

Колоїз Ж. В.,
доктор філологічних наук, професор
Криворізький державний педагогічний університет

ЛЕКСИКА НА ОЗНАЧЕННЯ КОЛЬОРОВІДЧУТТІВ ЯК ЗАСІБ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ АВТОРСЬКОГО СВІТОБАЧЕННЯ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

У статті акцентовано на одному з перцептивних модусів перспективної наукової царини, що отримала кваліфікацію сенсорна лінгвістика, або лінгвістична перцептологія, – зоровому, який зазвичай пов'язують із лексикою на означення кольоровідчуттів, що, зокрема, слугує яскравим засобом вербалізації авторського світобачення й у романі Олесь Гончара “Собор”. З'ясовано особливості формування домінуювальних кольоровідчуттєвих образів. Маніфестовано об'єкти зорового сприймання, об'єднані передовсім колірною характеристикою чорний. Продемонстровано специфіку авторського світовідчуття з позицій відображення в семантиці перцепції когнітивного досвіду мовної спільноти.

Ключові слова: перцепція, перцептивний модус, перцептивний образ, лексема, кольоратив.

Увага сучасних лінгвістів, як вітчизняних, так і зарубіжних, зорієнтована зокрема й на дослідження способів сприймання людиною навколишньої дійсності, особливостей відображення в людській свідомості тих чи тих предметів і явищ, які діють у певний момент на органи чуття. Один із таких напрямків отримав і відповідну кваліфікацію – сенсорна лінгвістика лінгвосенсорика, лінгвістична перцептологія (від лат. *perception* – сприймання), що “вивчає систему мовних репрезентацій фізіологічних показників п'яти органів чуттів” [5, 32] і у якої, згідно з твердженням В. Харченко, “велике майбутнє, що вимагає дослідницьких зусиль зараз, нині” [5, 36].

Не викликає жодних заперечень твердження про те, що будь-яка інформація про навколишній світ поступає в людський мозок через зір, слух, нюх, дотик, смак, відкладає у пам'яті певний досвід, певні асоціації, певні знання, ґрунтовані на тих відчуттях, образах сприймання, які ми отримуємо внаслідок безпосереднього впливу об'єктивної дійсності на органи чуттів і які вербалізуємо у

відповідних формах, категоріях, значеннях. А відтак, феномен сприймання привертає увагу дослідників різних наукових парадигм (Ю. Апресян, Н. Арутюнова, Н. Белова, О. Волошина, О. Деменчук, В. Дятчук, С. Ігнат'єва, О. Кравченко, О. Кубрякова, С. Лаврова, В. Маслова, О. Падучева, О. Скворцова, Л. Соболева, І. Тарасюк, К. Тулюлюк та ін.), актуалізує різноаспектні наукові потуги, зокрема й ті, які спроектовані на осмислення різних модусів перцепції та способів їх мовної об'єктивації в художній картині світу (І. Белобородова, Т. Борейко, О. Братчикова, Л. Бутакова, А. Булюбаш, О. Вишнякова, О. Григор'єва, К. Губенко, А. Двизова, І. Дедикова, Т. Демешкіна, О. Жаркова, А. Житков, Д. Іщенко, Ю. Климова, Л. Крюкова, Н. Разумкова та ін.). І це цілком закономірно, оскільки, як відомо, сучасна лінгвістика вирізняється “глибинним проникненням у текстову семантику, встановленням широкого спектру явищ і фактів, які визначають її природу” [1, 208], а кожен митець, передовсім прозаїк, що “не обмежений тісними рамками ліричного жанру, диктатом ритму і рим”, “час від часу робить екскурси в аудіальні, смакові, ольфакторні, тактильні переживання своїх героїв” [5, 34].

Не є винятком у цьому плані й творча спадщина Олеса Гончара, яка засвідчує: письменник умів регулювати показники різних органів чуттів, умів талановито й оригінально вималювати той чи той сенсорний образ.

Про роль Олеса Гончара в історії української літературної мови написано чимало. До того ж науковці оперують не тільки тими чи тими життєвими фактами, але й апелюють до його творчості, що свого часу викликала численні читацькі захоплення і вже неодноразово ставала джерелом лінгвістичних досліджень. Об'єктом прискіпливої філологічної уваги, безумовно, був і залишається “роман-набат” “Собор”, основним сенсом якого є “пошук опори духовності, пошук живих джерел людяності, розгадування народних традицій і святинь, за які тримається народ у розхитаному світі стандартизації, у прагненні зберегти своє ество, своє обличчя” [3, 29].

