емоції як невід'ємний складник життєдіяльності людини, про емотивність як психологічний компонент, як засіб вираження емоційних станів, варто визначити й експресивність як те, що тісно пов'язане з людською властивістю посилювати виразність та вплив свого повідомлення на інших. Експресивність, на відміну емотивності чи емоційності, об'єктивно-суб'єктивна. Тому що в реальності дії чи явища можуть вирізнятися з-поміж інших певними характеристиками, або бути визначеними суб'єктом, тобто, як зазначає Прокопченко А. В.: «вони опосередковані його когнітивним та емоційним сприйняттям і співвіднесені із певною нормативною шкалою» [52].

Ґрунтуючись на соціолінгвістичних роботах Б. Бернштейна та Дж. Тернера. М. А. К. Халлідей дає гіпотетичний приклад поведінкового потенціалу, пов'язаного з певним соціальним контекстом – контролем над поведінкою дитини, яка здійснюється з боку батьків. В описуваній ситуації дитина, яка грала у дворі з сусідськими дітьми, приносить додому порожню консервну банку, що шокує матір, і вона, в жаху від принесеного їй дитиною трофея, звертається до дитини, бажаючи, з одного боку, висловити своє несхвалення вчинку дитини, а з іншого боку, запобігти подібним вчинкам у майбутньому [75].

Дуже багато дослідників у своїх працях розглядали категорію експресивності, висвітлюючи її з погляду семасіології, стилістики, прагматики та когнітивістики. Немає однозначної думки щодо висвітлення поняття експресії, чимало з них ототожнюють це поняття з поняття «виразність», адже експресивність означає щось, що чітко виражене.

У своєму дослідженні «Експресивність як мовна та мовленнєва категорія» Баюн К. Й. подає певні закономірності, які лежать в основі експресивності. По-перше, це психологічні закономірності, тобто ті, які стосуються вираження емоцій, почуттів, і, водночас, їхнього сприйняття. По-друге, закономірності екстралінгвальні – про властивість мови або тексту комунікативної ситуації, тобто, наміри мовця або того, хто пише, необхідні для комунікації знання чи ідеї, і, власне, мовний і позамовний контекст. По-третє, лінгвальні закономірності – такі, як відхилення від стереотипів у використанні мовних одиниць на різних мовних рівнях, невідповідність використаних засобів мови з мовними нормами, подолання можливих шаблонів і стандартів структури речень, а також активної, незвичайної, виразної побудови речень [4, с. 233].

Мовними засобами вираження експресивності, на думку дослідника, можуть бути такі «експресивні засоби, які притаманні власне мові і які мають регулярну відтворюваність, тобто лексичні одиниці поза контекстом. До них належать лексичні одиниці, які мають постійне експресивне значення, яке, в

свою чергу, пов'язане з їхніми парадигматичними відношеннями, наявністю в мові слів із денотативним емотивним значенням» [4].

Більшість експресивних властивостей виражені за допомогою тропів, риторичних, стилістичних фігур мовлення, які сприяють створенню ефекту виразності, що допомагає підтримати увагу адресата та викликати певні емоційні співпереживання. Тропи як засіб виразності засновані на перенесенні значення слова, в результаті чого, можуть використовуватися для позначення чи характеристики інших предметів чи ситуативних моментів. Риторичні чи стилістичні фігури увиразнюють мовлення, відхиляючись від стандартної звичайної форми висловлення. Такі фігури підтримуються синтаксичними засобами, однак не характеризуються певною синтаксичною формою.

Експресивність як один із компонентів семантичної структури слова тісно пов'язаний із категорією емоційної оцінки і загалом, із вираженням емоцій людини. Тому варто розглядати це поняття знову ж таки з психологічного боку, насамперед, оскільки оцінювання не є одnobічним, адже беруть участь і почуття, і розум людини.

Як зазначає Приходько Г. І.: «емоція може й сама служити підставою для оцінки» [51, с. 44]. Таким чином, емоція та оцінка взаємопов'язані: одне містить причину, інше – має наслідки. Аналізуючи вищезазначене, оцінка – це думка про об'єкт, тоді як емоція – це переживання не про об'єкт, а про думку того, хто оцінює.

Дуже слушно зазначає Равлюк С. І. про те, що слово, крім граматичного та лексичного значення, виражає й оцінку суб'єкта. Тому оцінка, або аксіологічне значення, входить до складу семантичної структури лексичної одиниці і є оцінним компонентом семантики слова чи словосполучення [53]. Отож, оцінка є аксіологічним значенням, як те, що аналізує предмет, явище чи будь-яку іншу дію або ситуацію з погляду його цінності для когось.

Оцінка як компонент семантичної структури слова може мати як позитивне, так і негативне значення. Позитивний компонент зазвичай виражається словами з пестливим чи жартівливим відтінком. Негативні значення

переважно виражені лайливими, грубими, зневажливими, іноді нецензурними словами. Однак і тут варто бути досить обережним, тому що жартівливе слово може нести негативну оцінку, так само і деякі грубі слова, експресивно-забарвлені, не завжди містять у собі негативний зміст повідомлення.

Важливо зауважити, що «оцінність – це не просто відтінок у лексичному значенні слова, а можливий компонент його семантичної структури, причому такий, який може модифікувати значення слів, йому належить творча роль у зміні значення» [51, с. 47].

Таким чином, емотивність, експресивність та оцінка – дуже пов'язані між собою компоненти семантичної структури. Емотивність – це лінгвістична категорія, за допомогою якої емоції, почуття, переживання відображені в мові та мовленні. Іншими словами, емоційність у мовному значенні. Експресивність є суб'єктивно-об'єктивним поняттям, порівняно емотивністю чи емоційністю. Оцінка як аксіологічне значення виникає в мовленнєвих ситуаціях, коментує, аналізує, зіставляє предмети чи явища з погляду суб'єкта, має причинно-наслідкові відношення.

1.4. Вербальні засоби вираження емоцій

Художня література є одним із яскравих засобів створення художньої картини світу. За допомогою художнього слова читач може долучитися до прекрасного, торкатися його, відчувати і співпереживати. Центром всього цього є людина, яка пише, яка творить. А художній твір як вербальний засіб є виявом всього людського. Емоції у тексті за допомогою вербальних засобів матеріалізуються. Однак повна гама людських почуттів все-таки не може бути виявлена цілком в художньому тексті, що пояснюється бідністю мови в порівнянні з суперечливою навколишньою дійсністю. Саме у просторі художнього тексту популярні різноманітні емоції і створюються різні емоційні ситуації. Таким чином, художній текст здатний виступати як підручник із

виховання правильного вербального і невербального емоційного спілкування людей.

Кухаренко В. А. характеризує текст як «матеріально-ідеальну, вищу, відносно закінчену одиницю творчої мовної діяльності, що втілює в єдності форми та змісту картину нереального світу, що відображає особливості естетичного сприйняття дійсності та засобами мови моделює авторське бачення світу» [38, с. 22]. Текст може відтворити чи не все, що відбувається довкола: естетичне, прекрасне, живе. Людина може відтворити це в тексті, використовуючи вербальні мовні засоби.

Вербальними засобами називають засоби мови (слова, словосполучення, речення, тексти), за допомогою яких можна передавати певні інформаційні повідомлення. Вербальні компоненти мають велике значення в міжособистісній комунікації. Є найважливішим компонентом комунікативного акту, адже саме ними можна послуговуватися, проголошуючи певні смисли повідомлень.

Мовлення є важливою формою вираження емоцій. На наш погляд, набагато простіше зрозуміти емоційний стан людини, дивлячись їй у вічі, на вираз обличчя, погляд очей, чуючи її голос, інтонації, рухи тіла і т. д. користуючись лише вербальними засобами, необхідно докласти максимум зусиль, аби реалізувати свої почуття і висловити їх словами в тексті. Емоції можуть бути репрезентовані такими частинами мови: іменниками, прикметниками, дієсловами, прислівниками, вигуками. Але цього часто не достатньо для створення емоційного ефекту й досягнення ефективного комунікативного акту. Вербалізувати емоційні стани в текстах, художніх творах варто, використовуючи добір специфічних лексичних засобів. Досягнути очікуваного у вираженні емоцій за допомогою вербальних засобів можна із вкрапленнями метафоричних слів, словосполучень, багатой синоніміки, фразеологічних сполучень і зрощень, діалектизмів, авторських новотворів. Інколи доводиться послуговувати жаргонною лексикою та сленгізмами, аби бути нарівні з героями, відчутти їх близько, перетерпіти їхні переживання.

Важливим є вживання емоційно-забарвленої лексики, що яскраво відображає психологічний стан людини в конкретних ситуаціях, їхнє ставлення до інших тощо. Як відомо, емоції можуть мати позитивний і негативний відтінок, точніше, такою може бути оцінка. А, отже, вираження тих чи тих емоцій потребує, власне, певних мовних засобів, які би змогли яскраво відтворити їх: слова, що позначають позитивну чи негативну емоційність. Тут можуть слугувати суфікси зменшено-пестливі (позитивна емоційність) та суфікси згрублості (негативна емоційність). За допомогою тих чи тих морфем утворюються вербальні засоби, які відтворюють ставлення героїв до предметів чи явищ, або інших складних ситуацій.

У тексті вербальні способи передачі емоцій знаходять своє відображення за допомогою мовних засобів. Емоції можуть бути виражені на фонетичному, лексичному, морфологічному та синтаксичному мовних рівнях.

На фонетичному рівні емоції можуть бути виражені за допомогою зміни звукового комплексу, який у тексті передано відповідними змінами та відступами від норм написання.

На морфологічному рівні емоції можуть бути передані за допомогою використання різних словотвірних засобів мови, а також граматичних форм слів у тексті.

На лексичному рівні емоції виражаються за допомогою:

- 1) слів-афектів (слів, які ми говоримо не задумуючись, характерні сильним і глибоким хвилюванням);
- 2) слів-конотативів (позначають додаткові смислові і стилістичні відтінки);
- 3) слів-номінативів (служують для позначення предметів, явищ, якостей, дій).

На синтаксичному рівні емоції можна висловити за допомогою зміни порядку слів; появи різних видів пауз, виражених за допомогою графічних засобів; використання у структурі пропозиції спеціальних типів синтаксичної зв'язку: відтягування, парантези, емфази тощо.

Таким чином, вербальні засоби у текстах для вираження емоцій можуть бути репрезентовані певними частинами мови на різних мовних рівнях. Використання емоційно-забарвленої лексики, специфічних слів, словотвірних засобів, порядку слів, наявність / відсутність пауз чи знаків додають читачеві глибше уявлення про емоційний стан героя.

1.5. Концепт як дискурсотвірний чинник

У лінгвістиці проблема взаємозв'язку мови й мислення завжди мала велике значення. До середини XIX ст. ця проблема розглядалася переважно в її філософському аспекті [50, с. 24]. Термін «концепт» латинського походження означає «зачаття», «запліднення», тобто, можемо говорити про початковість, або завершеність в науковому мовному контексті.

Про неоднозначність визначення поняття «концепт» свідчить різноманітність підходів до цього терміну серед дослідників когнітивістики. Наприклад, Шевченко І. С. розглядає концепт як ідею, що містить абстрактні, конкретно-асоціативні та емоційно-оціночні ознаки, а також спресовану історію поняття [70, с. 22]. Згідно з підходами інших дослідників, концепт – це особистісне осмислення, інтерпретація об'єктивного значення та поняття як змістовного мінімуму значення. Крім того, концепт розглядається як суть поняття, виражена у своїх змістовних формах – в образі, понятті та в символі.

Приходько А. М. тлумачить концепти як певні культурні гени, що є частиною генотипу культури як ідеалізовані функціонально-системні формоутворення, котрі спираються на понятійну та псевдопонятійну базу [50, с. 66]. За власними дослідженнями Ріжко Р. характеризує концепти як ментальні утворення, що є фрагментами досвіду, які зберігаються в пам'яті людини [51].

Концепт – це одиниця ментального рівня, якою оперує представник певної культури в процесі мовомислення та пізнання, що відображає картину світу в людській психіці та має вигляд «згустків» знання, набутих у процесі теоретичної

та емпіричної когніції. Це психоментальне утворення, що віддзеркалює уявлення про світ через образи, вірування, асоціації, поняття та ставлення до них, динамічна одиниця, характерна як для окремого індивіда, так і для колективу представників певної культури [68].

Л. Л. Шевченко зазначає: «Концепти відіграють визначальну роль у забезпеченні когнітивної структури тексту. Вони є актуальними одиницями в системі текстових відношень, які представляють кванти структурованого знання, сформовані в тексті у вигляді багатовимірних смислових утворень, де можна виділити три основні виміри:

1) компонентний (лексичний) вимір – у вигляді системи ключових слів, що реалізують у своїй семантичній структурі базові значення концептів і представляють його актуальний, ідентифікаційний пласт, маніфестуючи, водночас, мовний компонент когнітивного каркасу тексту;

2) текстовий (інтерпретаційний) вимір, сформований комплексними текстовими структурами – певними лексико-семантичними множинами, які «обчислюються» за допомогою вищеописаних процедур і представляються мережею своїх реалізацій;

3) смисловий (підтекстний) вимір, який демонструє смислові доміанти тексту, вибудовані в ряди (ланцюжки) за їх концептологічною значущістю (вагою), що репрезентують імпліцитну інформацію, на основі якої формуються змістові лінії глибинної семантичної структури тексту» [71].

О. О. Селіванова визначає структуру концепту як фреймову модель пропозиційно-асоціативного типу, яка має у своєму складі диктум (пропозиційна зона, понятійний складник), модус (суб'єктивну оцінку) й асоціативні термінали, що представлені в мові метафорами та порівняннями [55, с. 8].

Важливо зауважити, що поняття і концепт не синоніми – мають різні значення і деяким чином різні функції, виконують дещо іншу роль у мові. Хоменська Н. у своєму дослідженні про концепт виокремлює такі відмінності «поняття» та «концепту»:

1) концепт ширший за поняття. Сфера його проявів більш різноманітна, вона містить емоції, інтуїцію, афекти, почуття, а не лише логіку;

2) поняття є сукупністю істотних ознак, утворює найбільш стабільний пласт (змістовне ядро) концепту, яке є спільним для певної етномовної спільноти;

3) концепт і поняття протиставляються за ступенем абстрактності свого змісту. Поняття є абстракцією вищого порядку, на яку орієнтовані варіації концепту;

4) поняття належить до сфери мовної, а концепт є елементарною одиницею узагальнення досвіду як мовного, так і позамовного [68].

Поняття «концепт» належить до розумової категорії. Це призводить до неоднозначності його тлумачення, адже кожен має вільний простір для власного означення поняття. Власне, тому й виникає така розбіжність поглядів, невизначеність, неординарність у тлумаченні терміна «концепт». Цей факт підтверджено тим, що науковці трактують його по-різному, не змушуючи вважати одне правильним, інше – помилковим.

Проаналізувавши визначення усіх вище наведених дослідників, звернімо увагу на спільну характеристику, яка прочитується в усіх визначеннях – це те, що усі концепт розглядають як дискретну, об'ємну у змістовому відношенні одиницю мислення чи пам'яті, яка відтворює культуру народу.

Кононенко В. вважає, що концепт має складну структуру, яка виражена різними групами ознак. В структурі концепту відображаються ознаки, що мають функційне значення для відповідної культури. Тому повністю описати той чи то концепт, що є важливим для певної культури, можна лише під час точного дослідження повного набору засобів його вираження [31, с. 10]. Отож, будь-який концепт зберігається у свідомості чи пам'яті в кожній людині унікальним способом, що, власне, є чуттєвим компонентом змісту концепту та є базовою одиницею універсального предметного коду людини.

Шевченко І. С. концепт розділяє на таких чотири зони: дві основних – інтразони та екстразони, та дві додаткових – квазіінтразони та квазіекстразони [69, с. 21]. Інтразона містить ознаки концепту, які відображають власні ознаки певного позначуваного предмета. Екстразона охоплює ознаки, які можна виділити з переносних значень, паремій та фразеологізмів. Додаткові, квазіінтра- та квазіекстразони, пов'язані з формальними асоціаціями, котрі виникають у результаті співзвучності імені концепту з іншим словом, з використанням евфемізмів та інше [69].

Таким чином, концепт – універсальна базова одиниця мовлення людини; взаємозв'язок мовлення і свідомості; це те, що допомагає об'єднати людей на будь-якому етапі їх розвитку, використовуючи мовні знаки. Концепт – лінгвокультурне поняття, охоплює культурну інфомацію, інформацію про світ, мовне його бачення тощо. Може формуватися усім, що ми бачимо чи знаємо про певний предмет, сукупністю вербальних чи невербальних засобів.

РОЗДІЛ 2. ТВОРЧИЙ СТИЛЬ МАРІЇ МАТІОС ТА ЇЇ РОМАН «СОЛОДКА ДАРУСЯ»

2.1 Індивідуальний мовний стиль написання Марії Матіос

Індивідуальний стиль – це поняття багатокomпонентне. Воно містить чимало складників: від авторської концепції світу і людини, рівня «вливання» художнього твору в життєвий контекст і літературну традицію, способів і форм мистецького вираження предмету до засобів віднайдення мовностилістичного еквівалента поставленій темі чи проблемі та специфічних інтонаційних і лексичних прийомів розкриття психології героїв. Характер таких компонентів обумовлений типом світосприйняття, світорозуміння письменника, його естетичною свідомістю та суб'єктивно-оцінною позицією. Оскільки стиль є історично та психологічно зумовленим, то він пов'язаний не лише з індивідуальними прагненнями письменника, а й з ритмами того часу.

