

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЧЕРНІВЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ЮРІЯ ФЕДЬКОВИЧА
Філологічний факультет
Кафедра історії та культури української мови

**ВИКОРИСТАННЯ ПОРІВНЯЛЬНИХ КОНСТРУКЦІЙ НА
УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ В ЗЗСО
(НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ МАРІЇ МАТІОС «СОЛОДКА
ДАРУСЯ» ТА «МАМІЙ»)**

Кваліфікаційна робота
Рівень вищої освіти – другий (магістерський)

Виконала студентка 2 курсу 601 групи
ОП Середня освіта (українська мова та
література)
спец. 014.01 Середня освіта (українська
мова та література)
галузі 01 Освіта / Педагогіка
Олександра ВЕЛИЧКО

Керівник: доцент кафедри історії та
культури української мови **Ірина
ГУЦУЛЯК**

Рецензенти:

- доц. кафедри історії та культури
української мови **Наталія
ПОПОВИЧ;**
- заступник директора Чернівецького
ліцею № 20 з навчально-виховної
роботи (вища категорія, учитель-
методист, учитель української мови і
літератури) **Людмила БІЛА.**

До захисту допущено
на засіданні кафедри
історії та культури української мови
протокол № 5 від 19 листопада 2024 р.

Завідувач кафедри _____ Наталія КОЛЕСНИК

Чернівці – 2024

ЗМІСТ

АНОТАЦІЯ.....	3
SUMMARY.....	4
ВСТУП.....	5
Розділ 1. Теоретичні аспекти дослідження структури і семантики порівнянь у художніх творах.....	11
1.1. Порівняння як мовностилістичний засіб.....	11
1.2. Функціонально-стилістичні особливості порівнянь.....	13
1.3. Визначення структури порівнянь у стилістиці.....	16
1.4. Семантичні особливості порівняльних конструкцій.....	21
Розділ 2. Особливості вербалізації концепту порівнянь у творах Марії Матіос «Солодка Даруся» і «Мамі».....	25
2.1. Творчість Марії Матіос у контексті української літератури.....	25
2.2. Характеристика твору Марії Матіос «Солодка Даруся».....	32
2.3. Характеристика твору Марії Матіос «Мамі».....	37
2.4. Вербалізація концептів порівнянь у творах Марії Матіос «Солодка Даруся» і «Мамі».....	39
Розділ 3. Методичні рекомендації щодо використання порівняльних конструкцій у творах Марії Матіос «Солодка Даруся» і «Мамі» на уроках української мови та літератури в ЗЗСО.....	48
3.1. Використання порівняльних конструкцій у шкільній програмі...48	
3.2. Інноваційні методи для аналізу порівняльних конструкцій: «Акваріум», «Лабіринт», інтерактивне навчання та інші.....	53
3.3. Позакласна робота й науковий гурток: творче застосування порівнянь у проєктах та дослідженнях.....	60
ВИСНОВКИ.....	69
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	72
ДОДАТОК 1.....	77
ДОДАТОК 2.....	92

АНОТАЦІЯ

Величко О. Використання порівняльних конструкцій на уроках української мови та літератури в ЗЗСО (на матеріалі романів Марії Матіос «Солодка Даруся» і «Мамі»): дипломна робота на здобуття другого (магістерського) рівня вищої освіти: 014.01 «Середня освіта (українська мова та література)» / Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича. Чернівці, 2024. 99 с.

У дипломній роботі проаналізовано теоретичні аспекти вивчення порівняння в українському мовознавстві, доповнено сутність класифікацій, які запропонували науковці, описано особливості вживання порівняльних конструкцій у романах Марії Матіос «Солодка Даруся» і «Мамі». Звернено увагу на практичне застосування матеріалу роботи в закладах загальної середньої освіти, зокрема розглянуто інноваційні методи для аналізу порівняльних конструкцій на уроках української мови та літератури.

Ключові слова: Марія Матіос, «Солодка Даруся», «Мамі», порівняння, структура, семантика, концепт, урок, метод.

