

Алла Романченко

Тропіка пейзажного опису Ю. Яновського

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 2 (50)

УДК 811.161.2'42 Яновський

DOI:

Романченко А. Тропіка пейзажного опису Ю. Яновського; кількість бібліографічних джерел – 10; мова українська.

Анотація. Тропеїчна система будь-якого письменника ґрунтується на його світосприйманні й образній уяві. Актуальність дослідження полягає в потребі зафіксувати та схарактеризувати специфіку пейзажних описів як елементів художнього простору у творчості Юрія Яновського – представника української модерної літератури. Метою пропонованої статті є визначення специфіки тропів у літературних пейзажних описах. Основні завдання дослідження: 1) встановити й схарактеризувати основні стилістичні засоби вербалізації пейзажу, сформовані асоціативним мисленням письменника; 2) висвітлити функції та роль метафори, персоніфікації, порівняння й епітета у формуванні різних типів пейзажів. Матеріалом дослідження послуговувало 2 романи Ю. Яновського – «Вершники» та «Майстер корабля».

До основних тропів, залучуваних для вираження літературного пейзажу, безумовно, належать метафора, порівняння та епітет. Засобом емоційності та експресивності в романах «Вершники» та «Майстер корабля» постає різноаспектна метафора. Із-поміж відомих основ для метафори (за формою, місцем розташування, кольором, звучанням, особливостями руху, виконуваними функціями, фізіологічними й психічними враженнями від сприймання об'єкта) Ю. Яновський доволі часто послуговується метафорою, заснованою на подібності за розміром, кольором та функціями. Продуктивними є метафори до елементів морського (*море, хвилі, шаланди*) та міського (*вечір, грім, сад*) пейзажу. У романах персоніфіковано образи сонця, хмар, шторму, вітру, дощу, які наділено рисами людини, що вербалізується за допомогою

дієслів із семантикою руху, процесу та стану. Поширеними в пейзажних описах є сполучникові порівняльні структури, де референт порівняння приєднано сполучниками *як, ніби, мов*. Море і його елементи виступають у ролі агентів та референтів порівняння. Епітетні структури побудовано за візуальною, сенсорною, артефактною, антропою й аксіологічною моделями. У досліджуваних творах переважно функціують okazіонально-асоціативні епітети.

Художній простір автора постає в пейзажі завдяки асоціативному мисленню та відтворюється за допомогою емоційно-оцінного складника, який відображають метафора, персоніфікація, порівняння та епітет.

Ключові слова: троп, метафора, персоніфікація, порівняння, епітет, художній простір, пейзаж.

Постановка проблеми. З огляду на постать Ю. Яновського, його внесок у розвиток української літератури та місце його творчості в літературі модернізму логічно звернутися до специфіки художнього мовлення, зокрема до тропеїчної системи, активно задіяної в морському та міському пейзажних описах. Літературний пейзаж як складник художнього простору відтворює мовне бачення природних явищ, екстер'єру, довкілля крізь світосприймання письменника. Особливості вербалізації пейзажних описів у контексті лінгвостилістики й лінгвоперсонології, з'ясування функційного навантаження тропів із метою виявлення лінгвоіндивідуалізації уможлиблюють часткову реконструкцію мовної особистості Ю. Яновського.

Аналіз досліджень. Тропи як асоціативно-образні елементи художнього стилю привертають увагу літературознавців і лінгвістів із давніх-давен. Фіксація та опис особливостей лінгвалізації індивідуального художнього простору у тропях є важливим аспектом антропологічної парадигми знань. Актуальність висвітлення тропеїчної системи засвідчується науковими розвідками в різних галузях: лінгвокогнітивістиці, психолінгвістиці, лінгвоперсонології, літературознавстві, поетиці тощо. У мовознавстві тропи вивчають у

стилістичному, структурно-граматичному, етнолінгвістичному, лінгвоперсонологійному напрямках (див., напр., праці І. М. Бабій [1], Т. П. Беценко та С. П. Сергієнко [2], С. К. Богдан [3], О. А. Мисик [5], А. П. Романченко [6; 7] та ін.). Активно опрацьовують тропеїчну систему художнього, епістолярного та наукового дискурсів.

Мета статті, завдання. Метою пропонованої розвідки є з'ясування стилістичної специфіки літературного пейзажного опису. Основні завдання дослідження полягають у встановленні й характеристиці основних стилістичних засобів вербалізації пейзажу, сформованих асоціативним мисленням письменника, та висвітленні функцій і ролі метафор, персоніфікацій, порівнянь та епітетів в організації різних типів пейзажів. *Матеріалом* дослідження послуговувало 2 романи Юрія Яновського – «Вершники» та «Майстер корабля» [9; 10].