Відповідна репрезентація морально-духовних підвалин людського існування викликає не тільки той чи той емоційний відгук у читача, але й дає змогу говорити про специфіку індивідуально-авторського світобачення, про особливості маніфестації ментального простору творчої особистості, зокрема й

про модуси перцепції і засоби їх мовної об'єктивації в художній моделі світу. Адже вибір певних перцептивних знаків значною мірою зумовлений як творчим задумом, так і низкою чинників антропологічного, соціального, культурного, духовного, мовного і т. ін. характеру. Тому так звану перцептивну лексику піддають скрупульозному аналізу, уналежують її до аксіологічних знаків художньої моделі світу конкретного автора і розглядають як таку, що сприяє створенню перцептивних образів, зміст яких визначається через інтенції суб'єкта сприймання, його мовну підготовку, перцептивне поле тощо.

Одним із потужних факторів впливу на людську свідомість віддавна вважають колір [див. 2]. Кольоронайменування та кольоровідчуття викликають неабияке зацікавлення мовознавців, досліджуються з різних аспектів (О. Василевич, Н. Гольцова, Л. Грановська, О. Данилова, Ю. Дюпіна, В. Клоков, І. Ковальська, С. Кузнецова, В. Литвиненко, С. Міщенко, В. Москович, І. Наумова, Ю. Норманська, В. Радченко, Ю. Шкуркіна та ін.). Однак вважати теорію одного із модусів перцепції викінченою, очевидно, не варто, бо відсутнє комплексне дослідження його індивідуальної мовної об'єктивації як основи художньої моделі світу творчої особистості.

Мета статті – дослідження лексики на означення кольоровідчуттів як засобу вербалізації авторського світобачення на матеріалі роману “Собор”. Задля цього вдалися до розв'язання таких завдань: 1) з'ясувати особливості формування домінувальних кольоровідчуттєвих образів; 2) маніфестувати об'єкти зорового сприймання, об'єднані колірною характеристикою *чорний*, з позицій колективного досвіду й авторського світобачення.

Маніфестація об'єктів навколишнього світу у творчому доробку О. Гончара загалом та в романі “Собор” зокрема відбувається через доволі дієві і яскраві кольоровідчуттєві образи, пов'язані із зоровим модусом перцепції і ґрунтовані на наочній основі. Часто одне й те саме явище чи предмет супроводжується різним колірним маркуванням, і навпаки, різні відображувані об'єкти мають при собі один і той же маркер-кольоратив.

Відповідна, передовсім атрибутивна, лексика, використовувана для означення тих чи тих кольоровідчуттів, є засобом не лише передачі певної інформації (інформує про конкретні ознаки предметів, засвідчує враження суб'єкта від

об'єкта і т. ін.), а й засобом створення чуттєвої основи сприймання, засобом впливу на емоції адресата, який оцінює зображуване (позитивно / негативно) з позицій власних колірних уподобань. До того ж, як справедливо зауважують науковці, пейзажний опис, опис зовнішніх і внутрішніх характеристик персонажів важко уявити без так званих колірних епітетів. Уводячи в текст лексику на позначення тих чи тих кольоровідчуттів, автор формує у свідомості читача розуміння багатомірності життя, відтворює почуття тривоги, суму чи то радості, любові. Адже, як відомо, у художньому тексті важливу роль відіграють так звані емоційно-оцінні стратегії, що, власне, зумовлюють специфіку когнітивних схем, які, своєю чергою, сприяють вибору тих чи тих мовних знаків.

Семантично навантаженими, стилістично виразними для індивідуальної оповіді письменника є перш за все лексеми *чорний, сірий, червоний, жовтий, білий, зелений* тощо, які уможливають показ усіх сфер людського життя в їх різноманітності, у розвитку та змінах, і так яскраво, що читач немовби бачить змальоване автором за допомогою слів. Наприклад: 1) *Дими зблизька аж душать Єльку, важко стеляться від заводу, тепер їй хочеться швидше звідси; старий, проте, не спішить, вовтузиться біля бакена спокійно, а тоді ще стане давати димам оцінку: **білий** – то ще нічого, та й **чорний**, що клуб'ям валить, теж не найгірший; найстрашніший **жовто-бурий** отой, аж **червоний**. Буває, розтягнеться по обр'ю на кілометри і довго стоїть стягою над селищами, робить небо **іржавим**... Ото від такого й **зелені** дерева жовкнуть...;* 2) *Звідусіль усім селищам видно, як птахи то згаснуть, то знову виринуть у тій **буро-оранжевій** повені і, мов рибки, трепещуть у ній, ледь помітно набираючи висоту. Вже ось їх нема, розтанули, зникли, а по якійсь хвилі знов засрібляться, схожі на **біленьке** листячко, розвіяне вітром у тій **буро-червоній** хмарі.* За допомогою таких кольоронайменувань письменник не тільки передає своє світобачення через конкретних суб'єктів сприймання маніфестованих ситуацій (*Єльку, усі селища* ← люди, що мешкають в селищах), але й забезпечує адекватне відображення об'єктивної реальності, формує духовно-моральні позиції свого читача, бере участь у конструюванні його ментального простору й формуванні його світогляду.