_____ О. Величко

SUMMARY

Velychko O. The use of comparative constructions in the lessons of Ukrainian language and literature in general secondary education (based on the novels by Maria Matios «Sweet Darusia» and «Moms»): diploma thesis for the second (master's) level of higher education: 014.01 «Secondary Education (Ukrainian Language and Literature)» / Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University. Chernivtsi, 2024. 99 p.

The thesis analyzes the theoretical aspects of the study of comparison in Ukrainian linguistics, complements the essence of the classifications proposed by scientists, describes the peculiarities of the use of comparative constructions in the novels by Maria Matios «Sweet Darusya» and «Moms». Attention is drawn to the practical application of the work in general secondary education institutions, in particular, innovative methods for analyzing comparative constructions in the lessons of Ukrainian language and literature are considered.

Keywords: Maria Matios, «Sweet Darusia», «Moms», comparison, structure, semantics, concept, lesson, method.

_____ Олександра Величко

ВСТУП

У пізнавальній діяльності людини виключну роль відіграє порівняльна діяльність, у ході якої «мовець встановлює зв'язки між близькими й далекими явищами. Процес порівняння реалізується як певна логічна операція, результати якої відображаються в різноманітних синтаксичних конструкціях» [24].

Порівняння фіксують майже в усіх мовах, оскільки воно належить до мовних універсалій. У «Словнику сучасної лінгвістики: поняття і терміни» *порівняння* витлумачувано так: «Це троп, що постає внаслідок пояснення одного предмета через інший на основі спільної для них ознаки; словесний вислів, у якому уявлення про зображувальний предмет конкретизується шляхом зіставлення його з іншим предметом, таким, що містить у собі необхідні для конкретизації уявлення ознаки в більш концентрованому вияві; мовленнєве уподібнення одного явища іншому, де передбачається наявність ознаки, спільної з першим» [16, с. 79]. Зміст цього терміна в лінгвістиці неоднаковий, В Лукомець узагальнює: «порівняння розрізняють як граматичну категорію прикметників, конструкцію, що використовують для позначення акту порівняння, і порівняння як троп, ідіому, що полягає в порівнянні предмета з іншими на основі спільної ознаки тощо» [24].

Важливу роль у висновку за аналогією відіграє порівняння. Судження, що виражають результат порівняння, мають на меті розкрити зміст понять порівнюваних об'єктів. У зв'язку з цим порівняння використовують як прийом, що доповнює, а іноді й замінює визначення.

Порівняння як художній прийом не є чимось новим у науковому мовознавстві та літературі, тому існує чимало праць, присвячених аналізу різних аспектів цього тропу. Л. Голоух аналізує порівняння як ознаку ідіолекту; С. Єрмоленко – разом із метафорою як мовно-естетичний знак національної культури. Серед сучасних досліджень згадують праці таких авторів, як Л. Оліфіренко «Художнє порівняння як джерело поетичної

виразності в поетичних творах» (аналіз художніх порівнянь, які є засобами поетичної виразності; класифікація порівнянь за структурою, призначенням, походженням), Т. Ніколашина, Л. Сологуб «Функціонально-семантичне поле порівняння» (проаналізовано функціонально-семантичне поле зіставлення), Ю. Маковецька-Гудзь «Семантико-граматичні моделі художніх порівнянь».

Як і метафора у художньому тексті, порівняння виконує роль виражального засобу і є одним із найважливіших образотворчих засобів мови, його широко використовують у художній літературі для розкриття світогляду автора, характеристики дійових осіб, їхніх стосунків і вчинків. Це один із елементів, який допомагає письменникові будувати мовно-зорову картину світу.

Творчість Марії Матіос визначається місцем і значенням цієї письменниці в сучасному літературному процесі України. Це порівняно нове явище в українській літературі, яке привертає увагу все більшої кількості сучасних літературознавців. Буковинська письменниця має свій стиль, який, з одного боку, має риси, що нагадують великі імена української літератури, а з іншого – містить чимало елементів новаторства.