За визначенням словника літературознавчих термінів, стиль, авторський чи індивідуальний – це ідейно-художня своєрідність творчості письменника, риси його творчої індивідуальності, зумовлені життєвим досвідом, світоглядом, загальною культурою, характером, уподобаннями, орієнтацією на певні літературні напрями тощо [41, с. 358]. Індивідуальний стиль, або ідіостиль – це, насамперед, стиль певного письменника. Безумовно, кожний відомий письменник має власний стиль, тобто улюблені теми і проблеми, найбільш відповідні жанри, найчастіше вживані засоби побудови творів, створення образів і розкриття характерів персонажів, свою творчу манеру, свій «почерк» і неповторні інтонації, по-своєму підходить до використання досвіду попередників і сучасників, своєрідно користується скарбами загальнонародної мови. Таким чином, говорячи про ідіостиль, маємо на увазі не лише включення мовного фактору його вираження, але й повинні пам'ятати, що це поняття містить в собі й індивідуальне звернення до тематики, поставлених проблем, особливостей сприйняття світу. Поняття «ідіостиль» також можна розглядати як

сукупність глибинних текстостворювальних домінант і констант певного автора, які, власне, і визначили появу тих чи тих текстів саме в такій послідовності, в якій вони є наразі.

Індивідуальний стиль – неповторне явище, досліджуючи яке потрібно уважно проаналізувати зміст і форму творів письменника, а також порівняти з творчістю попередників і сучасників. Письменник-прозаїк творить, спираючись на неординарний стиль та оригінальність світобачення. Це «такий спосіб духовного втілення, який настільки ж підлягає умовам, продиктованим матеріалом, наскільки й відповідає вимогам певних видів мистецтва і законам, котрі формуються із поняття предмета» [28, с. 156].

Унікальність стилю в тому, що бачення кожної людини на світ, який навколо, абсолютно відмінні. Кожен дивиться на певну деталь і бачить в ній «себе», «своє» – не щось інше. Кожен має вільний вибір не піддаватися впливу іншому, кожен навіть не знає, що бачить інший. Однак, ми згодні з думками, що автор може керуватися не лише власним досвідом, поглядами на світ, а й загальнолюдськими і постулатами попередніх поколінь. Це не говорить про копіювання чи наслідування, навпаки – розширення та збагачення власного світогляду, можливість продемонструвати по-різному, порівняти, співставити і зробити висновки. Керування загальнолюдським досвідом чи постулатами попередників допомагає уникати помилок минулого, закарбувати те, що справді може завдати успіху. Варто зауважити, що стиль – це не статичним явище, він не є постійним чи незмінним. Стиль є рухомим явищем, він розвивається, змінюється і вдосконалюється. Аналізуючи вищезазначене, певним чином залежить все ж таки від стилів попередників, від змін у суспільному житті, від самого автора.

Натомість, не всі дослідники прихильні до такої думки, зокрема В. Іванишин зауважує, що стиль залежить передусім саме від ідіолекту, який зумовлений «національністю, місцем проживання, віком, фахом, соціальним станом тощо. Авторська своєрідність у використанні мовних засобів формує творчу манеру письменника – індивідуально-суб'єктивну особливість втілення

ідейно-художнього задуму. На основі творчої манери утворюється власний стиль (ідіостиль) письменника – стійка спільність ознак творчої манери, образної системи і засобів художньої виразності, що характеризують своєрідність творчості письменника; сукупність особливостей його творчості, якими його твори відрізняються від творів інших митців [28, с. 206]. Таким чином, можемо сказати, що індивідуальний стиль письменника є складним явищем, тому й існують різні концепції сприйняття та підходи до визначення індивідуального стилю письменника. Це свідчить про те, що ідіостиль «живе», письменники пишуть, навіть не завжди звертаючись до попередників, вносячи в літературу нове і нове – «своє».

Поняття «ідіостиль» співвідносне з поняттям «ідіолект». По-різному дослідники розмежовують, чи не розмежовують їх, вважаючи їх належними до тих чи тих рівнів відносно мови, текст і т.п. За дослідженнями Волошук В., ідіолект є одним із можливих станів системи тексту, що складається в результаті засвоєння його структури. Ідіостиль же є одночасно і стилем мовлення, який диференціюється на основі структурних чи конструктивних протиставлень і співвідношень між приватними системами вираження [14, с. 6].

Марія Матіос – оригінальна письменниця, знаменита тим, що зробила і робить для Незалежної України. Обезсмертивши український Рух Опору, увівши його до світової літератури. Унікальна письменниця своїм письмом демонструє можливість подолати минуле не лише у власних обставинах життя, її творчість свідчить про те, що це можна зробити і в літературі. Аналізуючи загальну критику щодо творчості Марії Матіос, багато літературознавців називають її найплодовитішою та найпрацездатнішою українською письменницею. Основна творчість мисткині переважно належить до масової літератури, містить загальнонаціональний контекст.

Матіос пише приємно і багатослівно. Прозова творчість письменниці часто сентиментальна. Марія Матіос у своїх творах надає перевагу глибоким емоціям, паралель добра і зла чи не скрізь простежуються у її шедеврах. Письменниця дуже вдало додає гострих інтриг, якими нагнітає смуток і жах у відповідних

моментах тексту. Майстриня слова пише доволі психологічно, їй легко вдається зануритися в душу героя, вона доволі вдало може описати будь-який стан персонажа так, щоб це міг відчутти читач або глядач. Марії Матіос досить просто налагодити ті взаємні зв'язки автора і читача, вона вміло тримає на рівні власних героїв.

Спостерігаючи за стильовим розвитком різних письменників, а особливо за прозою Марії Матіос, можна помітити перехід на новий творчий етап, з урахуванням сучасних тенденцій розвитку. Художня практика письменниці порубіжжя дає достатньо матеріалу для дослідження індивідуального стилю митця як самостійної проблеми, як складного і багатоаспектного явища. Стильові домінанти творчості є надто інформативними щодо розуміння напрямку художнього пошуку, що його обирає як окремий автор, так і школа, генерація, течія в цілому [27, с. 19].

Наприклад, Насмінчук І. зазначає, що стильове збагачення сучасної літератури розгалужується по-різному. Письменники охоче використовують художні моделі, засновані на ідеях провідних філософських систем, насамперед екзистенціалізму з його підходом до людського буття як абсолютної цінності. Вони синтезують світову і вітчизняну, популярну й елітарну культури, реставрують досвід бароко й готики, оновлюють стилістичні засоби бурлеску і травестії, поєднують реалістичну стильову манеру з елементами постмодерної поезики тощо. Універсальним джерелом стильових знахідок в українській літературі кінця ХХ початку ХХІ століть стає обігрування класики як національної, так і зарубіжної [47, с. 3], дуже часто стають помітними навіювання фольклористики, які надають творам глибинного змісту.

Творчість М. Матіос ґрунтується на виразному національному компоненті. В одному з інтерв'ю, вміщеному на шпальтах газети «Вечірній Київ» сама авторка зазначає: «Найвищий духовний авторитет митця, на мою думку, – це однозначне позиціонування його як митця національної традиції» [61, с. 5]. Письменниця акцентує свою увагу й на тому, що її внутрішня біографія нерозривно пов'язана з біографією її роду, її краю: «Усі трансформації, які

відбуваються в мені, моєму світогляді, оцінках тощо, зав'язані винятково на моїх горах, на гуцульській Буковині» [61, с. 5]. Авторка неодноразово наголошує на тому, що все, про що вона пише у власних творах, часто – її життя на батьківщині, де вона зростала фізично, морально і душевно. Гори, гуцульська Буковина залишили в її серці яскравий слід, який вона ніколи не може забути, часто це і надихає її писати те чи інше. Щоразу читаючи її тексти, все більше дізнаємося про гідне життя письменниці.

Якщо детальніше розглянути і глибоко зануритися в усю творчу майстерню письменниці, то можемо стверджувати, що письменниця не просто наділена генетичним національним кодом, але й успадкувала деякі творчі зразки, які були притаманні попередникам М. Матіос. Власне, в цьому певною мірою й полягає унікальність авторського стилю письменниці, яка зуміла «знайти діамант» у стилях минулих поколінь, вкарбувавши його у власний мовний стиль письма, осучаснивши його. За сміливість у зображенні дійсності Марія Матіос отримала статус «грант – дама української літератури», і це не дивно, тому що саме вона створила феноменальні твори з поєднанням постмодерну та вишуканих класичних рис.

Стиль письменниці перебуває на межі «фольклорність – сучасність», тому доводиться спостерігати процес «олітературнення» фольклору. К. Хижняк щодо цього, зазначає, що у творах письменниці постійно зустрічаються алюзії та певні міфологічні сюжети, фольклорні образи, яскраво відчувається потяг до архаїки, міфу, колективного позасвідомого, звернення до міфологічних вірувань, оперування назвами міфічних істот [67, с. 200].

Також М. Матіос, подібно до О. Кобилянської, опоетизовує природу: «круглий місяць висів над водою відбивався в густих верболозах, захиналися співом трав'яні коники, крякали і лупали очима голубі і зелені жаби...місяць тремтів на срібній водяній доріжці між ними, вітер тихо бешкетував у траві...» [43, с. 64]; «Прошуміла вітрами і цвітом довга весна. Горбами й долами взялося раптове літо із частими, короткими зливами, несказанною розкішшю трав і ягід, а найперше – тривалим очікуванням урожаїв і приплодів» [43, с. 91].

Нам відомо, що письменницю часто порівнюють із В. Стефаником, але не можна проводити абсолютні паралелі між творчістю цих двох письменників, бо на відміну від творів В. Стефаника, твори М. Матіос спрямовані на розуміння їх усіма верствами населення, незалежно від регіону, освіти та мови [66, с. 70].

Мова творів М. Матіос – надто широка тема, над якою можна розмірковувати вічно. Вона настільки жива та різнобарвна, що кожне слово ніби відчувається на смак. Яскравим підтвердженням цього є твір «Солодка Даруся», який викликав фурор серед читачів та критиків, що й підняло письменницю на новий творчий щабель. Письменниці притаманні перехресний ритм оповіді, стилістична стислість, і неймовірна емоційна сила її героїні, що додають творові міцності та єдності. Особливу перевагу тут Марія Матіос надає мовному матеріалу, можна сказати, що вона грає зі словами, використовуючи особливий гуцульський діалект, а кожне слово в тексті ніби влітається в мовний ансамбль. Мова письменниці «захоплює і змушує проковтнути твір на одному подиху, а лише потім помічаємо і майстерно збудований сюжет і глибину історично-психологічного підтексту» [43, с. 207]. У творі також використано південно-західні діалекти, що увиразнюють його.

Марія Матіос дуже проникливо і щемко пише про своїх персонажів, передаючи найдрібніші їхні емоційні стани, в яких перебуває кожен з них. Достатньо помітно те, що авторка часто звертається до фольклористики та історичного минулого українського народу. Я. Голобородько зауважував: «Книжками «Нація. Одкровення» і «Солодка Даруся» Марія Матіос реалізувала чи не найтрадиційнішу якість української літератури – інтерес до етнорегіональної колористики» (18, с. 67)

Серед визначальних рис стилю письменниці Валентина Соболев називає такі: «гра історичними епохами, аналогіями, стилями, мовами», зведення до мінімуму формально-стилістичних прийомів, драматизований ліризм, емоційна проникливість, ощадне використання стилістики натуралістичного письма, естетична довершеність, афористичність і метафоричність фрази, розкішна мова [58].

Уляна Глібчук, яка в межах творчості визначає «мелодраматичну жилу», що пов'язана з незначними художніми втратами, зауважує: «Стиль Матіос, насправді є багатослівним, солодкавим, із доважком заколисуючої ритміки фольклору... Часто-густо він нерівний (наче цвях по склу!), коли сильні за емоційною напругою шматки прози межують з відвертою банальністю, просторічністю: Та жінці вже байдуже: хай голосять... люди чи скрипка... її то не колише» [17, с. 5]. Однак, варто зауважити, наявне просторічне мовлення – це не вияв меншовартості, це засіб передачі важких психологічних переживань героїв. Сама ж авторка пояснює це так: «Можливо, в цій книжці я найбільш лаконічна і скупа на слова. І, можливо, саме в ній я найменше люблю людину. Бо така тема. І такі обставини життя тих людей, яких своєю волею я поселила на сторінки книги» [42, с. 124]. Марія Матіос, певно, зазираючи у майбутнє, розуміла, що можуть бути розбіжності в поглядах щодо цього, адже ззовні, власне, все і має такий вигляд. Але письменниця, пишучи, копає глибше, досліджуючи і висвітлюючи внутрішні переживання, на що не кожен здатний. Марія Матіос пише навіть більше експресивно, аніж емоційно. І саме експресія розповіді, насамперед, захоплює читача. Інколи може здатися, що «стиль у неї як самоціль. Він може існувати поза сюжетом та композицією...»[43, с. 208]

Зіставляючи змалювання природи з душевним та емоційним станом людини Марія Матіос відтворює світ життя Буковини у творах крізь призму психологічного паралелізму. У творах письменниці дуже поетично зображено рідний край, змальовано чарівний світ Карпат, Буковини, наповнений його самобутніми звичаями, легендами, віруваннями. У творах передано південно-західні діалекти, широко представлені приказки, афоризми.

Таким чином, індивідуальний стиль Марії Матіос віддзеркалюється насиченою лексикою, в якій вміщено найрізноманітніші пласти, доступні читачеві на масовому рівні. У мові письменниці поєднано різні мовні пока, які лише відомі в сучасній українській мові. Матіос вдалося з'єднати в одне ціле лексику й синтаксису буковинської говірки, вмістити сталінську канцеляризовану мову, російсько-український суржик, повстанське аргю,

залишки галицької говірки, різноманітні жаргони, певною мірою власні новотвори та виразотворення. Авторка у письмі часто глибоко занурюється у внутрішні світи персонажів, глибоко вкорінюється у міфопоетику та народний світогляд. Обережно користується стилістикою натурального письма та розкішною мовою.

2.2 Використання емоційної оцінки у мовотворчості Марії Матіос

Оцінка, за нашими спостереженнями, є частиною значення, тому що викликає емоції, в мовленні спрямована змінити емоційний стан співрозмовника. Оцінка – це вміння не лише викликати емоції, а й виразити їх не лише не лише до співрозмовника, але й до предмета оцінки того, хто говорить.

Вчений Шинкарук В. виділяє тип емоційної оцінки за шкалою протиставлення «схвалення/осуд», позначаючи як +/- оцінку. Таким чином «+» об'єднує п'ять видів емоцій: ласка, грайливість, захопленість, схвалення (співчуття), жарт. Тип емоцій «-» оцінки представлений шістьма видами оцінки: осуд, зневага, приниження, презирство, лайка, образа. На думку дослідника, цього достатньо, щоб висловити суб'єктивне ставлення людини до того, що вона сприймає в навколишньому світі, тобто її суб'єктивну оцінку [43, с. 325].

Однак варто звернути увагу на те, що взаємодія оцінки й емоційної реакції достатньо суперечливі, тому що емоції бувають як результатом певного виду оцінки, так і її підставою. Стимулом окремої емоції є інтелектуальна оцінка певного стану речей як несподіваного, небажаного для суб'єкта. Оцінку виділяють як окрему фазу породження емоцій, оскільки озвучення емотивних реакцій мовця значно залежить від різних видів оцінки як-от: моральної, етичної, соціальної, побутової тощо [36, с. 52]. Тому емоції концептуалізуються як первісні, базові а саме: (страх, радість, де переважає відчуття як таке) та вторинні, окультурені, менш стихійні: (надія, гнів, відчай, де переважає інтелектуальна оцінка та реалізується критерій небажаності для суб'єкта ситуації – джерела емоції) [36, с. 54].

Оцінка є засобом вираження повідомлюваного про цінність предметів та явищ, образів тощо з погляду відповідності/невідповідності вимогам мовця, передає ставлення до мовця. За допомогою оцінки автор може висловити власні міркування, хвилювання, думки, почуття, вподобання/невподобання, задоволення, розчарування тощо. Тобто, завдяки оцінці можна втілити конкретні уявлення про навколишній світ.

Іщенко Н. Г. визначає лексичні вербалізатори емоцій, які виконують функцію емоційного самовираження. Тобто, є функція впливу, яка реалізується тоді, коли вираження емоцій має певну мету. Крім того, до функцій емотивної лексики належить і функція оцінки [30, с. 48].

Розглянемо слова в романі М. Матіос, як такі, що «служать для вираження почуттів та настроїв людини». Мовознавці Кротевич В. та Родзевич Н. виокремлюють такі їх групи:

1) слова, які безпосередньо означають почуття: біль, сум, жаль, щастя, злість тощо. Наприклад: *“Нема її сили терпіти той безконечний біль”* (Матіос, 2023: 12); *“...і знову глуха злість підкочувала йому до серця”* (Матіос, 2023: 160).

