

РОЗДІЛ 1 УКРАЇНСЬКА МОВА

УДК 81'42; 801.7

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2019.12.1>

ХУДОЖНІЙ ПРОСТІР У МОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА ARTISTIC SPACE IN THE OLEXANDR DOVZHENKO'S LANGUAGE WORLD VIEW

Баранник Н.О.,

*orcid.org/0000-0001-7159-3809**кандидат педагогічних наук,**доцент кафедри педагогіки та психології початкового навчання
Кременчуцького педагогічного коледжу імені А.С.Макаренка*

У статті описано лексичні засоби вербалізації художнього простору в мовотворчості Олександра Довженка.

Дослідження виконано у світлі одного з пріоритетних напрямів сучасної лінгвістики – вивчення особливостей вербалізації мовної картини світу письменника, у якій виявляється специфіка індивідуального художнього мислення й бачення світу. З'ясовано, що категорії простору і часу є домінуючими ознаками мовотворчості письменника. Вони притаманні будь-якому художньому твору, організують його цілісність і розкривають глибинний сенс.

У статті висвітлено потрактування поняття «простір» у лінгвістиці та суміжних науках, визначено його характеристики як основної категорії буття. На основі аналізу наукової літератури доведено, що художній простір, як і художній час, мають важливе значення для створення образності. Вони забезпечують цілісне сприйняття художньої дійсності, організують композицію твору, уможливають опис різних явищ і процесів навколишнього середовища, оскільки все, що презентується у свідомості людини, осмислюється за допомогою цих координат.

Необхідність опису мовних одиниць на позначення просторових відношень, які беруть участь у конструюванні мовної картини світу Олександра Довженка, визначає актуальність проблеми на сучасному етапі розвитку мовознавства.

Аналіз мовотворчості письменника засвідчив, що з метою відтворення просторового реалізму митець надає перевагу одиницям із високим потенціалом створення візуально яскравих образів, які описано за допомогою різних рівневих мовних засобів, з-поміж яких на особливу увагу заслуговують одиниці лексичного рівня.

У процесі дослідження виокремлено три великі тематичні групи, які відображають різноманітні просторові відношення в аналізованих творах: небесний простір, водний простір і земний простір. Конкретизація просторових значень та відношень дозволила виокремити підгрупи до основних тематичних груп – назви ландшафту; назви, пов'язані з геополітикою; топоніми й мікротопоніми тощо.

Образність як визначальна риса мовотворчості Олександра Довженка створюється за допомогою зображально-виражальних засобів лексичного рівня (епітетів, метафор, антитез, порівнянь), які дозволяють авторові не лише майстерно зобразити художній простір, конкретизувати найтонші його деталі, а й розкрити внутрішній світ героїв, передати сприйняття ними навколишнього світу.

Ключові слова: індивідуальна мовна картина світу, художній текст, просторові відношення, мовні засоби, зображально-виражальні засоби, образність.

The lexical means of the artistic space verbalization in Olexandr Dovzhenko's linguistic creativity are described in the article.

The research was made within one of the priority directions of modern linguistics – the study of writer's language world view verbalization, which reveals the specifics of individual artistic thinking and the world perception. It was determined that the categories of space and time are the dominant signs of a writer's linguistic creativity. They are peculiar for every artistic work, organize its integrity and reveal a deep meaning.

The article deals with the interpretation of the concept of «space» in linguistics and related sciences, defines its characteristics as the basic category of existence. Based on the scientific literature analysis, it is proved that the artistic space, as well as the artistic time, are essential for figurality. They provide a holistic perception of artistic reality, organize the composition of the work, make it possible to describe the various phenomena and processes of the world, because everything in man's conscious is understood using these coordinates.

The necessity of describing the linguistic units to indicate the spatial relations that construct Olexandr Dovzhenko's language world view determines the relevance of the problem at the present stage of the linguistics development.

An analysis of the writer's linguistic creativity has shown that he prefers units with high potential in vivid imagery creating to reproduce spatial realism. They were described by means of multilevel linguistic means, among which the units of lexical level deserve particular focus.

In the course of the study three major thematic groups reflecting the various spatial relationships in the analyzed works were identified: celestial space, water space, and earth space. Specification of spatial meanings and relationships made

it possible to distinguish subgroups into the main thematic groups – the names of the landscape; geopolitical names toponyms and microtoponyms, etc.

