

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

**Кваліфікаційна робота
магістра**

на тему **ВЕРБАЛІЗАЦІЯ ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНОЇ ПАРАДИГМИ У
“РОМАНИ ЮРБИ” ВАЛ. ШЕВЧУКА**

Виконала студентка 2 курсу, групи 8.0358-1-з/у,
спеціальності 035 “Філологія”
освітньої програми “Українська мова та література”
спеціалізації 035.01 “Українська мова та література”

	Н. Д. Паніотова
Керівник	канд. філол. наук доц. С. В. Сабліна
Рецензент	канд. філол. наук доц. Л. П. Бойко

Запоріжжя
2020

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет *філологічний*

Кафедра *української мови*

Рівень вищої освіти *магістр*

Спеціальність *035 “Філологія”*

Освітня програма *“Українська мова та література”*

Спеціалізації *035.01 “Українська мова та література”*

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри української мови

Р. О. Христіанінова

24 жовтня 2018 року

ЗАВДАННЯ

НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ СТУДЕНТЦІ

Паніотовій Надії Дмитрівні

1. Тема роботи *Вербалізація екзистенціальної парадигми у “Романі юрби” Вал. Шевчука*, керівник роботи *Сабліна Світлана Володимирівна*, кандидат філологічних наук, доцент, затверджені наказом ЗНУ від 24 травня 2019 року № 782-с.
2. Строк подання студентом роботи – 25.12.2019.
3. Вихідні дані до роботи: *художній твір: Шевчук В. Роман юрби. Хроніка “безперспективної” вулиці (1972-1991) : роман. Київ : Пульсари, 2009. 622 с.; наукові праці С. П. Бибик, Г. Г. Величко, А. Є. Іншакова М. В. Капкан, О. С. Переломової, Л. Б. Тарнашинської та інших.*
4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити)
 1. Основні теоретичні питання, пов’язані з вивченням буденності в науковій літературі.
 2. Систематизація мовних знаків на позначення культури повсякдення.
 3. Типологічна характеристика аналізованих лексем і грамам.
 4. Функційне навантаження вербалізаторів буденності, ужитих у “Романі юрби” Вал. Шевчука.

5. Консультанти розділів роботи

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Сабліна С. В., доцент	10.09.2018	10.09.2018
Перший розділ	Сабліна С. В., доцент	09.11.2018	09.11.2018
Другий розділ	Сабліна С. В., доцент	04.03.2019	04.03.2019
Висновки	Сабліна С. В., доцент	04.11.2019	04.11.2019

6. Дата видачі завдання – 10 вересня 2018 року.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи	Термін виконання етапів роботи	Примітка
1.	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх вивчення та аналіз; укладання бібліографії	Вересень-жовтень 2018 р.	
2.	Добір фактичного матеріалу	Вересень-грудень 2018 р.	
3.	Написання вступу	Січень 2019 р.	
4.	Підготовка розділу 1 “Буденність як об’єкт лінгвістичного вивчення”	Лютий-березень 2019 р.	
5.	Написання розділу 2 “Мовні знаки повсякденної культури в “Романі юрби” Вал. Шевчука”	Березень-вересень 2019 р.	
6.	Формулювання висновків	Листопад 2019 р.	
7.	Оформлення роботи, одержання відгуку та рецензії	Грудень 2019 р.	
8.	Захист роботи	Січень 2020 р.	

Студент _____

Н. Д. Паніотова

Керівник роботи _____

С. В. Сабліна

Нормоконтроль пройдено.

Нормоконтролер _____

Л. М. Стівбур

РЕФЕРАТ

Кваліфікаційна робота магістра “Вербалізація екзистенціальної парадигми у “Романі юрби” Вал. Шевчука” містить 66 сторінок.

Для виконання кваліфікаційної роботи дібрано 395 вербальних знаків буденності, опрацьовано 55 наукових джерел.

Об’єктом дослідження були лексичні й граматичні одиниці на позначення реалій буденності, що вживаються в “Романі юрби” Вал. Шевчука.

Предмет дослідження – типологійні особливості вербалізаторів буденності, ужитих у “Романі юрби” Вал. Шевчука.

Мета роботи – опис складу та встановлення специфіки функціонування лексичних і граматичних одиниць на позначення буденності в “Романі юрби” Вал. Шевчука.

У процесі дослідження виконано такі **завдання**:

- 1) з’ясовано комплекс основних теоретичних питань, пов’язаних із вивченням буденності в науковій літературі;
- 2) зібрано й систематизовано мовні знаки на позначення культури повсякдення;
- 3) здійснено типологічну характеристику аналізованих лексем і граем;
- 4) проаналізовано функційне навантаження вербалізаторів буденності, ужитих у “Романі юрби” Вал. Шевчука.

Для наукової інтерпретації фактичного матеріалу застосовувалися такі **методи**: 1) загальнонаукові (спостереження над мовним матеріалом, аналіз і синтез, умовивід, зіставлення); 2) спеціальні методи (лінгвістичний аналіз, синхронно-описовий метод, тематична класифікація, структурно-семантичний аналіз).

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що воно є першою спробою зафіксувати й описати особливості функціонування вербалізаторів буденності, ужитих у “Романі юрби” Вал. Шевчука.

Практичне значення дослідження. Результати дослідження можуть бути використані у школах різних типів при вивченні відповідних тем з лексики, стилістики та культури мовлення, а також у позакласній роботі.

Ключові слова: БУДЕННІСТЬ, ВЕРБАЛІЗАТОР, КОЛОРОНІМ, МОВНИЙ ЗНАК, ПОБУТОВА ЛЕКСИКА, ПОВСЯКДЕННЯ, ПРОСТІР, СТРАХ, ТОПОНІМ, ЧАС

ABSTRACT

Master's qualification work "Verbalization of the Existential Paradigm in the "Novel of the Crowd" by Val. Shevchuk" contains 66 pages.

To fulfill thesis tailored 395 language signs of everyday life, worked 55 scientific sources.

The object of the study were lexical and grammatical units to denote the realities of everyday life used in the "Novel of the Crowd" by Val. Shevchuk.

The subject of the study were typological features of everyday life verbalizers, which used in the "Novel of the Crowd" by Val. Shevchuk".

Purpose description of the composition and establishment of the specificity of the function of lexical and grammatical units to indicate of everyday life in the "Novel of the Crowd" by Val. Shevchuk".

The study realized following **tasks**:

- 1) the complex of the basic theoretical questions connected with the study of everyday life vocabulary in the scientific literature was clarified;
- 2) language signs were collected and systematized to denote the culture of everyday life;
- 3) typological characterization of the analyzed lexemes and grams were done;
- 4) the functional load of everyday life verbalizers, which used in the "Novel of the Crowd" by Val. Shevchuk" were analyzed.

For scientific interpretation of the actual material, two groups of **methods** were used: 1) general science (observation of linguistic material, analysis and synthesis, inference, comparison); 2) special methods (linguistic analysis, synchronic and descriptive method, thematic classification, structural and semantic analysis)

Scientific novelty is that it is the first attempt to record and describe the peculiarities of the functioning of everyday life verbalizers, which used in the "Novel of the Crowd" by Val. Shevchuk".

Application Field. The results of the study can be used in schools of different types when studying relevant topics in vocabulary, stylistics and speech culture, as well as in extracurricular work.

Keywords: COLORONYM, EVERYDAY LIFE, FEAR, HOUSEHOLD VOCABULARY, LANGUAGE SIGN, SPACE, TIME, TOPONYM, VERBALIZER

ЗМІСТ

ВСТУП.....	7
РОЗДІЛ 1. БУДЕННІСТЬ ЯК ОБ’ЄКТ ЛІНГВІСТИЧНОГО ВИВЧЕННЯ.....	10
РОЗДІЛ 2. МОВНІ ЗНАКИ ПОВСЯКДЕННОЇ КУЛЬТУРИ В “РОМАНІ ЮРБИ” ВАЛ. ШЕВЧУКА.....	18
2.1. Почуття страху й напруження як головний екзистенціал буття людини та його вербалізація.....	18
2.2. Вербалізація просторового повсякдення в романі.....	27
2.3. Вербальне втілення часу в романі.....	32
2.3. Специфіка розмовної лексики як маркера повсякденності.....	35
2.5. Феномен буденності в кольоративах.....	43
2.6. Відображення буденності в назвах предметів домашнього вжитку.....	54
ВИСНОВКИ.....	59
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	62

ВСТУП

Серед багатьох напрямків філософської думки ХХ ст. ідея соціально-антропологічного розуміння суті людини яскраво виражена в екзистенціалізмі, який ще називають “філософією існування”. Наскрізною темою цієї філософії є “особа в ситуації”, до того ж у ситуації кризовій, безвихідній, межовій між життям і смертю. У розумінні людини екзистенціалізм виходить із реальних індивідів, спільних умов людського існування (бути в світі, бути за роботою, бути серед інших, бути смертним тощо) та суб’єктивності індивіда (із того, що схоплюється безпосередньо, подібно до декартівського “Я мислю, а отже існую”). Загроза смерті, скінченності людського буття людини змушують її замислитися над сенсом життя, усвідомити його значення та зміст через існування, а відтак – повсякдення або буденність.

Буденність – вельми цікавий культурний феномен, досліджуваний у соціології, культурології та антропології, соціальних комунікаціях, історії. Утім способи опису й утілення буденності як постійної реалії, наприклад, у публіцистиці, художніх творах, кінофільмах, соціальних мережах ще не набули чіткості й лишаються актуальними темами як для вказаних наук, так і для лінгвістики. Як відомо, українські шістдесятники активно освоювали поетику повсякдення. Саме їм належить зреалізоване зусилля охудожнення повсякдення, досить вдала спроба надання йому сенсовості, значимості й навіть сакральності, що в умовах тоталітарного суспільства сприймалося як виклик поетиці монументалізму, пафосного героїзму, колективного знеособлення. Вони, по суті, відчували потребу часу й свідомо заявили свою естетичну позицію в літературі [39, с. 158]. Соціокультурний феномен буденного особливо актуалізований у творчості таких представників письменників-шістдесятників як Вал. Шевчук, Є. Гуцало, Л. Костенко, І. Драч, І. Жиленко, із-поміж яких яскраво вирізняється змалювання будня саме Вал. Шевчуком. Письменник описує особливий тип маргіналізованої людини, далекої від прогресу цивілізації, замкненої в локальному просторі свого буденного, нічим не

примітного існування [39, с. 159]. Зміст і функційне значення буденності (повсякденності) виявляється в її складових компонентах: у хронотопі, предметно-речовому оточенні, гастрономічній культурі, почуттях та емоціях, на фоні яких формується ціннісно-комунікативна система й закріплюються стереотипи людської поведінки. “Роман юрби. Хроніка “безперспективної” вулиці” Вал. Шевчука максимально відповідає стратегіям нашого дослідження, оскільки унаочнює буттєву екзистенціальну парадигму, що опирається, серед іншого, і на буденність як “прикордонну” зону граничного буття [17, с. 50].

Творчість Вал. Шевчука неодноразово привертала увагу науковців. Із-поміж літературознавчих праць знаходимо чимало розвідок, присвячених проблемам екзистенційного дискурсу прози письменника (А. Гурбанська, І. Васишин, Р. Багрій, П. Майданченко, Л. Тарнашинська). Мовознавці здебільшого приділяли увагу вивченню ідіостилю письменника (О. Переломова [34], Т. Монахова [46]). Однак у цих працях лише побіжно розглянуто феномен повсякдення. Отже, попри численні дослідження художньо-стильових домінант творчості Вал. Шевчука, досі немає комплексної спроби аналізу мовного вираження явища буденності в його творах. Тому будь-які спроби зафіксувати й описати її вважаємо на часі. Цим і зумовлена **актуальність** нашої роботи.

Об’єктом дослідження є лексичні й граматичні одиниці на позначення реалій буденності, що вживаються в “Романі юрби” Вал. Шевчука.

Предмет дослідження – типологічні особливості вербалізаторів буденності, ужитих у “Романі юрби” Вал. Шевчука.

Мета роботи – опис складу та встановлення специфіки функціонування лексичних і граматичних одиниць на позначення буденності в “Романі юрби” Вал. Шевчука.

Досягнення цієї мети передбачає виконання таких **завдань**:

- 1) з’ясувати комплекс основних теоретичних питань, пов’язаних із вивченням буденності в науковій літературі;
- 2) зібрати й систематизувати мовні знаки на позначення культури повсякдення;

- 3) здійснити типологічну характеристику аналізованих лексем і графем;
- 4) проаналізувати функційне навантаження вербалізаторів буденності, ужитих у “Романі юрби” Вал. Шевчука.

Методи дослідження. Для наукової інтерпретації фактичного матеріалу застосовуються дві групи методів: 1) загальнонаукові (спостереження над мовним матеріалом, аналіз і синтез, умовивід, зіставлення); 2) спеціальні методи (лінгвістичний аналіз, синхронно-описовий метод, тематична класифікація, структурно-семантичний аналіз).

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що воно є першою спробою зафіксувати й описати особливості функціонування вербалізаторів буденності, ужитих у “Романі юрби” Вал. Шевчука.

Практичне значення дослідження. Результати дослідження можуть бути використані у школах різних типів при вивченні відповідних тем з лексики, стилістики та культури мовлення, а також у позакласній роботі.

Апробація результатів дослідження. Основні положення роботи виголошено на XII університетській науково-практичній конференції студентів, аспірантів і молодих вчених “Молода наука-2019”, що проходила 15–17 квітня 2019 року в Запорізькому національному університеті; II Всеукраїнській студентській науково-практичній конференції “Пріоритетні напрями філологічних досліджень”, що проходила 24–25 жовтня 2019 року в Херсонському державному університеті.

Публікації. Основні наукові результати дослідження відображено в тезах: Феномен буденності в кольоративах (на матеріалі роману В. Шевчука “Роман юрби”). *Молода наука 2019: Збірник наукових праць студентів, аспірантів і молодих вчених. Серія: Філологічні науки.* Т. 2. Запоріжжя, 2019. С. 45–47.

РОЗДІЛ 1

БУДЕННІСТЬ ЯК ОБ'ЄКТ ЛІНГВІСТИЧНОГО ВИВЧЕННЯ

Екзистенціальне розуміння людини нерозривно пов'язане з проблемами пізнання (зрозуміти людину за допомогою безособової науки неможливо, охопити її конкретику шляхом абстракцій, висловити її динаміку за допомогою непорушних, стійких понять – не вихід і не відповідь на питання про особливості цієї динаміки), з одного боку, та розумінням суспільного буття людини – з іншого боку. Усвідомлення буття не тільки власного, але й чужого, є рисою існування людини.

Екзистенціалізм виник перед Першою світовою війною й остаточно сформувався у 30-ті роки ХХ століття. Не одне десятиліття екзистенціалізм був провідним напрямом західноєвропейської філософії. Репрезентували його французькі філософи Габріель Марсель, Жан-Поль Сартр, Альбер Камю, німецькі – Мартін Гайдеггер і Карл Ясперс. Передвісником екзистенціалізму вважається датський філософ Сьорен К'єркегор [40, с. 209].

Об'єктом філософського осмислення в екзистенціалізмі виступає буття індивідуальності, зміст, знання, цінності, що утворюють “життєвий світ” особистості. Центральне поняття вчення – екзистенція (людське існування) проявляє себе через турботу, страх, рішучість, совість у “межових ситуаціях” (боротьба, страждання, смерть). Осягаючи суть свого існування, людина знаходить справжню волю, що полягає у виборі самого себе й свідомому сприйманні відповідальності за все, що відбувається у світі [42, с. 228].

Екзистенціалізм у літературі – це одна із течій модернізму, де джерелом художнього твору є сам митець, який висловлює життя особистості, відтворюючи художню дійсність, яка розкриває сенс життя взагалі. Для екзистенціалістів зрозуміти людину – значить описати специфіку того буття, яке є людиною. Світ же вони розуміють як дещо вороже особистості, сприймають його як хаотичний, дисгармонійний, абсурдний.

Оскільки ця концепція сфокусована на проблемах сенсу, мети та цінності життя, істотне місце у ній відводиться буденності, через яку якнайкраще можна простежити абсурдність людського буття.

Спроба визначення поняття “буденність”, “повсякдення” була об’єктом наукового зацікавлення вітчизняних і зарубіжних учених (І. Бичко [4], І. Васишин [8], Є. Золотухіна-Аболіна [13], І. Карпенко [18], Н. Козлова [20], М. Луков [25], С. Махліна [27], Е. Шестакова [47], М. Шубіна [48], А. Шюц [49] та ін.).