Методи дослідження. Під час дослідження затребуваними були *аналіз та синтез*, що сприяли теоретичним узагальненням і систематизації фактичного матеріалу, та *описовий метод*, який уможливив характеристику тропів, залучених у пейзажних описах, *контекстуально-інтерпретаційний аналіз*, скерований на встановлення функційного навантаження тропів як засобів вербалізації пейзажу.

Виклад основного матеріалу. До основних тропів, залучуваних для вираження літературного пейзажу, безумовно, належать метафора, персоніфікація, порівняння та епітет. Засобом емоційності й експресивності в романах «Вершники» та «Майстер корабля» постає різноаспектна метафора. Із-поміж відомих основ для метафори (за формою, місцем розташування, кольором, звучанням, особливостями руху, виконуваними функціями, фізіологічними й психічними враженнями від сприймання об'єкта) Ю. Яновський доволі часто послуговується метафорою, заснованою на подібності за розміром, кольором та функціями.

Це передусім стосується іменникових метафор, котрі створюють образ моря. Воно у творі постає то як степ («*Біля моря розмовляти нам так, як у*

степу. **Море** – це великий **степ**, на якому росте синя й чорна трава. Біля моря добре думається, і звичайні слова набирають тьмяного й великого змісту» [10, с. 48]; «Пливе степ, наставивши вітрила. **Море** – пустельний **степ** одного обарвлення й одного запаху. Через це людина шукає інших морів, дальших обривів і солодшої тайни. Степ межує з морем, що завше приймало на свої вітри журавлів із степу» [10, с. 50]), то як жінка («Він запалив цигарку й став біля трюмо. – **Море** – це розпутна красива **жінка**, яка хвилює більше за всіх цнотливих голубок. Ця жінка лише збуджує жагу, вашу шалену пристрасть. Як перша znana жінка, вона ввижається вдень і вночі. Задовольняє один подув пристрасті, але викликає два інших. Ви бачите, що вона брудна, оця ваша любов, вона іноді дурна й жорстока, але ніяка красуня в світі не дасть вам стільки насолоди, бо вона є й залишиться першою жінкою, першою любов'ю» [10, с. 40]).

Подібність моря до степу автор убачає в розмірах (великий), функціях (добре думається), кольорі (одного обарвлення й одного запаху), призначенні (приймало на свої вітри журавлів). Особливо увиразнюють емоційний стан оповідача ті метафори, що ґрунтуються на подібності за розміром та функціями / призначенням і транслюють його натхненний стан, скерований на творчість, обмірковування планів, пов'язаних зі зніманням фільму.

В уподібнюванні моря й дороги Ю. Яновського навіть убачають перефразування такої думки: «Я ніколи не любив традиційної форми, традиційної лінійної реалістичної оповіді». Кожне місце – це дорога, сприймається «як маніфест розриву з реалізмом і, внаслідок цього, необмеженості права на творчий експеримент. ... Водний простір із його ... розмаїттям можливих доріг стає в такому контексті символом творчої мистецької свободи» [4, с. 182]. Підтвердження спостерігаємо у висловлюванні автора про любов до моря: «Я ніколи не любив ходити по дорогах. Тому я й люблю море, що на ньому кожна дорога нова і кожне місце – дорога» [10, с. 30].

Метафори активовано й під час опису елементів моря й міста. Наприклад, гривасті хвилі сигналізують про шторм: «... на морі розходилися хвилі, на обрії вони були чорні з **білими гривами**, добігали до берега напроти вітру, вітер збивав з них **білі шапки**» [с. 40]. Оригінальним є опис гавані, де пришвартовано шаланди, які нагадують будинки: «По східцях ми біжимо вниз, як школярі. Східців є сот зо дві. Добігаємо до вулички, нею йдемо ліворуч, минаємо торговельну гавань, де до берега причалили дубки й великі **шаланди**, похитуються в ранішньому сні ці дерев'яні **будиночки**, похитується сіно на деяких з них, і розноситься важке хропіння команди» [10, с. 44]. Образ шаланди-будиночка письменник доповнює метафоричним висловом похитуватися в ранішньому сні.

Метафоричні образи постають також в інших пейзажних описах: «І вечір позапинав вікна синім полотном» [10, с. 99]. Тут синє полотно сприймається як прихід вечора, що крізь шибку нагадує матерію синього кольору. Розгортається образ вечора дієслівною метафорою *вечір позапинав*. Грім у Ю. Яновського – весняний будило («А перший грім, цей **весняний будило**...») [с. 34], а вишневі сади – біле плесо («І вишневі сади стоять мрійні, **білим плесом** у нагрітому степу...») [9, с. 36].