Олесь Гончар традиційно використовує потужні функційні можливості кольоративів для портретної характеристики як основних, так і другорядних персонажів: 1) *Спить студент, довгов'язий смаглявець з **чорними** бровами, усмішка блукає на вишнево-пришерхлих губах*; 2) *Старший **рудий**, витрішкуватий, навіть очі з рудизною, а в цього так і б'ють блакиттю з-під **чорних**, густих, як і в батька, брів*; 3) – *Куди ж підемо? – сказала друга, така ж висока й довгонога, але не **рудо-іржава**, а до блиску **чорна**, з **чорними** віями, із східним, штучно наведеним, як у гейші, розрізом очей*; 4) *Відданістю, любов'ю світився й **зеленавий** погляд, очі стали криницями бездонними, знову наскрізне сяйнули слізьми, як там, біля собору*. Автор, здавалося б, іде давно апробованим шляхом, послуговується колірними атрибутами задля увиразнення значення соматичних компонентів на зразок тіло, брови, очі, губи, ніс і т.ін. Серед цих найменувань трапляються і такі, які є постійними, часто повторюваними, стабілізованими мовним узусом, і ті, що є оригінальними, індивідуально-авторськими, змодельованими для конкретної ситуації і для характеристики конкретного персонажа (пор.: *Уп'явся **червоним** поглядом і мовчав*). Виступаючи засобом портретних характеристик, такі кольоративи виконують як суто номінативну функцію, так і сприяють розкриттю внутрішнього стану героїв, їх вдачі, соціальної належності, відображають традиції та індивідуальні вподобання і т. ін.

З-поміж усього розмаїття найменувань на означення кольоровідчуттів вирізняється лексема *чорний*, використовувана перш за все у прямому значенні – “кольору сажі, вугілля, найтемніший” – не стільки для опису зовнішності (1) – *Припни язика хоч ти, – суплячись, кидав йому **чорний**, як циган, Кашубенко-прокатник*; 2) *Лобода показав Єльці, що можна їсти, а що ні, а потім відрекомендував їй своїх друзів – молодого інженера, **чорненького**, як жучок, що був, виявляється, власником моторки...), скільки для привернення уваги до урбанізаційних процесів, до екологічних проблем “міста-барикадника”, “міста-трудоаря”, що “вбирало в себе силу козацького краю, і гнів його, і легенди, й поезію”, адже письменникові небайдуже, “яку пам'ять про себе передасть, запрограмує нащадкам, які знаки понесе їм на бурих вітрилах своїх димів”. Пор.: 1) *Строкате, товкуче, **чорне**, з суворою думою зверхує свій циклопічний труд. Суворя епічність є**

в його диханні, можутья доби у **чорних** його раменах; 2) Потім ти бачитимеш своє місто без серпанків, воно постане перед тобою як пекло віадуків, переїздів, **чорних** допотопних трущоб, пекло сажі, кіптяви, бакаїв, гуркоту, скаже тобі про себе двиготом землі, кострубатістю проваленого бруку, горами сирої руди та агломерату, різоне око Палацом культури металургів з потворно важкими колонами, які нічого не тримають, і які лише вказують на важкість пережитого... Спродуковані перцептивні образи, маніфестовані перцептивні деталі демонструють авторське світобачення як результат когнітивного досвіду.