За останні два десятиліття її прозові твори – оповідання, повісті, романи – за короткий час набули надзвичайної популярності, а письменниця стала визначальною постаттю української літератури. Читачі, письменники, літературознавці незабаром зрозуміли, що такого таланту, стилю, художньої чуттєвості в українській літературі не було давно. Деякі літературознавці насправді говорять про «феномен Матіос».

Найвідоміший твір письменниці – роман «Солодка Даруся. Драма на три життя», надрукований 2004 року. Твір став бестселером, витримав сім видань і досяг загальним накладом понад 200 тис. примірників.

Водночас роман Марії Матіос «Мамі. Драма на шість дій», надрукований 2023 року – це одна з найвідоміших і найбільш знакових творів сучасної української літератури. Історія життя та випробування жінок-матерів, їхні страждання, випробування уособлюють архетип матері в українській

культури – сильної, жертовної, здатної на безмежну любов і співчуття жінки. Роман «Мамі» не тільки утвердив Марію Матіос як одну з ключових фігур сучасної української літератури, але й став твором, який резонує з широкою аудиторією, бо дотикається з темами, актуальними в усі часи – роль жінки, взаємини в родині, любов, відданість, самопожертва.

Марія Матіос у творах «Солодка Даруся» і «Мамі» активно використовує такий класичний троп, як порівняння для зображення людей, явищ навколишньої дійсності, внутрішнього світу своїх героїв. Саме порівняння допомагає авторці створити той специфічний образ світу, який репрезентує її ідіолект.

Серед зображувальних засобів, задіяних в образотворчому створенні художнього тексту, порівняння відіграють важливу роль. Основою порівняння може бути будь-яке явище дійсності. Порівнюючи різні самі по собі поняття, автор веде до нового розуміння обох об'єктів: і того, що порівнює, і того, з чим порівнює. У літературі через порівняння розкривають внутрішній світ письменника. Цей троп також використовують для характеристики героїв, їхніх вчинків та міжособистісних стосунків.

Актуальність нашої магістерської роботи зумовлена недостатньою кількістю дослідження порівнянь у мовотворчості Марії Матіос. Уважаємо за потрібне провести дослідження структурно-семантичних особливостей порівнянь на матеріалі конкретних творів письменниці, що стали джерельною базою наукової роботи. Зібраний фактичний матеріал дав змогу простежити особливості функціонування порівняльних конструкцій у творах Марії Матіос і в українській мові загалом.

Метою наукової роботи є дослідження структури та семантики порівнянь, засвідчених у творчому доробку Марії Матіос, з метою подальшого застосування отриманих результатів у шкільному курсі української мови та літератури.

Відповідно до поставленої мети визначено такі **завдання**:

- розглянути творчість Марії Матіос у контексті української літератури;
- розглянути порівняння як мовностилістичний засіб;
- визначити функціонально-стилістичні особливості порівнянь;
- визначити семантичні та структурні особливості порівнянь у творах Марії Матіос;

- виявити та описати наявні у творах Марії Матіос концепти, вербалізовані порівняльними конструкціями;

- відтворити можливості використання нашого дослідження під час вивчення української мови та літератури в ЗЗСО.

Об’єкт дослідження – порівняння у творчості Марії Матіос, зокрема у романах «Солодка Даруся» та «Мамі».

Предмет дослідження – структура та семантика порівнянь у творі Марії Матіос «Солодка Даруся» та «Мамі».

Методи дослідження. Для досягнення мети використано сукупність теоретичних методів дослідження, зокрема:

- 1) історико-логічний – для дослідження структури порівнянь у творах Марії Матіос «Солодка Даруся» та «Мамі»;
- 2) системний – для висвітлення основних питань досліджуваної проблематики, добір фактичного матеріалу та його впорядкування;
- 3) порівняльного аналізу – для систематизації, класифікації факторів дослідження творів Марії Матіос «Солодка Даруся» та «Мамі»;
- 4) описовий – опис структурно-семантичних особливостей засвідчених порівняльних конструкцій.

Теоретична та практична значущість отриманих результатів. Визначено та теоретично обґрунтовано порівняння як мовно-стилістичний засіб. Досліджено та проаналізовано функціонально-стилістичні особливості та структурні типи порівнянь.