Дієслівна метафора ґрунтується на переносному значенні дієслів і втілюється завдяки асоціативному мисленню автора: «**Пароплав** з чорним димарем і трьома червоними на ньому смугами **видушує** з себе дим, що помалу сотається в повітрі й заволікає: портовий вокзал, портові будівлі і склепи, будівлі зерноперевантажувачів, залізничні вагони на естакаді. **Пароплав** із жовтим димарем помалу **підносить** на грот-мачту **прапор**: темний квадрат на білому полі» [10, с. 44]; «Ніч велична **покрила** море солодкою тайною. За таку ніч може пройти все життя, кораблем заснують постаті без числа, **тисячі доль** різних людей **спустяються** на корабель» [10, с. 81]; «І тоді зійде **сонце**. Воно **розкрає** рівну лінію обрію й **ляже** на хвилі, і **встануть** на тім місці **рожеві тумани** морського ранку...» [10, с. 81]. Дієслівні форми сприяють

розростанню описуваних образів до персоніфікованих дійових осіб у романі «Майстер корабля».

Виразовий ефект від використання полісемантів у ролі метафор формується завдяки авторському слововжитку, коли «лінгвостилістичні барви семантичного варіанта вияскравлюються на тлі його складних логіко-ситуативних зв'язків з усіма останніми значеннями полісемічної лексеми» [8, с. 54]. У літературному пейзажному описові метафори створюють нові сенси, надають образіві наочності, фіксують несподівані нюанси, активізують читачів, налаштовують їх на певний настрій..

Метафоризація мови – один із засобів розвитку й збагачення семантики та функцій слів. Потреби художнього стилю задовольняються новими метафорами, семантика яких слугує для яскравого, оригінального розкриття сутності предмета чи явища. Завдяки образності метафори автор висвітлює не лише якісь реальні властивості моря, природи тощо, а й надає їм додаткових семантичних та стиістичних нюансів.

Пейзаж Ю. Яновського нерідко вербалізовано за допомогою персоніфікації, що побудована на наділенні предметів, явищ природи та абстрактних понять рисами людини. Сонце є одним з улюблених образів, до персоніфікації яких вдається письменник. Персоніфікований образ сонця створює, зазвичай, мажорний настрій: *«Сонце сходило перед дубком, обертаючись на місці. Діти не могли заплющити очей, захоплені таким великим вогнем...»* [10, с. 59]. Динамічним, енергійним постає сонце, його промені в таких фрагментах: *«На заході сонце зрівнялося з лісом і **котилося** нижче, по всьому лісу **перепліталось** косе проміння, воно злегка **вібрувало** й **гойдалось** разом з вітами, воно **обплутало** дерева й **потяглося** через дорогу, мов казкова заслона, мов ріка з чарівною водою»* [9, с. 60]; *«Саме в цей час починає **сходити** сонце. Воно **витикається** з-за води й одразу ж **відбивається** в морі. Через це воно весь час **кругле** й **лише збільшується й збільшується**. Тепер воно **відривається** від води. На ньому наче **ворушить** хтось блискуче решето. **Кричать** позад нас **мартини**. **Кричать**, **кружляючи** над водою й **падаючи** часом*

на воду за рибою. Сонце **б'є в очі**. Ми спочатку терпимо, кліпаємо очима, а далі повертаємось до сонця спинами й зітхаємо, почувавши, як тепло на нас лежать промені сонця» [10, с. 48].

У романі «Майстер корабля» нерідко персоніфікованого вигляду набуває хмара, що розповзлася по небу, катастрофічно росте, обсипає дощем, набуває певних загрозливих рис для парусника: «Сонце, піднявшись, зайшло за невеличку хмару, що **почала катастрофічно рости**. [...] Хмара **розповзлася по небі**. Вітер, що дмухав поривами, доніс вільгість дощових крапель. Хмара **наздогнала парусник і обсипала його дощем**» [10, с. 59]. В іншому літературному описі спостерігаємо за хмарами, що схожі до хвиль. Вони перекочуються, підпливають, малюють силуети чи руйнують їх: «День був похмурий. От-от **удариться хмара об хмару й піде краплистий дощ**. Але хмари, як хвилі, **перекочувались на небі, підпливали одна під одну, руйнували силуети верблюдів і вимальовували на верблюдах човни, цілі кораблі, залишаючи замість парусів сині клаптики неба**» [10, с. 97].