Imagery as a defining feature of Oleksandr Dovzhenko's linguistic creativity formed by means of visual and expressive means of lexical level (epithets, metaphors, antithesis, comparisons). They allow the author not only to depict the artistic space skillfully but also to concretize its subtle details and to reveal the characters' inwards, to convey their world perception.

Key words: individual language world view, artistic text, spatial relations, linguistic means, visual and expressive means, imagery.

Постановка проблеми. Одним із пріоритетних напрямів сучасної лінгвістики є підвищений інтерес науковців до проблеми *мовної картини світу* як одного з основних понять антропоцентричного напрямку.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивчення індивідуальної мовної картини світу і мовної особистості як окремої галузі в аспекті теорії мовної картини світу є предметом наукового зацікавлення Р. Будагова, Н. Арутюнової, Ю. Караулова, Б. Ларіна, В. Григор'єва, В. Телії та ін. Привертають увагу дослідників і основні категорії картини світу – простір і час, які пронизують будь-який художній твір. Так, питанням мовної картини просторових уявлень займалися Ю. Апресян, Р. Зорівчак, А. Журинський та ін.; вербалізація простору одиницями різних мовних відображена у працях С. Фоміної, Т. Скорбач, В. Головіної (лексичний рівень), В. Гака, Н. Арутюнової, І. Вихованця, К. Шульжука, А. Загнітка, В. Войцехівської (морфологічний і синтаксичний рівні).

Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми. Необхідність опису мовних одиниць на позначення просторових відношень, що беруть участь у конструюванні мовної картини світу Олександра Довженка, визначає актуальність проблеми на сучасному етапі розвитку мовознавства.

Формулювання цілей статті. Дослідити лексичні засоби вербалізації художнього простору та їх функції в мовотворчості Олександра Довженка.

Виклад основного матеріалу дослідження. Сучасні лінгвісти розглядають *мовну картину світу письменника* як індивідуально й творчо вербалізоване уявлення про світ, пропущений через призму свідомості автора, внутрішню духовну дійсність, яку він прагне втілити в текст. Основним шляхом до вивчення мовної картини світу письменника є аналіз його індивідуальної мовної системи як організованої ієрархічної структури, у якій виявляється специфіка індивідуального художнього мислення, бачення світу і його репрезентація [1]. Однією з найважливіших складових частин категорії «*мовна картина світу*», на думку вчених, є її *просторово-часова організація*, оскільки саме «простір» і «час» є домінантними ознаками індивідуальної творчої

манери письменника, головними атрибутами, які буквально пронизують будь-який художній текст [2, с. 101], організують його цілісність та розкривають глибинний сенс.

Дослідниця Н. Копистянська зауважує, що формування і трансформація реального простору у творі зумовлені низкою об'єктивних чинників, із-поміж яких першочергове значення відводиться особливостям суспільних відносин епохи, характеру зображуваних подій, світогляду письменника і його ставленню до подій, специфіці матеріалу, який використовується в різних напрямках мистецтва [3].

Загальноприйнятою є думка про те, що художній час і художній простір – це найважливіші характеристики художнього образу, які забезпечують цілісне сприйняття художньої дійсності та організують композицію твору; уможливають опис різних явищ і процесів навколишнього середовища, оскільки все, що презентується у свідомості людини, осмислюється за допомогою цих координат [4].

Композиційний образ картини світу спочатку формується у свідомості автора художнього твору, унаслідок чого початкова трансформація реальності відбувається на індивідуально-авторському рівні свідомості. Потім письменницький задум реалізується в мовній системі образів, призначеній для декодування групи символів адресатом. Зображення художнього простору в тексті здійснюється митцем відповідно до тих цілей і завдань, які він ставить перед собою, орієнтуючись на максимальну повноту сприйняття їх читачем. Різні автори роблять це диференційовано, що й визначає ідіостиль кожного з них. Одні – до найдрібніших нюансів передають усі деталі описуваної реальності, характеризуючи кожен об'єкт докільця, в результаті чого читач має можливість майже фізично відчутти смак, колір, обсяг просторового континууму художнього образу. Інші митці виділяють і детально описують лише окремі просторові фігури, оскільки саме вони залишаються в пам'яті читача. Нарешті, є і третя можливість – за допомогою окремих штрихів, які визначають головні ознаки простору, стимулювати відтворення цілого [5].