2) слова, у значенні яких подано оцінку явища, предмета: **дурнуватий, малооговірливий, невдатливий, спантеличений, засмучена, молодий, розумна**. Наприклад: *“Засмучена Даруся стояла, тримаючись одною рукою за паркан, а другою притримуючи кошик, і дивилася на хатні двері”* [43, с. 52]; *“Боже, яка ти розумна, Дарусю...”* [43, с. 72];

3) слова, в яких емоційне ставлення до предмета або явища виражене граматичними способами, особливими суфіксами, префіксами: **любчику, мамцю, Калинко, Михайлюню, маленька, сторонська, збіговисько**. Наприклад: *“Маленька жінка знічується, ніби встидається якоїсь потаємної думки”* [43, с. 90]; *“...може, вона десь лісом ночами лазила на збіговисько їхнє відьомське”* [43, с. 132].

Покликаючись на класифікацію В. Шаховського, визначено такі типи лексики:

1) лексика, що називає емоції (слова, лексичне значення яких супроводжується емотивними семами), наприклад: – *Якось то вже буде з пара років, несучи молоко до невістки, **тої псячої кістки**, най шляк її трафить, як вона дитину **по-нехлюйськи** обходила, не мала би приплоду більше ніколи...*” (Матіос, 2023: 34); “***Курва** мама ваша була! – кричав докторові у очі Цвичок. – Як ви її не хочете лічити, то я сам буду лічити, а вас най совість замучить, як остатню нензу*” [43, с. 70];

2) лексика, що описує емоції (слова які в певному контексті набувають оцінного значення): як-от: «*Краще би була струїла в утробі таку **нечисть**... – зло сказала увечері Матронка, не встаючи з постелі*» [43, с. 195]. В цьому контексті Матіос не має на увазі бруд, сміття чи щось подібне, слово **нечисть** набуває зневажливого значення чогось нікчемного, негідного так же, як і в наступному контексті: “*Най плаває **гад** проклятий! – кричав п’яний Славко на всю округу*” [43, с. 10];

- багатозначні слова: – “*Дрібненьке – як макове зерно – **чудо** в яскравій тканій сукеночці, в такій же як Матронка хусточці, чеберяло поруч товстенькими ніжками в постільцях, намагаючись зачепити прутиком півня*” [43, с. 136]. **Чудом** Матіос називає маленьку Дарусю, доньку Матронки, власне, від її ж імені;

- фразеологічні вирази, до прикладу: – “*Вони таки **не мають смальцю в голові, а Бога в череві**, її сусіди, бо думають, що вона дурна. А Даруся не дурна – вона солодка*” [43, с. 8]; “*Але щоразу, коли Даруся наближається до могилки, душа її також згортається **равликом** від страху, що її зараз зустріне мертва – без татового голосу – тиша* [43, с. 33];

3) лексика, що виражає емоції (група невідмінюваних слів, що служать для нерозчленованого вираження емоційно-вольових реакцій на навколишнє середовище), такі як: – “***Е-е-е**, не скажіть [...]. І в утробі, гадзику, тяжко, бо й там неволя*” [43, с. 146]; “***Боже**, яка ти розумна, Дарусю...*” [43, с. 72]; “***Господи милосердний**... Немає гіршого, ніж доброму чоловікові мутиться*

розум від підозри жінки у зраді” [43, с. 155]; *“Боже-Боже... яке страшне яєсь прокляття було цій сім’ї, і ніхто не знає, яке, свахо...”* [43, с. 193].

Стиль письменниці вражає експресивними насиченими розповідями, авторка з глибоким психологізмом змальовує трагічні події героїв, що сильно захоплюють дух читача. Варто зауважити, що категорія оцінки яскраво виражена оцінними іменниками для йменування особи. Таким чином, письменниця додає зневажливого принизливого значення, сповненого глибокою ненавистю, злістю, невдоволення та лютістю персонажів, до прикладу: *нечисть, кістка псяча, ненза лєста, курва остатна, курва стара, небога, мерзо-мерзенна, безродне насіння, дурень остатний, дурень недороблений, паскуда паськудна, гадюка, зарази, недобиток, зарізяки: “Ти, мерзо-мерзенна, приймаку дурний, безродне насіння, ти, дурню остатний, що до такої самої дурної пристав, ти злодію галицейський, паскудо паськудна... я на тебе управу знайду, ще не вродився такий, щоби я на нього управи не знайшла... будеш сидіти за злодійство у криміналі – кістки зогниють тобі в нім...”* [43, с. 55]; *“А чи тобі, нензо лєста і курво остатна, мозіль не зробився на отій твоїй поморщеній штуці після весілля у Ріжні тої неділі, коли підфїтькувала ногами на сіні коло цимбаліста, аж смереки ся жмурили з устиду, не то, що люде?”* [43, с. 42]; *“Вони такі, зарази, - пристануть до... – хотів сказати «до каліки», але прикусив язика, - до чесної дівки і не подивляться, що бідна сиротина”* [43, с. 73].

Не менш важливе значення в емоційно-оцінній категорії мовотворчості письменниці мають фразеологічні сполучення. Фразеологічні одиниці у творчості Марії Матіос виражають як позитивні, так і негативні відчуття. У контексті, наприклад: *“Дарусі стало шкода Славка, що міг від горілки згоріти ні за цапову душу, і вона увечері віднесла останнє червоне яблучко із своєї пивниці і мовчки подала Марії”* [43, с. 16] достатньо було «дарма згоріти від горілки» і суть повідомлення не змінилася, однак Матіос додає емоційного вкраплення в контекст власних речень. Фразеологічні вирази смакують мові письменниці – вона малює ними емоційний образ відчуттів персонажів твору, що допомагає сприйняти персонажів такими, якими зображує у своєму творі сама авторка. Такі

сполучення увиразнюють і підкреслюють мовний стиль письменниці по-особливому.

Використання у художньому тексті фразеологічних одиниць відображає індивідуально-авторське світосприйняття дійсності. Відомо, що фразеологізми не тільки називають предмети, явища, дії, але водночас й оцінюють їх. Як стверджує Т. Космеда, «події, які відбуваються в довколишньому середовищі, відбиваються й у фразеології. Цей процес здійснюється крізь призму категорії оцінки. Мова постійно поповнюється новими лексемами та фразеологічними одиницями з семантикою оцінки, відбувається переусвідомлення старого світу і старого мовного матеріалу» [43, с. 227].

Працюючи над лексикою своїх творів письменниця використовує слова із суфіксами суб'єктивної оцінки, зменшено-пестливі чи згрубілі слова. Часто вони функціують у формі звертання, відтворюють почуття ніжне, прихильне ставлення до персонажів [32, с. 25]. Читаючи й аналізуючи роман письменниці «Солодка Даруся», крізь увесь текст прочитуються приємні лагідні слова з лагідністю, ніжністю та любов'ю, які несуть позитив і створюють атмосферний «куточок читання». За доволі частого використання зменшувально-пестливих форм авторці вдається надати позитивного емоційно-оцінного значення іменникам в номінації осіб: *кумко, Гафійко люба, Варварко срібна, кумко злотна, бідашко-солодашко, Михайлюню, срібний Михайлику, дитиня, дитинятко, любко-душко, Калинко, газдику, мамцю, любчику Мойшо, Міську любий, біднятко* та ін. Наведемо кілька прикладів у контексті: “Флинькаю, *Міську любий*, бо, як надумаю, що нас усіх тут чекає, то й камінь би заплакав” [43, с. 126]; “А що’сте, *бідолашко-солодашко*, доброго зварили?” [43, с. 89]. Письменниця саме таку форму не рідко використовує і в називанні звичайних повсякденних побутових предметів, речей чи явищ, надаючи їм експресії: *бідончик, сметанка, ранечок, свердлик, мисочка, марлечка, місточок, могилка, правдичка* тощо. Наприклад, “Марія принесе півлітерку раз на два-три дні, а Даруся його не п’є – лишає на сметанку. Збере раз-другий – і молоко в бідончик та в пивницю. Знов чекає на півлітерку. А потому з квасного молочка

сирця зробить” [43, с. 24]. Отож, найменування іменників вжиті авторкою не лише для передачі основного значення з відтінком зменшуваності чи пестливості чи ніжності близьких почуттів, але й увиразнюють емоційно-оцінну семантику.

Оцінна лексика, крім номінації іменників, представлена прикметниками на позначення кольору. Не рідко простежуємо переплітання чорного кольору у романі Марії Матіос, який пов'язаний із самотністю, розчаруванням, сумом, викликає неспокій і невизначеність. Часто – це певна невизначеність у собі, пошук чогось таємничого: “...і великий **чорний сум** знову пробирав її голову. І тоді вона сумнівалася: а може, й справді дурна?” [43, с. 36]; “...і **чорний туман підозри** розливався в змордованому недовірою тілі; й він уже не знав, чи йти назирці, чи сидіти отут посеред оборони чіпом...” [43, с. 172].

Більшість слів мовотворчості М. Матіос використані в переносному значенні, що свідчить про оригінальність, емоційну образність, індивідуальне змістове наповнення. Можна виокремити низку епітетів та метафор із негативними відчуттями: **кривавий ярмарок, чорний сум, дерев'яний чоловік смертельна ненависть, гострий біль, залізо болю** також прикметникові лексеми, які передають позитивну оцінку, зокрема **солодкий, утішна, слабонький, люба** вживаються для вираження щирих глибоких почуттів ніжності та ласки, утіхи та заспокоєння. Наприклад, “А не чули'сте, Гафійко люба, це правда, що Ілена законилася цієї очі Цвичком?” [43, с. 47]. Цікавим є перенесення значення слова **кучерявий** у контексті твору авторки, що означає напідпитку: “А там, на тому боці, плутається ногами котрийсь кучерявий газда з набутку...” [43, с. 118].

Мовний стиль письменниці насичений індивідуально-авторськими дієслівними формами. Марія Матіос за допомогою них дозволяє відчутти регіональний колорит рідного мовлення, наприклад: **посмішувати, пошколувати, побаювати, почеберяти поваландатися, замельдувати, зафайкувати, сиротити, розквартируватися, закатрупити, беркицьнутися**: “Якщо можна не сиротити чужих дітей, то так і треба робити” [43, с. 154];

“...у Матронки доколишній світ пішов обертом – і вона зненацька беркицьнулася просто на моріг” [43, с. 176].

Функційні можливості оцінних дієслів передають потрібний відтінок значення, властивих побутовому мовленню носіїв буковинських говірок [32, с. 27]. Художній текст авторки переповнений діалектами, виражені іменниками: **чір** (собача їжа, каша), **кавальчик** (маленький шматочок), **фалди** (складки), **веремність** (вагітність), **дріб** (вівці), **міщулик** (мішечок), **крішечка** (дрібка), **половик** (яструб), **мерша** (мертвечина), **вироб’єки** (взуття), **фертик** (по всьому), **люба** (кохання), **рупцак** (рюкзак), **верстак** (ровесник), **колітка** (замок); дієсловами: **мольфарити** (чаклувати), **чипіти** (бути нахиленим), **слонити** (присипляти), **вадитися** (сваритися), **траджувати** (переміщати), **флинькати** (плакати), **каламотити** (колотити), **глагоїти** (заспокоювати) **п’їланитися** (дертися) та прикметниками: **шпаровитий** (винахідливий), **каламітний** (заводій), **мняцканий** (зімнутий), **первий** (двоюрідний). Наприклад: “...увесь день Матронка чипіла в городі, онде сапу приходила до Марії гострити...” [43, с. 107]; “Господарки було не стільки, щоб дуже, але вже трохи було: корова, свиня, кури, троє товару дробу” [43, с. 106].

Вагоме значення мають описи поглядів закоханих Матронки і Михайла. Образність описів увиразнюється завдяки незвичайних метафор і порівнянь: «...незрушними очима дивлячись одне на одного, – так, наче ось-ось мають і собі надкусити одне одного, як оту жовтобоку перестиглу грушу...» [43, с. 90]. У цьому реченні дієслово «дивитися» емоційно-експресивно забарвлене, розкриває щиру глибинність почуттів між цими героями. Через деталізовану мову дотиків авторка знову ж увиразнює щирість та взаємність почуттів закоханих: “Ледь торкаючись чоловікової спини долонею, Матронка зупиняє чомусь тремтячу руку на великій родимці під його правою лопаткою і обводить вказівним пальцем” [43, с. 91].

Емоційна лексика у використанні М. Матіос передає почуття, емоції, настрої, реакції, враження, виражає авторське ставлення до повідомлюваного, для характеристики героїв тексту. Завдяки емоційній оцінці можна глибше

зануритися в навколишній світ та внутрішній світ героїв чи автора загалом, відчуття почуття персонажів і переживати чи радіти разом з ними.

Отже, проаналізувавши одиниці різних рівнів у творчості Марії Матіос («Солодка Даруся»), зауважуємо, що оцінка може бути вираженою завдяки використанню різних мовних засобів. За нашими спостереженнями, граматичні словотворення, емоційно забарвлені слова, стійкі фрази, вкраплення діалогічного мовлення, авторські новотвори відображають значення явищ та ситуацій і яскраво передають колорит місцевого мовлення, репрезентують експресію та емоційну наснагу висловленого.

Емоційна лексика має важливе значення у створенні експресивності художнього тексту. Вдало дібрані фразеологічні одиниці, говірка рідного краю оживлюють мовлення, надають йому емоційно-експресивного відтінку, легкої забарвленості. Мовотворчість Марії Матіос фіксує чимало як позитивних емоційно-оцінних слів та стійких словосполучень, так і негативних. Емоційна лексика в мовотворчості письменниці відображає її унікальний погляд на світ.

РОЗДІЛ 3. МОВНІ ВЕРБАЛІЗАТОРИ У РОМАНІ М. МАТІОС «СОЛОДКА ДАРУСЯ»

3.1 Особливості вживання сенсоризмів у романі Марії Матіос «Солодка Даруся»

Сучасна лінгвістика наразі потребує дослідження особливостей функціонування слів у художніх текстах, аналіз використання експресивних слів, лексем, які виражають відношення і характер семантичних певних зв'язків переносне значення слів для збагачення та поширення внутрішнього емоційного чи експресивного смислу тексту тощо. Оригінальність унікальність та неповторність, використаних автором певних лексем, зазвичай часто «випливають» із переносних значень, метафоричних чи семантичних відтінків певних слів саме в тому контексті з конкретним значенням, яке вибрав автор як належне.

Проблематика, яка порушена в нашому дослідженні була чітко окреслена у працях видатних лінгвістів Л. Щерби, В. Виноградова, Г. Винокура, Д. Шмельова, М. Жовтобрюха, В. Русанівського, Л. Лисиченко, В. Кухаренко та ін. Аналізом особливостей функціонування слова у художньому тексті займаються вчені Г. Колшанський, В. Кухаренко, В. Маслова, Г. Пауль, С. Ульман, В. Звєгінцев, Й. Стернін, О. Смирницький, Д. Шмельов, Г. Уфїмцева, Ю. Апресян, Ю. Караулов, Л. Новиков, Е. Кузнєцова та ін. Вони наголошують, що у художньому тексті через особливі умови функціонування слово зазнає семантичних перетворень і отримує додаткові конотації, асоціації, смисли. Так, значення сенсорної лексики у створенні художньої образності аналізує та вивчають такі молоді дослідники, як О. Волошина, О. Король, К. Тулюлюк, Н. Головацька [19].

Однією із найбагатших досліджень з вивчення сенсоризмів є праця Бодо Вінтера «Сенсорна лінгвістика» 2019 р., в якій проаналізовано та систематизовано всі відомі дослідження в галузі сенсорної лінгвістики, детально розглянуто проблему невимовності певних чуттєвих образів, описано

сінестезичні метафори і розроблено класифікацію слів за сенсорними модальностями. Над сензоризмами роману Марії Матіос «Солодка Даруся» певною мірою працювала Бовт А. Ю., досліджуючи особливості перекладу сенсоризмів твору.

Під поняттям «сенсоризм», якщо брати до уваги широке розуміння цього слова, дослідники розуміють «номінативні одиниці на позначення сенсорних відчуттів, що утворюються завдяки дії п'яти модусів перцепції (візуального, аудіального, кінестетичного, одоративного, густативного)» [56].

Сенсорика – це відображення, змалювання, опис предметів, явищ певних об'єктів, дій органами чуття (зір, слух, смак, дотик тощо). Однак, як що говорити про неї в контексті мови, тексту, письма, тоді варто звернути увагу на смислові елементи сприйняття органами чуття, виражені в мовних одиницях.

Сенсоризми в художніх текстах виконують декілька функцій: репрезентативну – демонструють авторську модель світогляду; когнітивну – виявляють когнітивно-перцептивну діяльність автора; емотивну – передають емоційну реакцію персонажа на події; аксіологічну – надають сенсорну оцінку відчуттям; експресивну – мають експресивне навантаження; інформативну – містять інформацію про те, що персонаж відчував. Функції сенсоризмів розкриваються в художніх образах, які створює автор за їх допомогою [10].