Семантику вертикальних або кругових рухів повітря виражають лексеми *вітер, вихор, смерч* тощо. Вихор стає учасником подій, що відбуваються в романі «Вершники»: «Здалеку **закружляв вихор, веретеном устав догори, розквітнув під небом, вигнутий стовп пилу пройшов шляхом, затьмаривши сонце, перебіг баштан, прогув бойовищем, і полетіло вгору лахміття, шапки, падали люди, кидалися коні. І смерч **розбився об купу коней і трупів, упав на землю зливою задушливого пилу, вітер одніс його далі, і, наче з хмари дощ, хилився він під подувом майстра**» [9, с. 27]. Образ вербалізовано за допомогою дієслів із семантикою руху *закружляв, пройшов, перебіг*, а також завдяки дієсловом процесу й звучання (*розквітнув, прогув*) тощо. Фрагмент уяскравлено іншими тропами, що доповнюють персоніфікацію: порівняннями (*веретеном, зливою, наче з хмари дощ*), метафорою (*майстер* – тут вітер).**

Вітер-пустун у романі «Майстер корабля» то затихає, то здійсмається над морем, шамотить, дмухає, то грається з пилом: «Зовсім **залягає вдалині вітер, ніби й не було його зовсім і не він натворив оцього жахливого біснування води**.

Спокійне повітря відпочиває недовго. Вітер потроху **перелягає, шамотить** над хвилями, що котяться одна за одною й котяться, і **починає дмухати** зовсім з іншого боку» [10, с. 50]; «Посварившись з усіма моїми родичами, я цілими днями блукав за містом. Було весняне зворушливе повітря, **вітер здіймав** хмари пилу і **котив** їх по дорогах і ярах» [10, с. 101].

Персоніфікації зазнають й опади, напр., дощ у романі «Вершники»: «**Дощ напинав** свої вітрила, над степом зрідка пробігав вітер, добрячий дощ **пронизував** землю. ... І дощ, **випрусивши** безліч краплин, **посунув** свої хмари далі, **збирав** до себе всі випари, і **перешиковував** хмаровище, **відганяв** хмарки тендітні, оболонки прозорі, залишаючи темних, плідних, дощовитих, надійну підпору і силу» [9, с. 30]. Хмари в наведеному опису отримують метафоричну назву – **надійна підпора і сила** для дощу.

Порівняння є одним із найголовніших пізнавальних засобів, основним чинником у відображенні об'єктивної дійсності. Особливо важливим є порівняння як когнітивна категорія, оскільки в тексті твору вона активується в процесі художнього мислення, рід час формування образів. Зафіксовані в пейзажних описах порівняння розрізняємо за типом порівняльної конструкції, за маркерами, що вказують на спосіб порівняння, за належністю одиниць до мовного рівня. Виразно протиставляються лексичні та граматичні мовні засоби. До лексичних виразників порівняння уналежнюємо дієслова, які мовознавці кваліфікують як валентно недостатні слова. Конструкції з такими лексико-семантичними маркерами мають у романах експліцитний чи імпліцитний характер основи порівняння.

Валентно недостатня лексема **здаватися** нерідко формує компаративему. Агентом порівняння слугують **море** та **корабель**, що порівняються з пащею машини й вулицею відповідно: «**На** небі **нагромаджувалися** химерні темні скелі, **море здавалося** чорною **пащею** колосальної **машини**, звідти дмухало солоним густим повітрям, вітром неймовірної сили. Був шторм» [10, с. 57]; «Була чудна мряка, у якій **корабель здавався вулицею**, що похитувалася, паруси

безпомічно висіли, і хололо застигле повітря, ніби воно завмерло перед подувом урагану» [10, с. 72].

Подібним маркером у компаративемі виступає синсемантичне слово *нагадувати*. У пропонованому уривку бульвар порівнюється з кліткою, що розростається до ширшого образу бульвару-клітки: *«Ми йдемо серединою бульвару в напрямку до східців у порт. Бульвар нагадує клітку зоологічного саду, з якої вивезли звірів і лагодяться її почистити. Ще не повиходили підмітальники, поливальники й чепурії – люди, що мають повне право зневажати нас: вони знають наші гріхи і бруд» [10, с. 44].*

До граматичних маркерів порівняння, що слугує організатором висловлювання, у якому реалізується когнітивна операція порівняння, належать сполучники *як, ніби, мов*. Перший порівняльний сполучник виражає реальну рівність, а інші – ірреальну рівність. Стрижневим компонентом у вираженні реального порівняння, як зазначено, виступає сполучник *як* із власне порівняльною функцією, напр.: *«... степ простелявся перед ним, як чарівна долина, на якій пахне трава, пахнуть квіти, навіть сонце пахне, як жовтий віск ...» [9, с. 33]; «Шторм, як розлютований оркестр, викидав щоразу нові й нові симфонії, збільшуючи темп і тембр» [10, с. 53].* Порівнюваними тут виступають степ і долина, шторм та оркестр. Окремі елементи пейзажу отримують більший заряд експресивності з огляду на те, що залучені референти порівняння мають негативну конотацію. Ніч порівнюється зі смертю за своєю суворістю: *«Ніч приходить сувора, як смерть, і тривожна» [10, с. 81].*