У сучасному мовознавстві можна простежити різні підходи вчених щодо характеристики про-

стору як бінарної структури: локалізованість/нелокалізованість у просторі відносно певного відправного моменту, динамічність/статичність, контактність/дистанційність, векторність тощо (С. Терехова). Із позицій авторської стильової індивідуальності Н. Морозова називає такі види просторового континууму: об'ємно-статичний, об'ємно динамічний, пунктирний та непозначений просторовий [5]. Д. Лихачов визначає кілька видів художнього простору: а) точковий, площинний, лінійний, об'ємний простір; б) обмежений/необмежений простір; в) побутовий (реальний) /чарівний простір; г) зовнішній/внутрішній простір та інші види [6, с. 81].

Отже, з викладеного вище узагальнюємо, що художній простір є однією з визначальних ознак художнього стилю, який забезпечує глибинний зв'язок змістових частин твору і надає йому особливої внутрішньої єдності, перетворюючи твір в естетичне явище.

Вивчення мовотворчості О. Довженка, відомого українського письменника, кінорежисера й кінодраматурга, засвідчує, що домінантною ознакою його ідіостилю є кінематографічність, яка реалізується в текстах за допомогою різноманітних засобів мови, серед яких заслуговують на увагу одиниці лексичного рівня.

У процесі аналізу мовного матеріалу було виокремлено три основні тематичні групи з просторовою семантикою: повітряний простір, водний простір, земний простір.

1. Тематична група «**Назви повітряного простору**» представлена лексемами: небо (*блакитне, зоряне, вечірнє*), сонце (*ясне, розпечене, безпощадне, південне*), місяць (*блідий, український*), зорі (*золоті, далекі, ясні*), хмара (*чорна, темно-сиза, сніжна, важкі*) та ін. Наприклад: *Старий український місяць освітлював їх байдужим своїм світлом* (Україна в огні); *Далекі зорі освітлювали його холодним байдужим світлом* (Україна в огні); *Але ось наступає темно-сиза хмара і швидко застилає небо* (Антарктида); *Так під сонцем на погребні, коло яблуні, він і помер* (Зачарована Десна) та ін.

Варто відзначити, що улюбленою в автора є лексема «небо», про що свідчить переважна більшість його творів. Так, О. Довженко характеризує його різнобічно: за кольором – *блакитне, синє, чорне димне, темне*; за часовими характеристиками – *вечірнє, полудневе, осіннє*; за психологічним сприйняттям – з одного боку, воно *чорне димне, темне*, а з іншого – *велике, урочисте, вічне*. Наприклад: *Вершники біжать великими житами, оглядаючись назад, на чорне*

димне небо (Україна в огні); *Небо було велике, урочисте вічне* (Україна в огні); *Під осіннім холодним небом табір здавався великим кладовищем розритих могил* (Україна в вогні).

Похідними від лексеми «небо» є назви небеса, небозвід (*із велетенськими кольоровими смугами; темний*), небосхил, небесна далечінь (*срібносяйна*), зокрема: *Ось і він зникає за небосхилом* (Антарктида); *Увесь небозвід спалахнув раптово велетенськими кольоровими смугами* (Антарктида).

В окрему підгрупу виділяємо абстрактні лексеми на позначення сферичного простору: земна куля, планета, атмосфера, зоряний всесвіт, Чумацький шлях: *Земна куля оберталася у міжнародному просторі* (Повість полум'яних літ); *Димла планета від Нордкапу до Чорного моря, а над її ідеальною сферою сновигали літаки* (Повість полум'яних літ).

Примітно, що письменник, майстерно поєднуючи між собою лексеми аналізованої групи, посилює тим самим візуальне сприйняття описуваної дійсності, а саме: *Ідеш отак у доброму косарськьом товаристві і бачиш, ідучи, й вечірнє небо, і ясну зорю...* (Земля); *На синє небо повиходили зорі* (Земля); *Потім пророки, воїнство і птах об'єднались в одну чорну хмару, що заповонила небо аж по саме сонце* (Земля).