Матеріали дослідження можуть бути використані у подальшому вивченні структури та семантики порівнянь у творах Марії Матіос «Солодка Даруся» і «Мамі»; при написанні тематичних і узагальнювальних

підручників, посібників, монографій. Опрацьовані джерела, насамперед раніше неопубліковані матеріали, можуть бути залучені під час укладання збірників матеріалів.

Новизною нашої роботи є проведення детального аналізу структурно-семантичних особливостей порівнянь, заснованих на творчості Марії Матіос. Використано романи «Солодка Даруся» та «Мамі» як джерельну базу, що є оригінальним у дослідженнях сучасної української літератури. Розроблено методичні рекомендації для використання порівняльних конструкцій у навчальному процесі, зокрема у шкільній програмі. Аналіз концептів порівнянь у творчості Марії Матіос, яка вважається новаторкою сучасної української прози, доповнює дослідження її мовної унікальності. У роботі пропонуються методи, такі як інтерактивне навчання та творчі проєкти, які сприяють формуванню у школярів навичок аналізу художніх текстів. Дослідження робить вагомий внесок у розвиток лінгвостилістичного аналізу порівнянь та їх практичного застосування в освітньому процесі.

Апробація результатів дослідження. Результати відображено в публікаціях:

1. Величко О. Функціонально-стилістичні особливості порівняльних конструкцій зі сполучником **як** (на матеріалі роману Марії Матіос «Солодка Даруся»). *Матеріали студентської наукової конференції Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича* (25–27 квітня 2023 року). Філологічний факультет. Чернівці: Чернівець. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2023. С. 37–38.

2. Величко О. Семантико-стилістичні особливості порівняльних конструкцій (на матеріалі роману Марії Матіос «Солодка Даруся»). *Матеріали студентської наукової конференції Чернівецького національного університету* (16–18 квітня 2024 року). Філологічний факультет. Чернівці: Чернівець. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2024. С. 25–26.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку літератури, який налічує 55 джерел, та двох додатків.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ СТРУКТУРИ І СЕМАНТИКИ ПОРІВНЯНЬ У ХУДОЖНІХ ТВОРАХ

1.1. Порівняння як мовностилістичний засіб

З погляду когнітивної лінгвістики порівняння є важливим матеріалом для вивчення механізмів сприйняття світу людиною. Розгляд порівняльних конструкцій як когнітивної моделі є закономірним і зумовленим характером «виразників» логіко-сміслових відношень та їх функціонуванням. У порівняннях яскраво представлено мовний світогляд, норми і кліше національної культури, світогляд як усього мовного колективу, так і окремих індивідів. Окрім лінгвістичного визначення поняття порівняння, слід зазначити й психолінгвістичний аспект порівняння, оскільки процес порівняння не існує сам по собі, а виникає через творчість автора.

«Психологи трактують порівняння як розумову операцію, засновану на порівнянні предметів і явищ, виявленні між ними подібності та відмінності. Психологічний паралелізм виник в епоху первісного анімізму, коли неорганічний світ був наділений свідомістю. Пізніше «рівняння блискавки-птаха, людина-дерево були замінені порівняннями: блискавка, як птах; людина, як дерево». З філософського погляду порівняння – це акт думки, за допомогою якого класифікують, упорядковують й оцінюють зміст буття і знання» [24].

Порівняння – це не лише спосіб назвати предмети, явища навколишньої дійсності, а й дуже яскравий оцінний засіб, який виразно, наочно й образно характеризує людину, її життя, природу, побутові ситуації. Образність і ясність дають змогу віддати перевагу скупому і точному порівнянню перед довгим і розпливчастим описом. Порівняння точні тому, що кожен образ переважно неповторний, індивідуальний і окремий. Прийом порівняння переконливо протиставляє один предмет іншому, навіть якщо вони можуть бути абсолютно чужими один одному. Із порівняння як стилістичного

прийому без нашого усвідомлення виникає нова концепція характеризувального та характеризованого предмета. Порівняння вважають найбільш універсальним і очевидним з усіх наявних стилістичних прийомів. Проте, незважаючи на свою універсальність і очевидність, порівняння також є найбільш прихованим елементом, що відображає все багатство текстового змісту [39].