У змалюванні морського та міського пейзажу в досліджуваних творах зафіксовано використання порівняльних сполучників *ніби* та *мов* у межах порівняння як тропа, завдяки якому вербалізовано пейзаж: *«... сонце велике й пекуче котиться на небі і поринає за землю, мов за морську поверхню...» [9, с. 32]; «Одесу видно по другий бік морської затоки, це місто обдував трамонтан, воно височило на березі, мов кістяк старої шхуни, з якої знято паруси...» [9, с. 40]; «Туман не розходився, стало парко, як перед зміною погоди. Шелестіла вода, падаючи за борт, звуки, що їх давала помпа, були*

жалібні, ніби крктала качка» [10, с. 72]; «Шторм лютував, *ніби* велетенські руки перегортали в воді каміння, не жаліючи сили» [10, с. 55]. Основою порівняння виступають певні дії, а порівнюються земля й море, місто й шхуна, помпа і качка, шторм і руки. Збірний образ усього живого в степу формується також завдяки порівнянням, що ґрунтуються на зіставленні з людиною та рослинами: «*І жайворонки, що загубився в небі, співаючи жайворонисі, і орел, що повис у повітрі, ледве ворушачи кінчиками крил, виглядає здобич, чорногуз бродить по траві, як землемір, ящірка перебігла обніжок – зелена, мов цибулиння, дикі бджоли гудуть за медом, ховрашок свистить, цвіркунці – одне пиляють у свої скрипки, наче сільський швець на весіллі*» [9, с. 33]. Тут реалізовано кілька логічних моделей: *живе – живе* та *живе – неживе*.

Привертає увагу, що в пейзажних описах море та його елементи виступають не лише в ролі агентів, а й референтів порівняння: «*Безконечний родючий степ поріс травою й поховав дороги. Як у морі, хвилюється його зелена поверхня, багато фарб розкидано по степу, щедрих, щирих фарб збудженої землі*» [10, с. 50]; «*І ліс стояв рівно округ, підпираючи небо, похитувався й рипів, як корабельна снасть*» [9, с. 58]; «*Одеса крізь туман здадала височіла на березі, мов кістяк старої шхуни*» [9, с. 44]; «*Сосни порипувати, мов снасть...*» [9, с. 61].

До безсполучникових компаративем, зафіксованих у пейзажних описах Ю. Яновського, належить орудний порівняння, напр.: «*І високе бліде небо блакитними шовками звисає до обрії, дзвенить відблисками дорогого каміння, голубими переливами степової тайни й високими, наче з безвісти донесеними, мелодіями степових птахів, що приліпилися десь у небі й ніяк не знайти їх простим оком*» [10, с. 51], де референт порівняння названо іменником у формі орудного відмінка. Такі конструкції подібні до висловлювань із підрядними порівняльними: *небо звисає, як (мов, наче) шовк, дзвенить, як (мов, наче, ніби) мелодія*. Орудний порівняння, отже, залучений для вербалізації пейзажу, зокрема для змалювання неба.

Набір дієслів в аналізованих конструкціях семантично обмежений. До дієслів, при яких орудний відмінок є порівняльним, уналежнюють дієслова руху; дієслова стану, зміни предметів; дієслова звучання; дієслова, що відтворюють світлові й кольорові ефекти; дієслово *дивитися* і його синоніми. Агентами порівняння в таких пейзажних описах стають *море, шторм, ніч, вода, небо, корабель, бульвар*, а референтами порівняння слугують відповідно *паща машини, оркестр, смерть, качка, шовк, вулиця, клітка* тощо. Пейзажні складники порівнюються з предметами, істотами, абстрактними, речовинними та просторовими поняттями, що, на думку автора, мають схожі ознаки властивості, дії чи стани.

Епітети є невід'ємним складником будь-якого опису пейзажу. Нюхова й зорова гама слугують засобом формування певного емоційного стану від споглядання пейзажу. Стилїстична функція епітета, заснованого на кольористичних чи одоративних ознаках, полягає в тому, що він дає змогу показати предмет зображення з несподіваного боку, вияскравлює якусь певну ознаку, викликаючи відповідне ставлення читачів до описуваного.