Особливо експресивними у творах є речення, у яких автор зображає об'єкти небесного простору на протиставленні, наприклад: *Ні зірок, ні сонця, ні місяця, – одна мла несеться без кінця й краю* (Антарктида). Пейзаж побудовано на контрасті: зорі, сонце, місяць мають властивість освітлювати, викликати позитивні емоції, а їм протиставляється лексема «мла», тобто неосвітлений простір, темрява, що посилює психологічне сприйняття розповіді.

2. Тематичну групу «**Назви водного простору**» репрезентують лексеми: вода (*весняна, гнила, брудна, жива вода, хлюпотить, закипає в річці*), океан (*Тихий океан, кипить*), ріка (*чиста, бистра, велика, сибірські ріки*), озера (*мальовничі, затишні, з лататтям, озера в комишах*), болота (*гнилі, холодні, пахне болотом, брели болотами*) та **поняття, що їх стосуються**: розвержена водяна безодня, вируюча пучина, велетенський пінистий водоспад, кришталеві струмки джерел, тиха затока, морські глибини, берег, осока, лататтячко, плавні, та ін.: *Вода, хмари, плав – все пливло, все безупинно неслося вперед, шуміло, блищало на сонці* (Зачарована Десна); *Південні зорі в небі і в глибині безбережних тихих океанських вод* (Антарктида); *і вони плавали вже кілька*

літ в царстві свободи, мов риби в **тихій неглибокій річечці**, де було завжди видне і дно, і небо, і **лататтячко**, й **омутець** (Україна в огні).

Окрему підгрупу назв водного простору становлять **власні назви річок** (Волга, Дон, Об, Єнісей, Ангара, Лена, Амур, Дніпро, Десна, Бистра), **океанів** (Північний Льодовитий, Великий, Південний Льодовитий, Тихий), **заток** (Порт-Джаксонівська затока), наприклад: *Російська Федерація багата могутніми ріками – Волга, Дон, Об, Єнісей, Ангара, Лена, Амур та інші. На Україні Дніпро один* (Поема про море); *Всі чотири українських фронти від **поліських боліт** до самого Чорного моря знялись помахом єдиної руки й рушили на захід* (Повість полум'яних літ).

Важливе місце в житті Олександра Довженка мала Десна, з якою пов'язані його дитячі незабутні літа, любов до рідного краю, до України. Особливу ніжність, любов до своєї ріки письменник передає епітетами: *Одна лише Десна зосталася **нетлінною** у стомленій уяві. **Свята, чиста** ріка моїх дитячих незабутніх літ і мрії. Нема тепер уже таких річок, як ти була колись, **Десно**, нема* (Зачарована Десна); ***А на Десні краса!** Лози, висип, кручі, ліс – все блищить і сяє на сонці. Стрибаю з кручі в пісок до Десни, миюся, п'ю воду. **Вода, ласкава, солодка*** (Зачарована Десна).

Автор майстерно обіграє аналізовані лексеми в контекстуальному оточенні. Так, наприклад, динамічність розповіді в тексті, силу і неприборканість ріки передано поєднанням лексеми «Бистра» з дієсловами на позначення руху. Ріка не просто текла, вона аж сичала, не лише заливала хліви і клуні, а навіть вривалася в хати: ***Бистра текла по вулицях, левадах з піною і аж сичала** по під призьбами й сінешніми дверима, заливала хліви, кошари, клуні. Потім, **піднявшись аж на півтора аршина зразу, ввірвалася** в хати через двері й вікна* (Зачарована Десна).

3. Найбільшою за обсягом у мовотворчості О. Довженка є тематична група «**Назви земного простору**», представлена лексемами, які позначають загальне найменування суші: земля (*рідна, батьківська, наша, **українська***), степ (*широкий, голий, знемагає без води, українські, волзькі, донецькі*), долини (*благодатні*), гори (*чорні, овіяні смутком*), поле (*темне, чисте, рідне, крижане, міновані*), ліс (*наш, затопило ліси, втекти до лісу, тягатися по лісах*), сад (*квітучий, рідний, вишневий*), узлісся та ін. Наприклад: ***Степи** гнівом утоптані, та прокляттям, та тугою і жалем* (Україна в огні); *Хочеться діду Демиду осідлати коня вороного, хочеться їхати **в чисте поле** літа доганяти...* (Україна в огні); ***Міновані нескошені***

