

УДК 811.161.2'373.2:821

Немировська О. Ф.

ЕКСПЛІЦИТНІ ФУНКЦІЇ ЗАГОЛОВКА ЯК ЦЕНТРУ ХУДОЖНЬОГО КОНТЕКСТУ

У статті на матеріалі творчості О.Ю. Кобилянської досліджено функції заголовків. Проаналізовано особливості вживання заголовних лексем у текстах творів. Визначено їхню роль у побудові сюжету, характеристики персонажів.

Ключові слова: заголовок, експліцитна функція, власне ім'я, художній контекст.

Немировская А. Ф. Эксплицитные функции заглавия как центра художественного контекста. – Статья.

В статье на материале творчества О.Ю. Кобылянской рассматриваются функции заглавий. Проанализированы особенности употребления заглавных лексем в текстах произведений. Определена их роль в построении сюжета, характеристике персонажей.

Ключевые слова: заглавие, эксплицитная функция, имя собственное, художественный контекст.

Nemirovskaja A. F. The function explicate of the title in the belle-letter context. – Article.

In this article deals with the peculiarity explicit functioning of the heading in the prose of O.Yu. Kobylianska. The author show the peculiarity of the adding of the title lexems in the context taking into account all the components of the artistry.

Key words: heading, explicit functioning, proper names, belle-letter context.

Онімна лексична парадигма художнього контексту є складною розгалуженою системою, яка містить у собі власні назви (далі – ВН) усіх розрядів і класів. Особливе місце в цій системі займають заголовки, що несуть особливе експресивне й семантико-стилістичне навантаження, відіграють роль лаконічних лексичних епіцентрів, що ґрунтовно й образно передають смисл усього твору.

Сьогодні у зв'язку зі зростанням інтересу до літературно-художньої ономастики посилюється також інтерес до заголовків, наслідком чого є численні дослідження на матеріалі творів російської й західноєвропейської літератури (І.Ю. Адріанов, Л.Б. Бойко, Ю.О. Карпенко, Н.О. Кожина, І.Г. Кошова, В.А. Кухаренко, Т.І. Пермінова та ін.). Проте на матеріалі української літератури цей аспект майже не розроблявся. Зокрема, досі недослідженими залишаються текстоутворююча функція заголовка та його функція як засобу розкриття авторської концепції. Отже, темою нашої статті – дослідження заголовків як центру художнього контексту на матеріалі «малої» прози О.Ю. Кобилянської – є цікавою й актуальною. Об'єктом дослідження є специфіка художнього мовлення О.Ю. Кобилянської [7], предметом – заголовок як перший і ключовий знак художнього твору. У процесі роботи ми поставили за мету визначення особливостей функціонування заголовних лексем (далі – ЗЛ) у малій прозі письменниці, їх семантико-стилістичної ролі й експліцитних зв'язків із художнім цілим.

Ю.О. Карпенко так визначає заголовок: «У художньому творі <...> зазвичай є присутнім один особливий тип власних імен – заголовок. Заголовки творів, їх частин, розділів – це власні імена, оскільки вони називають одиничні об'єкти <...> проте <...> з усієї маси власних імен тільки заголовки є матеріально однорідними з означуваними об'єктами: і об'єкт, і його ім'я утворені зі слів. Ця особливість заголовків і робить їх, так сказати,

надзвичайно значущими <...> для творів художників» [3, с. 218].

Специфіка заголовка як структури, що передуює тексту [5, с. 59], зумовлює його досить важливе значення для художнього контексту. Він стає як першим знаком твору, так і першим елементом онімного простору й виступає своєрідною тезою корпусу тексту, зміст якого завершено щодо змісту заголовка [2, с. 25], імпліцитно чи експліцитно «виражає основний задум, ідею, концепт творця» [2, с. 133], «окреслює ту доміную, яка становить «прагматичний фокус» усього твору» [1, с. 204]. Пронизуючи твір, заголовок об'єднує художній текст, стає ключем до його інтерпретації.