На думку дослідників, повсякденність не має чіткої структури та меж, не піддається універсальній науковій класифікації. У сучасній культурології вирізняється погляд на повсякденність, поданий Б. Ванденфельсом [6]. На думку вченого, повсякденність – це місце утворення сенсу, відкриття правил; досягнення повсякденності можуть існувати тільки за рахунок її подолання. Існування людини “на межі”, про що говорить дослідник, дає можливість виявити повсякденне в момент руйнування норми, зміни порядку. Тоді проявиться і структура повсякденності, і її межі [44, с. 260].

До теми повсякденності звертаються семіотика історії та семіотика культури (Р. Барт, Г. Кнабе, Ю. Лотман, Ю. Степанов, В. Топоров, У. Еко та ін.). У межах цих напрямів ставляться проблеми полілінгвізму повсякденного життя, досліджуються як семантика розмовної мови, так і “мова тіла”: міміка, жести, пози, мова комунікативного простору. У дослідженнях Р. Барта, Г. Кнабе, Ю. Лотмана аналізується процес семіотизації повсякденності з допомогою мов культури: міфу, ритуалу, мистецтва. За всієї різниці в підходах до повсякденності, у вітчизняній та зарубіжній науці виділяють групи, що відносяться до досліджуваної проблематики: макро- і мікросередовище перебування (природа, місто, село, житло), людське тіло й турботи про його біологічні й соціокультурні функції; важливі, поворотні особистісно й соціально значимі моменти в житті людини (народження, створення сім’ї, сім’я та сімейні стосунки, смерть), міжособистісні стосунки в різних мікросоціальних

групах (територіальних, професійних, конфесійних тощо); вільний час (ігри, розваги, суспільні й сімейні свята й звичаї) тощо [44, с. 260–261].

Із-поміж багатьох тлумачень повсякдення у цьому дослідженні ми будемо розглядати його як культуру способу життя народу, у якій виокремлюється матеріальний рівень об'єктів і духовний рівень норм, цінностей, упереджень і вірувань.

Проблема мови повсякденності має комплексний характер і вивчається такими дисциплінами як лінгвістика, історіографія, соціологія, філософія, психологія, семіотика, естетика. Вивчення поетики повсякденності має міждисциплінарний характер і ґрунтується на досягненнях суміжних дисциплін. На жаль, нині відсутнє комплексне дослідження, у якому б була розроблена класифікація вербалізаторів буденності. Тому, зважаючи на ознаки та компоненти буденності, описані в навчальному посібнику “Культура повсякдення” [17], ми спробуємо здійснити таку класифікацію.

М. Капкан виокремлює такі складники культури повсякдення: хронотоп, світ речей, одяг та костюм, гастрономічна культура, почуття та емоції [17].

Простір повсякдення, на думку дослідниці, потрібно визначати як простір фізичний та соціальний. Простір дому – тільки одна з форм повсякденного простору, а саме – приватний, особистий простір, призначений для сімейного, дружнього й подібного привілейованого спілкування. Друга форма простору – це простір суспільний, “публічний” – вулиці, площі, ринки. Є також рівень “персональнокультурної повсякденності”: музеї, пам’ятні місця, місця відпочинку тощо. Вербалізаторами цього складника культури повсякдення вважаємо топоніми як мовні знаки, що позначають місце.

Кожний простір має власну атрибутику: при переході з одного простору в інший змінюється форма одягу (діловий дрес-код офіційно-публічного простору поступається домашньому халату, що символізує простір приватний), інтер’єр (строго регламентована й функційна стилістика робочих місць контрастує з різноманітністю стильових рішень приватно-публічного

простору), предметне наповнення. Межі та значення кожного з них розрізняються залежно від епохи та національного відображення [17, с. 33].

Категорія “повсякденність” містить певний часовий вимір. Дослідники предметно відзначають традиційну зміну робочих і вихідних днів, а також більш абстрактно те, що людське буття є постійною зміною повсякденного і неповсякденного, що життя може текти тільки в повсякденності чи в тому, що їй протилежне. Вихідні знаменують не вихід з повсякденності, але лише перемикання між різними її просторами і є певним періодом свободи від зобов’язань офіційно-публічної сфери. У такому випадку важливим критерієм є переживання дозвілля як неординарного, рідкісного, унікального (і тоді воно виключається з повсякденної сфери). Ще більш складним виявляється питання про співвідношення буденного та святкового. З одного боку, свято традиційно розцінюється як час, протилежний повсякденності [17, с. 39]. Тут нас цікавить “межова” ситуація між повсякденним і святковим, тому вважаємо за доцільне звернути увагу на такі мовні знаки: святковий одяг, святкова їжа, емоції, інтер’єр.

Ми проживаємо життя в оточенні речей, вони наповнюють наш повсякденний простір, служать інструментами для виконання різноманітних дій, а також об’єктами естетичного задоволення. Але речі – це не лише незамінні помічники людини в повсякденній діяльності. Це ще й об’єкт мимовільних заздощів. Речі створюються людиною для задоволення різноманітних потреб, а отже виконують утилітарну функцію. Проте часом вони починають підпорядковувати собі людину. Вони опредметнюють матеріальні цінності, оскільки вимагають накопичення і збереження, але зайва прив’язаність до речей традиційно засуджується. Сукупність речей, якими користується носій певної культури, і нюанси ставлення до них дозволяють судити не тільки про рівень цивілізаційних досягнень, а й про цінності та смисли цієї культури [17, с. 45].

Людина отримала можливість користуватися безліччю однотипних речей, і їх число обмежується лише достатком. Через це речі втрачають

індивідуальність, перетворюючись в одиницю продукції, стають просто товарами, а не об'єктами споживання.

Як зауважує Н. Михайловська: “Національні проблеми ускладнились на тлі загальнолюдських процесів урбанізації, індустріалізації, посилення абсурдності буття людини доби соціальних і науково-технічних революцій” [28, с. 144]. З огляду на це вважаємо за доцільне розглянути специфіку функціонування побутової лексики, а саме зосередити увагу на назвах технічних приладь та хатнього начиння, яке деталізує повсякденний побут українців.

Мабуть, жодна річ не володіє таким значенням для людини, як елементи одягу. Як особливий вид речей, предмети гардеробу виконують специфічні функції. Список функцій, які притаманні костюму, охоплює різні соціальні й культурні значення та виконує: практичну, естетичну, еротичну, моральну, вікову, конфесійну, регіональну, національну, обрядову, магичну функції. Іншими словами, костюми виступають як знаки майнових відмінностей і станової належності, вікової диференціації, сімейного статусу. Одяг різниться і ситуаціями використання, що дозволяє виділити різні категорії одягу (буденну, святкову, церемоніальну й обрядову) [17, с. 75]. Отже, маємо на меті проаналізувати специфіку побутування назв одягу та взуття як мовних знаків повсякденного життя.

Гастрономічна культура – це культурно специфічна система норм, принципів і зразків, що втілюється в способах приготування їжі, наборі прийнятих в певній культурі продуктів і їх поєднаннях, практиці споживання їжі, а також рефлексії над процесами приготування і вживання їжі [17, с. 84].

Без їжі неможливо біологічне існування будь-якого живого організму, а отже природнім середовищем її функціонування є культура повсякдення. Їжа давно стала об'єктом дослідження різних соціальних і гуманітарних наук. Культурні аспекти їжі описуються різноманітними термінами – культура харчування, харчової код культури, харчова поведінка, харчової стиль культури, гастрономічна культура, foodways [17, с. 79].

Гастрономічна культура є своєрідним мовним знаком буденності, у якій простежуються ціннісні підходи до вживання та функціонування їжі. До гастрономічної лексики зараховуємо назви страв, харчових продуктів і напоїв, які вживаються щодень, не вважаються святковими.

Дослідники відзначають посилену увагу екзистенціалістів до внутрішнього світу людини, її духовного життя, оскільки це найбільш приватна та потаємна частина людського буття, непідконтрольна розумові.

Один із основоположників історичної школи “Анналів” Л. Февр зазначав, що емоції зароджуються в таємних органічних надрах певної особистості, нерідко під впливом події, яка стосується тільки людини або особливо гостро нею відчувається. Але вираження емоцій – це результат низки спроб сумісного існування, схожих та одночасних реакцій на потрясіння, викликаних подібними ситуаціями та контактами [41, с. 102].

Однією з визначальних тез екзистенціалізму є те, що людина живе насамперед емоціями. Світ тим більше страшний, що в ньому немає сенсу, він не піддається людському розумінню. Тому центральним поняттям екзистенціальної філософії є страх. Неприємності чатують на людину на кожному кроці. Під маскою “один для одного” люди діють один проти одного. Отже, на все, що оточує людину, вона реагує не тільки теоретично чи інтелектуально, але передовсім емоційно. Вербалізатором подібних реакцій є лексика на позначення абстрактних понять, що передає душевний стан персонажа в той чи той момент.

Дослідниця мовних знаків повсякденної культури в сучасній газетно-журнальній публіцистиці С. Бибик [3] до вербалізаторів буденності зараховує також лексичні елементи розмовного вжитку. Зокрема такі:

- 1) іменники розмовного вживання (назви осіб, назви частин тіла, збірні назви, зменшено-пестливі назви, універби, субстантивовані форми);
- 2) прикметники розмовного вживання (нейтральні та з емоційно-експресивним відтінком);

- 3) дієслівна лексика розмовного вживання на позначення руху, процесу мовлення, психологічного впливу/сприйняття/ставлення, широкого спектру дій;
- 4) прислівники розмовного вживання;
- 5) периферійна просторічна лексика (зневажливі, лайливі назви та елементи суржику);
- 6) елементи соціолектів.

Отже, вважаємо, що лексичні одиниці розмовного вжитку заслуговують на увагу, оскільки є важливими елементами повсякденного життя.

На наш погляд, до мовних знаків, що відображають повсякденну культуру, належать також і кольоративи. Особливість їх полягає у відтворенні двобічності світу, що реалізується білим і чорним кольорами та межовими колоронімами ахроматичного ряду.

У новітніх дослідженнях функційної семантики кольоративів ураховуються як позамовна інформація про феномен кольору, так і його місце та роль у формуванні національної мовної картини світу, що дозволяє простежити смислову перспективу розгортання колірних образів.

Крім того, естетичні трансформації кольороназв аналізуються із застосуванням теорії поля, що забезпечує системність дослідження, а також можливість змодельовати колірний простір у межах індивідуально-мовної картини світу. Колір є найдавнішою реальністю людського буття, складним явищем, пізнання якого було тривалим. За класифікацією А. Критенко, кольороназви української мови прийнято поділяти на основні та другорядні. Цими основними є сім семантично незалежних назв, які позначають колір без відтінків: червоний, жовтий, зелений, голубий, синій, білий, чорний. Усі інші є назвами відтінків основного тону, що вказують на міру вияву колірної якості, на інтенсивність колірного тону, змішування кольорів, на колірну ознаку, якої набув предмет у результаті якоїсь дії чи процесу тощо. Вони семантично об'єднуються навколо основних: це майже всі наявні в мові колірні назви (сіруваті, зелененький, чорнющий, блідий, багристий тощо) [23, с. 98].

Отже, культура повсякдення є популярною галуззю сучасного гуманітарного знання. Вивчення буденності дозволяє створити багатовимірну картину культури в її суперечливості та цілісності. Дослідник повсякденності отримує можливість побачити відображення високої культури в дзеркалі повсякденного буття. Важливим вважаємо дослідження художніх текстів, які випробовують читача буденністю. Саме таким є твір Вал. Шевчука “Роман юрби”, у якому письменник доводить, що повсякденне людське буття “ліпить” із людини те, чим вона є насправді, чим може виявити себе в кризовій чи межовій ситуації вибору або, принаймні, дозволяє побачити їй свою малість, захланність, духовну ницість.

Вербальне оформлення буденності (повсякденності) виявляється в таких мовних знаках: топонімах, назвах, що позначають реалії предметно-речового світу, номінаціях гастрономічної культури, почуттях та емоціях, на фоні яких формується ціннісно-комунікативна система й закріплюються стереотипи людської поведінки.

Огляд мовознавчої літератури з проблеми та аналіз дібраного фактичного матеріалу дозволив встановити таку типологію вербалізаторів культури повсякдення: номінації, що позначають почуття страху й напруження; мовні знаки часо-просторової семантики; розмовна лексика; кольоративи; побутовізви, зокрема номінації предметів домашнього вжитку, одягу та їжі.

РОЗДІЛ 2

МОВНІ ЗНАКИ ПОВСЯКДЕННОЇ КУЛЬТУРИ В “РОМАНІ ЮРБИ” ВАЛ. ШЕВЧУКА

2.1. Почуття страху й напруження як головний екзистенціал буття людини та його вербалізація

Дослідники відзначають посилену увагу Вал. Шевчука до внутрішнього світу людини, її духовного життя. “Він за своєю природою естет-філософ, з тонким інструментарієм психологічного пізнання складних мотивацій. Він утаємничений у ледь вловимі, ледь відчутні порухи душі людської” [21, с. 7].

Екзистенційно-антропологічна криза сьогодні охоплює весь світ, який знаходиться в умовах, коли ця криза постійно продукує різноманітні страхи, деформуючи консолідацію того чи іншого суспільства і формує та підсилює тривожність. Страх, який проник у свідомість особистості, суттєво впливає на її життя. Він може визначати стратегію поведінки людини та суспільства й бути невід’ємним компонентом менталітету будь-якої нації [29, с. 197]. Тому саме емоцію страху вважають найголовнішим екзистенціалом буття людини.

Страх – це емоційний стан, який виникає в ситуаціях загрози фізичному чи соціальному існуванню людини і спрямований на джерело реальної чи уявної небезпеки [10, с. 402].

С. К’еркегор ввів свого часу поняття страху як категорію людського існування. Страх, на його думку, – стан людини, що підійшла до своїх меж і готується вийти за ці межі. Страх – передчуття зміни в душевному і тілесному бутті. Душевність і тілесність дуже нестійкі, їх мучить занепокоєння, яке погрожує знищити їх і водночас обіцяє незвідану повноту буття. Саме в страху, вважає данський філософ, прихована і насолода, і щось жахливе [43, с. 172].

Є різноманітні схеми вираження форм та інтенсивності страху. Ці форми являють собою поступове ускладнення оцінки людиною страхогенної ситуації (ситуації, яка може нести загрозу біологічному, духовному, соціальному буттю

індивіда). Згідно з посиленням психологічної напруги, пов'язаної з реакцією на несприятливі життєві обставини, можна виділити такі форми вираження страху: тривога – переляк – боязнь – страх – жах – паніка [29, с. 201].

У “Романі юрби” реалізація кожного емоційного компонента здійснюється такими лінгвістичними способами: 1) пряма номінація емоцій, (наприклад, за допомогою іменників *гнів, ненависть, страх*); 2) безпосереднє вираження мовними засобами (вигуки, інвективи, брутальна лексика, паремії) [21, с. 22].

Прямі номінації емоцій страху, гніву, ненависті та ін. охоплюють такі лексико-граматичні класи:

1) іменники: *тривога* [46, с. 22], *страх* [46, с. 22], *острах* [46, с. 347], *плач* [46, с. 305], *переляк* [46, с. 257], *жах* [46, с. 355], *смуток* [46, с. 305]: *Тільки зараз омила його серце **тривога**, тож знову зирнув на шибку, щоб прочитати знаки, які посилала йому Свєта* [46, с. 344]; *Над плечима у нього й справді звивалася пара, він аж упрів, а може, упрів він од **страху**?* [46, с. 57];

2) прикметники: *гнівний* [46, с. 165], *сердитий* [46, с. 58], *страшний* [46, с. 88], *жахливий* [46, с. 632], *тремтливий, переляканий* [46, с. 479]: *Кинулась у куток і там зібгалася у грудку: гола, нещасна, **тремтлива**, з **переляканими очима*** [46, с. 479]; *Наступної хвилі її ніби щось опекло, як кропива у дворі в обрубках із гумових чобіт, важка, розгрузла й **сердита**, у величезному картатому фартуху* [46, с. 98];

3) дієслова: *нашіти* [46, с. 49], *морозити* [46, с. 206], *боятися* [46, с. 88], *відстрашувати* [46, с. 50], *тремтіти, затремтіти* [46, с. 91], *сердитися* [46, с. 255], *жахатися* [46, с. 130]: *Але сивий вогник у чоловікових очах її **відстрашує*** [46, с. 50]; *...супроводжена радісними поглядами тих жінок, чоловіки яких у цей час не лежали біля Гадючника, і **лице їй нашіло** так, начебто вся кров, яка пульсувала у жилах, перемістилася до її щік* [46, с. 49];

4) прислівники: *шалено* [46, с. 552], *боязко* [46, с. 482], *страшно* [46, с. 88], *перелякано* [46, с. 257], *панічно* [46, с. 369], *нервово* [46, с. 61]: *Людка ж так **панічно** боялася п'явок, що її могли б затягти у воду хіба що силою* [46,

с. 369]; Катерина **перелякано** вискочила з сіней з віхтем у руці; вона подивилася на чоловіка з таким переляком, начебто їй справді хтось засунув під ребро ножа [46, с. 257];

5) дієприслівники: *сердячись* [46, с. 446], *боячись* [46, с. 617], *тремтячи* [46, с. 99]: Юлька завмерла у своєму вікні, **боячись** і дихнути; водночас у ній все раптом схвилювалося, кожна жилка її тіла затремтіла, ніби заграла, але це тривало тільки мить [46, с. 617]; А Колина теща в цей час сиділа, **тремтячи**, біля дверей, зачинених ізсередини на заціпку, із качалкою в руці одній і з коцюбою в руці другій і даремно, із завмиранням серця, сподівалася, що Коля ломитиметься в двері [46, с. 612].