У формуванні візуального образу пейзажу продуктивними є постійні епітети: *синє небо, синє море, зелена поверхня*, що їх потрактовують як узуально-асоціативні. Їхній абстрактний зміст стає базою витворення образів-символів, котрі викликають емоційні оцінки, відтворюють поліаспектні зв'язки слова, культурно-історичну традицію вживання лексеми.

Описово-оцінні одиниці відзначаються метафоричним елементом у семантиці, реалізованої в епітетній структурі. Наприклад: «*Він (тут – світанок) майнув від обрїю до обрїю, рожеворукий, голубокий, торкаючи вершки верб*» [9, с. 49]; «*Бездонний день клечальної суботи горів і голубів над селом...*» [9, с. 52]; «*Безконечний родючий степ поріс травною й поховав дороги. Як у морі, хвилюється його зелена поверхня, багато фарб розкидано по степу, щедрих, щирих фарб збудженої землі*» [10, с. 51]. Саме такі епітети індивідуалізують описувані образи, створюють особливий ефект та емоційно наснажують твір.

У межах епітетних структур, зафіксованих у досліджуваних романах, функціують візуальні, сенсорні, артефактні, антропні та аксіологічні моделі. До перших зараховуємо ті, до структури яких входять колоративи. Сенсорні моделі охоплюють ад'єктиви, що виражають сприймані відчуття людини. Антропні епітети об'єктивують властивості людини, приписувані предмету. Аксіологічні ж моделі актуалізуються для змалювання абстрактних понять або предметів.

Утім, указані типи нелегко розмежувати. Наприклад, небо характеризується за кольором і дотиком, а вітер постає як свіжий та низький, де наявний перетин двох моделей: кольористичної й сенсорної, сенсорної та антропної / артефактної відповідно: «... небо не синє, як за Дніпром, а **кольору ніжних блакитних перських шовків...**» [9, с. 32]; «Нам допоміг випадковий вітрець. Тепер ми посувалися на північ. І, на наше щастя, погода вирішила перемінитися. Десь піднісся вгору туман, і **свіжий низький бриз** забив у паруси. Загальна радість наче ще підбадьорила вітрову силу» [10, с. 73].

Сенсорну епітетну модель реалізовано в описі повітря під час дощу та його запаху. Згодом активізується аксіологічна модель епітетної структури, де краплі схарактеризовані як *важкі* та *краплисті*: «Учора йшов увечері дощ. Я вийшла на балкон і вдихнула повітря. Знаєш, тільки на півдні може бути такий **пряний запах. Краплі дощу, важкі та краплисті**, падали мені на волосся, на блузку, за комір. Навкруги зовсім тихо» [10, с. 75].

У пропонованому нижче уривку синтезовано візуальний, антропний та аксіологічний епітети (*зелене літо, гомінкий ручай, грішні землі*): «Монастир стояв у горах, оточений лісами й скелями. Невеличке подвір'я, церковка, дзвіниця окремо, келії просто в скелях, де пороблено віконечка й прикрашено їх білою глиною. Через подвір'я біг струмінь із гірського холодного джерела. Вода дзюркотіла літо й зиму, коли вітер дмухав на схилах і коли стояла жарка пора **зеленого літа**. Цей **ручай гомінкий** – в долині внизу ставав справжньою річкою, що бігла по камінцях, падала водоспадами і ніколи не вгавала, розростаючись іноді й грізно шумуючи. Ручай був єдиною живою душею в монастирі. Я кидав у нього трісочки, і вони пливли вниз до **грішних земель**»

[10, с. 102]. Нагромадження епітетних структур у пейзажному описі створює відповідну атмосферу, налаштовує на ліричний лад, формує образ струмка, його теперішнього та майбутнього.

У наступному мініфрагменті є описово-оцінний (*спокійний бриз*) та okazіонально-асоціативний (*небо в радості*) епітети, що формують сенсорну та антропну моделі епітетних структур: «Світять електричні лампи під стелею. На палубі порипують снасті. Дме рівний, **спокійний бриз**, і **небо** все в зорях, у проміннях, **у радості**» [10, с. 81].

Маркерами постійних епітетів є якісні ад'єктиви, що реалізують пряме значення, рідше – відносні ад'єктиви, які лише називають певні ознаки предметів за кольором, розміром, формою, функцією тощо. Okazіонально-асоціативні епітети виражають емоційно-оцінне ставлення письменника до того, про що йдеться. У межах епітетних структур протиставляються позитивно оцінні та негативно оцінні мовні засоби. До першого різновиду зараховуємо ті, що маркують позитивні емоції письменника щодо описуваного пейзажу чи його елементів, а до других – негативно марковані епітети. Звісно, позитивна чи негативно маркованість узалежнена від семантики епітета та семантики означуваного. Okazіонально-асоціативні епітети часто марковано відносними прикметниками або ж прийменниково-іменником сполукою.