Порівняння – це так звана динамічна модель і гнучкий спосіб представлення змісту. З цієї причини порівняння складає основу багатьох образних засобів мови. Його можна вважати синкретичним явищем, оскільки воно знаходиться на межі між тропеїчними і нетропеїчними стилістичними прийомами. Варто зазначити, що порівняння має дві основні стилістичні функції, а саме пізнавальну (когнітивну) і впливову (прагматичну). Порівняння різних об'єктів і предметів завжди має на увазі наявність стороннього погляду, іншими словами, порівняння містить думку, оцінку конкретної людини. Також існує нерозривний зв'язок порівняння з ціннісною картиною світу, а його аналіз дозволяє визначити місце тих чи тих об'єктів у мовній картині світу. Досвід кожної людини тісно пов'язаний із тим, які вона має уявлення або думки стосовно того, що таке «погане» і «добре» або, як ми звикли називати це «добро» і «зло», таким чином, у змістову структуру компаративної конструкції вводяться такі складові, як оцінність, експресивність, емоційність [42].

Сучасні дослідження, у свою чергу, підкреслюють, що образність у літературній мові можна досягти за допомогою такого прийому, як порівняння. Порівняння можемо знайти, як у прозових і поетичних творах, так і в художніх текстах. Вони вживаються вченими не тільки для зрозумілого пояснення явища, а й публіцистами як засіб яскравого мовного вираження. Оскільки висловлювання утворюють систему образних засобів, саме порівняння стають висхідною формою для їх породження. Порівняння реалізується двома способами, де у першому використовуються лексичні засоби для того, щоб вказати на явища подібності, а другий спосіб полягає у

залученні певних синтаксичних одиниць [14]. У теоретичному мовознавстві порівнянням розглядається як засіб, за допомогою якого здійснюється процес мислення і встановлюються ознаки одних предметів та явищ шляхом зіставлення їх з іншими, але ознаки цих предметів і явищ є зазвичай відомими їх носіям. Тому цілком слушним є твердження І. К. Кучеренка про те, що в мові порівняння є способом вираження значення [22, с. 38]. Таким чином, порівняльні конструкції можуть обговорюватися тільки умовно, тобто у якості конструкцій, значення яких виражається безпосередньо через порівняння.

Логічні порівняння в науковій літературі мають ряд синонімічних різновидів. В. Лукомець, опрацювавши різні праці, наводить такий перелік: Ж. Дюбуа називає їх «справжніми», В. Огольцев – порівняльно-протиставне, Л. Прокопчук – об'єктивно і логічно. Відбір таких порівнянь відбувається за принципом кількісної ознаки. Мета зіставлення в логічному порівнянні – лаконічно пояснити сутність предмета шляхом порівняння з іншим предметом або показати, наскільки порівнюваний предмет хороший / поганий щодо об'єкта, який більшість мовців сприймає як позитивний або оцінює негативно [24, с. 11].

Відповідно І. Кучеренко [22] та Н. Шаповалова [53] порівняння розуміють як зіставлення описуваних людей, персонажів, подій, образів з образами, які здебільшого добре відомі читачеві. Таке зіставлення робить показане більш конкретним, чітким і змістовним. Вони вважають порівняння найважливішим стилістичним прийомом нетропічного типу і відносять порівняння до риторичних прийомів, тобто до організаційної системи метафоричної (зображувальної) мови. Порівняння, яке вирізняє й характеризує певні властивості об'єкта зображення шляхом порівняння його з іншим об'єктом чи явищем, демонструє набір мовних ознак, що відрізняються за стійкістю.

1.2. Функціонально-стилістичні особливості порівнянь

«Мова художньої літератури — це не звична мова словесних термінів, а мова образів, матеріальність яких розкривається в мовній структурі твору.