Форми вираження зв'язків між заголовком і текстом можуть бути різними. Найбільш характерними є експліцитні й імпліцитні зв'язки [4, с. 169]. Під час експліцитного вираження заголовка спостерігається найбільш тісний зв'язок: основний засіб його вираження – дистантний повтор заголовних лексем (далі – ЗЛ). Особливо виразно це спостерігається саме в малій прозі, де на ЗЛ звертається особлива вага. Цей вид відношень спостерігається в таких творах О.Ю. Кобилянської: «Природа», «У св. Івана», «Він і вона», «Impromptu phantasie», «Мати божа», «Час», «Банк рустикальний», «Битва», «Поети», «Valse mélancolique», «Покора», «На полях», «Там звізди пробивались», «Смутно колишуться сосни», «Самітно мені на Русі», «Балаканка про руську жінку», «Сліпець», «Через море», «За готар», «Хрест», «Старі батьки», «Місяць», «Назустріч долі», «Вовчиха», «Але Господь мовчить...». Однократні повтори зустрічаються в творах «Жебрачка», «Аристократка», «Мужик», «Що я любив», «Під голим небом», «В долах», «Ідеї», «Юда», «Огрівай, сонце...», «Зійшов з розуму». Отже, ЗЛ, уживаючись один або декілька разів, завдяки повторам акцентують увагу читача у відповідному напрямі.

Так, новела «*Природа*» – уособлення життя гуцулів, що живуть у з'єднанні з природою, рідним краєм. Безіменна *дівчина*, героїня новели, «*над усе любила природу*» [7, с. 375]. *Природа*, за її переконаннями, «*є справді нездавимою*» [7, с. 377], у смутних хвиликах життя вона «*зверталася до природи*» [7, с. 378]. Її товариш, *молодий гуцул*, є також дитям *природи*, живе серед неї, кожного дня бачить її красу [7, с. 393]. Новела є гімном *природі*, що вигартовує мужність і відвагу.

Оповідання «*У св. Івана*» описує паломництво люду до монастиря св. Івана в Сучаві. ЗЛ уживається 7 разів у різних варіаціях: *монастир св. Івана в Сучаві на Буковині, день св. чудотворного Івана, св. Іван, святий* (2), *тіло святого, голова св. Івана* [7, с. 400–401]. Останнє словосполучення вживається під час опису ченців, для яких *день відпусту* є днем надходження значних прибутків: «*При голові св. Івана сидів на понсовім оксамитнім кріслі, в золотім фелоні, бородатий чернець і держав на колінах срібну тацю*» [7, с. 400]. Отже, еклезионім *монастир св. Івана в Сучаві на Буковині* та інші ВН, пов'язані із заголовком, набувають у контексті своєрідних конотацій: символ Монастиря, що є місцем усамітнення, смутку, роздумів і покути [6, с. 311–315], утворює контрастну опозицію із жадобою ченців, їхньою пристрасною до наживи.

У гуморесці «*Він і вона*» ЗЛ уживаються лише в ремарках, оскільки твір написаний у формі діалогу-сперечання двох закоханих. Протиставлення простежується на різних рівнях: у заголовку, в антропонімах (*Ернест Рімтер – Софія Добрянкович*), у топонімі *Швейцарія*, куди *Ернест* не хоче відпускати *Софію*, фонових онімах (*Гете, Ніцше – Шевченко, Толстой*) та ін.

Нарис «*Impromptu phantasie*» – уособлення поетичної й емоційної натури маленької героїні, якій запов у душу «*Impromptu phantasie*» Ф. Шопена [7, с. 429]. Заголовок уживається двічі: у діалозі з *майстром*, коли *дівчина* почула чарівну музику, і наприкінці твору в спогадах: «*Я ніколи, ніколи не могла «Impromptu phantasie» сама грати! Але коли чую її, як другі грають, то душа моя наповнюється слізьми*» [7, с. 430].

Оповідання «*Мати божжа*» символізує життя бідняків, для яких *пречиста діва Марія, матір божжа з маленьким Ісусом* є останньою надією [7, с. 432–437].