Відображення предметів чи явищ об'єктивної дійсності не обмежується тільки семантичними деталями, до них часто входять кольори, запахи, смаки й інше подібне, що може створити яскравий і неповторний образ, власне, в чому й приховується індивідуальний авторський стиль письма. Сенсорна лексика здатна формувати важливий і необхідний образ героя, або іншого якогось предмета, який потребує належної уваги під час читання того чи того тексту, за допомогою яких автору вдається глибше розкрити необхідний внутрішній стан героя, аби виразити його емоційність. Сенсоризми допомагають умовно торкнутися певних речей під час прочитання, поринути в переживання й емоції героя, відчути те, що відчуває герой на папері, наче бути одним із персонажів тексту.

Як відомо, художній текст, який є об'єктом нашого дослідження, багатий на психологічний підтекст. Таким чином, сенсорна лексика допомагає сприйняттю та розумінню внутрішніх світів героїв твору, які вербально виражають світосприйняття автора, привертаючи увагу читача.

Роман «Солодка Даруся» – це «один із найважливіших творів сучасної української літератури, це справді високоякісний літературний твір, який водночас захоплює як своєю мистецькістю, так і розважальною канвою», – зазначає Улі Гуфен. Насправді, це дуже непростий текст, сильний і емоційно глибокий, в якому авторка порушує чимало тривожних і надто болючих питань не лише для себе, а й для рідного народу, який так багато страждає. Найперше, прізвище Дарусі – абсолютно не про її щасливе, приємне та солодке на смак життя, яке так і хочеться всім посмакувати. Все навпаки. Авторка пише про дівчину, яку селяни називають нерозумною, дурною, оскільки, на їхній погляд, вона дивно веде себе і не говорить. Не говорить, не тому, що не вміє, а тому що в депресії, тому що «не хоче говорити. Слова можуть робити шкоду» [43, с. 19]. Навіть сама письменниця зауважувала про те, що її цікавить поняття «пограничної людини» – «людини, яка живе у стані постійного стресу, нестабільності й страху за своє життя і життя своїх рідних» [9].

Щодо унікальності, неповторності й оригінальності твору, свідчило чимало критиків та дослідників, літературознавців, будучи в захопленні та приємному здивуванні. Ю. Грицай зазначає, що роман «дає читачеві ключі до скарбниці людських почувань у межових ситуаціях, допомагає глибше пізнати свою землю, могутнє генетичне коріння народу. Враження від сприймання тексту дуже сильне: картинно все відчувається й уявляється, додається емоційний музичний ряд» [22]. Марія Матіос у своєму романі залишила незабутній скарб глибокого психологізму, розкриваючи внутрішні світи героїв, письменниця залишила правду, яку вдалося почути кожному, хто прочитав твір, не боялася говорити певні моменти, які суперечили масі людей, пишучи про криваве минуле народу відкрито без перебільшень.

Події в романі – це цілий спектр емоцій та переживань, почуттів і думок персонажів. Це «гірка драма про Дарину Ілащук, «німу» солодку Дарусю, солону сльозу, даруйте за патос, на щодні народу» – неповторно свідчить Василь Шкляр, додаючи: «Якщо ледачий спитає мене, про що ця повість, себто попросить переказати її сюжет, я німуватиму, як Даруся» [43, с. 202]. Марії Матіос настільки вдається закарбувати своє письмо в серцях читачів, що вони готові і раді наслідувати «німоту» головної героїні за певних обставин життя. Таке глибоке занурення у людську душу знаходить своє вербальне вираження у різноманітних сенсоризмах.

Сама ж письменниця зазначає, що «Даруся – це не тільки метафора нашої історії, це ще й ключ до розуміння того, що людина – істота не тільки слабка, але й неймовірно сильна і чиста навіть у своєму каліцтві, бідності та пожиттєвій приреченості. Подеколи – навіть сильніша від здорових і вдатних. І саме цим – вища» [12].

Читаючи та аналізуючи роман Марії Матіос «Солодка Даруся» – складно оминати дослідження сенсорної лексики, адже твір багатий на описи як зовнішнього навколишнього середовища, так і внутрішніх станів персонажів роману.

Мікрополе «зорове сприйняття» містить найбільше лексичних одиниць у творі, тому розпочнемо наш детальний аналіз, власне, із нього. Зір вважають найвагомими типом сприйняття, адже його домінування є аж настільки міцним, що навіть якщо є певні серйозні порушення зору, які можна спостерігати у людей слабозорих чи з частковим зором, однак зорове сприйняття не змінюватиметься, і його функція залишиться настільки ж дієвою, які раніше. Тому що саме зір виконує відбивну і регулятивну функцію в поведінці людини. Це доволі складний та багаторівневий процес. Велику увагу звертають дослідники саме на зорові сприйняття, аналізуючи твір, адже без них навіть самому авторові не вдалося би описати певні деталі. Насамперед, автор, перш ніж написати, створює у власній уяві картину, яка згодом стає текстом. Це, певною мірою, мистецтво в мистецтві – інтермедіальне відлуння.

Домінанта зору прочитується упродовж усього роману письменниці, зокрема дієслівна «дивитися», яка складається з безлічі синонімів емоційно-експресивної лексики, що увиразнює емоції персонажів. Сприйняття зору, погляд та порух очей часто свідчить про замріяність головної героїні, її реакцію на певні ситуації тощо. Найчастіше домінанта «дивитися» вжита в прямому значенні цього слова: «...так їй боліла голова, що не могла **дивитися** навіть у стелю...» [43, с. 11]; «Засмучена Даруся стояла, тримаючись одною рукою за паркан, а другою притримуючи кошик, і **дивилася** на хатні двері» [43, с. 52]; «А коли голова її відпускає – стає на хвіртці і так по цілому дневі **дивиться** уздовж вулиці» [43, с. 63]. Постійні погляди, часто зосереджені на певних предметах, в яких вона затримується надовго говорять про глибокі роздуми героїні твору.

Інколи для підсилення експресії та увиразнення опису ситуації, повідомлення, тривання процесу авторка вдається до повторення дієслів: «...брала дзеркало і **дивилася-дивилася**, ніби чекала, що слова самі підуть із горла» [43, с. 35] чи інших граматичних форм словотворення: *роздивлятися, видивлятися, вдивлятися, позирати, роззиратися, зазирати*. Наприклад, «**Роздивилася** по хаті» [43, с. 85]; «Михайло ставав подалеченьку за луговими корчами і до болю в очах **вдивлявся**, як матронка дивиться на той бік ріки» [43, с. 160]; «...лиш Марія перелякано раз по раз почерез паркан **зазирає** – але мовчить, небога, щоб не нарватися на Цвичковий язик» [43, с. 53].

Найяскравіше емоційні стани персонажів висвітлено крізь призму зорового сприйняття за допомогою стилістичних фігур та фразеологічних сполук як позитивного так і негативного характеру: *зводити погляд до неба, втуплюватися в щось, поїдати очима, гіпнотизувати поглядом, водити очима, пускати очі, опускати погляд, закотилися очі, дивитися вовком, (не) піднімати очі, вульгарно кліпати, (не) зводити очей*.

Даруся постійно відчувала певною мірою емоційні качелі: «Вона то **зводила погляд до неба**, то **втуплювалася в свої руки** – і **одинокі сльози котилися їй по щоці, як по засохлому рівчакові**» [43, с. 49]. Авторка, підсилюючи емоційність, замість звичайного «дивитися» використовує влучний

фразеологізм «пускати очі» для вираження невдоволення та неприязні, докору: «Сам у хаті своїх трьох дівулиць маєш, то краще за ними **пускай очі**, а не пасеш чужого» [43, с. 65]. Словом, за собою дивися, насамперед, а не за іншими. У реченні «—Ти, дівка, Дарусю? — питав у очі, а далі, **опускаючи погляд**, сам собі відповідав...» [43, с. 73] Марія Матіос рису сором'язливості ілюструє поглядом очей, які опускаються дотолу. Неприязнь та вороже ставлення Михайла письменниці ілюструє фразеологізмом: «Михайло **дивиться вовком**, не так просто...» [43, с. 113].

Дуже вдалим є описи поглядів та самих очей героїв твору, які допомагають глибше зазирнути у внутрішній світ того чи того персонажа. Тому що погляди очей з психологічного боку свідчать багато про саму людину та те, що вона може переживати в певний момент у конкретних ситуаціях: *заплющені очі, запалені очі, незрушні очі, заздрісно-сумні очі*. Заплющені очі допомагають Дарусі розслабитися і спокійно поринути у власні роздуми про важливе на той момент. Подібний жест може також свідчити про те, що героїня почувалася вільною собою, і більше того, щасливою. Адже за психологічними дослідженнями, людина у миті щастя заплющує очі: «...а Даруся із **заплющеними очима** хиталася з боку в бік, чуючи, як розправляються обручі, що дві доби стискали голову» [43, с. 12]; «...Даруся лежала із **заплющеними очима**, слухала Івана — і враз по тілу її пішла дрож [43, с. 74]; «Михайло із **заплющеними очима** мовчки дає спритним жіночим рукам себе обернути, обтерти, зоодягнути чисту сорочку...» [43, с. 91]. Словосполучення «запалені очі» говорить про наплив енергії, бажання робити щось велике без упину, не зупинятися на розчаруванні: «Розбита, із **запаленими очима**, Даруся на ранок бігала від хати до хати, носила порожнє горнятко із слідами молока на денці, показуючи його перед очі газдиням» [43, с. 36]. Нерухомі очі персонажів свідчать про наростання гніву, злості: «Якусь мить обоє мовчать, **незрушними очима** дивлячись одне на одного, — так, наче ось-ось мають і собі надкусити одне одного...» [43, с. 90].

Для кращої візуальної картини авторка також вдається до чимало важливих образів змалювання природи. Глибокі та деталізовані описи природи, виражені найяскравіше такими сенсоризмами, які додають веселості та позитиву: *зелена травичка, золотий садочок, червона калина, весільні дерева, метушлива мурашка, срібні яструби, трав'яні коники, різнокольорова квітка, срібні та блискучі сніги, веселі зірки*, а також навіюють сум, жаль, а іноді тривогу: *самотня айстра, холодна глинка, могильна глина, непорушна савана*.

Важливе місце серед сенсоризмів зорового сприйняття посідають лексеми на позначення кольору, оскільки це одна з основних ознак предмета. Колірна характеристика має значний символічний потенціал, що дозволяє автору не просто описати певний об'єкт, а розкрити його приховане значення за допомогою кольоросимволу, створити художній образ із експліцитним значенням. Як зазначають дослідники, «залежно від задуму автора кольороназви не лише характеризують і відтворюють барви денотата, але й увиразнюють глибинні емоційно-експресивні нюанси суб'єкта» [63].

У творі кольори використані письменницею для опису:

1) персонажів: *червоний язик, чорний сум, білий від старості власник млина, біленьке тіло, чорні гурти людей червоні іскри*;

2) предметів реальної дійсності: *чорне залізо, чорні окуляри, червоний гребінь, білий папір, чорна стіна, зелений півник-льодяник, червоний півник-льодяник, білі шторки на вікнах*;

3) навколишнього середовища: *червона айстра, сині та білі посестри, білі овечки, білий кінь, біла днина, чорний туман, червоно-жовто-зелена ружа, чорні круки, червоний півень, біленький котик*;

4) зовнішності та одягу: *біла і чорна хустки, біла косинка, біленька хусточка, білі паперові квіти, біленька сорочка, жовто-зелені розводи, білий халат, темно-зелені штани галіфе, зелена сорочка, коричневий капелюх, біленький фартушок, темно-зелена форма, біла мережана сорочка*.

Як бачимо, серед сенсоризмів зорового сприйняття переважає чорно-біла колірна гама твору. Контраст кольорів – протистояння добра – злу, правді –

неправді, волі – неволі, радощам – горю. Все це іде паралельно в житті кожного персонажа, і кожен раз він стоїть перед викликом – вибирати. Говорячи про символізм червоного кольору, слід зазначити, що він завжди посідав особливе місце в символіці кольорів українського народу. Це колір і кохання, і пристрасті, і люті, і крові, і страждання.

Відчуття слуху мають не менш важливе значення у переосмисленні та пізнанні оточення, хоча дуже мало до сьогодні проведено досліджень у цьому напрямку. Однак варто зазначити, що слухове сприйняття у романі «Солодка Даруся» є невід’ємним чинником попри те, що головна героїня німа. Але вона чує. Німа лише тому, що не хоче говорити, однак все, що сприймає слухом, сприяє на її внутрішній емоційний стан певним чином. Головна героїня не раз чуючи голоси, не хотіла слухати їх, що свідчить про те, що все ж таки слухове сприйняття грало неабияку роль в історії героїні та інших персонажів: «*Солодка Даруся до тата сьогодні зібралася, – почула з вулиці чийсь голос і навіть не хотіла впізнати його. – Видко, молока напратала, си-и-ирота, – відповів інший, також непізнаний голос*» [43, с. 25]. Даруся ж боїться власного голосу: «*Коли вона вперше спробувала заговорити з татом, страшенно перелякалася власного голосу*» [43, с. 33]. Герої твору чи не найбільше всього люблять слухати: Даруся – тата, природу: «*...про все питає, але найдовше слухає глуху повільну татову бесіду*» [43, с. 26]; Михайло і Матронка – шум води, гір, себе: «*...ішли Михайло з Матронкою в луг, спускали ноги з дамби – і слухали чи то самих себе, чи прохолодне дихання гір і шумливий неспокій води*» [43, с. 118].

Саме різноманіття звучання голосів персонажів додає особливого ефекту до сприйняття подій, що відбуваються в романі, читачем. Створюється відчуття, що голос стає ще однією дійовою особою твору. Аналізуючи роман, персонажі щоразу чують чийсь голоси, сприймаючи які, герої частково розкривають себе, свої страхи та свої внутрішні переживання, тому що вони розповідають про них іншим, тим, хто поруч. Наведемо приклад, де Варвара ділиться своїми хвилюваннями від почутого з Марією: «*Аж чую – від Довбушевої могили [...] при самій дорозі, нечиста сила говорить, людським голосом говорить, та страшним*

таким, та грубим, таким, як ведмідь крізь малини дерся» [43, с. 34]. Жінок тривожили незнайомі голоси, чуючи які не могли лишатися байдужими. Тут же, вони не тримають це в собі – якнайшвидше намагаються розказати сусідам, ближнім. В цьому певною мірою викривається негативна риса – пліткування.

Авторка роману приділяє дуже велику увагу модуляціям голосу. Він може бути лагідним і жорстоким, тихим і галасливим, заспокійливим і тривожним. Коли йдеться про лютий крик злості або ненависті, авторка вживає такі сенсоризми і порівняння, як «рикав, як бугай» або «ревів, як бугай». Для підсилення певного авторитету персонажа його манера розмови описана як «прогуркотів басом». Доволі часто у творі простежується ілюстрація тиші та мовчання, що сприяє як спокійному сприйняттю, так і незвичній напрузі, реакцій на обставини героїв твору. Тиша – місце, де завжди головна героїня відчувала себе собою, справжньою. Тому авторка чималу вагу приділяє домінанті «тиша», хоча часто від неї не завжди віяло приємністю: «...моторошна **тиша** стояла на завжди гамірній господі – навіть небуло видно, як взимі, так вліті голопузих, але незмінних ярмулках господаревих синів-трійнят – Йоськи, Давида і Якова» [43, с. 122]. «У хаті стало **тихо-тихо**. Лиш знову у запічку повернулася на другий бік дитина» [43, с. 175]; «Іван розказує-розказує **тихим** голос, ніби гладить Дарусю по голові, ще й рукою показує» [43, с. 62]. Інший контрастний епізод передусе сцені трагедії, яка сталася з Матронкою. «А на цьому боці було **тихо** – ніби мертво: ні вітру, ні румунських гранічерів. Лиш шуміла вода...» [43, с. 54]. Тиша в цьому контексті є передвісником чогось зловісного.

Крім того, значне місце посідає у творі Марії Матіос музика. Наш світ сповнений різноманітних звуків, які також викликають різноманітні відчуття. Особливо це стосується музики, що можна помітити в романі, де авторка з надзвичайною майстерністю описала звуки традиційних гуцульських мелодій. Цвичкова дрімба, яку герой зробив власноруч, її звук для Дарусі були чимось особливим, кожен звук означав і містив у собі певні емоції: «...Серце серцем, але коли Іванова дрімба здобувалася на голос, Дарусю ніколи не боліла голова» [43, с. 50]. Жаліслива мелодія заспокоювала героїню настільки, що їй хотілося

відчувати це вічно. Голос дрімби забирає страшний біль головної героїні роману. Такі сенсоризми мають важливий стилістичний ефект, утворюючи в свідомості людини реальну картину світу цих звуків.

Кольорові метафоричні образи, порівняння, персоніфікації наче виривають мелодію з контексту твору і переносять її у простір вічного – знайомих відчуттів від мелодії, яка здатна проникнути глибоко в душу. Ще один ланцюжок однорідних порівнянь створює більшу напругу, розкриває різні сторони мелодії, її звучання, символізм та експресивний чуттєвий зміст.