Вал. Шевчук часто досить песимістично описує радянську містечкову повсякденність, доводить її до крайнього ступеня вияву, наприклад, при утворенні форми ступеня порівняння від прикметника *жахкий*: *Але ще не переймалася тим, у голові, наче на білій стіні, проявлялася картина жахкіша: влазить у її розчинене вікно злодіяка із ножиком у зубах* [46, с. 125].

Письменник, змальовуючи стан людини в певний момент, уживає не лише лексеми, що позначають певні емоції, а й підсилює її медичною термінологією: *Описую цю сцену так, як її оповідали на вулиці: коли ж вигадували, то і я з ними, а розказували вони, що Рудько нажахано вдарив руками у двері й міцно замкнувся у хаті, а з Норою стався **нервовий напад**, вона впала в порох вулиці й тяжко ридала* [46, с. 590].

Почуття жаху як граничного страху, що перестає бути страхом і стає чимось іншим, Вал. Шевчук часто відтворює за допомогою художніх означень: *несвідомий, солодкий, невідомий, незрозумілий*: – *Гадаєш, він таки має дві жінки? – з **солодким жахом** запитала Людка* [46, с. 355], *Це, а може, й ота нещаслива зустріч у темряві, сколихнуло в ній нову хвилю, а може, й викликало **невідомий жах**, і це не осердя в ній заговорило, навіть не каяття, було то відчуття небезпеки, як і тоді, коли виповзла з темряви та гадюка* [46, с. 189]; *І тільки в проміжки між відвіданнями тієї чи тієї пащекухи її часом пробирав **несвідомий жах** – увіч відчувала, що маленька іскра, яку роздула вона з примхи,*

запалюється вже у вогонь [46, с. 100]. Як показує проілюстрований матеріал, почуття жаху виникає у людини на межі станів: реально сприйнятої емоції та напівреального її сприйняття.

Як пояснює М. Мовчан, жах – це величезна тінь страху, тінь, яка ворухиться сама по собі. Жах – це трансцендентний, метафізичний, потусторонній страх. На відміну від страху, в жахові завжди присутнє глибинне здивування. У жахові є натяк на чудо. Це схоплено мовою у слові “чудовисько”, де жахливе поєдналося з дивовижним і чудесним [29, с. 202–203].

Частина назв емоцій постає як метонімія від назв реальних явищ, здебільшого пов’язаних з емоційним переживанням, інші – як метафора відповідно до міфічних образів та донаукових уявлень, якими раніше людина намагалася пояснити свої емоції. Як допоміжний засіб комунікації поряд із вербальним вживаються фразеологізми, що найкраще відтворюють образне мислення людини.

Емоція страху репрезентується таким синонімічним рядом фразеологічних одиниць: *вибилася крапелька поту* [46, с. 113], *закусити губу* [46, с. 505]; *серце гунає* [46, с. 552], *налитися кров’ю* [46, с. 552], *кров приливає* [46, с. 91], *лице нашіє* [46, с. 49], *морозити спину* [46, с. 206], *мороз проповз по спині* [46, с. 74], *горло здригається* [46, с. 188], *зашкребтало в горлі* [46, с. 272], *насупити брови* [46, с. 159], *усміх щезає з лиця* [46, с. 164], *розтулити рота* [46, с. 287], *сховати голову (голівку) в плечі* [46, с. 56], *вуста зникли з лиця* [46, с. 116] тощо.

Ми виявили, що в аналізованих фразеологічних зворотах, страх має різні ступені вияву: від легких форм боязкості до паніки та жаху.

Вислови *усміх (вуста) зникли з лиця нема* [46, с. 116; 164] – ‘хто-небудь змінився на виду від раптового хвилювання, хвороби чи почуття страху’, *мінитися на обличчі* [46, с. 380] можуть бути використані при характеристиці зовнішнього прояву страху. Ці фразеологічні одиниці називають не лише фізіологічний бік емоційної реакції, вони описують певні процеси зміни міміки

людини, зовнішності загалом: *Мати схаменулася. Зрозумів це по тому, що обличчя її знову почало мінитися, червону барву з нього змивало, а натомість напливла бідавість, мармурово-кам'яна бідавість, навіть вуста стали з червоних синюваті* [46, с. 380]. Як бачимо, емоція страху в цих випадках ситуативна та має незначний прояв. Проте знаходимо й такий фразеологізм, за допомогою якого Вал. Шевчук передає комплексну емоцію жінки, котра веде додому чоловіка в стані алкогольного сп'яніння: *Вона несла його по Чуднівській, супроводжена радісними поглядами тих жінок, чоловіки яких у цей час не лежали біля Гадючника, і лице їй нашіло так, начебто вся кров, яка пульсувала у жилах, перемістилася до її щік* [46, с. 30]. В емоціях жінки переплелися і злість, і страх перед осудом сусідів, і невимовний біль, що ліг на її тендітні плечі.

На думку Г. Величко, фразеологізми, що передають інформацію про вираз очей, є передусім мімічними: *Смерд вирячив очі, пирхнув, а уздрівши Марію, всміхнувся лагідно й покірливо. ... Марія не тямилася себе. Вона біла Смерда зліворуч і справоруч, виляски котилися над річкою, жаби повплавлялися в річковий намул і позаплющували зі страху очі, а Смерд підставляв під міцні Маріїні удари свої щоки* [46, с. 20]. Такі фразеологічні звороти вербалізують не лише емоцію страху в чистому вигляді, але й з ефектом подиву: – *На річку луччо не ходи, Коля, – сказала жінка-кішка, і Коля-рибалка раптом розширив на неї очі: була не така вже й молода, але ще цілком придатна* [46, с. 605], або люті: *Коля з напарником, їх били по лобі щиглями, при цьому гомерично реготали, роззявляючи майже беззубі пащеки з білими лопатками язиків у ротовій отхлані, а коли вигравав Коля з напарником, вже вони били щиглями супротивників і так само гомерично реготали: “Га-га-га-га!” – і вилуплювали очі й роздирали пащеки* [46, с. 611].

Зовнішній прояв страху вербалізується людиною й у таких фразеологізмах, компонентом яких є брови, але цей страх є мінімальним, оскільки в подібних ситуаціях ця емоція змішана з подивом: *Одна брова в Миколи зламалась, а обличчя чомусь почервоніло* [46, с. 243]; *Він закотив*

сірого рукава й позирнув на годинник. Брови його з круглих стали трикутні, й він швидко пішов геть [46, с. 61]; Брови її лягли аж біля волосся, очі стали побільшені, рот розтулився – темний як ніч, адже вона повернулася боком до телевізора [46, с. 69].

Ч. Дарвін писав, що при страхові очі розкриті ширше, ніж у стані спокою, нижня повіка напружена, а верхня – ледь піднята. Брови майже прямі та видаються дещо припіднятими. Внутрішні кути брів зсунуті один до одного, на лобі з'являються горизонтальні зморшки. За таких умов ми можемо схарактеризувати міміку з двох позицій: на основі її фізіологічних параметрів (тонус, сила, комбінація м'язових скорочень, симетрія – асиметрія, динаміка, амплітуда), а також у термінах тих психічних явищ, яким відповідають певні мімічні знаки [9, с. 15].

Г. Величко, пояснюючи причини виникнення подібних фразеологізмів, зазначає, що під час впливу прямих сонячних променів на очі, людина їх прикриває, коли ж в око потрапляє пил та інші чужорідні тіла, вона починає кліпати. Крім цього, є ще ряд процесів, які виникають при різних емоційних станах, мають свою специфіку вираження очима та поглядом на рівні відповідних реакцій. Для страху, що виникає при збудженні базолатерального ядра мигдалини, є характерним переважання викиду адреналіну над норадреналіном. Зростає, хоч і не набагато, кількість кортизола в крові, що свідчить про збільшення активності кори надниркових. Такі вегетативні зміни пояснюють те, що під час психологічних станів на кшталт подиву, здивування, страху очі людини мають здатність розширюватися. Це насамперед стосується зіниць, які при мінімальному освітленні змінюють розмір, аби пропустити якомога більше світла. Тому не дивно, що досвід людини про такі особливості зору став підґрунтям для оформлення фразеологізмів [9, с. 15].

Чимало зафіксованих фразеологізмів мають відтінки в значенні та передають психологічний стан тривоги, яка є передумовою страху: *серце гоне кров по тілі [46, с. 133], морозити спину [46, с. 206], (аж) заморозити [46, с. 514], мороз проповз по спині [46, с. 74], цокотіти зубами [46, с. 512],*

тремтять губи [46, с. 512]: *Здавалося, Ромка все ще стоїть у калюжі, важко дивлячись йому вслід; може, це від того морозило йому спину, начебто приліталося там дві крижинки* [46, с. 508]; *...місяць яскраво освітив садка Васи Равлика, посплітав тіні з мережним тріпотливим світлом і від того сад чарівно осяявся, затремтів, задихав, і Шурка Кукса відчув, як волосся в нього на голові починає ворушитися* [46, с. 608].

Часто фразеологічні звороти передають паніку (панічний страх), тобто страх, сум'яття, яке раптово охоплює людину чи масу людей. При цьому виділяють масову паніку, що характеризується станом масового страху перед реальною чи уявною небезпекою, який наростає в міру взаємного зараження, блокуючи здатність раціонально оцінювати обстановку, мобілізувати волю й організувати спільну протидію [29, с. 203]: *Але трасця із трасць поки що була її, здригалася конвульсійно і зуби її дзвеніли, як мідні* [46, с. 374]; *Серце в нього почало шалено гупати в грудях, а кров припливла до обличчя* [46, с. 552].

Фраземи *перебіг дрозж* [46, с. 301], *стримувати дрозж* [46, с. 448] ‘хто-небудь тремтить від страху, хвилювання, нервового напруження’, *бити трасця* [46, с. 374] – ‘викликати в кого-небудь стан нервового збудження, надмірного хвилювання, страху тощо’ передають узаємозв’язок фізичного відчуття холоду та психологічного стану страху, що викликають однакові фізіологічні зміни організму: *Тоді по тілу його перебіг дрозж, і він, заплющивши очі, подумав, що не тільки дурний, але й жалюгідний* [46, с. 301]; *Щоб твої руді часточки розметало по світу, щоб ти у жовтий пісок розсипався і щоб була тебе трасця із трасць!* [46, с. 374]. Тремтіння людини під час небезпеки має на меті змусити людський організм повернутися до нормального психічного стану. Тремтіння провокує приток крові до тіла та її інтенсивне поширення судинами організму (особливо важливо при загальному переохолодженні), при перелякові тремтіння характеризує готовність м’язів до втечі або нападу [9, с. 17].

Цікавими, на наш погляд, є такі фраземи: *вибилася на лоба крапелька поту* [46, с. 113], *закусити губу* [46, с. 505], *горло здригалася* [46, с. 188], *зашикроботіло в горлі* [46, с. 272], *налитися кров’ю* [46, с. 552], *кров приливає до*

обличчя [46, с. 91]. Їх тлумачення не вказує на переживання страху, але фіксує хвилювання. Здебільшого ці вислови не вказують на причини сильної емоційної реакції чи особливості її протікання, вони ніби називають ті процеси, що відбуваються в організмі після спаду загального напруження. Як-от в ситуації, коли чоловік дізнався про зраду жінки: *...Надька виразно сказала йому, що ходить до неї лобур не один. Отож Вася Равлик закусив губу, але кров йому потекла до підборіддя, і стоїчно вичекав, поки Шурка Кукса вийде з дому* [46, с. 505].

Власне результатом авторського мовного втілення відчуття емоційного стану є поодинокі випадки метафоризованих образів. Конструкції *острах побив, страх охопив, страх заповзає* вербалізують сприйняття страху як живої істоти, здатної огортати людину, побити, заповзти в її тіло: *Дивний острах побив її всю, аж потом укрилася* [46, с. 107]; *Тоді страх охопив стару* [46, с. 133]; *Водночас і страх почав у його душу заповзати: страх мандрівця, який завершує дорогу...* [46, с. 260]; *...од тієї люб'язності в нього часом і страх у душу закрадався* [46, с. 308].

У “Романі юрби” натрапляємо на ситуації, коли страх спіткав людину уві сні, у найбільш незахищений момент: *Тут ніжно пахло струганою сосною, але снилися чорні сні: якісь страховиська, що лізли на нього, ковтали, зжирали, злизували, чавили, може тому, що все повітря в комірчині хвилювалося від продувів – вітер заходив крізь щілини й вільно гуляв* [46, с. 458]. Почуття страху в цьому випадку підсилюється за допомогою словотворчих засобів – форманта згрубілості *-иськ(о)*, а також ампліфікації дієслів *ковтали, зжирали, злизували, чавили*.

Почуття страху передається не лише лексичними засобами, але й синтаксичними. Серед іншого такі форми передачі цього почуття, як обірвані речення та неповні. Графічно це можна простежити у вигляді трьох крапок у кінці речення, причому перед ними зазвичай стоїть дієслово *боятися* в особовій формі: – *Та я не про неї, хай під нею земля западеться! Про тебе я боюсь...* *Подасть вона в суд, неприємності будуть...* [46, с. 148], – *Мені легше, коли я не*

заплющую очей. А так до мене ніч приходить, **і я боюся...** [46, с. 221], **Я вже й бояться починаю...** [46, с. 280].

Своєрідним нагнітанням почуття тривоги є вживання однорідних членів речення: *Це, а може, й ота нещаслива зустріч у темряві, сколихнуло в ній нову хвилю, а може, й викликало невідомий жах, і це **не осердя** в ній заговорило, навіть **не каюття**, було то **відчуття небезпеки**, як і тоді, коли виповзла з темряви та гадюка. Тому **упокорила**ся, пішла повільніше і раптом **помітила**, що їй з очей витікають сльози. В цей час затьохкав соловейко, **спазматично, натхненно й гаряче. Стрекотів, хлинав і розливав** золото, **задихався** й знову **напивався і ночі, й любовної туги, і пристрасті, й занепокоєння**, що його хтось вельми потрібний та й не почує. Броня ледве не побігла до хати, захотілося їй упасти на чийсь широкі й міцні груди, дозволити собі стати кволою та безпорадною, прийняти ласку й прощення, адже й справді була безпорадна під цю хвилю – вже не могла бути сама.* [46, с. 189]. Як бачимо, емоційний стан підсилюється зовнішніми збудниками – тьохканням солов'я.

Також нами був зафіксований приклад уживання вигука як стимулятора страху, після якого чітко простежуються вербалізовані форми вияву цього почуття: **“Кар! Кар! Кар!”** – захрипів він, очевидно гукаючи в такий спосіб Катерину, і Катерина **перелякано** вискочила з сіней з віхтем у руці; вона подивилася на чоловіка з **таким переляком**, начебто й справді хтось засунув під ребро ножа, і йому, бідоласі, таки прийшов отой очікуваний кінець [46, с. 257]. Сильний емоційний вплив та його глибина підсилюється за допомогою порівняльного звороту *начебто й справді хтось засунув під ребро ножа*. Так досягається письменницька задача – подіяти на читача, який не лише переживає з героями всі перипетії, але й максимально може відчувати їх на собі.

Ще одним прийомом нагнітання почуття страху є своєрідне нанизування подій, що виражається в мові ампліфікацією дієслів (як показника стану та дії) та прикметників (як виразника ознаки): *Тоді він **замахнувся** – вона **заверещала. Кинулась** у куток і там **зібгалася** у грудку: **гола, нещасна, тремтлива, з переляканими очима*** [46, с. 479].

Індивідуальність авторського світовідчуття яскраво проявляється у словосполученнях, які здійснюють характеристику емоційного стану. Асоціативні епітети *дивний, містичний (страх)* ілюструють не лише якісну ознаку почуття, а й частково вказують на глибину переживання: *Дивний страх побив її всю, аж потом укрилася* [46, с. 107]; *...в них мимовільно виникає містичний страх і бажання якнайпрудкіше проскочити мимо* [46, с. 347].