***поля** були сповнені зловісних тасмниць* (Україна в огні).

Як відомо, визначальною ознакою художнього тексту є образність і багатозначність. Так, наприклад, образ землі в ідіостилі О. Довженка функціонує з різними значеннями в різних контекстах: 1) рідний край: *Пошли ж вам, боже, щасливу долю та сили в руки, щоб виповнити свій довг перед миром, щоб возвеличити трудами **красну землю нашу українську*** (Україна в огні); 2) суша: – ***Земля! Земля!** – кричать на бом-салінгу* (Антарктида); 3) ґрунт: *...а під босими ногами і в тебе, і в неї **тепла земля, укочена колесами, втоптана копитами, вкрита м'яким, як пух, теплим пилом чи ніжною грязюкою**, що так присмно лоскоче між пальцями* (Земля); 4) живописна природа: *Як усе було гарно. Які простори, **яка земля!*** (Україна в огні); 5) символ духовності, материнства: *Ідеши, і слухаєши, і чуєши **рідну землю**, що годує тебе не тільки хлібом і медом, а й думками, піснями і звичаями, і не тільки годує й **ростить**, а й **прийме** колісь до свого матернього лона, як прийняла прадідів своїх і діда під яблунею* (Земля).

У межах тематичної групи на позначення об'єктів земного простору виділяємо декілька підгруп.

– **Назви напрямків і місця пересування:** дорога (*далека, фронтова, розмиті*), шлях (*кривавий, широкий, сумний*), путь (*щаслива, смертна*), стежка (*мальовнича, звивиста*) та ін.: *Іване! Іваночку! – бігла до нього **стежкою** вона, найдорожча його Уляна* (Повість полум'яних літ); *В стомленій хворій уяві переплуталися всі **шляхи-дороги** цілого світу* (Повість полум'яних літ).

– **Назви ландшафту:** луг, байраки (*темні, трупом запалі*), долини, рови, гори, острови, яри: *Вони бігли довго по полю, потім **байраками, долинами** до лісу* (Україна в огні); *Поїзд співав недолю **по степах, по горах, по долинах*** (Україна в огні); *3-а хмар блиснуло сонце, і його проміння освітило чорні скелі високого, занесеного снігом **острова*** (Антарктида).

Широкоформатне зображення величі й краси рідного краю розкривається перед читачем за допомогою просторових прикметникових епітетів положистий, широкі, далекі, величезні, просторе: *На **положистому горбі**, звідки розкриваються **широкі панорами** на степи, **на далекі села**, на старий Зелений Кут, серед вирубаних вже плавнів, на річки Підпільну, Скорбну й Чортотлик і на всю **величезну чашу** майбутнього моря, – будеться нове село, **просторе, з широкими прямими вулицями** й двома будинками шкіль-десятирічок* (Поема про море).

– **Назви зелених масивів та рослин:** тютюн, малина, груша, трава, жито, просо, ячмінь, насіння позначають просторові відношення в тексті, наприклад: *Одні тільки бджоли гудуть та десь з-за тютюну...* (Україна в огні); *Приємно спати в човні, в житті, в просі, в ячмені, у всякому насінні для печі* (Україна в огні); *Цвіте малина, смородина, тютюн, квасоля. А соняшника, а маку, буряків, лободи, укрупу, моркви!* (Зачарована Десна).

– **Назви топонімів та мікротопонімів.** В аналізованих творах автора функціонують такі назви країн (Україна, Росія, Франція, Бельгія, Голландія, Молдавія, Угорщина), назви міст і сіл (Вінниця, Загребелля, Бахмач, Борзна, Мале Устя): *Рятуй людей на Загребеллі* (Зачарована Десна); *Франція, Бельгія, Голландія, все, що нацисти завоювали, – дурниці, бульки на воді...* (Україна в огні); *Немов цілі століття незламної упертості і бойових щедрот розкрилися раптом в Вернигорах, Труханових, Вовках і Якимахах. Рідна батьківська земля умножила їх гнів і силу бойового запалу* (Україна в огні) та ін.