Наступним елементом сприйняття є тактильна лексика, що й проаналізуємо нижче. Лексичні одиниці мікрополя «тактильні відчуття» у романі передають як позитивні, так і негативні емоції та переживання. Позитивні емоції та відчуття передано за допомогою дієслівних словосполучень: *погладити по голові, поцілувати у тім'ячко, обводити долонею живіт, іде дроз по тілу, цілувати, розтирати плечі, обхопити шию, пригорнути до грудей, притискати дитину*. Позитивні сенсоризми тактильних відчуттів переважно стосуються інтимного характеру між чоловіком і жінкою та щирою турботою та любов'ю до дітей. Негативні емоції та переживання виражено такими дієслівними словосполученнями: *прихилитися до верхівки хреста, обнімати хрест, прикладати вухо до землі, обмацувати дерева*. Обнімає й прихиляється до хреста Даруся від розчарування й розпачу, коли приходить до тата на могилу. Наступні однорідні присудки теж говорять про її внутрішній стан і ставлення до батька: *«Вона розводить руками, **обнімає** хрест і знов надовго **приростає** до нього. Тоді **здуває** з хреста порохи, **обтирає** його марлечкою, по черзі **торгає** усі чотири стовпці огорожі і, нарешті, **сідає** в ногах давно осілої, майже рівної із землею могилки»* [43, с. 31]. Дуже детально приємні тактильні відчуття описує письменниця в епізоді про Михайлика і Матронку, яка трепетно і ніжно зустрічає чоловіка після важкого робочого дня: *«Ледь **торкаючись** чоловікової спини долонею, Матронка зупиняє чомусь на великій родимці під його правою лопаткою і обводить вказівним пальцем. Далі кілька разів швидко **цілує**, а вже тоді **розтирає** плечі жмуток мокрої вовни з милом. Після цього Матронка*

береться за Михайлові груди, шию руки – і відтирає їх так ретельно, нібито чоловікове тіло роками не мало на собі води» [43, с. 91]. Крізь призму тактильних відчуттів авторка дає зрозуміти, що переживає головна героїня, особливо в моменти її болю та страждання.

Образ болю у романі представлений у вигляді таких метафоричних образів, як залізні обручі, ніж, цвяхи, п'явки, сокира, свердлик. Біль також персоніфікується, що створює додатковий емоційно-експресивний ефект: *«залізні обручі, що стисли голову, ніби хотіли зовсім її розтрити»*; *«шугає гострий нестерпний ніж попід тім'я»*; *«безконечний біль»*; *«з розірваною від болю головою»*; *«обручі знов звують гніздо»*; *«біль розшматує її на дрібні кавалки»*; *«цвяхами, забитими в голову чийось важким, безсердечним молотом»*; *«шугає біль у мозок»*; *«череп зносить, наче тупою сокирою»*; *«тоненький свердлик почав свердлити голову»*; *«чорний сум знову побирає її голову»*; *«тонкі жалючі п'явки впираються в тім'я, ніби просвердлюють його»*; *«довбня болить, розколюється»*. У деяких прикладах можна зустріти використання гіперболи для підсилення тактильних відчуттів. Варто зазначити, що перелічені образи стосуються не лише тактильного сприйняття. Ядром цих метафоричних описів є відчуття болю, але відтворюється воно за допомогою лексичних одиниць інших мікрополів, наприклад «слухового сприйняття» [7].

Не можна також не згадати і про смакові сприйняття, адже доволі часто ми зустрічаємо у творі описи їжі, їхні смаки та запахи, чому авторка приділила певну увагу в ролі головної героїні роману. Насамперед, сама назва «Солодка Даруся» нагадує читачеві про солодощі, хоча насправді, зовсім не про це текст і емоції не ті. Прикметник «солодка», наче хитрий підхід до маленької дівчинки випитати правду – «гірка цукерка в яскравій обгортці». Письменниця використовує переважно прикметникові словосполучення для ілюстрації смакових рецепторів: *запашна олія, сливове повидло, квашена капуста, товчені фасулі, зварена бараболя, квашені огірки, медова груша, овеча бринза, гаряча мамалічка*; а також іменникові: *черепки з борщем, жменька кулешки, кусник сала*.

Отож, Марія Матіос у романі «Солодка Даруся» дуже часто покликається на сенсорні відчуття для відтворення зорового, слухового, тактильного та смакового сприйняття. Особливостями сенсоризмів у творі письменниці є деталізована ілюстрація внутрішніх станів персонажів крізь призму різних типів сприйняття за допомогою різних лексичних одиниць. Найяскравішим і найбільш вживаним у романі є мікрополе «зорове сприйняття», яке найглибше розкриває стан персонажів, допомагає дослідити їхні переживання. Слухове сприйняття розкривається в описі звучань різних голосів за певних обставин у тексті, а також в контрасті голосу й тиші на фоні німої головної героїні роману. Не менш важливою і музика та звук дрімби, в чому певною мірою приховано культурний смисл рідного краю. Тактильна лексика використовується під час зображення відчуттів болю і його полегшення, передачі стосунків між персонажами, їхніх почуттів, хвилювання, страждань. Найменш вживаною є лексика смакових рецепторів, що письменниця не опускає, однак саме такі сприйняття можуть свідчити хіба що про вподобання їжі героїв твору, що дуже рідко впливає на їхній емоційний стан.

3.2 Емоційність як риса фразеологічної інтерпретації буковинського менталітету та концепту зовнішності

Фразеологічні одиниці в будь-яких текстах тісно пов'язані із контекстом. Як стверджують мовознавці, аналіз фразеологічної одиниці ізольовано від контексту не забезпечує повного розкриття глибини її семантики, оскільки фразеологізм здебільшого вступає у складні смислові відносини з певним контекстом. Фразеологічна одиниця поза текстом становить абстрактну схему, яка в кожному конкретному випадку наповнюється особливим, властивим лише цьому контексту змістом [6, с. 72–73].

На думку В. Ужченка, фразеологізм означає відтворюване, цілісне за значенням, стійке за складом і структурою словосполучення [64, с. 7].

Чимало дослідників використовують різні тлумачення і найменування терміна «фразеологізм», даючи різноманітні його тлумачення кожного окремо. Під час нашого дослідження будемо покликатися на тлумачення терміна, подане в енциклопедії «Українська мова»: «Фразеологізм, фразеологічна одиниця, фразеологічний зворот, фразема – нарізнооформлений, але семантично цілісний і синтаксично неподільний мовний знак, який своїм виникненням і функціонуванням зобов'язаний фраземотвірній взаємодії одиниць лексичного, морфологічного та синтаксичного рівнів» [65, с. 801]. Тому, всі ці одиниці мають спільний чинник – семантично цілісні і синтаксично неподільні мовні знаки.

Такі фразеологічні одиниці досліджували вчені: М. Алексеєнко, Л. Дядечко, А. Івченко, В. Виноградов, Д. Ужченко, В. Ужченко, В. Коваль, О. Селіванова, М. Кочерган, О. Тищенко, О. Андрейченко, М. Горди, О. Каракуця, Ю. Мільошин та інші.

Розглянемо також тлумачення поняття «соматизм» як засіб позначення явищ, що стосуються тілесних сфер. Оскільки ми аналізуємо і простежуємо не лише менталітет, а й зовнішність буковинців, тому це один із важливих чинників, на що упродовж дослідження будемо покликатися. За Е. Верещагіним, який подає тлумачення поняття у вузькому значенні, соматизм – це будь-яка значуща ознака положення або рух особи і всього тіла людини, тобто термін позначає всі форми однієї з невербальних – соматичної мови: жести, міміка, пози, вирази осіб і різноманітні симптоми душевних рухів і станів [49, с. 101].

Варто зауважити, що фразеологічний доробок роману «Солодка Даруся» Марії Матіос представлений інтелектуальними, вольовими, моральними, емоційними рисами характеру особистості. За нашими дослідженнями, основними рисами менталітету та зовнішності буковинців кінця XIX – початку XX століття постають духовне й емоційне чуттєве начало, яке переважає над матеріальним.

Письменниця крізь призму фразеологічних одиниць демонструє авторське світобачення художніх образів, глибоко осмислюючи психологічні та

філософські чинники мешканців рідного краю, спосіб їхнього життя, традиції, культуру, манери поведінки, стиль одягу тощо.

О. Селіванова дослідила, що «в українській етносвідомості стереотипними функційними властивостями соматизма є:

1) *голова* – предикат фізіологічної та розумової дії, пам'яті, психічних і емоційних станів людини, її поведінки, розумові здібності, життя – смерть;

2) *очі* – спектр зорового сприйняття, знання, спостережливість, досвідченість, кмітливність, знаки людської поведінки, експресивне позначення психоемоційних і фізіологічних станів;

3) *вухо* – слухове сприйняття;

4) *ніс* – підсвідоме, інтуїтивне передбачення, марнославство, уподібнення до гострого предмета» [55, с. 86].

Проаналізувавши фразеологічні одиниці роману «Солодка Даруся», найбільш переважають соматичні компоненти, функційними властивостями яких є голова та очі, рідше – вухо та ніс. Марія Матіос, беручи до уваги предикат фізіологічної та розумової діяльності людини, виражає емоційні переживання, поведінку героїв та їхні вподобання чи здібності.

Серед соматизмів, функційними властивостями яких є *голова*, домінують у творі фразеологічні одиниці, що несуть негативне значення: «Вони таки **не мають смальця в голові...**» [43, с. 8] – бути далеко від розуму; «Але вже... хай **крутять пальцями коло скронь**» [43, с. 18], «...вони з сусідським Славком **крутили пальцем коло чола...**» [43, с. 19] – дати знак, що людина несповна розуму; «**Михайло топтався по селу, як у дурному розумі**» [43, с. 125] – не отримуючи ніякої вигоди чи користі; «**Геть чисто утратив чоловік голову, відколи Матронка пропадала**» [43, с. 134] – не сприймати свідомо реальних подій, необ'єктивно оцінювати явища дійсності. Соматизм *приходити до тями* в контексті свідчить знову ж таки про несвідоме сприйняття певної дійсності героями, які опам'яталися. Менталітет буковинців певною мірою характеризується хитрістю, про що говорить наступна фразеологічна одиниця: «Але вже так, як умів **дурити** людям **голови** пустим і безкостим язиком Лесьо,

то треба було ще такого пошукати...» [43, с. 138] – навмисно вводити в оману словами чи вчинками.

Соматизмами спектра зорового сприйняття є *очі* крізь призму яких авторка натякає на спостережливість кмітливість чи незграбність героїв, їхні реакції на конкретні ситуації тощо. Письменниця дуже часто увагу читача акцентує на поглядах головних героїв. Проаналізувавши подібні фразеологічні одиниці, виокремили синонімічний ряд фразеологізмів, що означають «пильно дивитися в щось/когось»: поїдати очима – водити очима – міряти очима – свердлити очима. Наведемо приклади в контексті: «...*стоїть незрушно і поїдає очима його роботу»* [43, с. 50] – дуже пильно, з великим інтересом стежила за роботою Цвичка Даруся; «...*а Одайний, як щур, водив очима між всіма ними»* [43, с. 58] – Одайний пильно стежив за поведінкою Цвичка та дільничого міліціонера, стараючись у чомусь уловити; «*На ганку стояв Дідушенко у довгому шкіряному пальті, курих і мовчки міряв людей очима»* [43, с. 169] – вдивлявся в людей, емоційно оцінюючи їх поглядом; «...*майор тепер свердлив його очима, не мигаючи...»* [43, с. 178] – пронизливо дивився майор на Михайла, сповнений лютості.

Про неприязне та вороже ставлення до людей свідчить фразеологізм *дивитися вовком*: «...*звідки Михайло дивиться вовком, не так просто: за лугом, де пасеться людська худоба, уздовж крутого обривистого берега височіє довжелезна дамба...»* [43, с. 113]. В цьому контексті варто звернути на те, що саме таку фразеологічну одиницю обирає письменниця, адже Михайло не просто вийшов споглянути краєвид дамби, який височів над крутим берегом – він шукав жінку, яка щезла. Вороже ставлення та неприязнь не стосуються того, що оточує його в той момент і навіть на те, куди спрямований погляд героя. Михайло розуміє, що цьому посприяли злі та недобрі люди, через яких він терпить біль та страждання.

Соматизми підсилюють емоційну виразність персонажів твору. Критичне ставлення і докори висвітлено в епізоді, де Цвичок Іван докоряє Николаю, наполягаючи того слідкувати за собою, а не придивляйся на інших з осудом:

«Сам у хаті своїх трьох дівулиць маєш, то краще за ними **пускай очі**, а не пасеш чужого...» [43, с. 65].

Ще однією стереотипною властивістю властивістю, за дослідженням Селіванової, яка вже рідше простежується на сторінках роману є слухове сприйняття та підсвідоме передбачення. Авторка замість опису пізньої ночі та поринання людей у глибокий сон відтворює за допомогою фразеологізма «хропіти на повні груди»: «Якоїсь-то ночі, коли село **хропіло на повні груди**, і навіть пси придрімали в халабудях, узяв Іван Дарусю за руку та й пішов з нею до теплички» [43, с. 71]. Демонструючи певні невдоволення чи несподобання лейтенанта Лупула, певною мірою, байдужість до чогось чи задумливість, письменниця вдало використовує такий фразеологізм, як «крутити вус»: «...мовчки вислухав Михайлове повідомлення, довго **крутив рідненький вус під носом**, далі важко зітхнув і сказав...» [43, с. 108]. Нерішучість, незадоволення, невміння вийти зі скрутного становища героїв твору авторка ілюструє фразеологізмом «почухати потилицю»: «Голова з дільничим **почухали потилиці**, відпровадили секретарку і стали перед Іваном, як на останній рубіж перед наступом» [43, с. 80].

Крім того, аналізуючи фразеологічні одиниці роману Марії Матіос, варто також додати стереотипну властивість соматизма, який, на наш погляд, є доречним в процесі аналізу роману «Солодка Даруся» – *язик*, як спектр звукового сприйняття, розмови та виразу слів буковинців. Мешканці рідного краю письменниці, опираючись на значення фразеологічних одиниць дуже емоційні і люблять багато говорити. Крім увесь твір прочитуються звороти з лексемою «язик». Наведемо для ілюстрації синонімічний ряд фразеологічних сполук, що мають спільне значення – дуже багато говорити, або ж з натяком замовчати: підв'язати язика – язик розв'язався – безкостий язик – обертати язиками – молоти язиком. Наведемо приклади в контексті: «Краще **підв'яжіть собі язик тим шнуром...**» [43, с. 13] – про бажання уже замовчати Варварці; «На людях **язик йому розв'язався лише раз** – у весільній «гуцулці...» [43, с. 94] – про Михайла, який вперше почав дуже багато говорити; «...**вигріваючи гарячими**

крижсами гладенькі прицерковані лавиці, та зігриваючи безкостими язиками свої невтомні і чорнонебі від брехонь роти» [43, с. 102] – про неправдомовні пусті балачки героїв; *«Прийшла пора **обертати** Матронку язиками дужче»* [43, с.100] – обговорювати всіляко; *«Коло млина, щоправда, **молоти язиком** не треба, але владі видно видніше»* [43, с. 138] – про базікання на будь-які теми.

Ще одним синонімічним рядом є низка фразеологізмів зі значенням «розголошувати»: *язик по селу пускати – пускати слово на люди «Аби **язик по селу не пускала**, як воротило, та не мольфарила – а решта ... най буде»* [43, с. 100]; *«Можє, тому й не любив **пускати слово на люди**»* [43, с. 45]. Фразеологічні одиниці на тлі звукового сприйняття та мовлення персонажів твору свідчать про намірне, скажімо так, вживання слова, у житті героїв.

Плітки та перешіптування про інших, розголошування інформації першим, нетерпіння – яскрава риса менталітету буковинців. Різні причини та обставини нашттовхують персонажів роману до такої поведінки. Однозначно, можемо сказати, що на них мають вплив інші люди, і це, власне, є негативною рисою в контексті всього твору. Їхні «безкості язика» наче додають настрою та задоволення у вільний, і не тільки, час.

Крім вищезазначено, роман «Солодка Даруся» проникнений відчуттям болю. Письменниця про це пише доволі трепетно і вразливо. Для підсилення емоцій, увиразнення експресії слова, використані фразеологічні одиниці свідчать про те, що не всі настільки холодні і байдужі до слова. Біль змушує героїв бути терплячими, сильними, вольовими, хоча про нього письменниця пише емоційно. Аналізуючи наступні фразеологізми, настрої, вирази обличчя, характери та почуття героїв твору, які вони переживали в непрості моменти свого життя висвітлені через такі порівняльні фразеологічні одиниці: *ходить, як фіра без дишла* – не маючи ніякого вигляду; *веселий, як цвинтар опівночі* – темний; *дерев'яний чоловік* – без ознак до життя; *живуть, як два гриби-панчуки* – тихо, потайки; *як серце фурункула* – боляче.

За критерієм модальності переживання фразеологізми можна умовно поділити на дві групи: фразеологічні одиниці, що виражають позитивні відчуття,

і фразеологічні одиниці, що відображають негативні відчуття. Позитивні відчуття виражені за допомогою таких фразеологізмів: як миші за лубом (*Але, дивіться, вони собі файно любляться, ніби вчора побралися, і живуть тихонько, як миші за лубом*) [43, с. 146]; не подавати виду («Одна Матронка розуміла справжню Михайлову грижу – але **виду не подавала**: намагалася триматися подвір'я, та все більше мовчала») [43, с. 159].