Оповідання «*Час*» – життєва сповідь *старої гуцулки*, її розмірковування про сенс життя, його впорядкованість, про те, що *все має свій час* [7, с. 439–440].

«*Банк рустикальний*» – опис трагедії селянина, який заборгував банку своє майно. Заголовне словосполучення й ЗЛ *банк* уживаються 5 разів у сполученні з лексемами *довг, земля, проценти, капітал* і стають уособленням трагедії народу, відданого на пограбування банкам [7, с. 443–445].

В оповіданні «*Битва*» О.Ю. Кобилянська створює трагічну картину *битви* хижаків-наймитів із природою, предковичними буковинськими лісами, що зазнали нищівного вирублення. ЗЛ *битва* вживається 3 рази, її варіанти й синоніми *бій, напад* – по 1 разу, лексема *побіда* – 1 раз. Це сприяє розгортанню оповіді, що закінчується описом спустошених гір, скаліченої природи: «*Одного хмарного ранку почалася битва*»; «*Почався напад*»; «*Так прибирались вони до бою із столітніми*»; «*З так скованими пнями гнався поїзд у низину, розтинаючи від часу до часу воздух проникливим свистом побіди*»; «*Було по битві*» [7, с. 451–463].

Фантазія «*Поети*» побудована на діалозі-спілкуванні героя з душами *поетів, артистів*. Короткий твір містить лексеми та словосполучення *поети* (9), *поети й артисти* (4), *душі поетів* (1). У кінці *поети* порівнюються із *жебракками*, вносячи в захоплюючу, підвищену тональність оповіді дисонанс, повертаючи читача до реального життя.

У фрагменті «*Valse mélancolique*» заголовок стає своєрідним епіцентром, що відображає настрої, характер, поетичну натуру *Софії Дорошенко* й почуття її подруг. Лексеми та словосполучення, що є синонімами заголовка, відкривають твір: «*Не можу слухати меланхолійної музики. А вже найменше такої, що <...> лється лиш одною широкою струєю смутку*» [7, с. 503]. Через 20 сторінок тексту авторка ненав'язливо, стисло, опосередковано підводить читача до сприймання суті заголовка: «*Се вальс, Софіє? – спитала несміливо. – Вальс. – Гарний... – Так! Се «Valse mélancolique». – Чия композиція? – Моя*» [7, с. 525].

Заголовне словосполучення створює штрих до характеру *Софії*. Ціла її душа – це «*Valse mélancolique*». Її душа «*немов складалася з тонів і була сама олицетворена музика*» [7, с. 503]. Подальше уживання ЗЛ відтіняє характери героїнь, що теж прагнуть гармонії та спокою душі: «*Я <...> попросила тихим голосом, щоб мені заграла «Valse mélancolique»* [7, с. 529]; «*А що говорить «Valse mélancolique»? За чим шукає <...> Гармонії шукає, хоче гармонійно вижитися вповні*» [7, с. 530].

Останнє уживання заголовка-словосполучення та ЗЛ із присвійним займенником *свій вальс* відображає наростання експресії, зловісних відтінків, що передують трагедії: «*Грала свій вальс, але так, як ніколи. Мабуть, ніколи не заслуговував він більше назву «Valse mélancolique», як тепер...*» [7, с. 534]. Наприкінці твору в спогадах *Марти* вживаються лексеми *музика, та музика, меланхолія*, що створюють контраст зі згубними обставинами життя *Софії*, яку саме *музика* позбавила життя [7, с. 536]. Узагалі фрагмент увесь проникнутий красою гармонії, яку створює *музика*, що протистоїть трагічній дійсності.

Оповідання «**Покора**» уособлює вікову покірність циган-жебраків, що ходять від однієї двері до іншої. ЗЛ протягом 3 сторінок уживається 7 разів, у тому числі дієслова *склонилися*, *клонитися*, які набувають відповідної конотації: **склонилися покірно до землі; повернулася покора; вона оставила <...> щось із своєї покори; зложила руки навхрест і склонилася; буде клонитися** [7, с. 538–539].