У романі повсякчас актуалізується сема “кольору сажі”, де *сажа* – “чорна порошкова маса, що утворюється внаслідок неповного згоряння палива й осідає в печах, димоходах і т. ін.; кіптява, кіпоть”: 1) *Чи не в отаке надвечір’я, коли мерехтить, попеліє далеч, чи світлого літнього ранку, коли ти після тривалої розлуки під’їздиш до цього міста і враз виникає перед тобою за Дніпром, на потойбічних висотах, щось майже фантастичне, не суворе, кіптявне, **чорне** й гуркотливе, а якесь місто-міраж, місто ніжності постане у тихих вранішніх серпанках;* 2) *Внизу, попід мостом безліч колій, маневрують весь час заводські паровози, тягають руду, платформи з металом, від цих паровозиків кіптяви найбільше: бурхоне, завалує **чорним** димом, півнеба застеле тощо. Подекуди значення відповідних (контактних / дистантних) лексем взаємодоповнюються, як-от: 1) *Через селище, поміж закуреними мурами заводів, де все було **чорне** від сажі, де безупинний гуркіт стояв, двигіт та грякіт, а сонце з гори пекло так, як ніколи в степу не пече;* 2) *На цехах, кажуть, стільки сажі напало, що зараз доводиться лопатами згортати її, скидати, як сніг, – траплялися випадки, коли провалювались дахи під тією **чорною** вагою. Проілюстровані ситуації засвідчують різні об’єкти зорового сприймання, об’єднані однією колірною характеристикою – вони є не просто чорними, “кольору сажі”, а чорні від сажі чи є самою сажею (*чорна вага* ← велика кількість сажі). Подібні перцептивні образи стосуються як артефактів, так і назв осіб. Наприклад: 1) *Собор ніби має в собі щось від стихії, навіває щось таке ж велике, як навівають на людину степ, або ескадри хмар серед бурі, або окутані вічними димами **чорні** індустрийні бастіони заводів;* 2) *Один випустив дим просто під мостом, шугонуло **чорним** угору, гіркою хмарою окутало Єльку, клапоть сажі впав на білу кофтину;***

3) *“Не думайте, – каже, – що я відірвався, **чорним** був, **чорним** і зостанусь”, – себто металургом; 4) Відчинилася брама, і вийшов до Махна представник **чорного** заводського люду. Прикметникова назва кольору, що стоїть здебільшого у препозиції, інколи набуває додаткового семантичного відтінку – “брудний, покритий брудом, нечистий”, увиразнює денотативний простір, дає змогу виокремити колірний епітет як домінуючу ознаку в характеристиці тих чи тих явищ, предметів, осіб.*

В окремих ситуаціях той чи той перцептивний образ можна сприймати й потрактовувати з погляду різних позицій, беручи до уваги багатозначність аналізованого колірною перцептиву, як-от: *А коли вийдеш після зміни із брами, перше, що постає перед тобою над заводським парком, – **чорний** Титан Праці з розірваними ланцюгами в руках, відлитий з першого металу революції, де чорний – як і “кольору сажі, вугілля, найтемніший”, так і “брудний, покритий кіптявою, сажею”, як і все, що знаходиться поблизу індустріального гіганта. Пор.: 1) Про металургів, про тих, що серед розгулу смерті врятували свій **чорний** міф – чавунного, з розірваними ланцюгами Трударя, в якому так молодо-неповторно відлився невмирущий дух революції; 2) Все по-діловому на столі: календар, телефони різних кольорів, пластмасове письмове приладдя та ще ота **чорна**, заводського литва статуетка – точнісінька копія того Титана, що в парку на високому п’єдесталі десь аж під небом стоїть, простерши руку над заводами, де лексема чорний сприймається як синонім до чавунний – “виготовлений зі сплаву заліза з вуглецем; зі сталі”.*

Іноді аналізований кольоратив вступає в опозицію (імпліцитно чи експліцитно) з іншим на зразок білий: 1) *На вічних протягах, в ядучій пилюці, у скреготах заліза – таке її життя в **чорній**, літаючій над неклom шихтового двору кабіні... А тут **біленька** кабіна її хати пливе у пахоцах акацій, і сюркотливий коник десь із буранив тче і тче передовій кранівниці свою нічну поему; 2) Сорочка на батькові не першої свіжості, плечі під нею кістлявляться, руки **чорні**, важезні руки бога заводських печей, що вовік не **підбіляться** від того вогню та від сажі; 3) – Оті гори, дочко, то все наша праця перекипіла. Димом тут вічно чадить, сажка падає **чорна**, лапата. Хто живе там під боком у заводу, той **білого** снігу не бачить, – гомонить дядько Ягор. – Випрану білизну не вивішуй, одразу **чорна** стане. Задля досягнення певного*

стилістичного ефекту вони протиставляються і в межах одного контексту, і тексту загалом, ілюструють явище так званої розгорненої антитези. Контрастують не лише кольоративи *чорний / білий*, але й інші, як-от: *Люди гинуть за метал. Колись гинули за жовтий, а в нас за чорний*.