Негативні відчуття розкриваються через такі фразеологічні сполуки: згортатися равликом («Але щоразу, коли Даруся наближається до могилки, душа її також **згортається равликом** від страху, що її зараз зустрине мертва – без татового голосу – тиша» [43, с. 33]); як річкова нявка («ДРУГУ ДОБУ ЧИ не третина черемошнянської мужської челяді шукала Матронку – а жінка **щезла, як річкова нявка**» [43, с. 109]; як ворона в кістку («Він заглядав, **як ворона в кістку**, зсував з місця каміння і розкидав заготоване кимось до виносу річища...») [43, с. 110]; обмерло серце («У Михайла **обмерло серце**») [43, с. 121]; дати жару («Присягаюся своєю лисою головою, що вони ще **дадуть** нам **жару**, а не лиш нафти...») [43, с. 123]; розливається кров по тілу («...великі синці і підсіла **кров розлилися по біленькому тілу**, як гнилі падалиці в саду») [43, с. 133]; ламати руки («...Нещасний Михайлопростояв цілу ніч на колінах перед Матрончиною постіллю і, **ламаючи руки**, допитувався») [43, с. 157]

Наведені речення демонструють різноманітний набір синонімічних фразеологічних одиниць негативних емоцій, що пов'язані зі становленням та розвитком українського народу, які певним чином формують менталітет нації. Як бачимо, переважають фразеологічні одиниці зі значенням емоційних переживань негативної модальності, що визначає здатність до емоційного співпереживання, високий рівень фізичної та психічної реакції на негативні зовнішні подразники не лише фізичного, а й морального характеру. Домінантою менталітету буковинців є хвилювання біль та тривога.

Інтерпретуючи емоційність негативної модальності як домінантну рису менталітету буковинців, М. Матіос численно вдається до лінгвістичної градації, тобто «вираження градаційного ставлення мовця до предмета мовлення лексико-

фразеологічними, словотворчими, морфологічними та синтаксичними засобами. Мовний зміст функціонально-семантичної категорії градації становить градаційна ознака мови, <...> уявлення про вимірність тієї чи тієї ознаки проходить крізь призму світовідчуття мовця як індивідуума з особистісною системою міри та структури градації» [45].

Отже, аналізовані фразеологічні одиниці відтворюють нагнітання психологічної атмосфери та використані для ілюстрації збудженого емоційного стану героїв під час мовлення. Аналіз роману М. Матіос «Солодка Даруся» свідчить, що напружений душевний стан персонажів як наскрізний мотив прози письменниці супроводжують фразеологічні одиниці зі значенням емоційних переживань негативної модальності (хвилювання, страждання, біль, тривога, страх, відчай, лайливість, плітки) як риси менталітету буковинців кінця XIX – початку XX століття.

3.3. Відтворення південно-західного мовного колориту у творі Марії Матіос «Солодка Даруся»

Драма на три життя «Солодка Даруся» – це не просто класичний, а грандіозний твір сучасної української літературної мови про історичні події XX століття на Буковині, прикладом для ілюстрації якого Марія Матіос взяла мальовниче маленьке село та його мешканців. А. Дімаров, український письменник про сам роман зазначав, що «Солодка Даруся» – це трагедія людських доль, коли німота сильніша слів, а людина несповна розуму (якою односельці вважають Дарусю), – добріша і мудріша тупої жорстокості» [25, с. 6].

Роман написаний дивовижною мовою потужним поетичним стилем, який захоплює блискучою мовою. Південно-західне наріччя є одним із трьох наріч української діалектної мови. Його мовний колорит у романі письменниці «допомагає письменниці відтворювати місцеві особливості мовлення, змальовувати народні характери й життєві ситуації» [28, с. 202], у яких розкриваються ці характери. Авторка зображуючи та відтворюючи історичні

події певного періоду взаємопов'язує з конкретними соціальними та територіальними середовищами мовлення. Такі наріччя схожі більш до наддіалектних явищ, тому що містять у собі невимушений розмовний стиль авторської оповіді, роблять твір унікальним серед інших, привертаючи увагу читача. Саме це можна також вважати яскравим компонентом індивідуально-авторської манери авторки роману «Солодка Даруся».

Вагомим елементом використання подібних лексичних конструкцій та слів у творі письменниці є універсальним, адже з контексту можна зрозуміти значення певного слова, яким послуговуються мешканці південно-західної говірки, а, отже, не потребують додаткового тлумачення. Наприклад, дебоширити – бешкетувати: «*Даруся дивується, чому ніхто не в'яже Славка, коли він напивається і **дебоширить** на пів села* [43, с. 15]; зарібок – заробіток: «*Дримби були не лише інструментом забави, але й чи не єдиним **зарібком** для Івана*» [43, с. 43]; розумак – розумний: «*Та вона, хоч і німа, але у десять раз розумніша від цих **розумаків***» [43, с. 60]; тамтого – того: «*...відколи побиті німцем поляки вступилися з **тамтого** краю...*» [43, с. 112]; шварцівник – контрабандист: «*...і не одного контрабандиста, або як кажуть по-тутешньому, – **шварцівника**, з того боку пристрелили отам...*» [43, с. 115]; фойда – жінка легкої поведінки: «*Вони в мене чоловіка забрали, а мене ні за то, ні про то **фойдою** зробили, бо не встигне мужчинська нога хату мені переступити, а я уже, видите, **фойда***» [43, с. 143] тощо.

Чималу низку прикметників на позначення негативних рис сільських молодичь подає авторка у творі, водночас пояснюючи їхнє значення та відтворюючи тим самим менталітет мешканців села: «*Та й по правді, сказати, сільські молодичі, ті, що були справді гонорові, чи такими себе вважали, гидували **неклеядоватим, нехаранутним** чоловіком, що людською мовою означало не дуже спритним, **невдатливим, неfortunним***» [43, с. 47].

Зображаючи міркування головної героїні про розмову із татом, авторка для відтворення мовного колориту рідного краю використовує знову буковинську говірку. Пишучи про Дарусю, яка не просто прийшла поговорити з татом,

письменниця за допомогою мовлення наріччя передає справжність відчуттів героїні твору – Даруся, як це було завжди, по-домашньому *баювала* з татом. І нині М. Матіос вживає саме такі форми дієслова, похідного від іменника *бай* – *баювати* – говорити, *побаювати* – поговорити: «*А тоді дасть уже й побаявати. Бо навіть найлюдніший храм у селі не є таким веселим, як Дарусин бай отут із татом. Добре, що сьогодні є з чим баювати!*» [43, с. 31].

Дуже часто письменниця використовує різні форми прикметника *сторонський*, утворений від сполучення слів зі *сторони*, що значить *чужий, інший* надаючи контексту експресивної образності та підсилює емоційне сприйняття читача: «*Що, їй чекати на чиюсь сторонську поміч?* [с. 17]; «*Якийсь сторонський чоловік [...] довго спостерігав за галасливим біганням по обори Славка із Дарусею*» [43, с. 21]; «*Парубкував довго, поки на таку-сяку господарку не склався і ось, на жменьку сторонської, такої, як сам, круглої сироти та ще й на маленьке весілля спромігся*» [43, с. 94].

Мовний колорит південно-західного наріччя буковинців у романі письменниці яскраво також виражений граматичні трансформації слів певних частин мови, які авторка навмисне використовує для того, аби наблизити читача до відчуттів персонажів твору, відтворити живе мовлення героїв роману. Помітним лексико-граматичними порушеннями, що відображає південно-західний мовний колорит роману є:

1) невідповідні поєднання у словосполученнях іменника з прийменником: «*Якось то вже буде з пара років, несучи молоко до невістки...*» [43, с. 34]; «*А по обіді, пішли до Дарусинового двору діти швидше, як до школи*» [43, с. 53]; «*По закінченні роботи посадив іван хлопчиків на лавку під хату...*» [43, с. 53]; іменника з дієсловом: «*Геть чисто все, до найменшої дрібнички, а вертала домів – і все розліталось*» [43, с. 36];

2) використання суржика: «*...а для Дарусі – Іванова любов і турбота, якої вона позбулася тоді, коли їй дали конфету недобрі люди*» [43, с. 82]; «*...і не мав би чесний хлоп і його фамілія горя і по сьогодні*» [43, с. 95]; «*У відьом лиць завжди червоне*» [43, с. 133];

3) вживання форми дієслів із постфіксом –ся: «*Як ти називаєшся, дитинко?*» [43, с. 168]; «*А ЗРАНКУ, на другий день після Дмитрія, в Черемошне привезлася ціла машина солдатів зі зброєю*» [43, с. 168]; «*Сіявся сніг із дощем – то люди **вбиралися** по-зимовому*» [43, с. 168];

4) закінчення іменників у формі множини на –ів замість нульової флексії: «*Ото й понесла до **хатів**, коло котрих ніколи не цвіли квіти*» [43, с. 8]; «*А Іван дивиться у вікно, палець біля **зубів** перебирає*» [43, с. 41]; «*наклепавши торбу **дримбів***» [43, с. 65];

5) скорочена форма іменників у формі О.в. множини: «*З **курми** вона говорить краще, ніж з людьми*» [43, с. 9];

6) використання дієслів у формі давньоминулого часу: «*згорів би був, дай Боже...*» [43, с. 8]; «*Якось-то був так **спаскудив** тюдівську молодицю...*» [43, с. 42];

7) скорочення займенника його: «*...шляк би **‘го** був трафив ще в моїй утробі*» [43, с. 8];

8) використання [о] у закритому складі: «*Коло клубу хлопці грали на **спор***» [с. 9]; «*Колись-то, розказують старі люди, у першу **войну** йшло цим селом ціле кінне військо*» [43, с. 56];

9) неправильне закінчення іменників у Р.в. одн.: «*Коло клубу хлопці грали на спор*» [43, с. 9];

10) помилкове вживання дієслів наказового способу: «*Розходіться по хатах, жінки, а я тут трохи посиджу коло солодкої Дарусі та й собі піду до свого дурного...*» [43, с. 13];

11) діалектична форма іменників у кличному відмінку: «*Люде добрі, рятуйте!*» [с. 16]; «*Чиї, ви будете, **дітво?***» [43, с. 19]

12) найменування слів на позначення їжі: «*... між грушки і **яблінки***» [43, с. 18], «*Торішні **барабулі** скінчилися...*» [43, с. 24]; «*Затірку без молока нести також не годиться*» [43, с. 24]; «*Ото Марія ладна була щодня носити сусідам черепки з борщем чи товченими **фасулями**, жменьку кулешки, чи кусник сала*» [43, с. 51]; частин тіла: «*...поприкривали свої **писки** долонями, немов також*

намагалися затамувати попереджувальні скрики про небезпеку» [43, с. 99]; осіб: «...і вони, **дітваки**, собі думали, що вона на правду була дурною...» [43, с. 19]; «...що **біданка** до Кутів ходить пішки, аби лиш на Цвичка не втрапити» [43, с. 42]; явищ: «...світилися тепер веселими вертепними **звіздами**» [43, с. 117]; інші предмети дійсності: «То беріть *о*-*о*-*о* дороги, а на той **обочі**, на горбу під сливами, живе ксьондз» [43, с. 22];

13) творення нових іменників за допомогою префікса не-: «**Навіть довгий неприхід сюди**» [43, с. 33];

14) стягнена форма словосполучень: «*А що, газдику, йдете сьогодні до кобіти?*» [43, с. 118].

Отже, художня мова Марії Матіос характеризується діалектною лексикою одного з українських наріч – південно-західного, за допомогою якого авторка увиразнює та збагачує виражальні можливості роману через різні прийоми їх введення в текст. Буковинська говірка є засобом урізноманітнення мови героїв твору, виявляє місцевий мовний колорит художньої оповіді, індивідуалізує, типізує та стилізує невимушене говіркове спілкування, і, водночас, локалізує відтворені події твору.

3.4 Значення уснопоетичної народної мови твору «Солодка Даруся»

Найвиразніше і найбільш детально охарактеризувати самовираження індивідуального стилю сучасної української письменниці відомої драми на три життя «Солодка Даруся» можна за допомогою мови. Мова є найважливішим чинником аналізу усної поезики твору. Ю. Солод наголошував на думці, що «ця мова – сама по собі мистецтво, пелюстки троякої ружі, що зачудовують красою. Авторка сплела сучасну нормовану літературну мову з пишним, образним мовленням буковинців. Марія Матіос перетворила мову рідного краю на окрасу твору, його квітування, його особливий шарм» [58, с. 2]. Насправді, твір письменниці чи не найбільше привертає увагу читачів своїм барвистим та блискучим словом, яке захоплює з перших рядків книги, без перебільшення.

Мова авторки жива, адже саме так передає будь-які описи подій роману, як це могло бути в реальності. Герої твору емоційні та справжні, тому що таким є мовний стиль авторки, саме так зображує на письмі майстриня слова Марія Матіос.

Багато дослідників, критиків та звичайних читачів прагнуть залишити позитивний коментар на знак вдячності письменниці, її манері написання, оскільки завдяки слову маємо такий шедевр у сучасній українській літературі. Індивідуально-авторський стиль письменниці характерний змалюванням емоційних станів персонажів роману, зображенням їхнього світогляду на світ, який навколо нас. Марія Матіос не боїться використовувати чимало слів, метафор, епітетів, порівнянь та символів. Текст авторки багатий на художні засоби буковинського слововжитку. Читаючи такий текст, читачеві доволі легко бути співавтором, бути на рівні автора, на рівні кожного з героїв твору. Уснопоетична народна мова драми на три життя дозволяє відчутти та пережити хвилювання, біль, страх і страждання кожного персонажа. Навіть миті щастя, яких рідше у творі, заспокоюють читача і дозволяють розслабитися, відчутти задоволення і приємність. Марія Матіос дуже проникливо і водночас конкретно і з точністю вдало передає кожен життєву деталь. Її образи – відображення дійсності.

Мовленнєва специфіка «Солодкої Дарусі» Марії Матіос є своєрідним найяскравішим засобом самовираження письменниці. На думку Гончарук А., драма на три життя складається з синтезу сучасної літературної мови та образного мовлення буковинців XIX–XX століття, яке містить діалекти, просторічні лексеми, іноді стилістично марковану лексику, слова-реалії, фразеологічні одиниці, тобто мову характерну для буковинського куточка України, наповнену щирістю та теплом. Притаманне авторці органічне відчуття колориту рідного батьківського краю, вміння по-своєму сказати про минуле і сучасне етносу, передати стан людської душі, закоханої в красу і неповторність навколишнього світу – ось що захоплює як читача, так і критика [20, с. 24].

Для відтворення світогляду герої твору письменниця неодноразово використовує просторічну лексику, певною мірою експресивно знижену: *«Якось то вже буде з пара років, несучи молоко до невістки, тої псячої кістки, най шляк її трафить, як вона дитину по-нехлюйськи обходила, не мала би приплоду більше ніколи»* [43, с. 34]. Головним для авторки не відтворення чи демонстрування діалектизмів чи просторіччя, М. Матіос таким чином прагне реалістично змалювати спосіб життя буковинців середини ХХ століття.

Прочитуючи та аналізуючи твір, проілюструємо синонімічні ряди деяких дієслів, введення у роман яких яскраво відтворює семантичні відтінки слова. В контексті подібна розмовна лексика додає експресивні відтінки згрублості, спрощеності, пестливості тощо. Найбільше синонімів уснопоетичного народного мовлення спостерігаємо у дієсловах *ходити* та *говорити*. Письменниця дуже багата на словниковий запас і тут.

Ходити: *хитатися, лізти, ганяти, тупцювати, пливти, чеберяти, валандатися, текти, блунькати, топтатися, толкувати, носитися, соватися, сунути*. Наприклад, *«Так вони й почеберяли: Даруся з кошем попереду, Іван Цвичок із перекинутою почерез плече косою на пів крока позаду...»* [43, с. 52] – в цьому контексті ми простежуємо відтінок спрощеності, що дає зрозуміти певну холодність чи байдужість або не поспіх. Наступний контекст *«Пливе солодка Даруся у супроводі собак завжди безлюдною сільською вулицею...»* [43, с. 27] уже свідчить про поважність, елегантність, адже, як читаємо, іде «княжна», для якої така процесія надважлива. Відтінки згрублості можна відчути в таких реченнях: *«...фронт небувало швидкими темпами обійшов Черемошне, не зачіпаючи його, і посунув на Захід іншими землями»* [43, с. 165]; *«Дивлюся, від горіхів, перед Куриковими ворітьми носяться воєнні люди, як корова перед положінням, а на оборі також воєнні, та все покрикують, та підганяють»* [с. 142].

Говорити: *нашіптувати, варнякати, гуркотіти, випалити, чихвостити, гаряканити, тарахкотіти, обертати язиками, брехати, гаркати*. Наприклад, дієслово *варнякати* в реченні *«Треба було думати... – варнякав Славко, якщо був удома»* [43, с. 37] містить семантичний відтінок невдоволення та неприязні

до героя твору. Елемент згрублості та неадекватності прочитується за допомогою використаного авторкою дієслова *гаряканили* в контексті «*Люди на гробках напивалися, **гаряканили**, а від гаркоту Дарусю також болить голова*» [43, с. 68]. Відтінок зухвалості та лютої яскраво засвідчують слова автора в уривку: «*Я привів злодія! – гордо **випалив** дільничний*» [43, с. 59].