Отже, у межах антропоцентричної парадигми сучасного мовознавства в центрі уваги знаходиться людина, якій властиво відчувати та виражати емоції в мовленні, оскільки емоційна сфера особистості є однією з найважливіших у її повсякденній життєдіяльності [33, с. 112]. Вербалізація страху здійснюється як прямими номінативними, так і описовими конструкціями. Для номінації емоційного стану Вал. Шевчук використовує здебільшого іменники та дієслова, а також широкий пласт фразеологічних одиниць.

2.2. Вербалізація просторового повсякдення в романі

Філософія стверджує, що простір – це одна із загальних форм існування вічної, безкінечної, безмежної матерії. Всесупільність простору полягає в тому, що вона становить форму буття всіх предметів та процесів реального фізичного світу [11, с. 137].

Тому можна вважати, що просторова семантика властива найменуванням всіх реалій: предметів, живих істот, ознак, якостей, процесів, станів, а також ірреальних об'єктів, створених людським уявленням на основі реальних просторових уявлень. Однак людська уява та мова відображають реальний фізичний простір специфічним способом. На основі аналізу способів мовного уявлення реального фізичного простору можна припустити, що воно знайшло трохи згрубіле відображення в нашій свідомості у вигляді перцептуального простору, тобто того, що відноситься до сфери сприйняття загального світу окремих індивідом та який різниться в метричному аспекті від

реального фізичного простору. Перцептуальному простору притаманна метрика, яка в реальних для нас масштабах існує як планіметрія та стереометрія. Важливо помітити, що такий простір виник із повсякденного досвіду людей як узагальнення поняття місця, в межах якого відбувається як біологічне, так і соціальне буття людини [11, с. 137]. У межах цього дослідження ми будемо дотримуватися саме такого підходу.

Просторові характеристики повсякденності, на думку дослідників, залежать від масштабу суб'єкта повсякденної діяльності. На рівні індивіда простір повсякденності складає дім, місце роботи, магазини тощо, маршрути щоденних переміщень. На рівні міської спільноти простором повсякденності є вся територія міста, що використовується для задоволення повсякденних потреб жителів міста [44, с. 261]. Основним простором повсякденності, у якому протікає життя героїв роману, є передмістя Житомира, а саме одна вулиця.

Більшість лексем, що виступають у реченнях у функції локальних об'єктів, виражають семантику просторовості лексично. Це слова, що позначають об'єкти, до яких спрямовані просторові відношення людини. За класифікацією О. Селіверстової [37], із-поміж них виокремлюємо:

1) слова загальної локальної семантики: *глибина, небо, земля, простори*: *З глибини двору дивилася жінка* [46, с. 62]; *...здавалося, змахни він руками – і злине в небо кажаном* [46, с. 51]; *Земля його тримала* [46, с. 237]; *...між нею й куцою Наталкою було забагато простору* [46, с. 136];

2) топонімічна лексика: *гора, луг, поле, гай, город*: *Щодня спускався він із гори* [46, с. 62]; *Більше того, вони й пахтіли по-сільському, ... може, первісною силою людей, близьких до землі, і закладеною в полях, лугах, гайках та городах* [46, с. 598];

3) назви вулиць, завулків, проспектів: *Чуднівська, Третій, Четвертий, Петрівська, Пушкінська, Леніна*: *Вона несла його по Чуднівській, супроводжена радісними поглядами тих жінок, чоловіки яких у цей час не лежали біля Гадючника* [46, с. 44]; *...тож замість тягти свого Смерда по*

Третьому, вона потягла його по Четвертому завулку [46, с. 45]; Перед ним лягло дві площини вулиць – Пушкінська й Петровська [46, с. 502];

4) назви міст: *Магадан, Житомир, Київ, Тольятті: Отже, її душу рвонуло в Магадан, і вона з вулиці зникла, але, як донесла вулична розвідка, чомусь у Магадан не потрапила, а опинилась у Тольятті, хоч де той Тольятті чи й Магадан [46, с. 636]; – А ти кудись із Житомира виїжджала? [46, с. 339];*

5) назви частин міста, деяких районів, цвинтарів: *Мальованка, Гадючник, “Дружба народів”, Корбутівський: Швець відчув це ще там, на Мальованці, серед тисячі завулків та вуличок; вітер ганяв по тих вуличках, здіймаючи шалені вихори, і вони стрибали на дорозі перед шевцем, як розбишакуваті хлопці [46, с. 54];*

6) назви річок: *Кам'янка: Через річку перекинута моста, по ньому мчать авта, річка крутить слизьке тіло між безлічі кам'яних брил, перетягується де-не-де кам'яною гребелькою, наче паском, – недаремно вона Кам'янка [46, с. 46];*

7) лексика, що позначає сторони світу: *схід, захід: Там, на сході, вже зійшло оранжеве сонце [46, с. 133]; Ще озирнувся кілька разів – проміння західного сонця якраз било у Васине обличчя [46, с. 502];*

8) назви житлових будівель та їхніх частин: *будинок, дім, палац, халупа, квартира: Він зайшов у будинок, у якому мав тепер квартиру, і звично кинув оком на поштову скриньку [46, с. 260]; її дім мав віконниці, які зачиняла ввечері, хоч ніхто того на околиці вже не робив, засуви в неї були міцні, бо жила сама, отож дім її був ніби фортеця, і нападу на себе вона могла б не боятися [46, с. 106]; Квартира в них була така: кімнатки, де спали брати й батьки, вели в кухню, звідси двері виходили в сінці, де стояла газова плита. Батьківську кімнатку, як меншу, планували віддати Віктору й Надії, старі мали переселитися до Юрка [46, с. 260].*

Лексеми останньої групи вирізняються особливою інтимною локальністю, оскільки простір дому – приватний, особистий простір,

призначений для сімейного, дружнього спілкування. У ньому відбуваються основні буденні процеси життєдіяльності людини та її максимальна захищеність від зовнішніх впливів.

Відзначимо, що Вал. Шевчук зображує й актуальну проблему купівлі власного житла, тобто такого простору, у якому б людина відчувала себе максимально комфортно: *...яка то розкіш сидіти в **теплій квартирі**, вмикнути транзистора й віддатися музиці, що бадьорить і викликає тиху радість* [46, с. 634]. Питання пошуку коштів для такого придбання є чи не найзлюбоденнішим у житті: – *На **квартиру** в мене поки що надій ніяких. А в тебе на роботі?* [46, с. 634]; *...треба жити в **сучасній квартирі**, в **новому будинку**. В **квартирі** з усіма зручностями, не на першому й не на останньому поверсі, з ванною і теплим туалетом. З центральним опаленням і з телефоном* [46, с. 247].

Письменник наголошує на проблемі житла, додаючи до іменників із просторовою семантикою компонент *міні-*, що має значення ‘дуже малий’: *...нові господарі й не думали тримати квартирантів, вони самі ледь уміщались у цій **мініквартирі** з **мікрокухнею*** [46, с. 635].

Звучить у тексті й відображення радянської системи, коли для отримання власного житлового простору, необхідно було мати багато дітей:

– *Коли будемо багатодітні, то, може, нам квартиру дадуть!* – а друге, що він казав, було таке: – *Ти ж хочеш, щоб я тільки з тобою жив!*

*Отож Марина вже народила четверо дітей, ясна річ, що ніхто **квартири** їм не давав, діти бігали за мамою як курчата за квочкою, а котре не могло бігати, возилось у колясочці* [46, с. 634].

І хоч події роману розгортаються в Житомирі, сама назва міста трапляється в тексті лише кілька раз, тим часом назви інших міст можна спостерегти частіше. Так само і з номінаціями вулиць: усе, що відбувається поза основним місцем дії, має назву, а основне місце позначається лише родовим поняттям *вулиця, місто*. Тобто типовим, часто досить впізнаваним, таким, що своєю буденністю притаманне будь-якому місцю подій. Дослідниця

творчості Вал. Шевчука Л. Тарнашинська називає таку просторову організацію “інтимно-локальною топографією повсякдення” [39, с. 173].

Також ми помітили, що оніми, не зважаючи на свою рідковживаність у тексті твору, майже постійно вживаються автором як уточнювальні обставини: *Була присутня в ньому в кожній його клітинці, ... в системі запахів, через що чудове видіння, яке побачив тут, на Петровській, раптом зблякло й розтало* [46, с. 502]; *Дивувався, що ці обличчя не покинув там безповоротно, що ніби прихопив їх із собою, отож і навідували його тут, у Житомирі* [46, с. 318]; *Швець відчув це ще там, на Мальованці* [46, с. 54]. Головною функцією уточнювальних членів речення є додаткова інформація про факт дійсності. Припускаємо, що це також свідчить про певну типовість.

Цікавим є те, що Вал. Шевчук подає народну етимологію деяких вузькорегіональних назв: *Коли ж приїхала поховальна машина, Ромка був, як бубон, і вже зовсім чорний – його спішно відвезли на Корбутівський цвинтар, котрий у народі ще зветься “Дружба народів”, бо раніше в Житомирі існували цвинтарі за релігійною та національною ознакою* [46, с. 624]; *Марія знайшла свого Смерда смертельно п'яного біля Гадючника (публічного місця, яке збирало спраглих душею з кількох досить просторих околиць)* [46, с. 30].

Своєрідним центром повсякденного простору в романі Вал. Шевчука є будинок і вулиця, де відбуваються найважливіші події твору. Тут народжуються й виростають персонажі твору – Валька, ряба Надька, Йонта, таксистиха та інші, тут старіють і помирають його мешканці. Прикметним є те, що на сторінках роману ці просторові іменники набувають ознак живої істоти: *Юлька захихотіла, вислизнула з-під нього, і вони обоє відчули, що будинок уже заспокоївся, вже його не колише лагідний землетрус, що будинок зморився* [46, с. 582]; *Він сахнувся й прислухався; ні, будинкові зараз увіч було не до нього* [46, с. 566]; *Розвели здивовано руками, і від того поруху розсипалися їхні діти, як курчата: покликкала їх вулиця* [46, с. 119]; – *Та про це вже вся вулиця гримить, – байдужно відказав місяць-швець і випустив сиву хмару диму* [46, с. 128]; *Виявляється, та, котра називалася “племінницею”, – його жінка, а та,*

котру **вулиця визнала** за його дружину, була тільки сестрою [46, с. 372]. Тобто таким способом відтворюється типовість, однаковість думок, поглядів у повсякденному просторі.

За спостереженням Р. Мовчан, вулиця “створює необхідне змістове тло для порушення критичної урбанізаційної проблеми – екзистенційної самотності людини в натовпі” [30, с. 420].

Автор передає монотонний ритм міського життя, що змучує людину, робить беззмістовною і бездушною: – *Що це тебе на вулиці не видно? – спитав Шурка. – Не заслабла? – **Набридла мені та вулиця**, – байдуже проказала Людка* [46, с. 606]; ...*йому не було вже на вулицях так цікаво, як раніше* [46, с. 320]. Знаходимо такі юкстапозити, що вербалізують цю беззмістовність існування або існування заради постійного заробітку: *Отакий він і залишиться: **чоловік-коробка, чоловік-квартира, чоловік-телевізор** і всі інші красоти побуту – все те поступово іржавітиме й старітиме в ньому* [46, с. 270].

Отже, повсякденність, як і кожне буття, має свої просторові виміри, що вербалізуються в “Романі юрби” Вал. Шевчука в таких мовних знаках: топонімах і родових поняттях на позначення місця, що можуть уживатися метафоризовано.

2.3. Вербальне втілення часу в романі

Художній час як одна з категорій буття є виразником емоційно-психічного стану героїв роману, які мешкають на одній вулиці.

Концепт часу “охоплює не лише номінації часових відтінків, пір року (століття, рік, місяць та ін.), а й лексеми-орієнтири із семантичним компонентом час (назви явищ природи із конкретною часовою віднесеністю: сонце, сніг, номінанти предметів, речей, що є фіксаторами плину часу (годинник); лексеми, семантична структура яких об’єднує семи “час” і відлік стосовно теперішнього моменту (учора, сьогодні, завтра, досі, минуле, майбутнє); мовні маркери віку людини та певних часових етапів її життя (юний,

зрілий, літній, старий, молодість, юність і т. ін.), а також яскраво конотовані індивідуально-авторські реалізатори темпоральної семантики” [35, с. 12].

Д. Ліхачов аналізував художній час як художню тканину літературного твору, що підкорює своїм художнім завданням і граматичний час, і філософське розуміння його письменником [24, с. 492]. Категорія темпоральності в романі виражена граматичними, словотвірними, лексичними й образними засобами.

Номінативне поле часу, співвідносне із повсякденністю, досить широке, його формують лексеми різних частин мови:

1) іменники з темпоральною семантикою:

– назви загальних часових понять: *час, мить, життя*: ...*тоді можна побажати, щоб продовжився той настрій, а мить оця спинилась* [46, с. 324]; *Так, щоб було непомітно, але щоб наше життя на землі перетворилось у бардак* [46, с. 366];

– назви конкретних вимірів часу: *день, рік, тиждень, хвилина, вечір, осінь, зима, літо*: *Хитнув на прощання хаті, бо прожив тут не один рік і знову не відчув нічого* [46, с. 197]; *Сповістив їй про це рішення в неділю, коли вони вже тиждень тихо-мирно прожили разом* [46, с. 440];

– іменники-назви певного періоду життя людини: *дитинство, підлітковий вік, старість, юність*: ...*хтось її в дитинстві чи в підліткових літах понівечив – вона залишилася жити, але така, як оце є* [46, с. 462]; *Можливо, він вступає в якусь нову пору – у старість чи самотність – ні, йому не хочеться зараз переступати порога того дому* [46, с. 300];

2) прикметники з темпоральним значенням: *старий, малий, молодий, минулий*: *старий Смерд відгородився од родини, зачинившись у глухій комірчині; Смерд-молодий прибукав ненароком до Маріїного ліжка* [46, с. 35];

3) числівники з часовою семантикою: *Тож четвертого дня замість купувати холодильник (це могло б зворушити таксистиху, яка пам’ятає, як років десять тому дбав про свій дім таксист), Йонта купував пральну машину*

[46, с. 35]; ...він подумав про свої **тридцять і п'ять років** та й про те, що ці дівчата для нього замолоді [46, с. 165];

4) дієслова (переважно безособової форми): *На дворі вже **світало*** [46, с. 43]; *А й справді, **сутеніло**, і дими з коминів хат на вулиці і хат під кручею, і хат за Кам'янкою зовсім розчинились у тому сутінку* [46, с. 120];

5) прислівники з часовою семантикою: *тепера, тепер, зараз, вранці, ввечері, рано: **Вранці** виходила, а **ввечері** приходила у цей малий дімець біля річки, в якому спокійнісінько живуть батько, мати, кіт та й вона* [46, с. 279].

Словотвірними засобами вираження категорії темпоральності є наявність демінутивних суфіксів, що виражають концепт часу шляхом окреслення певного періоду життя героїв. До імен юних та молодих людей додаються суфікси *-к-, -чк-*: *Ромка, Людочка, Юлька, Шурка, Льонька*, до старших здебільшого *-их-*: *Смердиха, Сіроводиха*. Також у тексті трапляються прикладки, що вказують на вік: ***Смердиха-старша** подивилася тоді на невістку вовчицею і сказала кілька таких їдких слів, що **Смердисі-молодшій** не залишалося нічого іншого* [46, с. 515].

Неабияку цікавість в аналізованому романі складають лексеми, що позначають часові відношення щодо сьогоденного дня: *цього дня, наступного дня*, за допомогою яких авторові вдається відтворити абсурдність буття та показати фактичну відсутність часу в романі. Якнайкраще це простежується в оповідці першій “Пух”. Уже сама поява головного героя цієї розповіді Йонти на вулиці, змальована за допомогою фразеологізма *вітер заніс*, не несе жодної визначеності: *Йонту, мабуть, **приніс** на околицю **вітер**, коли двори засипало тополиним пухом і люди опускають очі долі – пух летить, як сніг, обплутує траву й дерева, крутиться голова і в рябої Надьки* [46, с. 25]. Подальше життя Йонти на вулиці розгортається швидкими темпами, оскільки цього ж дня він одружується, а на наступний стає батьком: *Він одружився з Валькою **цього ж дня**, оскільки його справді заніс сюди вітер, чи, радше, пух, той самий, що його так ретельно хотіли вимести* [46, с. 27]; ***Наступного дня** народився Вова* [46, с. 30].

Описуючи такі абсурдні та неможливі в реальному житті ситуації, Вал. Шевчук веде діалог із читачем: *Недовірливому читачу ми знову повторимо – летів тоді тополиний пух, засипав очі, і не в одного від того пуху макітрилася голова. В тому, що Вова народився так швидко, не було ні Йонтиної, ні Вальчиної провини, винуватий був пух, до якого, треба сказати, ні Йонта, ні Валька не мали серця* [46, с. 30]. На нашу думку, іменник *пух* у цьому романі має символічне значення швидкоплинності буття, стертості часових кордонів.