Висновки. Юрій Яновський для відтворення художнього простору, зокрема пейзажу, використовує такі тропи, як метафора (іменникова й дієслівна), персоніфікація, порівняння (сполучникове та безсполучникове), епітет (постійний і okazіонально-асоціативний). Сформована система тропів водночас підсилює образність мови твору, збагачує зміст висловлювання та вербалізує цілісний образ пейзажу в романі, конкретизуючи й унаочнюючи його.

Значний стилістичний потенціал містять метафори, завдяки яким пейзажні образи об'єктивуються, оживлюються, стають рівноправними персонажами художнього твору. Метафори надають образам пейзажу нестандартності, нестереотипності. Елементи морського, степового чи міського

пейзажу за допомогою персоніфікації постають у творі як дійові особи. Порівняння в тексті романів не лише фіксують онтологічні відношення між предметами, а є тією силою, що бере активну участь у концептуалізації світу письменника та формує концепт ПЕЙЗАЖ. Завдяки епітетам автор вдається до змалювання кольорів як компонентів зовнішніх характеристик та внутрішніх параметрів всього, що стосується пейзажу та його складників. Художній світ письменника постає в пейзажних описах крізь призму його метафоричного мислення, осмислення простору, де діють персонажі, відтворюється за допомогою емоційно-оцінного складника, який відображають такі тропи, як метафора, персоніфікація, порівняння та епітет. *Перспективи* дослідження вбачаємо в об'єктивуванні лінгвокультурних кодів у творчості Ю. Яновського.

Література

1. Бабій І.М. Семантико-естетичні особливості колірною епітета у поезії Лесі Українки. *Вісник Житомирського університету імені Івана Франка*. 2001. № 1. С. 8-11.
2. Беценко Т.П., Сергієнко С.П. Мовна майстерність І. С. Нечуя-Левицького як пейзажиста. *Контрастивне дослідження слов'янських мов і культур*. 2014. Вип. 24. С. 3-11.
3. Богдан С.К. Кольористичні епітети в структурі епістолярних стереотипів Лесі Українки. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки*. Серія: Філологічні науки. Мовознавство. 2011. № 1. С. 18-23.
4. Констанкевич І. Література та кіно у фікційній автобіографії Ю. Яновського «Майстер корабля». *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. Філологічні науки. Літературознавство. 2013. № 28. (277). С. 178-182.
5. Мисик О.А. Етнічна основа тропеїчної системи Ігоря Калинця : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01. Київ, 2018. 18 с.

6. Романченко А.П. Елітарна мовна особистість у просторі наукового дискурсу: комунікативні аспекти: монографія. Одеса: Одеський національний університет імені І.І. Мечникова, 2019. 541 с.
7. Романченко А. Тропеїчна система метеорологічного дискурсу Наталки Діденко. *Граматичні читання – XI*: матеріали Міжнародної науково-теоретичної конференції 13-14 травня 2021. Вінниця: Твори, 2021. С. 209-213.
8. Чабаненко В. А. Стилїстика експресивних засобів української мови. Запоріжжя: ЗДУ, 2002. 351 с.
9. Яновський Ю. Вершники: роман. Харків: Фоліо, 2013. 107 с.
10. Яновський Ю. Твори: в п'яти томах. Том II. Київ: Державне видавництво художньої літератури, 1958. 453 с.

References

1. Babii I.M. (2001) Semantyko-estetychni osoblyvosti kolirnoho epiteta u poezii Lesi Ukrainky [Semantic and aesthetic features of the color epithet in Lesya Ukrainka's poetry]. *Visnyk Zhytomyrskoho universytetu imeni Ivana Franka*. № 1. S. 8-11 [in Ukrainian].
2. Betsenko T.P., Serhiienko S.P. (2014) Movna maisternist I. S. Nechuia-Levytskoho yak peizazhysta [I. S. Nechuy-Levytskyi's linguistic mastery as a landscapist]. *Kontrastyvne doslidzhennia slov'ianskykh mov i kultur*. Vyp. 24. S. 3-11 [in Ukrainian].
3. Bohdan S.K. (2011) Kolorystychni epitety v strukturі epistoliarneykh stereotypiv Lesi Ukrainky [Coloristic epithets in the structure of Lesya Ukrainka's epistolary stereotypes]. *Naukovyi visnyk Volynskoho natsionalnoho universytetu imeni Lesi Ukrainky*. Serii: Filolohichni nauky. Movoznavstvo. № 1. S. 18-23 [in Ukrainian].
4. Konstankevych I. (2013) Literatura ta kino u fiktsiinii avtobiohrafii Yu. Yanovskoho «Maister korablia» [Literature and cinematography in fictitious autobiography of Y. Yanovsky «Master of the Ship»]. *Naukovyi visnyk Shkhidnoievropeiskoho natsionalnoho universytetu imeni Lesi Ukrainky*. Filolohichni nauky. *Literaturoznavstvo*. № 28. (277). S. 178-182 [in Ukrainian].