Найхарактернішою рисою художнього зображення дійсності є образність. Воно є неодмінною ознакою стильового оформлення твору, особливо художнього стилю. Образи формуються через вираження загального поняття за допомогою словесного образу, який передає емоційне сприйняття реальності. Майже в усіх стилях мовлення використовують засіб, про який йдеться у запропонованій розвідці, – порівняння. Але тільки в художній мові порівняння набуває ролі одного з головних засобів.

Порівняння ґрунтується на мові. У ньому два явища розглядають на основі знайдених подібностей, щоб краще розкрити одне за допомогою іншого. Причому ці підходи є об'єктивно значущими і водночас індивідуальними: вони відображають певний погляд на світ [47, с. 27].

«Порівнюючи у художньому стилі, автор досягає створення образів: пояснення одного предмета чи явища за допомогою іншого, подібного, у якому дуже чітко виділяється потрібна авторові ознака» [36]. Кожна мова багата на вирази, засновані на самому порівнянні, переважно образному або метафоричному. Своєю гнучкою синтаксичною структурою, розширенням часових і просторових аспектів порівняння відрізняється від метафори, у якій неприпустимі часові та просторові обставини, від лаконічної образотворчої формули, яка займає в реченні місце присудка, один із найважливіших і найдавніших засобів виразності, він служив і служить образно-художній характеристиці [42].

В. Олексенко зауважує, що «порівняння є синтаксичним прийомом і складається з двох частин, які зіставляються, можуть мати дистантне оформлення, тобто розділені іншими синтаксичними одиницями» [36]. Структура мовної моделі порівняння, за Н. Шаповаловою [53], являє собою поєднання таких компонентів:

а) предмет (суб'єкт) порівняння (компарат) – тобто об'єкт або явище, особливості, які ми розкриваємо за допомогою іншого;

б) образ (об'єкт) порівняння (компаратор) – те, з чим порівнюється предмет, тобто предмет або явище, що має виразні й загальновідомі ознаки мови і, отже, використовується ним для характеристики відомого;

в) основа порівняння – ознаки, за допомогою яких здійснюється порівняння;

г) показник порівняльних відношень – засіб мовного оформлення порівняльної семантики, який відіграє вирішальну роль у реалізації порівняльного змісту в чотириелементній моделі порівняльної конструкції («суб'єкт» – «об'єкт» – «основа» – «індикатор»), оскільки це забезпечує його цілісність. Це свідчить про відсутність реального зв'язку між компарантом і компаратором, він лише виникає у свідомості мовця, який намагається відтворити певну ситуацію дійсності. Образне порівняння засноване на зіставленні одного явища з іншим на основі підкреслення найбільш помітної ознаки [53].

Всебічно розкриваються особливості функціонування таких компаративів (простого, стислого, зрозумілого) на семантико-синтаксичному, глибинному, формально-граматичному та комунікативному рівнях.

Порівняльні конструкції мають різні виражальні можливості: слово, словосполучення, підрядне речення та ін. Зазвичай їх включають у порівняльну конструкцію за допомогою сполучника. Найуживанішими є такі: *як, неначе, наче*. Компоненти цієї парадигми характеризуються біфункціональністю: вони виражають загальну порівняльну семантику й водночас розгадують предмет порівняння. Для надання порівнянню яскравішої форми вживають порівняльні конструкції з орудним відмінком, які супроводжуються кількома значеннями, що стоять перед об'єктом порівняння. «Особливістю конструкцій з орудним відмінком у порівняльному значенні є контамінація об'єкта та показник порівняльних відношень у лексемі: об'єкт виражається лексичним значенням слова, а показник – граматичним (форма орудного відмінка)» [36].

Крім універсальних порівнянь, що містять порівняно невеликий виражальний потенціал, у творах багато художніх, індивідуально-владних, які не раз засвідчують особистісне сприйняття автором навколишнього світу. Такі порівняльні вислови відповідають естетичним уподобанням читача, нерідко мають гумористичний відтінок підсилення.