Натрапляємо на специфічні випадки відтворення абсурдності за допомогою вживання часового поняття – *година*. Зітертість часових меж у цьому випадку підсилюється вживанням кількісних числівників: *...вони помирились, а отже, й потеревенили немало: таксистиха вісім годин* *скаржилася на непостійність і підступність чоловіків, а найперше про клопоти, як жити далі* [46, с. 13]; *Була-бо тонка і струнка, невимушена й весела, могла дванадцять годин бити м'яча, пливти викидаючи по-хлопчачому руки, могла вісім годин пролежати на розпеченому піску й камінні* [46, с. 16]; *Тоді вона заспокоїться остаточно і зможе зі зверхньою усмішкою зирнути на той пляж, де все ще валяються розморені тіла і де по дванадцять годин на день юні й дурні створіння ганяють і б'ють м'яча* [46, с. 16].

Отже, повсякденність, має свій часовий вимір, що знаходить мовне вираження на граматичному, словотвірному, лексичному, синтаксичному рівнях та за допомогою образних засобів.

2.3. Специфіка розмовної лексики як маркера повсякденності

Повсякденне спілкування характеризується вживанням майже всього лексичного складу мови, основу якого становить стилістично нейтральна лексика. Проте окремі лексичні групи вживаються в ньому ширше і дещо специфічно, надаючи тієї своєрідності, що відрізняє його від різноманітних

стилів писемної мови. Лексику цих груп і прийнято називати лексикою розмовної мови [22, с. 1].

На думку Б. Коваленка, розмовні слова є елементами, що знижують стиль у відношенні до загально нейтрального шару слів літературної мови і можуть служити певним засобом стилізації, який вносить у писемну мову присмак усного спілкування або передає чію-небудь усну мову [19, с. 54].

Вал. Шевчук використовує в аналізованому романі багатства загальнонародної мови. Широке застосування письменником розмовної лексики надає його художнім текстам колориту невимушеності, а також сприяє експресивності. Не порушуючи норм літературної мови, розмовна лексика має в собі величезний потенціал різноманітних форм і типів свого виявлення, вона є одним із джерел збагачення індивідуальної мовної картини світу митця. Розмовні форми не знижують стилю писемного художнього мовлення. Вони використовуються автором як елементи наближення мови художніх творів до узуальних уживань носіїв загальнонародної мови.

У “Романі юрби” Вал. Шевчука засвідчено характерні мовні знаки повсякденної культури.

Іменники розмовного вживання можна поділити на такі групи:

1) назви осіб:

– власні назви: *Вона відразу ж укмітила **Тоську** і її до неї потягло, ніби **Тоська** була рибалка, а та особа (звали її чи прозивали **Магаданша**) – рибою* [46, с. 82]; *Старий Смерд посварився зі **Смердихою** і виділив їй на прожиття зі своєї пенсії п'ять карбованців, тобто те, що належало **Смердисі** по закону* [46, с. 37]; *На відміну від Смерда, стара **Гуменючка** помирала важко* [46, с. 620]; *...служба нагляду на вулиці завжди працювала справно, за мить біля неї опинилися ряба **Надька**, **Магаданша**, **Людка** і **Сіроводиха*** [46, с. 620].

– назви спорідненості та свояцтва: *Ну, вони мені хотіли ще більше врізати, а **мамка** – на касацію, ну й скинули* [46, с. 388]; *Надька була тимчасово з Магаданшею посварена, то не підійшла до **кумась**, а взяла відро й подалась до колонки* [46, с. 83];

– назви осіб за віком: *Вася Равлик, певне, й справді був іще пацан, бо що таке чортиця ані на мак не розумів* [46, с. 433]; *...сільська дівка, до якої старший брат уже вліз так, що не вибереться, ходила вагітна* [46, с. 306]; *Муся увихалася по хазяйству, бігала на роботу й тягала у вільний час за собою двох замураних пуцьверіньчат* [46, с. 636]; *...а дивився крізь неї маленький, наче гном, патлань-хлопчик, саме той, який любив влазити в людські нутра, і тоді в них засівалася печаль* [46, с. 202]; *Вступили у хвіртку й побачили на танку гарну й повнотілу молодичку – трусила килимця* [46, с. 171];

– назви представників суспільства: *Таксист сплюнув (через дорогу на нього з тоскним болем дивилася таксистиха)* [46, с. 37]; *Бачиш, онде по вулиці йде тьотя-листоноша?* [46, с. 220]; *Марія – кранівниця на бетонному заводі* [46, с. 37]; *...щоб вона називала того нетіпаху батьком* [46, с. 46]; *...то виявилось, що це не бджілка, а трутень, ледацюга з ледацюг, те і се, так і так* [46, с. 166]; *Біля кількох дерев, де стояв грубо збитий із дощок стіл, сиділи доміношники й гатили кісточками* [46, с. 170];

2) назви частин тіла: *Тоді Броня могла б покинути все на так (кілька разів це траплялося): розгардіяш у хаті, воду, що майже нагрілася, крикнувши в його остогидло-мирну пику* [46, с. 166];

3) абстрактні поняття: *Повернувся звідтіля опромінений і більше лежав у лікарні, ніж був удома, ясна річ, пожежництво покинувши* [46, с. 627]; *Це коли б ти свою Броньку так обробтав, то не така б опришкувата була. Баби, вони насільничання люблять* [46, с. 181]; *Ряба Надька стала біноклем, який спрагло розглядав усю цю чудасію* [46, с. 202]; *Усе ж навколо пливло, розливалось, згорталося, розповиналося, скручувалося й розчинялося, ставало собою й подіб'ям, таким, яким мало бути, таким, як мало бути в Навпаки, тобто як не було* [46, с. 204];

4) інші назви: *Отут (кіно крутилося з тріском на апараті дня, апараті децю архаїчному, як у сільських кінопересувках)* [46, с. 168].

Позитивне чи негативне емоційне забарвлення в наведених прикладах підсилюється суфіксами згрубілості та пестливості *-их-, -ш-, -к-, -юг-* тощо.

Прикметники розмовного регістру в аналізованому романі можна розподілити на такі типи:

1) такі, що мають словотвірні ознаки розмовності у структурі емоційно нейтральної номінації: *Як може здогадатися навіть недовірливий читач, сестри ставали все **одмінніші**, хоч те спільне, що їх єднало, певне, до решти не зникне* [46, с. 46]; *...перебігав дорогу якийсь **шолудявий** песик* [46, с. 35]; *...сама та, із чорними **відтручувальними** від себе хвилями* [46, с. 164]; *“Ми-ми-ми!” – щось таке чуле, чудне, без мелодії й слів, але також погідне й **доброналаднане*** [46, с. 165]; *Він **розпотілий**, розігрітий, але задоволений, адже ритм – це ніби гра* [46, с. 166];

2) які виражають певну міру ознаки: *Валька схрестила на **дебелих** грудях руки (він задоволено зирнув на них)* [46, с. 33]; *...з’явилася вона ще тоді, коли так нерозважно дав ляпаса отій **опришкуватій*** [46, с. 146]; *Тієї **пропам’ятної** неділі усе почалось, як завжди: спершу сопіння й невдоволене мовчання, потім гримотіння посудом, що залишився немитий звідучора* [46, с. 163]; *Навіть не повертав голови на розчинені різко двері, де стриміла, важко посопуючи і гостро дивлячись на нього жінка, сама та, збридачіла, а не мила й **привабна*** [46, с. 164]; *І спеціаліст **класний**, і вдома вкалує* [46, с. 175];

3) емоційно-експресивні номінації, зокрема із загального сленгу, що не зафіксовані у загальномовних словниках: *...вона мала увійти в те **високопошанівне** товариство, як рівноправний його складник* [46, с. 46]; *Через це, Бронь, я така і **втикацька**, бо хочу правду знати* [46, с. 196].

Стрижнем динамізму й експресивності мови персонажів-учасників подій є дієслівна лексика розмовного вживання на позначення:

а) руху: *Отож не так ішов, як **дибеляв** їй назустріч* [46, с. 177]; *Олексій **плентав** дорогою, ніби була під ним стрічка, що рухалась у зворотньому напрямі* [46, с. 161]; *...а їхні діти **гасали** поміж них, як чортенята, з реготами та вискотами: гралась у квача* [46, с. 574];

б) процесу мовлення: *...**пролопотіло** кілька горлиць і **затутукали** на електричному стовпі* [46, с. 36]; *На вустах замерла усмішечка, і він навіть*

недочув, що **варнякає** приятель [46, с. 170]; Дорогою Партизан **розп'якував**, скільки він заробляє і який з нього був би хазяїн [46, с. 544]; ...й заспівали йому солодкої коліскової надто тонкими, високими голосами: **нявчали, бекали, мекали, скавуліли, хрюкали, пищали** [46, с. 574];

в) фізичного сприйняття: У нього в голові так само летів пух – злегенька **макітрилось** [46, с. 34]; Валька відчувала себе добре, вона сиділа на стільці м'яко і зручно, бо за ці кілька щасливих днів нівроку погладшала й поступово здобувала ту ідеальну округлість, од якої в Йонти **пойойкувало** в горлі [46, с. 37];

г) широкого спектру дій: **Укалував** цілий день, чи ж тобі мало? [46, с. 186]; – Мені Борис-електрик одну комбінаційку показав, – сказав він. Віриш, за три мінутки мене **роздумбасив** [46, с. 187]; Зайду до тебе в столярку, тада й **трахнемо** [46, с. 182]; Готові були спалахнути й грушні – хвилі тонкого аромату висіли в повітрі, начебто хто **напарфумував** околицю [46, с. 170]; Вставимо ті дверці й **шибонемо** раз у шахи [46, с. 171]; Кажу: шо тобі, Галь, **приспічіло** з тими дверцями, давай краще любов'ю займемся [46, с. 171]; ...однаке вся вона, як він визначив подумки, напрочуд **бридачіла**, все гарне з обличчя зникало й розтавало [46, с. 163];

Прислівники розмовного вживання – також функціонально-стильові маркери безпосередності оцінок й повсякденно-побутового змісту: *Це баби в цьому ні бальмеса не тямлять, я **знарошна** придумав* [46, с. 172].

Периферійна просторічна лексика представлена в аналізованому романі зневажливими, лайливими назвами та елементами суржику. Зневажливі та лайливі назви засвідчені в мові персонажів-учасників подій, які перебувають у стані емоційного збудження, психоемоційної невірноваженості, афекту: *Дівчата виходили (а може, це їм тільки марилося) на подвір'я обійсть, і тут під зеленим місяцем ставало на одне диво більше: одні перетворювались у кішок і прит'яма кидались у зелену темінь, яка кликала їх дужим голосом; інші перетворювались у сук... [46, с. 410]; Магаданиша додала негречне слово й про **лоботрясів, повійників і кобелів**, тобто про чоловіків [46, с. 83].*

Часто зневажливі назви використовуються при сварках, зокрема й у ролі звертень: *А тим лярвам тожє добре дала!.. Гнать їх отцюдова тра, паскуд, щоб духом сифілісним не пахли, курви!* Коли б вони тобі шо зробили, я на них собаку натравила б, їй-бо! [46, с. 518]; – *То не прийшов той шалихвіст?* [46, с. 44]; *А той лобуряка ще й досі тримає кролів?* [46, с. 142]; – *Ти з мене ідіота не роби, – сказав, а скоріше зашипів Коля* [46, с. 603].

Лайливі слова можуть вживатися не лише як образа, але й як слова-паразити. Здебільшого спостерігаємо подібне у мовних партіях малоосвічених людей або тих, що знаходяться на маргінесі суспільства. Наприклад, злодій під час гри в карти говорить: – *А бляха в тебе є, щоб покрить?* [46, с. 591].

Лайка надає ще більшої емоційності сказаному, коли вживається як елемент прокльону: – *Я зара подсобник у Броньки, – сказав він, і Олексій згадав, що йому жінка заповідала подібне, але хай іде к чортовій матері, бо на яку халеру йому це тра* [46, с. 165]; – *Ну де ж ти в біса запропастилася, чортице?* [46, с. 499].

Ці дисфемізми, вжиті у відповідному лексичному оточенні контексту замість емоційно і стилістично нейтральних мовних одиниць, є носіями інтенсифікованої експресії [34, с. 105].

Проте не лише лайлива лексика є паразитичною в мовленні героїв роману. Часто вони використовують слова-вставки: – *Бо шмата! А я от не так. Іду, значить, до неї, а вона вже очима кидає, щоб, значиться, десь од мене шигануть. А я не, іду! Думаю: не, я з тобою гратися не буду. Я такий, що в мене на одне слово підеш. І що б ти думав?* [46, с. 293]; – *Дивіться-оно, у вас-оно під ногами-оно земля-оно горить!* [46, с. 559]; – *Слиш, – сказав він. – Послала мене жінка... щось у нас, скать, дверці од шахви не те, не розберу в чом дело. Я їх і так, і сяк. Ну, не пойму в чом дело, хоч убий. Не стають на місце, а жінка мене за ці дверці вже догриза...* [46, с. 169]; – *Я лучче, Льонь, газетку почитаю, да-м!* [46, с. 165].

Функціують у тексті й народні приказки, що активно вживаються в повсякденному мовленні: – *Коли б'єш посуду, – втішав її пізніше, помигуючи*

рідкими віями, – мені всіда кажеться: на щастя це! – На болячку – не щастя! [46, с. 163]; – *Бог трійцю любить, – сказав хрипко* [46, с. 205]; *Чоловік і жона, як одна стіна. – Я цю поговорку наче знаю, – захихотів Олексій. – Чоловік і жона – одна сатана!* [46, с. 192]; – *Тіпун тобі на язик! – вибухла Броня* [46, с. 196].

Одиниці загального сленгу карнавалізують соціокультурне тло національно-мовного повсякдення, відображаючи його строкатість. Документально відтворюючи репліки персонажів-оповідачів, автори ніби знімають із себе відповідальність за вживання й поширення на письмі ненормативних з погляду літературної мовної практики одиниць. Через це знижена поетика повсякдення усталюється.

“Мікс” народнорозмовних, просторічних та ареальних ознак – дзеркало повсякденно-побутової культури сучасного суспільства, реальна мовна картина українського мовосвіту. Суржик у художньому тексті – це знак повсякденної мовної культури, а оскільки події, описані в романі, стосуються доби радянщини, то таких елементів у творі досить багато. За зробленими фіксаціями виокремлюємо такі типи суржиковості мовних одиниць.

Найбільшу групу складають лексеми, що за фонетичною будовою співвідносні з російською лексикою: – *Шо ти обрацаїш уніманіє. Не обрацай уніманія, і хай йому дуля під хвіст* [46, с. 519]; – *Думає, шо хатіт, – сказав Олексій, випльовуючи сигарету. – І какоє нам до них, Галь, дело? Кожен дуріє по-своєму... да! Ходім шось перекусимо, а то кишки болять* [46, с. 183]; – *Шоб знову укалувать?* – не витримав байдужного тону Олексій. – *Не, шо ти собі думаєш, Льонь?* [46, с. 192]; – *Да, в неї всьо в порядку,* – сказав Олексій. – *Колі буде все харашо, хочу, щоб вдома годиків два посиділа* [46, с. 192]; – *Я тебе пунімаю* [46, с. 181]; ...*гроші я тобі посля оддам* [46, с. 182]; – *Ти подаєш поганий примєр,* – сказав Олексій. – *Галька мені тим парканом голову вигризла, а я не хачу. Я після роботи й за холодну воду не хачу братися. Чекай, кажу, на одпуск* [46, с. 186]; *То як нащот того, щоб скинутья?* [46,

с. 181]; – *Ну це вже дійствітельно*, – хихикнув Олексій і повторив те, що й раніше варнякав: – *Баби – то кодро таке* [46, с. 171].

Такі лексеми, що в структурі слова поєднують російську кореневу та українську афіксальну частини трапляються рідше: – *Брось, Смерд, **какось** воно перемелиться!* – сказав він. [46, с. 519]; – *Ну, Вова, – м'яко докорив Йонта. – **Мальчик пограїця і отдасть*** [46, с. 67]; *Я ці дверці **спіціально** спортив* [46, с. 170]; *Мені, **конешно**, раз плюнуть вставить; ті дверці, та я про тебе подумав* [46, с. 171]; ***Одблагодарим*** [46, с. 172].