– **Назви просторових понять, ужитих у переносному значенні:** простори серця, тернистий шлях, шлях смерті, шляхи війни, шлях героїства, наприклад: *Я зрозумів, Олесю, – стежка назад до тебе є одна, один є шлях. Шлях героїства* (Україна в вогні); *...і в неї зовсім не хатня мрія, щось зовсім не буденне, ніби сама вона теж лине десь у просторах свого серця* (Зачарована Десна). *Світ здурів, то й бджоли подуріли* (Україна в огні).

Отже, аналізована нами розгалужена група мовних одиниць на позначення просторових значень та відношень, представлена лексичними засобами, різноманітними за своєю семантикою, дає змогу уявити не лише просторові координати творів, перебіг подій, а й розкрити внутрішній світ героїв та самого автора. Реалізації цієї стилістичної функції сприяють образно-виражальні засоби лексичного рівня. Найбільш уживаними у творах О. Довженка є епітети, метафори, порівняння, антитези.

Проведене дослідження засвідчило, що письменник часто будує розповіді на контрастному зображенні картин. Сутність контрасту як композиційно-стилістичного принципу розгортання мови полягає в динамічному протиставленні двох змістовно-логічних або структурно-стилістичних планів викладу. Одним із різновидів контрасту є **антитеза**, яка часто простежується в художньому мовленні автора, зокрема: 1) протиставлення замкнений/незамкнений простір: *Йому*

тісно в пасажирській кабіні. Хочеться бачити стени, відчувати простори (Поема про море); 2) протиставлення великий/малий за обсягом: *Яка могутня вона (людина) при всій своїй малості! Коротку мить живе вона на маленькій планеті, десь в одній з незліченних галактик, – і все ж обіймає всесвіт, увесь, від початку до кінця* (Поема про море); 3) протиставлення чітко локалізованого/узагальненого простору: *Він не бачить уже під собою ні Київщини, ні Харківщини, ні Запоріжжя, тільки цілу планету, окутану легким блакитним маревом* (Поема про море); 4) протиставлення осьових координат «низ-верх»: *Ледве змахнувши рукою, вона лине в голубому небі над рікою* (Поема про море) та ін.

Мовотворчість письменника багата на епітети, які є одним із найпоширеніших художніх мовних засобів, що дозволяють читачеві образно уявити ті чи інші простори, яких він не має можливості побачити особисто. Змалювання колоритних пейзажів не можливе без **постійних епітетів**, які виділяють не характерну, а загальну ознаку певного поняття, як-от: вечірнє небо, велика ріка, темний небозвід, безмежний простір, квітучі луки, крихітні віконця, вбога хатка, білі печі, мальовничий низ села, ясне небо, рідні простори, широкі лани та ін. Наприклад: *Чарівний світ пливе передо мною: сині води, білі піски, хати на високих берегах* (Поема про море); *На темному небозводі проносяться яскраві метеори. І над усією цією красою в безмежному просторі світиться Південний Хрест* (Антарктида).

Привертають увагу у творах **прикрашальні епітети**, які надають текстам більшої виразності та образності, дозволяють читачеві краще уявити не лише описувану дійсність, а й відчуті психологічний стан героїв: *Виблискуюча грязюка здається мені прекрасною* (Поема про море); *Полудневе небо відбивається в аспидній грязюці величезного болота* (Поема про море).

Ідіостилію письменника властиві також і **підсилювальні епітети**, які не просто виокремлюють певну ознаку того чи іншого предмета, а й підсилюють її значущість. Наприклад: *Тютюн був високий і густий-прегустий* (Зачарована Десна); *І Дніпро там синій-синій* (Поема про море); *Прекрасні схід і захід сонця, один від другого урочистіші* (Антарктида).

Функцію естетичного впливу на читача виконують у текстах **кольористичні епітети**. Вони переважно експресивні, емоційно наповнені, зі смисловим та естетичним навантаженням, ефективно сприяють візуальному сприйняттю описуваних пейзажів. Такими барвистими словами

письменник послуговується як у прямому, так і в переносному значенні: блакитно-сині гори, криваво-червоне сонце, багряні промені, темно-сиза хмара, темно-синя далина, срібний берег, чорні скелі та ін.: *За кормою – човен полинув кудись у темно-синю далину: замислений рибалка, зорі в небі і воді, срібний берег лине, лине у далечінь* (Поема про море); *Вся неосяжна рівнина, і Дніпро, і безхмарне небо залиті каламутно-червоним світлом посухи* (Поема про море).