Нарис «**На полях**», що передував написанню повісті «Земля», насичений ЗЛ і лексемою-синонімом *земля*; у різних варіаціях вони зустрічаються 8 разів. За цими варіаціями можна простежити авторську концепцію твору, його тему й головну ідею: 1) *кілька моргів поля; поля родили б без помочі його молодій сили лише слабкий хліб; кусень поля; поле; широкі поля* [7, с. 541–543]; 2) *сніг зійшов із землі; бог допоміг нам до землі; доки буде земля – будуть і мужики; йому була земля байдужа; кусник землі; було се одної сльотної, зимної днини в жовтні, як Василь покинув своїх батьків і свою землю; земля лежала сумна* [7, с. 540–546]. Два останні уживання лексеми *земля* створюють кульмінацію оповіді, відображають трагедію селян, разом із якими сумує й *земля*.

Двічі вживається заголовок-словосполучення в поезії в прозі «**Там звізди пробивались**», перший раз відтворюючи тугу персоніфікованого *дубового лісу*, що крізь нього **не пробиваються звізди**, а другий раз протиставляючи *лісову ріку* з блискучою поверхнею, де **звізди пробиваються**. Це маленький опис персоніфікованої природи, майстром якого, як відомо, була Ольга Кобилянська.

Фантазія «**Смутно колишуться сосни**» побудована на основі старовинної легенди про *лісового царя*, що, засумувавши за улюбленою русалкою, нівечить *золоту чудотворну арфу*, сам стаючи при цьому *орлом*. Лексеми заголовка-речення двічі вживаються наприкінці твору в сумній тональності, показуючи страждання оповідача над знівченою арфою, що навіки заніміла: «**Вмісто арфи зашуміли здавленим шумом сосни, а коли він із напруженням вслухався в шум смерек, щоб дослухатися прецінь раз звуків чудової арфи, розібрав лиш жалний шум сосен <...> лісом колисався шум вічно засумованих сосен, і так колишеться він аж по нинішній день, де б і не виростили сосни і смереки**» [8, с. 532].

У роздумі «**Самітно мені на Русі**» заголовок-речення двічі дистантно повторюється в тексті, створюючи своєрідний рефрен. О.Ю. Кобилянська вдається до алегорії, порівнянь-асоціацій із *білим ведмедем*, який бачить тільки *мави і шимпанзе*, і *ліричним героєм*, якому **самітно на Русі** та якого, замість справжніх людей теж оточують *мави і шимпанзе* [8, с. 533].

В оповіданні «**Балаканка про руську жінку**» йдеться про становище жінки в суспільстві.

Словосполучення *руська жінка* вживається 1 раз [8, с. 535], *наша жінка* – 2 рази [8, с. 535, 543]. Заголовок експліцитно пов'язаний із текстом, де створює асоціації-паралелі та протиставлення *руської жінки* зі всевітньо відомими жінками Магомета *Хадізою* й *Айшею* [8, с. 538].

Нарис «**Сліпець**» – сумна сповідь скаліченої людини. ЗЛ у складі словосполучення *голос сліпця* вживається 1 раз у зверненні героя до *сонця*, коли він доходить трагічного висновку: **сліпим воно ніколи не світить** [8, с. 546], завдяки чому створюється своєрідна опозиція *сонце-сліпець*.

Нарис «**Через море**» побудований на опозиції-протиставленні двох мев (чайок), що вирішили летіти **через море** до пожаданої скелі на протилежному березі. Старша мева переконує молоду не летіти з нею, страхаючи труднощами, і ЗЛ у сполученні з іншими мовними засобами підсилюють експресію: **через море; море синє; тут на морі; на другому березі моря; оце страшне море; політ через море; гра понад морем** [8, с. 547], **низько понад морем; море – широке, безмежне, пусте; змінюється в своїм руху і море; море все погідне і веселе; море <...> стало шалити; вдалині кипіло море** [8, с. 549]. Протягом оповіді *море* набуває персоніфікації, переосмислення, а *другий берег моря*, до якого нарешті долітають мевы, стає символом кращого життя, жаданої мрії.