Через такі перцептивні образи О. Гончар реалізує певну ідею: праця металурга важлива, викликає захоплення (*Бачив я людину за всяких обставин, люблю дивитись на нашого брата металурга, на якого-небудь вальцювальника, що стоїть на своєму робочому місці, на узвишші в цупкій своїй роботі, чорним потом блищить, а біля ніг у нього мчать розпечені червоні гадюки, а він їх, мовби злегка, мовби забавляючись, своїми щипцями – раз!*), проте водночас і небезпечна в тому вигляді, у якому вона є, небезпечна для життя і здоров'я і самого металурга, і довкілля, бо щоднини, щогодини здійсмається в небо хмара зі шкідливих відходів виробництва (*Протилежний берег – бастіони заводів, чорні в димах, та сірі шлакові гори над самим Дніпром, ті, що цілу ніч текучою лавою палахкотять, а зараз темніють, мов пригаслі вулкани*). При маніфестації таких кольоровідчуттів письменник вдається до диференціації відтінків відповідного кольоротону: у багатьох ситуаціях кольоратив *чорний* корелює із лексемою *сірий* (“середній між білим і чорним”), а то й утворює одне найменування (*Вікно відчинено, і за ним видно закурену сажею акаціюку, хирлявий газончик, а трохи далі – чорно-сіру, столітньою курявою вкриту браму заводську*). Перцептивний модус “сприймати за допомогою зору” реалізується за допомогою певних кольоративів, семантика яких відображає контакти людини зі світом, а також унаслідок актуалізації так званих перцептивних предикатів (*бачити, видно і т. ін.*).

Традиційні перцептивні образи неба і хмари супроводжуються в романі аж ніяк не традиційними епітетами. Небо і хмари над індустріальним містом зовсім інші: *буре небо, бурі хмари, бурі дими, буре вирування димів, оранжева коксохімівська хмара, буро-оранжева хмара коксохімівських димів, буро-оранжева повінь, буро-червона хмара* тощо. Такі перцептиви актуалізують як основне значення, наприклад, *бурий* – “темно-коричневий із сіруватим або червонуватим відтінком”, “перегуюються” із семантичним наповненням кольоративів *чорний, сірий*, так і маніфестують загальну ідею: усе, що сприймає

людина в такому ракурсі, є прихованою небезпекою, загрожує її здоров'ю, загострює напругу і в реальності, і в тексті. У самому тексті простежується модифікація того чи того перцептивного образу, що пов'язано зі зміною колірною поширювача, наприклад, **дим:** *чорний – сірий – бурий – буро-червоний – червоний* (пор.: *Дим отой, червоний, залізний, – то ж ваш? І коксохімівський смердючий...*). Атрибутивно-субстантивні утворення з колірним компонентом розширюють асоціативні зв'язки, набувають нових прагматичних і модально-оцінних значень.

Будь-який колір сам по собі, узятий окремо, не виражає експресії, і лише за певного поєднання відповідно до сюжету, композиції, авторського задуму, контекстуального оточення, конотацій, закладених історичним досвідом, національно-культурними традиціями, він репрезентує чи то позитивне, чи то негативне забарвлення. Іноді маніфестоване чи то в підтексті, чи то в надтексті. Пор.: *Назустріч синові пливе старий металург, назустріч місту, заводам, загравіцям домен своїх, назустріч тим, ніколи не згасаючим, чорним соборам свого життя! По водах багряних, під небо багряне, у вировища бурих димів заводських, що, поволі наближаючись, огортають, окутують його в багрянцю вічності. В ній, у тій багрянці, і відпливе. До берегів незнаних, в останню, найтаємничішу подорож, з якої ще не вертався ніхто.* Ті чи ті реалії, репрезентовані за допомогою колірних найменувань, сприймаються з позицій ціннісних орієнтацій, допомагають відобразити світогляд, емоції, почуття і т. ін. у конкретній мовленнєвій ситуації.

Отже, побіжний аналіз дає змогу констатувати: засобом вербалізації авторського світобачення Олесь Гончара є лексика на означення кольоровідчуттів, що не лише вказує на колірну ознаку реалії, але й створює певний психологічний настрій, налаштовує на відповідне сприйняття твору, демонструє специфіку авторського світовідчуття, чуттєвого сприймання з позицій відображення в семантиці перцепції когнітивного досвіду мовної спільноти та окремої мовної особистості.