Дослідження показало, що письменник активно послуговується **метафорою** – найпотужнішим образотворчим засобом у художньому тексті. Метафоричні перенесення в нього переважно прості за структурою, побудовані на основі подібності просторових понять за кольором (... **срібний берег лине, лине у далечінь** (Поема про море); за розміром (*Здається, сама загибель вже дивиться, наближаючись на цю жменьку моряків з віючих холодів високих крижаних палаців, з цих неприступних блакитно-білих гір, що плавають серед неосяжних хвиль* (Антарктида); за формою (*Розкриваються останні ворота шлюзу: переді мною Хортиця і величава дуга греблі Дніпрогесу* (Поема про море); *Рятівниця наша, ще, ще, ще!.. – кричить Касаткін з салінга, піднімаючи, як йому здається, на гребінь хвилі судно без керма все вище й вище...* (Антарктида); за зовнішніми і внутрішніми властивостями (*Худі воли круторогі, голий степ*) (Поема про море); *Захоплений красою трав, квітів і неба, я майже не торкаюсь босими ногами рідної моєї лагідної землі, – так мені легко* (Поема про море); *Нестерпні довгі поневіряння на чужих дорогах доводили її не раз до каламутного відчаю, провалювали в болото отупілої байдужості і бажання вмерти* (Україна в огні); *Притока Дніпра, весела Конка, – спотворена* (Поема про море) та ін.

Опрацьований фактичний матеріал дозволяє констатувати також і наявність у мові письменника найпоширенішого різновиду метафори – **персоніфікацію** (художнє оживлення докільця): *Безпощадне сонце ворогує із землею* (Поема про море); *Земля мстить за зраду..* (Поема про море); *Земля тремтить під тягарем сталевого потоку німецько-фашистських танків* (Поема про море); *Величаво мріє над рікою Тарасова гора* (Поема про море) та ін. Як бачимо, персоніфікація конкретизує представлені образи, уявно робить їх доступними для візуального, акустичного, тактильного сприймання.

Важливу стилістичну роль у текстах виконують порівняння, тропи, що полягають в уподібненні одного предмета до іншого за наявністю між ними спільної ознаки. Найчастіше у ролі об'єктів порівняння О. Довженко використовує лексеми з просторовою семантикою, а зв'язок між суб'єктом і порівнюваним об'єктом передає за допомогою найтипівіших сполучників: як, мов, немов, наче): *Так композитори творять свою безмежну, мов океан, музику всього-навсього лише з семи нот* (Антарктида); *З трюму, наче з пекла, посміхаючись і хмурачись від яскравого світла, пожовклі, сірі, побряклі піднімаються трудівники низу* (Антарктида); *Хвилі підіймаються, як гори* (Антарктида); *Пісні вливалися в процесію з усіх вулиць і вуличок безупинно, неначе потоки у велику ріку* (Зачарована Десна). Подеколи в порівняннях письменник опускає сполучники, наближаючи їх до метафор: – *Землиця... Ліс!.. – Паліцину раптом здалося, що ліс у нього поплив перед очима. ... Дайте полежу трошки! (Лягає), Касаткін, адже це рай? Касаткін! Ра-ай...»* (Антарктида); *А на зміну виникають один за одним невідомі коралові острови, і що не островів, – рай на землі* (Антарктида). Трапляються в аналізованих текстах і випадки вживання порівнянь у формі придієслівного орудного відмінка: *Тихий океан переливається фосфоричним світлом, і здається, що корабель оточує не звичайна піна і бризки, а вогонь і золото, а струмок за кормою здається рікою в океані* (Антарктида).

Висновки. Отже, художній простір у мовотворчості Олександра Довженка репрезентовано трьома основними тематичними групами: повітряний, водний і земний. Виокремлені в процесі дослідження лексеми є словами-координатами, які спрямовують погляд читача на певні місця, деталі, дозволяють авторові вербально змалювати простір і набувають конотативної семантики виразності.