Заголовок нариса із сільського життя «**За готар**» уживається 10 разів і створює різноманітні внутрішньо текстові зв'язки, що відіграють значну роль у побудові сюжету. Це наказ *сільського священика* затягнути хворого знасиленого мандрівника **за готар**; це *чорна Магдалена*, хата якої знаходиться **на готарі** та яка одна допомагає вмираючому, а потім справляє йому похорон; це подорожні люди, що йдуть із ярмарку мимо *готаря* та старанно обминають хату *Магдалени*, яка мусить знов справляти похорон доньки. Заключний контекст містить ЗЛ, що вживається двічі зі знаком оклику, завдяки чому виникають певні конотації: усе, що є зайвим і непотрібним мешканцям села – «**За готар!.. За готар!..**» [8, с. 561]. *Готар* стає своєрідним символом людських страждань, байдужості, егоїзму.

Страдницький, хресний шлях поета, митця уособлює ЗЛ нариса «**Хрест**». ЗЛ уживається 2 рази в сполученні з присвійним і вказівним займенниками *мій хрест, той хрест* [8, с. 588]. Лише *хрест* залишено померлому, ніхто навіть не торкнувся його, усе інше забрано з хати.

В оповіданні «**Старі батьки**» заголовок у повному вигляді в тексті не вживається, проте зустрічаються його окремі компоненти й синоніми-замінники лексеми *батьки*: *батько, твій батько, батько твій, старий батько, білоголовий батько, тато, твій тато, старий тато, добрий татко, старі люди*. Оповідання присвячено старій

легенді про жорстокого пана, що наказав знищити всіх старих людей, однак один син ослушався наказу й таємно переховував старого батька, за що був нагороджений: той урятував його та ціле село від голоду в роки неврожаю.

Новела «*Місяць*» – зразок семантичної багатоплановості й різноманітних експліцитних зв'язків ЗЛ із контекстом. *Місяць* у творі персоніфіковано, він бере активну участь у побудові сюжету, є єдиним свідком страшного злочину, він же й карає убійника, позбавляючи його спокою. Наприкінці твору *Георгі* зізнається дітям: «*Місяць розлучив нас*» [8, с. 633]. Навіть кількісне уживання свідчить про значні конотації – ЗЛ уживається 25 разів у невеликому творі обсягом 25 сторінок, без урахування численних варіантів і словосполучень, що створюють своєрідне семантичне поле: *місяць повний* [8, с. 621], *великан-місяць* [8, с. 625], *місячна ніч*, *місячне сяйво* [8, с. 626], *місяць-свідок*, *місячне світло* [8, с. 627, 628, 629], *місяць уповні* [8, с. 628, 633], *місяць його зрадить, видасть місяць* [8, с. 628], *місячні ночі* [8, с. 629], *сріблясте сяйво місяця*, *усі місячні ночі* [8, с. 631], *місяць розлучив нас* [8, с. 633].

Лексема *місяць* уживається ще у двох оповіданнях зі схожим сюжетом – «*Огривай, сонце...*» та «*Але Господь мовчить...*», де виконує ідентичні функції: місяць є свідком кривавих злочинів.

В оповіданні «*Назустріч долі*» заголовок-словосполучення повторюється 4 рази, поступово збільшуючи емоційно-експресивне забарвлення. *Назустріч долі* спішать австрійські й російські солдати [9, с. 437]; причому повтори ЗЛ у цьому випадку сприяють змалюванню людської трагедії, жорстокості й безглуздості війни; так само *назустріч долі* йде рятувальник *малої Настки* – *Федір Михайлович* [9, с. 437], своїй долі *назустріч* йде зростаюча *Настка* [9, с. 430]. В останньому уживанні ЗЛ створюють урочистий заключний акорд за допомогою інверсії: «*Вона росте і йде своїй долі назустріч*».