Трапляються в романі не лише окремі слова-елементи суржику, а й і засвоєні з літературного російськомовного стандарту: книжні кліше, фраземи, що набули гібридної форми, як-от: *...але то були, як думав опісля самовдоволеній Смерд, **“їдєржки проїводства”*** [46, с. 36]; – *А може, ми, Валь, – сказав про цю кавоварку Йонта, мудро примружуючись, – тоже станем **антілігентами?*** [46, с. 49]; – ***Порадошного чоловіка**, – незмигно сказала ряба Надька* [46, с. 38]; *Мало я біла її, сучку, її, бачте, – сорочку шовковую, кофточки, **ліфчики моднейшиї*** [46, с. 56].

Розмовне мовлення характеризується швидкістю й інтенсивністю. Через це виникають скорочені слова-покручі замість повних слів, як-от: – *Привів тобі, Галь, спеціаліста до тих дверець. **Чось там собрази!*** [46, с. 171]; – *Для тебе, **мо'** й мелочі, – сказав Олексій* [46, с. 169]; – *Кланяться **не тра**, – мовила мати, – а вибачитися піди. Он ціла вулиця зараз проти тебе* [46, с. 140]; *Бабам **ніззя** позволять сідати собі на голову* [46, с. 140]; – *Тому й **тра** заморить черв'ячка, – перейшов на пристрасний шепіт Олексій* [46, с. 181].

Житомирщина входить до середнього Полісся, але діалектні одиниці в “Романі юрби” Вал. Шевчук використовує рідко: *Ряба Надька поставила супроти Людки зчудовані очі, рот розтулився, але вона тільки зойкнула; відомо-бо, що саме в цієї високодостойної **кобіти** була підзорна труба й ніщо не минало її пронизливого зору* [46, с. 347]; *Сестри стояли проти нього вже у профіль, і Йонтина брова вдруге полізла вгору – Валька мала ледь помітне **підгарло*** [46, с. 35]; *Колі буде все харашо, хочу, щоб вдома годиків два посиділа*

[46, с. 192]; – *Не мели дурниць!* – буркнула Марія і почала **бабратись** у шафі, де висіли всі її, надбані ще за дівування, плаття [46, с. 39]; З чорної **отхлані** висунувся білий, покритий накипом язик і покотилися з нього м'ячки, чорні, рипливі, хитливі [46, с. 117].

Часто спостерігаємо невимушену гру слів, у тому числі авторські оказіоналізми, що свідчать про художню майстерність письменника (*подіб'я, пущьверінчата, таксистиха, насільничання, відтручувальний, доброналаднаний, розпотілий, втикацька, макітрилось* тощо).

Отже, розмовна лексика є важливим елементом повсякденної культури, який охоплює всі сфери людського життя, а значить виконує функцію документального підтвердження подій і ситуацій, висвітлених письменником.

2.5. Феномен буденності в кольоративах

Світ, що оточує людину різноманітний. Вона має здатність сприймати його за допомогою різних органів відчуття, а отже розрізняти форми, звуки, запахи, смаки і кольори. Здатність розпізнавати кольори нерозривно пов'язана із усіма сферами людського буття. Від кольорів часто безпосередньо залежить настрої, емоції і навіть фізичне самопочуття людини.

Оскільки сприйняття кольорів залежить від багаторічного особистого досвіду, то поняття про природу кольору відображається в нашій мові, утворюючи різні словосполучення з кольоративами, які відображаються як в індивідуальному мовленні: *сине небо, зелені дерева, чорна сукня* тощо, так і у притаманних народів стійких сполученнях слів: *дивитися крізь рожеві окуляри* (не помічати вад, недоліків у чому-небудь, кому-небудь; ідеалізувати щось, когось), *блідий як полотно* (зомліти від страху; бути приголомшеним та ін.), *не бачити світу білого (Божого)* (тяжко страждати, мучитися, переживати і т. ін.), *наганяти (нагонити) / нагнати чорну хмару на кого-небудь* (псувати настрої кому-н.; засмучувати когось).

Отже, можемо зробити висновок про важливе значення кольору у життєвому просторі людини, оскільки колірні ознаки властиві всім матеріальним видимим об'єктам реального світу.

Колір – це якісна суб'єктивна характеристика електромагнітного випромінювання оптичного діапазону, яка визначається на підставі виникнення фізіологічних зорових відчуттів, залежних від ряду фізичних і психологічних чинників. Розглядаючи колір як засіб впливу на психіку людини, необхідно виділити таку його здатність, як діяти на неусвідомленому рівні, викликаючи при цьому різноманітні асоціації [14, с. 42].

Помилкове уявлення про кольори, якими людина оточена з народження, свідчить про особливості сприйняття навколишнього світу кожною конкретною людиною. Феномен кольору полягає у тому, що в навколишньому світі існують хвилі певної довжини, але деякі з них стають кольоровими лише завдяки людському зору. Різні патології зору, і зокрема дальтонізм (колірна сліпота), підтверджують дане положення. Більш того, неможливо виключити, що один і той же колір, заломлюючись у свідомості двох індивідів, сприймається по-різному, отже в мові може знаходити різні засоби вираження.

Питання історії становлення окремих тематичних груп лексики на різних етапах розвитку мови постійно привертають увагу мовознавців. Останні роки у мовознавстві значно посилився інтерес лінгвістів до кольоронайменувань. Цей пласт лексики активно досліджують як вітчизняні, так і зарубіжні мовознавці.

У процесі історичного розвитку сприйняття кольорів кардинально змінювалося. Суспільна свідомість не могла залишити без уваги феноменальні здатності людини розрізняти кольори.

Перші дослідження кольоративів ґрунтувалися здебільшого на антропологічних, фізіологічних та психологічних засадах і лише у ХХ столітті увагу акцентовано на суто лінгвоструктурних особливостях кольоративів.

Назви кольорів становлять об'єкт наукових студій із порівняльного мовознавства (О. Коваль-Костинська, Н. Пелєвіна), етнолінгвістики

(А. Вежбицька, Г. Яворська); психолінгвістики (Т. Ковальова, С. Григорук, Л. Лисиченко, Р. Фрумкіна, О. Василевич), перекладознавства (І. Ковальська), історичної та описової лексикології (Н. Бахіліна, В. Мур'янов, М. Чікало), семасіології (Р. Алімпієва, О. Вербицька, О. Дзівак, А. Кириченко) [14, с. 5].

Вивчається склад цієї лексики з боку семантичної структури (О. Брагіна, В. Мокієнко, Л. Миронова), стилістичні функції кольороназв вивчалися в психолінгвістичному описі (Р. Алімпієва), інтенсивно кольороніми вивчалися на базі порівняльно-історичного аналізу (М. Бахіліна), був проведений психолінгвістичний експеримент (Р. Фрумкіна, П. Яньшин). Мовна свідомість народу, роль кольору в життєдіяльності людини, в етнокультурній системі досліджуються мовознавцями пострадянських країн, серед них праці Т. Вендіной, А. Вежбіцкой. Особливості кольоропризначень у світлі проблем міжкультурної комунікації були висвітлені в роботах В. Маслової, О. Зеленіна та інших.

Становлення колірної знакової системи протікало нерозривно з основними течіями у письмовій і художній культурі. Таким чином, підкреслюється надзвичайно велика роль кольору в житті кожної людини і соціуму в цілому. У побуті і професійній діяльності людини кольори та їх поєднання інтенсивно використовуються як символи, що замінюють цілі поняття, і утворюють умовні системи. Не менше значення колір набуває в традиційних культурах. У залежності від історичного походження, географічного положення визначається колірне оточення, що формує колірні уявлення людей.

У сучасному мовознавстві виокремлюють розгалужену лексико-семантичну групу – систему кольоропозначень. Кольоропозначення як окрема група словника мови – відкрита система, яка характеризується історичною стійкістю, відзначається різноманітністю словотвірної структури лексем, має містку семантичну структуру, зумовлену, з одного боку, багатством хроматичної гами об'єктивної дійсності, з іншого – соціокультурною сутністю

кольору, що втілюється в його експресивній, асоціативній та символічній значущості [2, с. 14].

У процесі сприйняття будь-якого художнього твору в свідомості читача виникає художня картина світу, безпосередньо пов'язана з авторським художнім світосприйняттям. Поняття “картина світу” відноситься до фундаментальних понять, які висловлюють специфіку існування людської істоти. Як цілісний глобальний образ світу, картина світу є результатом духовної активності людини і виникає у нього в ході контактів зі світом. Вивчення картини світу є актуальною темою для лінгвістики – це актуально в рамках панівної сьогодні наукової парадигми, що приділяє особливу увагу тому, як у мові відображаються ментальні процеси та індивідуальність.

Картина світу створюється за допомогою мовних знаків, до яких належать і кольоративи. Джерелом даних про особливості художньої картини світу конкретного твору можуть служити не тільки дані про частотність вживання найменувань кольору, а й інші аспекти побутування і функціонування мовних одиниць, що нас цікавлять.

Аналізуючи роман Вал. Шевчука “Роман юрби”, ми дотримуємося точки зору, що всі кольороназви можна поділити на дві групи: ахроматичні та хроматичні кольори. До ахроматичних відноситься білий, чорний і всі відтінки сірого кольору. До хроматичних відносяться всі спектральні кольори: червоний, помаранчевий, жовтий, зелений, блакитний, синій, фіолетовий, пурпуровий зі всіма відтінками й переходами.

Особливість хроматичного ряду в романі однозначно в двобічності світу, що реалізується білим і чорним кольорами та межовими колоронімами ахроматичного ряду. Вказані контрастні кольори переважають у романі та є важливими виражальними засобами втілення буденності.

Білий колір у романі асоціативний із нейтральністю й унаочнює здебільшого приємні буденні сторони життя людини: *Йонта ж стояв на порозі Демиденків, його обличчя було таке поважне, що ряба Надька відразу ж зрозуміла: пух, який відганяє з околиці в білий світ чоловіків, так само може й*

пригнати їх сюди [46, с. 26]; Упав на сидіння, зняв пушинку, що зачепилася за вію і, круто розвернувшись, подався разом з машиною у білу, суху й гарячу заметіль [46, с. 33]; Тож Йонта зирнув у вікно, на двір, де бігало біле як сметана кошеня, даремно ловлячи лапками збитий у прозорі кульки пух [46, с. 268]; Потім вона сиділа на цій траві, дивлячись у небо, повне білих пушинок, і віддихувалася [46, с. 45]; В ногах лягала біла тлуста кішка, яка виросла з того кошеняти, що так мило колись бавилося кульками пуху. Невдовзі по тому на галявину почали приїжджати важкі самоскиди і скидати будівельне сміття, закидавши недавно таку зелену й ошатну галявину аж так, що повиростали того сміття здоровенні гори, які взимку діти почали використовувати для катання санками, а наступного літа з тих куп дружно попер бур'ян, серед іншого й такий, який ріс на околиці хіба двадцять років тому, зокрема велетенські білолисті будяки, паслін і сивий полин [46, с. 608].

Словник української мови в 11 томах за ред. І. Білодіда пропонує 5 значень слова *білий*, стержневим серед яких є значення ‘який має колір крейди, молока, снігу; протилежне – чорний’ [5, с. 108].

У романі Вал. Шевчука кольоратив *білий* сполучується із такими іменниками як *світ* [46, с. 26], *морок* [46, с. 26], *заметіль* [46, с. 33], *стінка* [46, с. 37], *пушинка* [46, с. 45], *зима* [46, с. 376], *кава* [46, с. 48], *сорочка* [46, с. 64] та інші.

Білий колір, як колір ахроматичного ряду асоціюється в житті людини із усім нейтральним. Білому кольору властива здатність занурити людину в стан повного спокою, він допомагає зібратися з думками: *Сон уже посадив його на свою гойданицю, хитнув і покотив у простір синій чи білий, із хмарами рожжевими, на яких сиділи чорноокі дівчата й трубили, аж щоки їм роздimalись, у золоті лискучі труби [46, с. 79].* Така семантика білого кольору відображається у романі Вал. Шевчука повною мірою.

Проте у білого кольору є і негативні властивості. Як відомо, якщо довго дивитися на білий колір, то можна відчутти гостру самотність, апатію, жаль і тугу. Тому знаходимо в “Романі юрби” кольороназви з компонентом *білий* із

негативною семантикою: *Її біле, як сніг, обличчя порожевіло, а руки перестали тремтіти* [46, с. 133].

Білий колір також асоціюється із чимось святковим, не властивим буденному життю: *Сашка вдягла у бідненького, але чистого костюмчика, а на Смерда напнула костюма, якого він уже не вдягав років з десять. Білу Смердову сорочку довелося трохи підлатати, а краватка, яку Смерд, здається, вдягав двічі в житті, стягла йому горло, як петля. Від тої краватки чи від того одягання Смерд ще ширше викруглив тихі, покірливі очі і всміхався кутиком рота. Особливо його дивували до блиску наваксовані туфлі, які Марія купила навмисне задля цієї нагоди, бо його власні стали вже іржаво-білі, і ваксування їх не рятувало* [46, с. 64–65]; *Стояла зима. Чудова біла зима* [46, с. 376].

Колоронім білий уживається й на позначення фізіологічних особливостей людини: *І як тільки зупинявся, ніби на замовлення, знову з'являлося йому в очах біле марево Юльчиних грудей, і йому так тоскно хотілося ті груди почіпати, що він аж стогнав, а відтак відчував приплив нової сили.* [46, с. 551]; *Йонта з Валькою про щось тривожно перемовлялись, а Смерд-молодший відчув, що він із пса перетворюється у вовка, що в нього на лапах насталюються пазурі, що він ошкірює рота, повного білих міцних зубів, хоч зуби в нього були не білі й усі подірвані каріозом, і що йому нестерпно хочеться стрибнути з бур'янів на цю щасливу й добродушну, як йому здалося, пару, на цих ситих, задоволених і заможних, ніби це була їхня вина, що він лазить псом по бур'янах* [46, с. 539–540].

Цікавим із точки зору вживання кольоративів є наявний у романі образ “Білого дому”, у якому проживала одна з героїнь Юля: *Звався він у народі Білий Дім, бо на околиці був найбільший, мав лише один парадний вхід і той вхід не так зачиняли, як затуляли двері, що бовталися на одній петлі; влітку двері не зачинялися взагалі, а скособочено відвалювалися набік, а взимку їх таки намагалися зачиняти, доки не вмерзали стало в лід, бо саме сюди зливалася з*

даху вода через дірку в ринві [46, с. 550]. Цей образ є уособленням усього буденного, що можливе у людському житті.

Особливістю творчої манери Вал. Шевчука є творення похідних від кольоративів при передачі буденної побутовості *блискучо-біла* [46, с. 37], *сліпучо-білі* [46, с. 71], *іржаво-білі* [46, с. 65] та інші.

Менш активно автором уживається другий колір із ахроматичного спектру – *чорний*. Відповідно до тлумачного словника української мови чорний колір має значення ‘кольору сажі, вугілля, найтемніший; протилежне білий’ [5, с. 352].

Символізм чорного кольору найбільш часто розглядають у його негативних аспектах. Будучи антитезою всім кольорам, чорний асоціюється з первісною темрявою і первинною неоформленою матерією [36, с. 92]. У символіці чорного кольору дуже важливо інтуїтивне кодування, викликане страхами перед темними силами.

Використання кольороназви *чорний* часто несе експресивну функцію, посилюючи негативну оцінку емоцій, відображаючи похмуру й тужливий стан: *Все відбувалось, як завжди: летів пух, білий, наче печаль таксистихи, ганяли одне за одним двоє безпечних кошенят, у прочілі своїх дверей з'явився Козак, дивлячись на все це чорним поглядом* [46, с. 49–50]; *Бо тут, перед цими обличчями й лічильниками, серед цього безнастанного сигналення – велична й чорна мелодія траурного маршу* [46, с. 59]; *Дивилась, як він відходить: у сірому пальті, чорній старій кепці й негладжених штанях.* [46, с. 87]; *Рот його роздерся в чорному крикові, і він, отой миршавий Коник-Стрибунець, сам, не тямлячи, що чинить, кинувся знову на ворога, того, котрий уже не був більший і сильніший* [46, с. 377–378].

Найпродуктивнішим із ряду ахроматичних кольорів є сірий колір. Частотність його вживання набагато більша порівняно із чорним і білим кольоративами, тому можемо зробити висновок про його значимість для вияву буденності у романі.