Не опускає авторка й використання грубих нецензурних та лайливих слів у творі, що говорить про щирість та відкритість письменниці на папері. Марія Матіос викриває негативні емоції, ставлення та певною мірою, неадекватну поведінку окремих осіб (мовиться переважно про радянських службовців) роману. Письменниця не ідеалізує життя мешканців маленького села на Буковині. За допомогою лайливої лексики навпаки, намагається виявити недоліки, не приховуючи нічого за «маскою обличчя»: *гад проклятий, псяча кістка, небога, дурний, паскудна, стара курва, дямба (рот), зарази, пирскати слиною, писки, шельма, черево, людське гаркання, блядь, фойда, лявра, недорізаний кнур, недобиток, сука, зарізяки, дурень недороблений, відьма* та ін. Наприклад: «*Іди, **стара курво**, до хати, вари чоловікові кулешу і тримай свою **дямбу** на заперті*» [43, с. 57]; «*Вони такі, **зарази**, – пристануть до... – хотів сказати «до каліки», але прикусив язика, – до чесної дівки і не подивляться, що бідна сиротина*» [43, с. 73]; «***Срати я хотів** на вашу владу, що під ковдру людям зазирає!*» [43, с. 81].

Дуже часто письменниця для увиразнення і точної деталізації реалій дійсності використовує побутову лексику. Очевидно, більшість реалій – побутові, що означають предмети побуту: «*Бере вицвілий клубочок кольорових **вовняних ниток**, кілька шматків складеної учетверо **позлітки**, **стрічки** із весільного **вінка** Маріїної доньки Анни, та й іде у свій, саджений іще татовими руками, між грушки і яблінки*» [43, с. 18]; одяг: «*Для подорожі Іван вибрав картату **спідницю** в густі складки, біленьку – з тричвертковим рукавом – **сорочку** у жовто-зелені розводи і легки – парусинові – **капці** невизначеного віку*» [43, с. 66]; найменування їжі та напоїв: «***Яблук** від весни не має. Торішні **барабулі** скінчилися, а на сьогорічні в Дарусі неврожай, такі дрібні, як **лісові горіхи***» [43,

с. 24], видів діяльності: *«Цвичок мовчки **наклепає-наклепає дрімбів** – і повезеться із наповненою торбою кудись у світ на тиждень»* [43, с. 50].

Марія Матіос бере до уваги також і фразеологічні одиниці зі заміною компонента для урізноманітнення засобів вираження думок. Проводить такі заміни для увиразнення і робить це цілеспрямовано, зважаючи на контекст, не змінюючи загального значення фразеологізму. «Фразеологізми – активний образотворчий чинник авторської оповіді. Через них письменник передає ставлення до зображуваних подій, акцентує смислову та стильову позиції мовних засобів» [19]. З власної ініціативи авторка доповнює структури фразеологічних одиниць: *«А на ранок – іще ні світ ні зоря – зчинився на Дарусиному подвір'ї такий лемент, ніби кого дорізали чи пальці у двері клали [43, с. 49]; Вони таки не мають смальцю в голові, а Бога в череві. В сільраді за таким розумом у книжку дивляться, а Даруся все у своїй голові тримає. Даруся голими п'ятами чує. З курми вона говорить краще, ніж із людьми [43, с. 8].*

Розмовна мова твору інколи схожа до русизмів. Однак, авторка передбачивши таке міркування майбутніх читачів дає помітку про значення і роль використання того чи того слова. Наприклад, із першого речення твору прочитуємо найменування квітки жрнини в розмовному стилі: *«Ви, Марійо, у кого **георгіни** брали, що такі дуже веселі та пишні?»* [43, с. 7]. Георгіни не є русизмом, на Буковині є навіть таке жіноче ім'я. Аналогічним є використання в розмовному стилі слова Галичина: *«ВІД МИНУЛОЇ ОСЕНІ, відколи на **Галицію** прийшли совіти, на той бік утекло пару люду і з Михайлового села»* [43, с. 120]. Для ілюстрації опису побиття сорока буковими палицями авторка використовує просторінче *«сороківники»*: *«...королівські стражі так добре пильнували сільських людей буокими **"сороківниками"**»* [43, с. 121].

Мову твору письменниці увиразнюють, на наш погляд, також індивідуально-авторські новотвори. Зазвичай такі неолексеми авторка творить від уже наявних слів у мові, додаючи їм експресивного забарвлення, іноді переносного значення та емоційної оцінки. Серед індивідуально-авторських лексем найбільш виразними є творення **дієслів**: *посмішкуватися,*

*призвішкуються, пошколувати, припечаталося, підфітькується, переколошматити, призвішкуватися, переймити, законитися, зашпортуватися, гіпнотизувати, поваландатися; розслабатися; перепудити, гаряканити, шуськати, протоколювати, надебоширити, замельдувати, зафайкувати, політикувати, виваковувати, пошнурувати, запанити, сусідити, переінакшилося, вакуюватися, розквартируватися, сиротити, закатрупити, беркицьнутися, вивмирати та **прикладок:** Дмитро-газозварювальник; гайки-шайби; музика-випробування, мелодія злодій, берег-скала, шварцівник-гешефтар, вуйки-ведмеді, любка-кобіта.*

Надзвичайно велику роль відіграють художні засоби у творі, якими авторка послуговується дуже часто. Метафори, порівняння та епітети в романі «Солодка Даруся» яскраво підсилюють емоційний вплив, сприяють приверненню уваги читача, а також глибше розкривають стиль письменниці, її авторський задум і загалом мовний та художній світ персонажів твору.

Порівняння: *мовчав, як німий; розважлива, неначе стара жінка; зносить наче тупою сокирою; ходить, як фіра без дишла; веселий, як цвинтар уночі; дрижить, як дівка перед гріхом; слова зашпортувалися в роті, наче спіткалися об каміння; довготелесий, мов жердина; обхопити шию, немов дитина тата; заглядати, як ворона в кістку; важкі, мов ковани; білі, неначе вовняні; смачна, як сметана; топтався, як у дурному розумі; дрібненьке, як макове зерно; торкітлива, як сорока дитина; важка, мов камінь; важка, як рука мерця; червоний, як пожар.*

Метафори: *залізо болю, боротися із цвяхами, жменя фонтанчиків, витягнути біль, слабий на голову, пливе Даруся; поза Йорчихою, голос: витворював чудеса, дражнився, грався, розтікався, утікав; сказати криве, грішног тіла вкусити, рубанути повітря рукою, лупати очима, розчавити раптовістю, дихала тиша, пішли лицем сльози, зарізати без ножа і карабіна; їхати колесами по людях.*

Епітети: *безсердечний молот, чорний п'яниця, золотий садочок, самотня айстра, глуха бесіда, дурне діло, дурні язика, страшна мова, чорний сум, дерев'яний чоловік, старий борщ.*

Мовленнєва специфіка «Солодкої Дарусі» Марії Матіос – це своєрідний засобом яскравого самовираження письменниці. Це твір, що складається з синтезу сучасної літературної мови та образного мовлення буковинців ХІХ–ХХ століття, яке включає діалекти, просторічні лексеми, іноді стилістично марковану лексику, слова-реалії, фразеологічні одиниці, тобто мову характерну для буковинського куточка України, наповнену щирістю та теплом [20].

Отже, Марія Матіос крізь призму уснопоетичного народного мовлення дозволяє відчувати мовний колорит невеличкого буковинського села, передає стан людської душі, як любить прекрасне, відтворює неповторну велич навколишнього середовища, його красу і мальовничість, по-особливому пише про минуле, культуру, сучасні етнічні чинники, що вражають кожного, хто читає чи критикує.

3.5 Вживання діалектизмів у романі Марії Матіос «Солодка Даруся»

Роман Марії Матіос «Солодка Даруся» – справжнє відкриття для любителів читати, адже нагадує нам, якою складною та жорстокою може бути історія і доля людей, які ні в чому не провинилися, щоб жити таким життям. Як зазначає Анатолій Дімаров: «А «Солодка Даруся» – це трагедія людських дол, коли німота сильніша слів, людина несповна розуму (якою односельці вважають Дарусю) – добріша і мудріша тупої жорстокості» [43, с. 204]. Цю трагедію у своєму творі письменниця відтворила настільки гіркою та страшною, як це трапляється в реальному повсякденному житті людства. Мовний стиль письменниці допомагає сприйняти все таким, яким воно є насправді та відчувати все на собі.

Завдяки лінгвістичним аспектам твору можемо глибше дослідити мовні аспекти і, власне, стиль письменниці. З-поміж різноманітних стилістичних

засобів мови роману виокремлюються також діалектизми, завдяки яким авторка колоритно змальовує «українську історію 30-х – 70-х років минулого століття в її буковинському і галицькому варіантах» [43, с. 4]. Дослідження діалектної лексики завжди актуальне як із царини мовознавства, так і з боку культурології та історії народу. Адже, це саме ті чинники, які є засобом до розуміння певних закономірностей розвитку літературної мови. Діалектизми сприяють всебічному поясненню проблеми історичних зв'язків між літературною мовою та діалектами.

Діалектизмами називають фонетичні, акцентологічні, морфологічні, словотворчі, синтаксичні, лексичні, фразеологічні особливості, що властиві мові певних територій і яких нема в літературній мові [59, с. 4]. Із проникненням діалектної лексики в літературну мову розвивається синонімія, однак варто розрізняти їх від справжніх.

Кількість українських діалектів, їхні межі є наслідком племінної диференціації ще з доісторичних часів, пізніших різночасових політико-адміністративних об'єднань і перегрупувань земель, наявності і зміни впродовж тривалого періоду розвитку мови етносу адміністративних, культурних, релігійних та освітніх центрів [5]. Також варто звернути увагу на те, що діалекти можуть зазнавати певних змін, однак вони не зникають – вони можуть видозмінюватися і трансформуватися в нову форму вживання розмовної мови.

Розпочнемо наш аналіз діалектизмів роману «Солодка Даруся» Марії Матіос із того, що письменниця з певною стилістичною метою використовує у власному стилі написання, в мові тексту не тільки лексичні, а й фонетичні, синтаксичні та морфологічні варіанти.

Умовно наявні у романі діалектизми можна розподілити на групи:

назви різних предметів та речей: «...а з цього боку поділяться *транічери сушеними сливами в мішуликові*» [43, с. 116];

найменування одягу та взуття: «...що *харкотів з-під накинutoї на нього кұфайки*» [43, с. 16]; «...хоч *затискалася поясами і широкі спідниці з фалдами носили...*» [43, с. 102]; «А на пролюдень *маси телячі вироб'єки*» [43, с. 126];

найменування їжі: «...аж ось воно почне протікати крізь жовті пори **гарячої мамалички**» [43, с. 91];

назви тварин: «...але вже трохи було: корова, свиня, кури, троє товару **дробу**» [43, с. 107]; птахів: «...нібито зараз його має украсти оцею **половик**» [43, с. 121];

абстрактні поняття: «Дримби були не лише інструментом, але й чи не єдиним **зарібком** для Івана» [43, с. 43]

риси характеру: «...гидували неклеядоватим, **нехрапунтим** чоловіком» [43, с. 47]; «...але зрідка із **шпаровитими** тешефтарями траплялося саме так» [43, с. 115];

фізіологічні процеси та стани: «**Верменість** для газдині, що має вінчаного газду, – це не встид» [43, с. 104]; «...видите, Марійо, тут, а вив же й дитину **вслонили**» [43, с. 107]; «**Флинькаю**, Міську любий, бо, як надумаю, що нас усіх тут чекає» [43, с. 126];

найменування почуттів: «Що ота **люба** не одного загубила, то це правда» [43, с. 134];

обрядові дії: «Аби язик по селу не пускала, як воротило, та не **мольфарила** – а решта... най буде» [43, с. 100].

Аналізуючи діалектну мову твору, в головних ролях яких мешканці Черемошного, що на кордоні з Румунією. Як відомо, події описані у творі відбувалися в часи воєнного стану, а, отже, мовиться про окупацію німців, москалів, румунів, австрійці. Безумовно, все це мало вплив на мову залишило певний слід на письмі авторки твору.

Серед діалектів роману «Солодка Даруся» простежуємо вплив таких мов на діалект Буковини:

польської мови: *газда* та похідні від нього *газдиня*, *газдик*, *газдівський*, *газдовитий*, *газдувати*: «*Газдику* гречний, я знав, що ви *газда*, але ніколи би не подумав, що ви так фальшиво дитину свою вчите!» [43, с. 22]; «А що, *газдику*, йдете сьоговечір до *кобіти*?» [43, с. 118];

російської мови: «*Ото Марія ладна була щодня носити сусідам черепки з борщем чи товченими фасулями, жменьки кулешки, чи кусник сала, щоб тільки іван не був голодний*» [43, с. 51]; «*Верменість для таздині, що має вінчаного газду, – це не встид*» [43, с. 104];

румунської мови: «*Навіщось узяв у Марії спухлу від плачу дитину – і пішов до primara*. [43, с. 108]; «*...начальник Черемошнянської жандармерії і прикордонного поста, по-румунськи постерунку*» [43, с. 108]; «*...на самісінькій окраїні Romania mare*» [43, с. 111], що значить велика Румунія; «*...за порушення указу vorbiți românește*» [43, с. 121]; «*Не бійся, domnule Мігаю*» [43, с. 122]; «*Чудо – та й гата*» [43, с. 131];

німецької мови: «*...але зрідка із шпаровитими гешефтарями траплялося саме так*» [43, с. 115]; «*Після того на якийсь – дуже нетривалий – час притихне гешефт з обох берегів*» [43, с. 116]; «*...набив тютюнцем мундштук і запалив люльку*» [43, с. 125].

Марія Матіос частину пояснень діалектної лексики подає в замітках. Серед них дієслова: *мольфарити* – чаклувати; *чиніти* – бути нахиленим; *слонити* – присипляти; *вадитися* – сваритися; *флинкати* – плакати; *каламотити* – колотити; *глагоїти* – заспокоювати; *п'їланитися* – лізти; *спрутити* – напнути; іменники: *фалди* – складки; *верменість* – вагітність; *дріб* – вівці; *міщулик* – мішечок; *половик* – яструб; *мерша* – мертвечина; *вироб'єки* – взуття; *люба* – кохання; *колітки* – замок; прикметники: *шпаровитий* – винахідливий; *мняцканий* – зіпсутий; *первий* – двоюрідний.

Помітним також у творі є явище непослідовного, не системного заміщення звуків чи форм задля уникнення ненормативних і відтворення правильних форм, які виявляються «правильними» лише в уяві мовців: *Чоловік один, а колісниця кожного разу друга. Розумієш, Мойшо? Кожного разу друга! А чоловік один* [43, с. 108] та інші.

Ж. Колоїз зазначає: «Наявність діалектизмів у романі «Солодка Даруся» є аксіомою; вони є необхідним структурним компонентом тієї чи тієї конкретної ситуації. До того ж вмiле оперування багатющим діалектним матеріалом

допомогло письменниці реалістично змалювати життя і побут мешканців Черемошного, створити правдиві образи й деталі їхньої недалекої минувшини, подекуди пояснити відповідну поведінку, загалом же – поетапно розкрити людську трагедію, передусім трагедію сім'ї Ілащуків, а в особі цієї родини – трагедію всього буковинського народу» [34, с. 116].

Отже, діалектизми у романі Марії Матіос можна вважати виправданими, оскільки авторка вживає їх для того, щоб краще охарактеризувати зображувальних осіб, різні сцени та події. В контексті більшість діалектів явно зрозумілі, чималу кількість діалектної лексики письменниця виносить кінець сторінки, чітко пояснюючи значення того чи того діалектизма. А, значить, використані діалектизми в романі не порушують художньо-естетичних вимог твору, а навпаки увиразнюють його зміст.

ВИСНОВКИ

Провівши дослідження, можемо зробити висновки.

Важливим складником у творі є використання автором емотивностей. Емотивність може бути виражена на різних мовних рівнях. Емоційні образи відображають дійсність через потреби та інтереси суб'єкта. Джерелом лінгвістичного дослідження людських емоцій є сама мова, яка не лише номінує, виражає та описує емоції, а й формує емоційну картину світу людей, що є частиною тієї чи тієї культури. Мова – не лише об'єкт, а й інструмент вивчення емоцій.

«Емоційність» та «емотивність» – це не тотожні поняття, хоча дуже тісно взаємопов'язані між собою, адже виражають емоційні стани людини. Під терміном «емотивність» більшість дослідників розуміє вираження емоцій чи почуттів людини за допомогою мовних засобів різних рівнів: фонологічному, лексичному чи синтаксичному. Емоційність виражається в способах виявлення емоцій, тобто вміння переживати та виражати емоції, надавати певної експресії власним вчинкам, словам чи діям. Слова, які лише називають певні емоції чи емоційні стани людини не можемо назвати емотивними, вони не виражають почуттів людини, номінуючи їх.