Назва новели «*Вовчиха*» наприкінці твору стає прізвиськом головного персонажа *Зої Жмут*. ЗЛ та її варіант *вовчиця*, починаючи з 24 сторінки твору, повторюються 4 рази через певні відрізки тексту та створюють своєрідні асоціації-штрихи до характеристики *Зої*.

Оповідання «*Огривай, сонце...*» має заголовок – спонукальне речення, яке повністю, зі знаком оклику, уживається 1 раз наприкінці твору; варіація «*сонце не огривало й не висушувало землі*» [9, с. 531] – 1 раз, лексема *сонце* – 5 разів; *сонечко* – 2 рази. Усі вони створюють контрасти й паралелі з сюжетом твору, в основі якого – страшна трагедія *жінки*, що вбиває *чолока-п'яницю*. На початку твору автор створює цікаву опозицію із заголовком за допомогою лексеми *місяць*, що є антонімом до лексеми *сонце*, частки *не* та протиставного спо-

лучника *але*: «*Місяць глядів на землю, купав її в магичнім сяйві, але не огривав її*» [9, с. 519].

Новела «*Але Господь мовчить...*» є прикладом змішаного типу зв'язків між заголовком і текстом. Лексема *Господь* у різних варіаціях і різному лексичному оточенні вживається 7 разів: *нехай їм Господь того не пам'ятає* [9, с. 533]; *лиш один Господь і мати небесна знає* [9, с. 534]; *коби Господь допоміг* [9, с. 535]; *Господь допоможе* [9, с. 538]; *Господи! Але Господь не обзивався* (2 рази) [9, с. 539]. Останні два уживання ЗЛ із повтором створюють своєрідний фоновий рефрен, що розкриває смисл заголовка. Хоча заголовне речення в контексті твору не зустрічається, його варіант у минулому часі й повтори лексеми *Господь* створюють насичене семантичне ядро в невеликому оповіданні. *Господь* є німим свідком злочину, він *мовчить*, не обзивається на благання переляканої жінки, що водночас втратила і невістку, і племінника.

За однократних повторів ЗЛ їхня стилістична функція набуває особливої ваги; заголовки перетворюються в контексті на місткі, виразні експресивні, які лаконічно й економно передають смисл твору. Так, в оповіданні «*Жебрачка*» ЗЛ уживається 1 раз і тричі – заміник *нещаслива* [9, с. 398], що уособлює упокорення сліпої героїні, яка сподівається лише на ласку людей і Бога.

У новелі «*Аристократка*» ЗЛ уживається 1 раз, утворюючи завдяки порівняльному звороту паралель з оповіданням «*Жебрачка*». Героїня, що прожила 50 років в убогій селі, зберегла свою гідність до останньої хвили життя: «*Лежала межі чотирма стінами, мов жебрачка! Сильного духу, аристократка <...> скінчила життя в найбільших злиднях!*» [9, с. 405].

Цікаво обігрується ЗЛ в оповіданні «*Музик*», де йдеться про селян, які змушені марнувати кращі роки життя в австрійській армії. ЗЛ уживається лише в останньому реченні твору, причому польською мовою – *chłop*. Попередній контекст висвітлює значення заголовка за допомогою синонімічних лексем, які розкривають ставлення польських аристократок до головного героя та змученого солдата-селянина: «*Цілий образ споганює <...> хропаючий хам! <...> То chłop, Jadwigo...*» [7, с. 447–448].

В оповіданні «*Що я любив*» заголовок-речення уживається 1 раз із відокремленим зворотом, відбиваючи захоплення артиста тонкими ніжними жіночими руками, що змушені виконувати тяжку роботу: «*Я був би їх убирав у найтонші рукавички <...> щоб не стратили того, що я, син музи, любив наді все...*» [7, с. 467].

У нарисі «*Під голим небом*» ЗЛ *небо* з означеннями *глибоке*, *безкрає* уживається 1 раз наприкінці твору в описі спокійної, ясної ночі після бурі [7, с. 556], утворюючи різкий контраст із сюжетом нарису.