5. Mysyk O.A. (2018) Etnichna osnova tropeichnoi systemy Ihoria Kalyntsia : avtoref. dys. ... kand. filol. nauk : spets. 10.02.01 [Ethnic base of Igor Kalynets' trope system: thesis abstract]. Kyiv. 18 s. [in Ukrainian].

6. Romanchenko A.P. (2019) Elitarna movna osobystist u prostori naukovooho dyskursu: komunikatyvni aspekty : monohrafiia [Elitist linguistic personality in the space of scientific discourse: communicative aspects : monograph]. Odesa : Odeskyi natsionalnyi universytet imeni I.I. Mechnykova. 541 s. [in Ukrainian].

7. Romanchenko A. (2021) Tropeichna systema meteorolohichnoho dyskursu Natalky Didenko [Tropeic system of meteorological discourse of Natalka Didenko]. *Hramatychni chytannia – XI : materialy Mizhnarodnoi naukovo-teoretychnoi konferentsii 13-14 travnia 2021. Vinnytsia : Tvory. S. 209-213* [in Ukrainian].

8. Chabanenko V.A. (2002) Stylistyka ekspresyvnykh zasobiv ukrainskoi movy [Stylistics of expressive means of the Ukrainian language]. Zaporizhzhia : ZDU. 351 s. [in Ukrainian].

9. Yanovskyi Yu. (2013) Vershnyky : roman [Horsemen : a novel]. Kharkiv : Folio. 107 s. [in Ukrainian].

10. Yanovskyi Yu. (1958) Tvory: v p'iaty tomakh. Tom II [Writings: in five volumes. Volume II]. Kyiv : Derzhavne vydavnytstvo khudozhnoi literatury. 453 s. [in Ukrainian].

The tropes of Yu. Yanovskyi's landscape description

The tropeic system of any writer is based on their figurative imagination. The relevance of the research is the need to document and characterize the specificity of landscape descriptions as elements of artistic space in the work of Yurii Yanovskyi as a representative of Ukrainian modern literature. The purpose of the article is to determine the specificity of tropes in landscape descriptions. The main tasks of the research are: 1) to establish and characterize the main stylistic means of landscape verbalization, formed by the writer's associative thinking; 2) highlight the functions and role of metaphor, personification, simile and epithet in the formation of different types of landscapes. The material of the study was 2 novels by Yu. Yanovskyi – «Horsemen» and «The Master of the Ship».

Among the main tropes involved in expressing the literary landscape are definitely metaphor, simile and epithet. A multifaceted metaphor appears as a means of emotionality and expressiveness in the novels «Horsemen» and «The Master of the Ship». Among the well-known bases for metaphor (by shape, location, color, sound, peculiarities of movement, performed functions, physiological and mental impressions from perceiving an object), Yu. Yanovskyi quite often uses metaphors based on similarity in size, color and functions. Metaphors to the elements of the sea (sea, waves, scows) and urban landscape (evening, thunder, garden) are productive. The novels personify the images of the sun, clouds, storm, wind, rain, which are endowed with human features and verbalized using verbs with the semantics of movement, process and state. Conjunctive comparative structures, where the referent of the simile is joined by conjunctions such as, *as if, like*, are common in landscape descriptions. The sea and its elements act as agents of simile and referents of simile. Epithet structures are built according to visual, sensory, artifactual, anthropic and axiological models. Occasional- associative epithets mainly function in the studied works.

The author's artistic space appears in the landscape due to associative thinking and is reproduced with the help of an emotional and evaluative component, which is reflected by metaphor, personification, simile and epithet.

Keywords: trope, metaphor, personification, simile, epithet, artistic space, landscape.

© Романченко А., 2023 р.

Алла Романченко – доктор філологічних наук, професор кафедри української мови та мовної підготовки іноземців Одеського національного університету імені І. І. Мечникова, Одеса, Україна; apromanchenko@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0001-6870-2429>

Alla Romanchenko – ScD in Philology, Ukrainian Language and Foreigners' Language Training Department Professor, Odesa I. I. Mechnikov National University, Odesa, Ukraine; apromanchenko@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0001-6870-2429>