Вдало використані митцем лексико-стилістичні засоби надають його творчості індивідуального звучання, допомагають передати найтонші відтінки і нюанси, відтворити почуття, переживання відносно описуваних подій, явищ, які обов'язково пов'язані з певним простором. Твори О. Довженка завжди відзначаються емоційною яскравістю, образністю, багатством і колоритністю лексики в цілому, а в зображенні художнього простору зокрема.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Кочнова К. Языковая картина мира писателя: аспекты и методы исследования. *Инновационная наука : Международный журнал*. № 10. 2015. С. 15–158.
2. Семенов А.Н. Пространство и время художественного текста. *Вестник Югорского государственного университета*. Ханты-Мансийск, 2005. Вып. 1. С. 100–106.
3. Копистянська Н.Х. Аспекти функціонування простору, просторової деталі в художньому творі. *Молода нація : альманах*. Київ : Смолоскип, 1997. С. 172–178.
4. Категоризация мира: пространство и время. М-лы научной конференции / Отв. редактор проф. Е.С. Кубрякова. Москва, 1997, 236 с.
5. Морозова Е.В. Грамматическая категория пространственного континуума в художественном тексте (на материале английского языка) : автореф. дис.... канд. фил. наук. : 10.02.04 / Е. Морозова. Москва, 1984. 23 с.
6. Лихачев Д.С. Внутренний мир художественного произведения. *Вопросы литературы*. 1968. № 8. С. 74–88.

УДК 811.161.2: 001.4

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2019.12.2>

СИСТЕМНА ОРГАНІЗАЦІЯ ТЕРМІНІВ УПРАВЛІННЯ В ГАЛУЗІ ОСВІТИ

SYSTEMIC ORGANISATION OF TERMS IN THE SPHERE
OF EDUCATIONAL MANAGEMENT

Борисов В.А.,

orcid.org/0000-0001-7468-727Xкандидат філологічних наук, доцент,
декан факультету іноземної філології

Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Статтю присвячено обґрунтуванню системної організації української термінології управління у сфері освіти. Визначено чинники, що спричиняють наявність у царині освіти синонімічних термінів. За поняттєво-семантичними зв'язками, які виражають протиставлення членів опозиції, виокремлено термінологічні антонімічні пари. Проналізовано омонімічні й паронімічні зв'язки.

Термінологія є одним із найбільш динамічних складників лексичної системи мови, оскільки внаслідок частотності вживання одні терміни детермінологізуються, тобто переходять до розряду загальноновживаної лексики, водночас із появою нових досягнень науки й техніки виникають нові терміни, що потребують номінації.

Актуальність дослідження зумовлена потребою цілісного й усебічного аналізу фахової лексики. Аналіз системних зв'язків термінів освіти ще не був об'єктом спеціального дослідження. Функціонування цих терміноодниць у науковій та науково-виробничій царині, а також широке застосування їх у загальномовній комунікації детермінує встановлення специфічних закономірностей формування лексичної системи державного управління.

Метою поданої розвідки є дослідження системної організації термінів державного управління у царині освіти, зокрема їхніх парадигматичних відношень.

Термінологічна система державного управління у царині освіти характеризується цілісністю, у якій терміноскладники утворюють упорядковану кількість одиниць, що співвідносяться або протиставляються за значенням і будовою. Хоча терміносистема є штучною, вона розвивається за законами природної мови, тому має структуру, що охоплює самостійну організацію одиниць: парадигматику й синтагматику.

Системна організація термінології ґрунтується на природі терміна як особливого мовного знака й на класифікації термінів відповідно до їхньої семантики та структури й до складу наукових галузей загалом. Лінгвістичні засади класифікації, поділ термінів за граматичною структурою й за семантикою дають змогу визначити підгрупи, розряди термінів у межах термінологічної системи дискурсу освіти. У цьому вбачаємо перспективи подальших досліджень.

Ключові слова: терміни, освітній дискурс, системні зв'язки термінів, синонімія, антонімія, омонімія, паронімія.

The article deals with the reasoning of systemic organization of Ukrainian terminology in the sphere of educational management. Factors that cause the existence of synonymous terms in education are identified. Terminological antonyms are distinguished by conceptual-semantic relations which express opposition of opposition members. Homonymic and paronymic relations are also analyzed.

Terminology is one of the most dynamic constituents of the lexical system because due to frequent usage some terms are deterrminised and become common words, meanwhile with the development of science and technology new terms appear and they need nomination.