Оповідання «*Ідеї*» – дискусія з приводу ролі жінки в житті чоловіків, талановитих особистостей. ЗЛ уживається 1 раз у мові *господині дому* з означенням *глибокі, благородні* в контексті, де йдеться про «наймиліші істоти» – чоловіка або жінку [8, с. 574].

Оповідання «*В долах*» – метафоризоване зображення трагедії талановитої, неординарної особистості. В образі *сосни й орла*, що на високій скелі згадує улюблене дерево, *пишну жертву, що в долах упала* [8, с. 591], втілюється краса високого польоту, вічної молодості, які протиставляються сірості, буденності. Це протиставлення підсилюється мовними засобами, що знаходяться в різних відношеннях із заголовком: *висока скеля в долах; низини; погорда до низин*.

В оповіданні «*Юда*» ЗЛ із малої літери вживається 1 раз у мові безіменного *селянина*, що ненавмисне зрадив своїх земляків і власного сина, як самохарактеристика. Пізніше авторка використовує цю ЗЛ в оповідання «Вовчиха» як характеристику *Юзька* в мові *Зої*.

У нарисі «*Зійшов з розуму*» заголовне словосполучення вживається в останньому абзаці в мові *візника* й контрастує з пориванням тяжко поране-

ного *борця* за волю України, його сподіваннями на її майбутнє воскресіння [9, с. 464].

Отже, для «малої» прози О.Ю. Кобилянської характерним є експліцитний зв'язок між заголовком і текстом. Прийом дистанційного повтору, що є основним засобом вираження цього типу зв'язку, є вагомим чинником побудови смислової й композиційної структури тексту; повтори виокремлюють найбільш важливі моменти оповіди. Також не менш значущими для структури твору є одиничні повтори, які здебільшого реалізуються наприкінці твору.

Таким чином, моделюючи заголовки «малої» прози, письменниця вибудовує їхню функцію – сприйняття наступного тексту, розуміння авторської ідеї, що закладена в творі. ЗЛ характеризуються лаконізмом, метафоричністю, кодуванням письменницького задуму, у контексті вони створюють різноманітні конотації, беруть участь у створенні характерів, побудові сюжету, висвітлюють тему й ідею твору. Будучи першим елементом художнього тексту, потрапляючи на очі читачеві ще до знайомства з твором, заголовок спонукає до співтворчості, глибинного прочитання й розкриття ідейного змісту твору.

Література

1. Выготский Л.С. Психология искусства / Л.С. Выготский. – М. : Наука, 1968. – 578 с.
2. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р. Гальперин. – М. : Наука, 1981. – 138 с.
3. Карпенко Ю.О. Літературна ономастика / Ю.О. Карпенко. – О. : Астропринт, 2008. – 328 с.
4. Кожина Н.А. Заглавие художественного произведения: онтология, функции, параметры типологии / Н.А. Кожина // Проблемы структурной лингвистики : сб. науч. труд. – М. : Наука, 1988. – С. 167–183.
5. Кочан І.М. Лінгвістичний аналіз тексту : [навчальний посібник] / І.М. Кочан. – 2-ге вид., перероб. і доп. – К. : Знання, 2008. – 423 с.
6. Лотман Ю.М. Пушкин / Ю.М. Лотман. – СПб. : Академия, 1995. – 426 с.
7. Кобилянська О.Ю. Твори : у 3 т. / О.Ю. Кобилянська. – К. : Держлітвидав, 1956–1958. – Т. 1. – 1956. – 590 с.
8. Кобилянська О.Ю. Твори : у 3 т. / О.Ю. Кобилянська. – К. : Держлітвидав, 1956–1958. – Т. 2. – 1957. – 486 с.
9. Кобилянська О.Ю. Твори : у 3 т. / О.Ю. Кобилянська. – К. : Держлітвидав, 1956–1958. – Т. 2. – 1957. – 637 с.