Способи реалізації колірною контрасту, суміжне використання прямо протилежних колірних позначень ядерних і периферійних одиниць, накладання колірних номінацій тощо – ці та інші питання повинні стати предметом зацікавлення і системного дослідження мовознавців – прихильників творчої

спадщини письменника. Це сприятиме виокремленню результатів переосмислення загальномовної семантики, традиційної символіки, що виявляється через незвичне контекстуальне оточення, з'ясуванню місця і ролі кольоративів у відображенні індивідуальної мовної картини світу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ігнат'єва С. Є. Функціональні окреслення сенсорної лексики у щоденниковому дискурсі / С. Є. Ігнат'єва // Вісник Запорізького національного ун-ту : Філологічні науки. – 2012. – № 1. – С. 207–211.
2. Іншаков А. Історія кольоративів української мови : [монографія] / Артур Іншаков ; за ред. проф. Ж. В. Колоїз. – Кривий Ріг : ФОП Маринченко С. В., 2017. – 211 с.
3. Гончар О. Собор : [роман] / Олесь Гончар [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=550>
4. Сверстюк Є. Собор у риштованні / Євген Сверстюк. – Париж-Балимор, 1970. – С. 23–98.
5. Харченко В. К. Сенсорная лингвистика / В. К. Харченко // Держава та регіони. Серія : Гуманітарні науки. – 2008. – № 4. – С. 32–37.

В статтє акцентується на одном из перцептивных модусов перспективной научной области, которая получила квалификацию сенсорная лингвистика, или лингвистическая перцептология, – зрительном, который обычно связывают с лексикой для обозначения цветоощущений, которая, в частности, служит ярким средством вербализации авторского миропонимания и в романе Олесь Гончара “Собор”. Исследуются особенности формирования доминирующих наименований цвета, объекты зрительного восприятия, объединенные прежде всего цветовой характеристикой черной. Выясняется специфика авторского мироощущения с позиций отражения в семантике перцепции когнитивного опыта языкового сообщества.

Ключевые слова: *перцепция, перцептивный модус, перцептивный образ, лексема, цветоименование.*

The article focuses on one of the perceptual moduses of the perspective scientific field, on the visual modus. This scientific field has the definition of perceptual linguistics, or linguistic perceptology. The visual perceptual modus is usually associated with the vocabulary that mark the names of colour sensitivity. This type of vocabulary especially serves as a colourful means of verbalizing the author's worldview in the novel of O. Honchar “The Cathedral”. The specific features of the process of establishing the dominant colour-sensitive images were investigated. The objects of visual perception, which united by the black color, were

established. The specificity of the author's world view was demonstrated due to attitudes which represent the cognitive experience of the linguistic community in the semantics perception.

Keywords: *perception, perceptual modus, image of perception, lexeme, colourative.*

УДК 81'367.335 : 81'367.51:82-311,2 Гончар

Коновалова О.О.,

Гадацька спеціалізована школа-інтернат

I – III ступенів імені Є.П. Кочергіна

Полтавської обласної ради

СТРУКТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ БАГАТОКОМПОНЕНТНИХ СКЛАДНИХ РЕЧЕНЬ ІЗ РІЗНИМИ ВИДАМИ ЗВ'ЯЗКУ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЇХ ФУНКЦІОНУВАННЯ В ПОВІСТІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА “БРИГАНТИНА”

У статті досліджені структурно-семантичні та функційні особливості складних речень із різними видами зв'язку, отриманих шляхом вибірки з повісті Олеся Гончара “Бригантина”. У залежності від видів зв'язку проілюстровані групи найбільш часто використовуваних структурних типів речень в аналізованій повісті.

Ключові слова: *складне речення; речення з різними видами зв'язку; класифікація; багатоконпонентні речення; період; предикативна частина; структура.*

Розвиток літературної мови ХХ-ХХІ століття безпосередньо пов'язаний із творчістю найяскравіших майстрів українського слова. До корифеїв вітчизняної літератури без сумніву належить і Олесь Терентійович Гончар. Для створення високохудожнього тексту, який може захопити читача, викликати естетичне задоволення, письменник використовує різні мовні засоби. Мова художніх творів Олеся Гончара відображує читачеві людські почуття, показує складні життєві перипетії, пропонує способи вирішення проблем. Досконало володіючи українською літературною мовою, митець вправно користувався її скарбами – різноманіттям синтаксичних конструкцій – одним із найбільш