Сірий колір одночасно містить в собі два кольори – чорний і білий. Так як цей колір знаходиться на кордоні двох антагонічних кольорів, він символізує собою самотність, депресію, відлюдництво, печаль, хворобу, меланхолію, відчуженість, втому, страх, переляк, а також асоціюється із нудьгою та посередністю. Прямим доказом цього твердження виступає цілий розділ роману Вал. Шевчука “Роман юрби”, у якому сірий колір превалює. Йдеться про 6 розділ другої оповідки “Профілі на камені”, де створюється образ абсолютно посереднього, нудного і самотнього “сірого чоловічка”: *Губи тоншають і ущільнюються: **сірий чоловічок** блідий і холодний, як місяць [46, с. 89]; **Сірий чоловічок** усміхається [46, с. 90]; *В сірому чоловічку повільно спалюється жовч. Але він незворушний, тільки погляд його горить яскравою міддю. Погляд його жовтий, бо й очі в нього жовті: короткий, але гарячий полиск, до якого немає діла жодній із цих розморених нероб [46, с. 78]; Скинув окуляри: **сіре** обличчя, біля очей світлі плямки, **сірі** очі з-під **сірої** кепки – в цю мить каменяр нагадав шевцеві **сірого** чоловічка, а може, то він і був. Зирнув на небо, а тоді знову наклав окуляри [46, с. 80].**

Серед негативних значень сірого кольору можна назвати тьмяність, небажання виділятися з натовпу, нудьгу. Людей, що віддають перевагу зливатися з оточуючими замість того, що розкрити своє унікальне “я”, називають сірими мишками. Найбільш показовим щодо семантики кольоративу сірий є уривок: ***Сірий** чоловічок одягнений у **сірий** костюм, куплений у “Готовому одязі”; можливо, він шився на **ще сірішого** чоловічка, бо висить на ньому, як на жердці; на ногах у нього запилені туфлі, куплені в магазині готового взуття, між туфлями й штаньми світліють **сірі** шкарпетки. Пальці на руках у нього весь час згинаються й розгинаються, обличчя таке, що його відразу й не запам’ятаєш: **сірі** очі, малі губи й малою бульбиною ніс. Щоки в нього також **сірі**, трохи запалі, він проходжується тут щодня, безперервно стуляючи й розтуляючи кулаки. Можливо, таку прогулянку прописали йому лікарі, а може, приписав він її собі сам; **сірий** чоловічок має не так уже й багато хвороб: печінка й поганий характер [46, с. 75].*

Кольоратив *сірий* трапляється і на позначення речей, що оточують людину у її повсякденному житті: *Він сидів і дивився на клаттика хідника, що виднівся з вікна Хідник був порожній – сірий рівний асфальт, на якому світліють цятки недопалків, сірників та обгортки з-під морозива й цукерок* [46, с. 403].

Особливістю творчої манери Вал. Шевчука є творення похідних від назв сірого тону при передачі буденної побутовості (*сиві; темносиній, аж сірий; блідо-сірі; сіро-рудуваті; брудно-білий; мармурово-кам'яна*).

Отже, дослідивши вживання ахроматичних колоронімів робимо висновок, що найпродуктивнішим для вербалізації буденності у романі Вал. Шевчука “Роман юрби” є сірий колір. Це можна пояснити тим, що сірий колір є перехідним між двома ахроматичними кольорами, він означає колір, середній між білим і чорним, а тому має більше можливостей у називанні епідигматичних аналогій із буденністю.

Частотними при описі буденних картин життя українських містян у романі є зелений та жовтий кольори: *Вона швидко жбурляла в чемодан своє нехитре майно: потерті станики, зімнуті сорочки, плаття з погано запрасованими виточками – всі чомусь зелені й тільки одне жовте* [46, с. 3]; *Сонце яскраво кидає світляні плями на траву, бджоли обсмоктують сунічні квіти, світ зелений і буйний палає навколо, і чути стає, як струмує у стеблах сік* [46, с. 110].

Зелений колір один з основних кольорів спектра – середній між жовтим і блакитним. Асоціації, які викликає зелений, безпосередньо залежать від його відтінку. найчастіше зелений колір асоціюється з природою і молодістю: *Йонта аж розгубився, коли розглядав їх – обоє з важкими ногами й низькими сідницями, обидві стягували волосся ззаду, перетискаючи його вирізаною з дитячої соски гумкою, їхні обличчя були широкі і, Йонті видалося, плоскі; очі сірі, трохи із зеленим відливом, однослівно – вода.* [46, с. 27]; *Витягнутий на берег камінь все ще плаче, сохне його зелене волосся, плаче в мушльочці маленький скорцюблений молюсок – сонце шле їм усім надобраніч* [46, с. 48];

Зелене волосся їхнє може вільно розвіюватись у течії і до нього вільно можуть збиратися малі рибенята [46, с. 59].

Відсутність же зелених кольорів асоціюється із тугою і смутком: *Шибка*, крізь яку дивився, була закіптюжена, може, через те не добачав довкола барв, не бачив ані зеленого листя, ні ще зеленішої трави [46, с. 192].

Проте найбільш частотним для позначення хворобливого стану людини і природи виступає жовтий колір: *Жовтоокий* неспокій засів у грудях *сірого* чоловічка [46, с. 63]; *Пожовтів* увесь світ: дерева, земля і річка, кручі, на яких розкинулося місто і навіть цей недоладний паркан [46, с. 64]; Річка звалася *Тетерів* і починалася, радше, од великої греблі, з якої в правому кутку, якщо стати обличчям проти течії, виринається *каламутно-зелений* потік, котрий збиває унизу таку піну, що *Йонта*, не знаючи доладу місцевих див, гадав, що то позбивавсь у купки пух, який летить і зараз [46, с. 54].

У контексті буденності кольоративи на позначення зеленого кольору отримують семантику хворобливості, нездорового стану: *Грають зеленим* полиском її очі, мерехтять, гаснуть і знову засвічуються – росте вона, як гриб, у цій забутій усіма хатці, а думка в неї також одна – розтягла й невідступна [46, с. 153]; Як щоночі, сівши на ліжку і світлячи *зеленим* поглядом [46, с. 153].

Але здається улюбленим кольором Вал. Шевчука при описах буденного життя є все ж синій і його відтінки, принаймні кількість текстуальних уживань цього колороніма переважає над усіма іншими: *До неї вже поставилися блідосині* очі з-поміж вельми рудих повік [46, с. 135]; Від річки напливають *голубі* сутінки, і вони роблять прозорим навіть постать *сірого* чоловічка [46, с. 63]; Хай у ті брами потече *голубе* й золоте, *голубе* й червоне, воскресивши світлі барви землі [46, с. 324]; Якийсь таємничий чоловік у *синьому* плащі і в кепці [46, с. 367]; В руках її подзвонювали мелодійно *сині* відра [46, с. 133]; Правда, у Вальки кульчики з жовтим, а в Марії з *синім* камінцем [46, с. 27]; І прийде до них оксамитна радість, вони побачать чорні квіти на білому полі, чорні тюльпани на *яскравосиній* траві [46, с. 63]; Сонно світилися шибки хат, кошлате небо громадилося кострубатими кучмами, сірі латки снігу попереду

ледь-ледь синіли: там далі росли дерева, голі й мокрі під цю пору, крізь них проглядалися прирічкові горби [46, с. 205].

Така увага з боку письменника найімовірніше викликана тим, що синій колір найспокійніший відтінок з усієї палітри. Його глибокий і насичений відтінок наводить на думки про вічне, йому притаманна таємничість і містичність. Всі відтінки синього асоціюються з безтурботністю, спокоєм, розслабленням, внутрішнім балансом. У багатьох культурах світу синій визнаний кольором просвітлення, духовного розвитку і віри.

Наявні у романі і інші кольоративи, зокрема *рожевий: Валька з рекламною усмішкою сидить на ослінці (як личить їй сидіти на ослінці!), а електрична м'ясорубка меле й меле, ковтає рожеві шматки м'яса і витискає пречудовий фарш; меле жилки і кістки, жилки і кістки теж стають чудовим фаршем і то не шкодить навіть Вовиним зубам Поруч ріже хліб інша машина (ми просимо вибачення в читача, який віднайде в Йонтиних мареннях технічні неточності), ще поруч шаткується капуста і збивається картопляне пюре або крем до торту [46, с. 48]; червоний: Таксистиха зойкнула, вона побігла, забувши про свою вагу, зі сходів, вона була, як пташка, яка от-от має злетіти в повітря, обличчя в неї зробилося червоне і схвильоване, тиск піднявся: 180 на 110, з очей бризкнули сльози, хоч рот безнастанно всміхався [46, с. 49]; Вони сиділи, вдивляючись кудись у далину, кудись у західне небо, туди, де крайобрій і червоні, засипані пухом хмари [46, с. 50]; а також різні синоніми на позначення цих кольорів: Вони дійшли до Йонтиного порогу, Марія **пломеніла** від щастя, бо на порозі таки стояв Йонта, стояв і Вова й визирала з-за їхніх спин Валька [46, с. 51].*

Отже, зважаючи на специфіку контекстуальної семантики та асоціативних зв'язків колоронімів у “Романі юрби” Вал. Шевчука, можна зробити висновок про пріоритетні уживання ахроматичні кольорів, а саме сірого. серед хроматичний кольорів найбільш частотними є уживання синього та жовтого кольорів, що впливають на створення буденної картини світу у романі.

2.6. Відображення буденності в назвах предметів домашнього вжитку

Недостатня увага дослідників до проблематики повсякденності відповідає її статусу, структурному положенню як найбільш стабільної і рутинної сфери буття, над якою надбудовуються більш динамічні соціально-економічні інститути і ще більш динамічні і тому помітні політичні процеси. Під повсякденністю у соціологів прийнято розуміти процес життєдіяльності індивідів, який розгортається в загальновідомих ситуаціях на базі зрозумілих очікувань.

Особливість нинішнього етапу розвитку суспільства полягає в тому, що він збігається з глибокими соціокультурними трансформаціями – глобалізацією, поширенням стандартів суспільства споживання. Ці трансформації є нелінійними, ненавмисними і позбавленими стійкого вектору розвитку. Вони породжують нові ризики для буденності.

Одна із форм руйнування повсякденності – поширення глобальної споживчої культури, яка стверджує пріоритетну цінність таких аспектів буденності, як побутовий комфорт та облаштування житла, дозвілля тощо.

Специфіка споживання у сучасному суспільстві полягає в тому, що воно з необхідного способу життєзабезпечення перетворюється в механізм підтримки виробництва, тому культивується як нескінченний процес, сенс якого в ньому самому. Латентна глобальна споживча культура означає безупинне знецінення життєвих стандартів, оскільки об'єкт прагнення втрачає цінність, як тільки виявляється набутиим, задоволення приносить не реалізація бажань, а сама наявність бажання. Людина починає мислити не реальними речами і їх споживчими якостями, а символічними властивостями речей, які штучно поширюються.

Стійкі раніше прояви буденності різних соціальних груп піддаються символічному насильству, критикуються, висміюються з тим, щоб викликати незадоволеність, прагнення щось змінити через зміну споживчих стандартів:

поміняти старий одяг, меблі, машину на нові не через втрату ними реальних корисних якостей, а заради уявного підвищення престижу. Таким чином, особливу увагу звертаємо на лексеми на позначення предметів побуту в романі.

Протиставлення буденності і споживчої культури можна проаналізувати на матеріалі епізоду виселення Марії зі спільної квартири сестер, оскільки для характеристики її речей автор вживає не нейтральну лексему *речі*, а стилістично забарвлене *манаття*: *Марія збирала своє манаття, Йонта так само сидів на стільці, тільки цього разу потихкував “Біломорканалом”, Валька схрестила на дебелих грудях руки (він задоволено зирнув на них), у Марії в куточках очей зависло по сльозинці, а може, це так зламувались у світлі ті голубі камінці в кульчиках – вона швидко жбурляла в чемодан своє нехитре майно: потерті станики, зімнуті сорочки, плаття з погано запрасованими виточками – всі чомусь зелені й тільки одне жовте* [46, с. 28–29]. Звернімо увагу, що майно героїні так само показово не відповідає стандартам споживчої культури.

Предмети побуту першої необхідності у романі трапляються порівняно нечасто, особлива увага приділяється предметам розкоші, які і демонструють побутування культу споживчої культури: *Маючи такий прибутковий фах, Валька мусила купити собі холодильник ще до одруження з Йонтою, і це зменшило йому турботи на цілий день. Тож четвертого дня замість купувати холодильник (це могло б зворушити таксистиху, яка пам’ятає, як років десять тому дбав про свій дім таксист), Йонта купував пральну машину. А оскільки пральна машина була з центрифугою, то Йонта вже не міг приїхати на таксі (цього дня серце таксистихи мало лишитися несколошкане), а взяв вантажне авто, яке обслуговувало ту ж таки електростанцію, де він працював* [46, с. 37]. Уся абсурдність ситуації підкріплюється вживаним далі стійким сполученням слів: *Їм хоч корова, аби нова* [46, с. 40]. Проте сприяння побутуванню споживчої культури не закінчується пральною машинкою: *Наступного дня Йонта привіз м’яке крісло й пуфика. Ще ввечері, сидячи перед*

синім жерлом телевізора, він помітив, що стілець йому муляє, та й Вова не має куди приткнутися [46, с. 42].

Щодо здатності підвищити уявний престиж за допомогою предметів побуту, на нашу думку, показовим є момент покупки кухонного комбайна, що не тільки є предметом розкоші, а і доволі непритаманним предметом побуту для українців того часу: *Йонта вагався, чи купувати йому **кухонного комбайна**. Валька не підтримала його сумнівів, висловившись трохи категорично: “На чорта він мені здався!”, але ця категоричність не переконала Йонту. Бо він кілька годин простояв біля того **комбайна** (у той день, коли купував пральну машину), дивлячись на нього зі змішаним почуттям страху й зухвалості. Уявив на мент **Вальку-кухонний комбайн** і йому радісно теленькнуло в грудях: велика Вальчина постава поруч цих блискучих **цяцьок** (у душі він згоджувався, що все-таки то цяцьки) виглядала, як на рекламі: Валька всміхалася до нього фотографічною усмішкою, і очі її були щасливі* [46, с. 48].

Для позначення предметів побуту використовуються і інші лексеми, зокрема ***машина*** [46, с. 14] (на позначення невідомого пристрою, якому Йонта не зміг дати точної назви), ***кавоварка*** [46, с. 14], ***телевізор*** [46, с. 63], ***електрична м'ясорубка*** [46, с. 48].

Серед лексем на позначення меблів, інструментів та інших побутових речей надibuємо: ***пуфик*** [46, с. 42], ***шафа*** [46, с. 64], ***фотель*** [46, с. 63], ***буфет*** [46, с. 64], ***стіл*** [46, с. 65]; *ліжка, поламані столи й стільці, шафи*, змішана подерта й ціла одежа, розтрощені ока *телевізорів, лопати й інструменти, кастрюлі, скатірки, самогонні апарати, лічильники, вікна, розбите скло, телеантени, миски, побитий і цілий посуд, виделки, ложки, коробки, холодильники, килими, доріжки, дзеркала, навіть ванни й унітази, які в декого вже завелися, труби, крани, вішалки* [46, с. 407].

Розгалуженою у романі є система найменування дитячих іграшок, зокрема, знаходимо такі лексеми: ***ракети, танки, літаки, олив'яні (чи пластмасові) солдатики, автомати, пістолети, автомобілі (прості, заводні, легкові й вантажні, деякі навіть із кнопковим управлінням), дитяча***

залізниця, гармати, самохідні артилерійські установки, барабани, настільний футбол і настільний більярд [46, с. 47].

Окрему увагу автор приділяє жіночому одягу: *комбінація* [46, с. 67], *труси* [46, с. 38], *хустки й капелюхи* [46, с. 407]. Глобальна споживча культура конкретизується не лише вживанням конкретних найменувань на позначення одягу, а й сполученням із ними числівників, що вказують на надмірне накопичення одягу: *101 шовкову сорочку, 53 ліфчики і 95 трусів. Ще вона показала 208 пар капронових панчох і колготок (з візерунками і гладкі, різного кольору й тону) і 80 пар нових туфель. Вона показала Йонтині костюми (21) і 15 пар Йонтиних туфель. Ще вона показала 20 пар жіночих чобітків (білих, червоних, фіолетових, рожевих, сірих і брунатних) і кільканадцять вже трохи злежаних хусток. Вона показала сестрі 215 кофт, 50 спідниць і 150 плать* [46, с. 66].

Згубний характер впливу культу споживацтва підкреслюється в романі й за допомогою номінацій гастрономічної культури. Знаходимо показові приклади, коли їжа стає засобом підтвердження соціального статусу родини, її місця в суспільній ієрархії. Зокрема, при підготовці до прийому гостей (сестри та її чоловіка) герої оповідки першої “Пух” Валька та Йонта намагаються приготувати якомога більше страв і придбати багато напоїв: *Вальці довелося добряче попрацювати і цього вечора, і вночі, й наступного ранку. Вона підсмажила 181 котлету, загорнула в капустяні листки 205 голубців, зробила м'ясний рулет вагою 9 кг, 24 миски салату і 80 мисок холодцю. Окрім того, Валька вшаткувала і стушила 40 головок капусти, зварила п'ять відер картоплі, порізала з допомогою машини 5 кг ковбаси (твердокопченої) і чотири головки голландського сиру. Вона звеліла Йонти відкрити 30 коробок шпротів і сайри та й поставила до столу дві мисочки кав'яру ... Валька спекла 15 качок з рисом і втушувала 28 курей. До столу подали ще 18 банок консервованих самою Валькою огірків та помідорів (трилітрових), Йонта притяг дві пляшки коньяку і 51 пляшку горілки Крім того, Йонта купив 100 пляшок пива і 12 ситра, з яких шість випив Вова ще до накриття столу.*

Валька спекла 21 торт і зварила п'ять відер компоту. Крім того, вона зготувала желе з вишневого соку зі сметанним кожушком – желе зайняло 11 мисок [46, с. 33–34].