Емотивність, експресивність та оцінка – дуже пов'язані між собою компоненти семантичної структури. Емотивність – це лінгвістична категорія, за допомогою якої емоції, почуття, переживання відображені в мові та мовленні. Іншими словами, емоційність у мовному значенні. Експресивність є суб'єктивно-об'єктивним поняттям, порівняно емотивністю чи емоційністю. Оцінка як аксіологічне значення виникає в мовленнєвих ситуаціях, коментує, аналізує, зіставляє предмети чи явища з погляду суб'єкта, має причинно-наслідкові відношення.

Вербальні засоби у текстах для вираження емоцій можуть бути репрезентовані певними частинами мови на різних мовних рівнях. Використання емоційно-забарвленої лексики, специфічних слів, словотвірних засобів, порядку

слів, навність / відсутність пауз чи знаків додають читачеві глибше уявлення про емоційний стан героя.

Індивідуальний стиль Марії Матіос віддзеркалюється насиченою лексикою, в якій вміщено найрізноманітніші пласти, доступні читачеві на масовому рівні. У мові письменниці поєднано різні мовні поки, які лише відомі в сучасній українській мові. Матіос вдалося з'єднати в одне ціле лексику й синтаксису буковинської говірки, вмістити сталінську канцеляризовану мову, російсько-український суржик, повстанське арго, залишки галицької говірки, різноманітні жаргони, певною мірою власні новотвори та виразотворення. Авторка у письмі часто глибоко занурюється у внутрішні світи персонажів, глибоко вкорінюється у міфопоетику та народний світогляд. Обережно користується стилістикою натурального письма та розкішною мовою.

Емоційна лексика має важливе значення у створенні експресивності художнього тексту. Вдало дібрані фразеологічні одиниці, говірка рідного краю оживлюють мовлення, надають йому емоційно-експресивного відтінку, легкої забарвленості. Мовотворчість Марії Матіос фіксує чимало як позитивних емоційно-оцінних слів та стійких словосполучень, так і негативних. Емоційна лексика в мовотворчості письменниці відображає її унікальний погляд на світ.

Марія Матіос у романі «Солодка Даруся» дуже часто покликається на сенсорні відчуття для відтворення зорового, слухового, тактильного та смакового сприйняття. Особливостями сенсоризмів у творі письменниці є деталізована ілюстрація внутрішніх станів персонажів крізь призму різних типів сприйняття за допомогою різних лексичних одиниць. Найяскравішим і найбільш вживаним у романі є мікрополе «зорове сприйняття», яке найглибше розкриває стан персонажів, допомагає дослідити їхні переживання. Слухове сприйняття розкривається в описі звучань різних голосів за певних обставин у тексті, а також в контрасті голосу й тиші на фоні німої головної героїні роману. Не менш важливою і музика та звук дрімби, в чому певною мірою приховано культурний смисл рідного краю. Тактильна лексика використовується під час зображення відчуттів болю і його полегшення, передачі стосунків між персонажами, їхніх

почуттів, хвилювання, страждань. Найменш вживаною є лексика смакових рецепторів, що письменниця не опускає, однак саме такі сприйняття можуть свідчити хіба що про вподобання їжі героїв твору, що дуже рідко впливає на їхній емоційний стан.

Аналізовані фразеологічні одиниці відтворюють нагнітання психологічної атмосфери та використані для ілюстрації збудженого емоційного стану героїв під час мовлення. Аналіз роману М. Матіос «Солодка Даруся» свідчить, що напружений душевний стан персонажів як наскрізний мотив прози письменниці супроводжують фразеологічні одиниці зі значенням емоційних переживань негативної модальності (хвилювання, страждання, біль, тривога, страх, відчай, лайливість, плітки) як риси менталітету буковинців кінця XIX – початку XX століття.

Діалектизми у романі Марії Матіос можна вважати виправданими, оскільки авторка вживає їх для того, щоб краще охарактеризувати зображувальних осіб, різні сцени та події. В контексті більшість діалектів явно зрозумілі, чималу кількість діалектної лексики письменниця виносить кінець сторінки, чітко пояснюючи значення того чи того діалектизма. А, значить, використані діалектизми в романі не порушують художньо-естетичних вимог твору, а навпаки увиразнюють його зміст.

Марія Матіос крізь призму уснопоетичного народного мовлення дозволяє відчувати мовний колорит невеличкого буковинського села, передає стан людської душі, як любить прекрасне, відтворює неповторну велич навколишнього середовища, його красу і мальовничість, по-особливому пише про минуле, культуру, сучасні етнічні чинники, що вражають кожного, хто читає чи критикує.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеєва В. Жінка в жовтневій прозі: парад стереотипів. Слово і час. 1991. № 6. С. 23–29.
2. 3. Адамовська Н. Поетика композиції роману Марії Матіос «Солодка Даруся». URL: <http://romanchuk.te.ua/?p=462> (дата звернення 08.08.2023)
3. 4. Александрова С. П. Фразеологізми в загальнонародній мові та в художньому тексті. Мовознавство. 1993. № 6. С. 70–73.
4. Баюн К. Й. Експресивність як мовна та мовленнєва категорія. Вісник Житомирського державного університету. Сер. Філологічні науки. Вип. 2(80). С. 232–236.
5. Бевзенко С. П. Українська діалектологія. К. : Вища школа, 1980. 246 с.
6. Білоноженко В. М., Гнатюк І. С. Функціонування та лексикографічна розробка українських фразеологізмів. Київ : Наук. думка, 1989. 154 с.
7. Бовт А. Особливості перекладу сенсоризмів англійською мовою на прикладі роману М. Матіос «Солодка Даруся». URL: <http://www.baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp/catalog/download/207/5704/11984-1?inline=1> (дата звернення 10.11.2023)
8. Борисенко В. Українська етнологія: навч. посібник. К.: Либідь, 2007. 400 с.
9. Бостан Г. Архетип. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 321 с
10. Бурич (Гурч) Л. Сенсоризми як репрезентанти авторської світомоделі. Вісник Львівського університету: Сер. Журналістика. 2018. Вип. 43. С. 218–226.
11. Веракіс А. Основи психології: навч. посібник. Х.; К.; 2005. 416 с.
12. Вербич В. Євангеліє від Марії, або «людина навіть у безвиході має вибір». Сім'я і дім. 2005. № 16 (435). С. 5–12
13. Волошина О. Особливості вживання і функціонування тактильної лексики та густативної лексики у художньому мовленні. Наукові записки

Вінницького національного аграрного університету. Серія: Соціально-гуманітарні науки. Вінниця: ВНАУ, 2014. Вип. 3. 148 с.

14. Волошук В.І. Індивідуальний авторський стиль, ідіолект, ідіостиль: питання термінології. Наукові праці. Том 92. Випуск 79. С. 5–8.

15. Галаган В. Емотивність, експресивність та конотація як засіб вираження оцінки. Розділ V. Когнітивні аспекти дослідження мовних явищ. *НАУКОВІ ЗАПИСКИ. Сер. Філологічні науки*. Випуск 10. С. 171–178

16. Ганич І. Словник лінгвістичних термінів. Київ, 1985. 360 с

17. Гладько С. В. Емотивність художнього тексту: семантико-когнітивний аспект (на матеріалі сучасної англomовної прози): автореф. дис. на здобуття наукового ступеня канд. філол. наук: 10.02.04; Київ. держ. лінгв. ун-т. К., 2000. 19 с.

18. Голобородько Я. Буковинська орнаментика Марії Матіос. Вісник Національної академії наук України. К., 2008. № 3. С. 66–73.

19. Головацька Н. Сенсоризми та їх функціональна синтагаматика. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Філологія. 2018 № 37, том 2. С. 48–50.

20. Гончарук А. Мовленнєва специфіка сучасного українського роману Марії Матіос «Солодка Даруся». *Студентські лінгвістичні студії*. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2020. Вип. 11. С. 20–25.

21. Гребенюк А., Калініченко В. Сенсорна концептуалізація емоцій в англomовній картині світу (на матеріалі художніх текстів ХІХ ст.). Вісник студентського наукового товариства ДонНУ імені Василя Стуса. 2016. Вип. 8. Т. 2. С. 107–112.

22. Грицай Ю., Цікавий С. Стилєтворчі чинники роману Марії Матіос «Солодка Даруся». Вісник студентського наукового товариства ДонНУ імені Василя Стуса. 2016. Вип. 8. Т. 1. С. 93–99

23. Гутковський В. Анотація. Матіос М. Щоденник страченої. Львів : ЛА «Піраміда», 2005. 191 с.

24. Декарт Р. “Principia philosophiae”, 1685.
25. Дімаров А. Марічка. Матіос М. Солодка Даруся. Л.: ППРАМІДА, 2005. С. 6.
26. Єрмоленко С.Я. Говіркове багатоголосся сучасної української прози. Українознавство: Науковий громадсько-політичний, культурно-мистецький, релігійно-філософський, педагогічний журнал. 2008. №1. С. 198–205
27. Забужко О. В українській літературі ще не було місця для осмислення екзистенційного досвіду жінки. Дзеркало тижня. 2003. 1 лют. С. 19.
28. Іванишин В. П. Нариси з теорії літератури: навч. посіб. К.: ВЦ — Академія, 2010. 256 с.
29. Івін А.А. Сучасна аксіологія: деякі актуальні проблеми. Філософський журнал. № 1, 2010.
30. Іщенко Н. Г. Оцінний компонент лексичного значення слова. Філологічні трактати. 2010. Т. 2, № 3. С. 47–50.
31. Кант Іммануїл. Критика практичного розуму. Переклад з німецької: Ігор Бурковський. Київ: Юніверс, 2004. 240 с.
32. Кінцель А.В. Психолінгвістичне дослідження емоційно-сміслової домінанти як текстоутворюючого фактора: автореф. дис. на здобуття ступеня канд. філол.наук: 10.02.19. Барнаул, 1998. 25 с.
33. Коженювська-Бігун А. Історія завжди ошукує совісних людей: Інтерв'ю Марії Матіос. Літературна Україна. 2006. 20 липня. С. 4
34. Колоїз Ж. Діалектизми в романі Марії Матіос „Солодка Даруся”. Філологічні студії. 2010. Вип. 4. С. 98–117.
35. Кононенко В. Концепти українського дискурсу. Монографія. Київ-Івано-Франківськ, 2004. 248 с.
36. Космеда Т. Аксіологічні аспекти прагмалінгвістики: формування і розвиток категорії оцінки: монографія. Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2000. 349 с.
37. Кузенко Г. М. Мовні засоби вираження емотивності. *НАУКОВІ ЗАПИСКИ. Філологічні науки*. Том 18. С. 76–82.

38. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту: навч. посібник для студентів старших курсів факультетів англійської мови. Вінниця: НОВА КНИГА, 2004. 272 с.
39. Лановик М., Лановик З. Українська народна словесність. Посібник для студентів гуманітарних факультетів вищих навчальних закладів. Львів: Літопис, 2000. 614 с.
40. Лелет І.О. Емоційність VS Емотивність: взаємозв'язок та розмежування понять. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер. Філологія*. Одеса, 2021. № 49. Т. 1. С. 106–110.
41. Макаренко Л. В. Проблематика малої прози Марії Матіос. *Культура народів Причорномор'я*. 2012. № 229. С.173–176.
42. Матіос М. Вирвані сторінки з автобіографії. Львів: ЛА «Піраміда», 2011. 368 с.
43. Матіос М. Солодка Даруся: Драма на три життя. К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2023. 208 с.
44. Макаренко Л. В. Проблематика малої прози Марії Матіос. *Культура народів Причорномор'я*. 2012. № 229. С.173–176
45. Марчук Л. М. Категорія градації в сучасній українській літературній мові. URL: www.irbis-nbuv.gov.ua/.../cgiirbis_64.exe? (дата звернення 26.04.2023).
47. Насмінчук І. А. Проза Марії Матіос: особливості індивідуального стилю. Івано-Франківськ: Б.В., 2009. 16 с.
48. Павлишин Г. Рецепція роману Марії Матіос «Солодка Даруся» Дмитром Павличком. *Studia methodologica*. 2010. №30. С. 28–31.
49. Панцьо С. Культурологічна вагомість соматичної лексики (на матеріалі лемківської пісні) Стефанія Панцьо, Людмила Вакарюк. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського: Філологія*. Вінниця : ТОВ «Фірма «Планер»», 2012. Вип. 16. С. 155–162.
50. Приходько А. М. Дискурсологія концепту VS концептологія дискурсу. *Вісн. Харк. нац. ун-ту ім. В.Н. Каразіна*. 2007. №782. С. 66–72.

51. Приходько Г. І. Оцінний компонент у семантичній структурі слова. *Вісник Житомирського державного університету. Сер. Філологічні науки.* Випуск 45, 2009. С. 44–47.
52. Прокопченко А. В. Диференційні ознаки категорій експресивності, емотивності та оцінності. Київ : НТУУ «КПІ», 2014. С. 45–48.
53. Равлюк С. І. Аксіологічна лексика і фразеологія художньо-публіцистичних виступів 90-х років ХХ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. Київ, 2003. 23 с.
54. Ріжко Р. Семантико-стилістичні домінанти у формуванні поетичної картини світу. Семантика мови і тексту: матеріали ХІ Міжнародної наукової конференції. Івано-Франківськ: Прикарпатський націон. у-т ім. В. Стефаника, 2012. С. 503–508.
55. Селіванова О. О. Нариси з української фразеології : монографія. Київ, Черкаси : Брама, 2004. 276 с.
56. Семашко Т. Перцептивний і неперцептивний зміст етнокультурних стереотипів смакового модусу сприйняття. *Одеський лінгвістичний вісник.* 2015. № 6. С. 75–79.
57. Словник буковинських говірок/ За заг. ред. Н. В. Гуйванюк. Чернівці: Рута, 2005. 688 с.
58. Солод Ю. Пелюстки троякої ружі. *Голос України.* 15.02.2005. № 28. С.2.
59. Стадницька Н. Діалектна стилізація у мові сучасної української прози (на матеріалі О. Кузів). Львів, 2021. 85 с.
60. Стернін І.А. Структурна семасіологія, оцінка та емоція. Мова та емоції: номінативні та комунікативні аспекти: збірник наукових праць. Волгоград, 2009. 283 с.
61. Таран Л. Марія Матіос: «Завжди має бути щось інше». *Вечірній Київ.* 2006. 7 квітня. С.5.
62. Тараненко О. О. Мовна семантика в її динамічних аспектах. Київ : Наукова думка, 1989. 256 с.

63. Тулюлюк К. Лінгвопрагматика сенсоризмів у гендерному вимірі (на матеріалі англомовної прози початку ХХ ст.) : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Чернівці, 2016. 20 с.
64. Ужченко В. Д., Ужченко Д. В. Фразеологія сучасної української мови : навч. посіб. Київ : Знання, 2007. С. 494.
65. Українська мова: Енциклопедія / ред. кол. : В. М. Русанівський, О. О. Тараненко (співголови), М. П. Зяблюк (заст. голови) та ін. 3-тє вид., зі змінами і доп. Київ : Вид-во «Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана», 2007. 856 с.
66. Харчук Р. Сучасна українська проза: Постмодерний період: Навч. посіб. К: ВЦ «Академія», 2008. С. 68–72.
67. Хижняк К. Фольклорні мотиви у творчості Марії Матіос: постмодерний дискурс. Проблеми поезики. Збірник праць. Київ, 1999. 300 с.
68. Хоменська І. В. Вербалізація концепту Україна в українському художньому дискурсі. Дис. на здобуття наукового ступеня канд. філол. наук. Київ, 2016. 281 с.
69. Шевченко І. С. Дискурс як мисленнєво-комунікативна діяльність. Дискурс як когнітивно-комунікативний феномен: колективна монографія / під ред. І.С. Шевченко. Х.: Константа, 2005. С. 21–29.
70. Шевченко І. С. Когнітивно-комунікативна парадигма і аналіз дискурсу. Дискурс як когнітивно-комунікативний феномен: колективна монографія / під ред. І.С. Шевченко. Х.: Константа, 2005. С. 9–21.
71. Шевченко Л.Л. Концептуальне дослідження Святого Письма URL: http://evangelie.kiev.ua/vystup_Shirokova_V_A.html. (дата звернення 30.10.2023)
72. Чистяк Д. Мова міфопоетичного космосу в українській та бельгійській символістській поезії: монографія. Київ : Саміт-Книга, 2019. 608 с.
73. Crystal D. Cambridge Encyclopedia of Language. Cambridge University Press, 1987.

74. Foolen A. The expressive function of language: Towards a cognitive semantic approach. *The Language of Emotions*. Amsterdam. Philadelphia: John Benjamins Publishing House, 1997. P.15–33.

75. Halliday M.A.K. *Explorations in the Functions of language*. London, 1974.

76. Naydan M. Approaches to translating the style of Maria Matios' novel *Sweet Darusya*. *Стиль і переклад*. 2014. Вип. 1. С. 278.

77. Schwarz-Friesel M. *Kognitive Linguistik heute – Metaphernverstehen als Fallbeispiel*. *Deutsch als Fremdsprache*. 2004. №41. S. 83–89.