Абсурдність підкреслюється нереальністю приготування такої кількості страв однією людиною. Уживання числівників сприяє утвердженню головного постулату культу споживацтва, що не якість, а кількість є вагомим показником успіху.

Проаналізувавши характер вживання найменувань на позначення предметів побуту, можемо зробити висновок про те, що автор, окрім відображення повсякденного життя людини, робить акцент на протиставленні повсякденності й культури глобального споживання, яка призводить до надмірного накопичення предметів побуту і отримання їх не заради їх прямої функції, а задля реалізації нав'язуваних суспільством стандартів.

ВИСНОВКИ

Вал. Шевчук випробовує буденністю не тільки своїх героїв, а й читача, мудро вважаючи, що саме повсякдення – найкреативніший вияв людського буття: воно “ліпить” із людини те, чим вона є насправді, чим може виявити себе в кризовій чи межовій ситуації вибору або дозволяє побачити їй свою малість, захланність, духовну ницість.

До вербалізаторів культури повсякдення в “Романі юрби” Вал. Шевчка зараховуємо: номінації, що позначають почуття страху й напруження; мовні знаки часо-просторової семантики; розмовну лексику; кольоративи; побутовізви, зокрема номінації предметів домашнього вжитку, одягу та їжі.

Емоційна сфера особистості є однією з найважливіших у її повсякденній життєдіяльності. Вербалізація страху здійснюється як прямими номінативними (*тривога, страх, острах, переляк, жах, нервовий напад*), так і описовими конструкціями (*з переляканими очима, страх охопив, солодкий жах*). Для номінації емоційного стану Вал. Шевчук використовує прикметники (*гнівний, страшний, жахливий, переляканий*), дієслова (*нашіти, боятися, відстрашувати, тремтіти, жахатися*), прислівники: *боязко, страшно, перелякано, панічно*), дієприслівники: (*боячись, тремтячи*), а також широкий пласт фразеологічних одиниць (*вибилася крапелька поту, серце гунає, лице нашіє, мороз проповз по спині, сховати голову в плечі* тощо).

Простір – одна із загальних форм існування вічної, безкінечної, безмежної матерії, що має такі вербалізовані виміри: слова загальної локальної семантики: *глибина, небо, земля, простори*; топонімічна лексика: *гора, луг, поле, гай, город*; назви вулиць, завулків, проспектів: *Чуднівська, Третій, Четвертий, Петрівська, Пушкінська, Леніна*; назви міст: *Магадан, Житомир, Київ, Тольятті*; назви частин міста: *Мальованка, Гадючник, “Дружба народів”, Корбутівський*; лексика, що позначає сторони світу: *схід, захід*; назви житлових будівель та їхніх частин: *будинок, дім, палац, халупа, квартира*. Ці просторові іменники нерідко набувають ознак живої істоти: *будинок уже заспокоївся,*

будинок зморився, вулиця покликала, вулиця визнала. Ми помітили, що все, що відбувається поза основним місцем дії, має назву, а основне місце позначається лише родовим поняттям.

Художній час як одна з категорій буття є виразником емоційно-психічного стану героїв роману, які мешкають на одній вулиці, і знаходить мовне оформлення в таких знаках: іменники з темпоральною семантикою (назви загальних часових понять: *час, мить, життя*; назви конкретних вимірів часу: *день, рік, тиждень, хвилина, вечір, осінь, зима, літо*; іменники-назви певного періоду життя людини: *дитинство, підлітковий вік, старість, юність*); прикметники з темпоральним значенням: *старий, малий, молодий, минулий: старий Смерд; Смерд-молодий*; числівники з часовою семантикою: *четвертого дня, років десять тому, тридцять і п'ять років*; дієслова (переважно безособової форми): *світало, сутеніло*; прислівники з часовою семантикою: *тепера, тепер, зараз, вранці, ввечері, рано*. Словотвірними засобами вираження категорії темпоральності є наявність демінутивних суфіксів, що виражають концепт часу шляхом окреслення певного періоду життя героїв (молоді люди: *Ромка, Людочка, Юлька, Шурка, Льонька*, старші: *Смердиха, Сіроводиха*), а також прикладок (*Смердиха-старша, Смердиха-молодша*).

Розмовна лексика є важливим елементом повсякденної культури, що охоплює всі сфери людського життя, та знаходить вияв у таких мовних знаках: іменники (назви осіб: *Смердиха, Магаданша, мамка, пацан, дівка, таксистиха*; назви частин тіла: *ника*; абстрактні поняття: *насільничання, чудасія*); прикметники (*дебелий, втикацький, пропам'ятний, класний*); дієслова (*дибеляти, плентати, розп'ятякати, бекати, мекати, макітритися, укалувати*); просторіччя (*лоботряси, курви, лярви, паскуди*); слова-вставки (*значить, оно, слиш, ну, да-м, скать*); елементи суржику (*обращаіш уніманіє, всьо в порядку, пунімаю, діствітільно, нащот, какось*); діалектизми (*кобіта, бабратися, отхлань*).

Колірні зони буденної мовної свідомості представлені ахроматичними (білий, чорний і всі відтінки сірого) та хроматичними кольорами (червоний, помаранчевий, жовтий, зелений, блакитний, синій, фіолетовий, пурпуровий зі всіма відтінками й переходами). Вагоме значення для вияву буденності має сірий колір з ахроматичного ряду, який представлений такими лексемами, що становлять ядро – *сірий* та периферію колірної зони (*сивий; темносиній, аж сірий; блідо-сірий; сіро-рудуватий; брудно-білий; мармурово-кам'яний*). Широкий спектр показу цього кольору свідчить про небажання виділятися з натовпу, тьмяність, самотність тощо. Із-поміж кольорів хроматичного ряду переважають жовтий та синій (*блідосиній, голубий, світлий*), що вказують на спокій, розслаблення, баланс.

Побутову лексику роману поділяємо на такі групи: назви одягу (*манаття, сорочки, плаття, хустка, капелюх, кофта*); приладів (*холодильник, пральна машинка, кухонний комбайн, кавоварка*); меблів та інших предметів домашнього вжитку (*шафа, буфет, ліжка, виделка, миска, дзеркало, труба, кран*); дитячих іграшок (*танк, ракета, солдатик, барабан*); страв і напоїв (*голубці, огірки, ковбаса, желе, торт, ситро, горілка, коньяк, компот*). Уживаючи номінації предметів домашнього вжитку, письменник не лише відтворює повсякденне життя людини, а й робить акцент на протиставленні повсякденності та культури глобального споживання, що призводить до надмірного накопичення предметів побуту й отримання їх не заради прямої функції, а задля реалізації нав'язуваних суспільством стандартів.

“Розкопуючи” пласти буденності, часто непривабливої, небогонатхненної, Вал. Шевчук наче зриває маску з самого повсякдення, розтаємничує його сакральні рівні, проникає у кожен клітиночку будня, у якому фактично формується осердя людини. Дослідження мовного вираження феномену буденності сприятиме глибшому розумінню прийомів і способів його вербального оформлення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алимпиева Р. В. Семантическая значимость слова и структура лексико-семантической группы (на материале прилагательных цветообозначений русского языка) : монография. Ленинград : Издательство ЛГУ, 1986. 177 с.
2. Бахилина Н. Б. История цветообозначений в русском языке. Москва : “Наука”, 1975. 288 с.
3. Бирик С. Мовні знаки повсякденної культури в сучасній газетно-журнальній публіцистиці (на матеріалі лексики діалогізованого повідомлення). *Українська мова*. 2013. № 1. С. 51–58.
4. Бичко А. Феномен української інтелігенції: спроба екзистенційного дослідження. *Психологія і суспільство*. Тернопіль, 2010. № 1. С. 8–64.
5. Білодід І. К., Бурячок А. А. Словник української мови : у 11 т. Київ : Наукова думка, 1973. Т. 1. 827 с.
6. Вальденфельс Б. Повседневность как плавильный тигель рациональности : монография. Москва : “Прогресс”, 1991. С. 39–50.
7. Василевич А. П. Наименования цвета в индоевропейских языках: системный и исторический анализ : монография. Москва : Ком Книга, 2007. 320 с.
8. Васишин І. П. Епоха й людина в художньо-екзистенційному вимірі літератури періоду ДіПі : дис. ... канд. філол. наук : 10.01. 01. Львів, 2008. 18 с.
9. Величко Г. Г. Вербалізація емоції страху паралінгвістичними фразеологізмами української мови. *Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. Кривий Ріг, 2010. Вип. 4. С. 12–19.
10. Волков Ю. Г. Страх. *Человек : энциклопедический словарь*. Москва : Гардарики, 2000. С. 402.
11. Головіна В. Вербалізація категорії простору у поетичному дискурсі Ю. Андруховича. *Лінгвістичні студії*. Донецьк, 2011. Вип. 23. С. 137–140.

12. Дюпина Ю. В., Шакирова Т. В., Чуманова Н. А. Классификации цветообозначений в лингвистической литературе. *Молодой ученый*. 2013. № 1. С. 220–221. URL: <https://moluch.ru/archive/48/60/90> (дата звернення 12.11.2019).
13. Золотухина-Аболина Е. Повседневность и другие миры опыта : монография. Москва : МарТ, 2003. 192 с.
14. Іншаков А. Є. Теоретичні засади дослідження колірної лексики в мовознавстві. *Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. Кривий Ріг, 2013. Вип. 9. С. 188–195.
15. Кандинский В. В. О духовном в искусстве. Ленинград : Фонд “ЛГ”, 1990. 108 с.
16. Кантемір С. О. Синтагматичні та парадигматичні властивості прикметників кольору в німецькій мові : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Одеса, 2003. 20 с.
17. Капкан М. В. Культура повседневности : учеб. пособие. Екатеринбург : Изд-во Уральского университета, 2016. 110 с.
18. Карпенко І. Повсякденність – друг чи ворог? *Харківський університет : загальноуніверситетська газета*. 2008. № 5 (3911). С. 12.
19. Коваленко Б. О. Розмовна лексика та фразеологія в мові сучасних українських газет. *Ономастика і апелятиви*. Дніпропетровськ, 2002. Вип. 17. С. 54–69.
20. Козлова Н. Н. К анализу обыденного сознания. *Философские науки*. Москва, 1984. № 4. С. 25–32.
21. Коргородський Р. Втеча від самотності, або Апологія рідного дому. *Стежка в траві. Житомирська сага. Валерій Шевчук. Твори : у 2 т. Т. 1*. Харків Фоліо, 1994. С. 12–24.
22. Коробчинська Л. А. Лексика розмовної мови. *Питання мовної культури*. Київ, 1968. Вип. 2. С. 3–14.
23. Критенко А. П. Семантична структура назв кольорів в українській мові. *Мовознавство*. 1967. № 4. С. 97–112.
24. Лихачев Д. С. Избранные работы : в 3 т. Ленинград, 1987. Т. 1. 653 с.

25. Луков М. В. Культура повседневности как теоретическое понятие. *Тезаурусный анализ мировой культуры*. Москва, 2005. Вып. 2. С. 54–74.
26. Маркова Д. С. Колороніми у фразеологізмах на позначення почуттів в українській та німецькій мовах. *Магістеріум. Мовознавчі студії*. Київ, 2016. Вип. 62. С. 61–64.
27. Махлина С. Т. Семиотика культуры повседневности : монография. Санкт-Петербург : Алетейя, 2009. 232 с.
28. Михайловська Н. Трагічні оптимісти. Екзистенційне філософування в українській літературі ХІХ – першої половини ХХ ст. : монографія. Львів : Світ, 1998. 215 с.
29. Мовчан М. Феномен страху: його класифікація і рівні. *Наукові записки Національного університету “Острозька академія”*. Серія : Філософія. Острог, 2012. Вип. 10. С. 197– 204.
30. Мовчан Р. Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер’єрі : монографія. Київ : ВД “Стилос”, 2008. 544 с.
31. Монахова Т. В. Мова Валерія Шевчука: ключові концепти, корпус, тезаурус : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2008. 20 с.
32. Нарис повсякденного життя України в добу непу (1921–1928 рр.) : колект. монографія / відп. ред. С. В. Кульчицький : у 2 ч. Київ : Інститут історії України НАН України, 2009. Ч. 1. 786 с.
33. Негрич Н. Вербалізація емоцій засобами фразеології. *Актуальні проблеми романо-германської філології та прикладної лінгвістики*. Чернівці : Книги-ХХІ, 2012. С. 112–118.
34. Переломова О. С. Ідіостиль Валерія Шевчука : монографія. Суми : Вид-во СумДУ, 2010. 138 с.
35. Петрушенко О. О. Лексико-семантичне поле “час” в українській поезії II половини ХХ ст. : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2010. 20 с.
36. Прокопович Т. А. Колір у житті людини: чинники колірних переваг. *Психологічні перспективи*. Луцьк, 2010. Вип. 15. С. 167–173.

37. Селивестрова О. Н. Понятие “множество” и “пространство” в семантике синтаксиса. *Серия литературы и языка*. Москва, 1983. № 2. С. 2–14.
38. Тарнашинська Л. Б. Художня галактика Валерія Шевчука: постать сучасного українського письменника на тлі західноєвропейської літератури : монографія. Київ : Вид-во ім. О. Теліги, 2001. 223 с.
39. Тарнашинська Л. Б. Феномен повсякдення в структурі буденної свідомості героїв Валерія Шевчука. Філософсько-літературознавчий аспект. *Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем*. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2010. Ч. 20. С. 158–175.
40. Турбан В. В. Філософія життя й екзистенціалізм. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Серія : Психологічні науки*. Миколаїв, 2014. Вип. 2.13. С. 209–215.
41. Февр Л. История и психология. *Бои за историю*. Москва : Наука, 1991. С. 97–108.
42. Хамітов Н., Гармаш Л., Крилова С. Історія філософії: проблема людини та її меж. Вступ до філософської антропології як метаантропології : навч. посіб. зі словником. Київ : КНТ, 2016. 396 с.
43. Ханас У. Екзистенціал страху в творчості Михайла Коцюбинського. *Вісник Львівського університету. Серія : Філософські науки*. Львів, 2009. Вип. 12. С. 170–177.
44. Харлан О. Поетика повсякденного простору у прозі Марії Галич і Зоф'ї Налковської. *Київські полоністичні студії*. Київ, 2011. Т. 18. С. 260–263.
45. Шаховский В. И. Эмоции: долингвистика, лингвистика, лингвокультурология : монография. Москва : Книжный дом Либроком, 2010. 128 с.
46. Шевчук В. Роман юрби. Хроніка “безперспективної” вулиці (1972-1991) : роман. Київ : Пульсари, 2009. 622 с.
47. Шестакова Е. Г. Повсякденність як предмет дисциплін соціально-гуманітарного циклу. *Вчені записки Таврійського національного університету*

ім. В. І. Вернадського : Серія “Філологія. Соціальна комунікація”. Київ, 2008. Т. 21 (60). № 1. С. 209–218.

48. Шубина М. П. О понятии и природе повседневности. *Известия Уральского государственного университета*. Екатеринбург, 2006. № 42. С. 55–62.

49. Шюц А. Структура повседневного мышления. *Социологические исследования*. Москва, 1993. № 2. С. 129–137.

50. Янченко Ю. А. Кольоративи як репрезентанти ідіостилю Аркадія Казки. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія : Філологічні науки (мовознавство і літературознавство)*. Київ, 2014. Вип. 5. С. 240–246.

51. Cirlot J. C. *Dictionary of Symbols*. London : Penguin Books, 1996. 1174 p.

52. Douglas M. *Natural symbols: explorations in cosmology*. New York : Routledge, 1996. 186 p.

53. *Food and Culture : A Reader* / ed. by C. Counihan and P. van Esterik. New York : Routledge, 2008. 608 p.

54. Leschziner V. Epistemic foundations of cuisine: a socio-cognitive study of the configuration of cuisine in historical perspective. *Theory and society*. California, 2007. Vol. 35. № 4. P. 421–433.

55. *The social life of things: commodities in cultural perspective* / ed. by A. Appadurai. New York : Cambridge Univ. Press, 2011. 344 p.