В. Олексенко спостеріг, що «конструкції порівняння з позитивним емоційним забарвленням мають доброзичливо-гумористичний відтінок, а протилежні за значенням порівняння пройняті уїдливою іронією, часто супроводжуваною сарказмом. Питома вага порівнянь у мові творів надзвичайно висока. Порівняння – один із найважливіших засобів образності. Іноді вони прості, лаконічні, але частіше детальні та образні. Майстерність митця виявляється також у відповідно дозованому збагаченні текстів порівняльними конструкціями, завдяки чому твори набувають високої якості, великої звучності, майстерності викладу» [36].

1.3. Визначення структури порівнянь у стилістиці

Порівняння – це образний словесний вислів, у якому зображуване явище наочно порівнюють з іншим за спільною ознакою і при цьому виявляють нові, незвичайні властивості об'єкта порівняння.

Як художній прийом порівняння – це порівняння двох явищ, предметів, людей та їх ознак тощо, залежно від персонажа воно найбільше виражає авторський задум, позицію та світогляд [54, с. 32].

Порівнюючи людей, персонажів, події з іншими об'єктами порівняння, представлена картина стає конкретнішою, яскравішою, змістовнішою.

Порівняння розглядають з різних аспектів:

- 1) граматичного (виявляють та класифікують морфологічні, словотвірні, синтаксичні властивості порівняння);
- 2) фразеологізми (порівняння описують як стійке сполучення слів);

3) ономасіологічні (порівняльні конструкції розглядають з погляду зв'язків їх компонентів з немовними об'єктами);

4) семасіологічні (досліджують основну структуру компонентів порівняння, взаємодію їх семантики);

5) функціонально-стилістичну (характеризують функцію порівнянь у різних стилях мовлення).

Незважаючи на те, що порівнянню присвячено багато наукових досліджень, поза увагою дослідників залишаються деякі важливі аспекти вивчення цього стилістичного прийому, зокрема взаємозв'язок і взаємодія порівнянь з іншими образними мовними засобами, їх роль у образному мовленні.

Існує два погляди на структуру порівняння. За першим порівняння включає три компоненти: об'єкт порівняння (те, що порівнюється), предмет порівняння (те, з чим порівнюється), ознаку (модуль) порівняння (загальний у порівнюваних реаліях) [54, с. 19]. За другим процес порівняння представлений логічною структурою з чотирьох компонентів:

- 1) об'єкт порівняння;
- 2) предмет, з яким порівнюється;
- 3) ознака (основа) порівняння;
- 4) результат (висновок) порівняння [1, с. 9].

Проте вербальна його реалізація може бути частковою – здебільшого компонент «порівняльна основа» наявний у синтаксичній структурі імпліцитно, визначається із загального контексту. Четвертий компонент є формальним показником зіставності, який пов'язує всі інші компоненти в структурі речення та позначає порівняльну семантику синтаксичної конструкції. Воно вказує на результат і характер порівняльних відношень, які ми виділяємо на категоріальні значення тотожності, подібності, часткової відмінності, абсолютної відмінності [26].

В українській мові маркери порівняльних відношень утворюють розгалужену систему мовних одиниць на словотвірному, лексичному,

морфологічному та синтаксичному рівнях; вони можуть складатися з кількох синтетично або аналітично пов'язаних компонентів [38]. Проте не завжди показник зіставності наявний у формально-граматичній структурі речення. У цьому випадку семантика порівняння представлена граматичною формою інших структурних компонентів, а їхній тип визначає загальний зміст висловлювання.

На відміну від зазначених компонентів – ознак (основ) і позначок – немає словесних конструкцій без суб'єкта (з яким порівнюється) і об'єкта (те, що порівнюється) порівняльних відношень, оскільки порівняння – це зіставлення через спільність, яка найбільш виразно і яскраво представлена в об'єкті і екстраполюється на суб'єкт [24, с. 31]. Порівнюють різні явища: предмети, живі істоти, їхні властивості, ситуації загалом та фрагменти ситуацій, а також той самий предмет у різних просторово-часових станах.

Традиційно вважають, що порівняння – явище первинне, метафора – вторинне. Метафора властива анімістичному компоненту думки, в якому ототожнюються різnorідні предмети. Порівняння є наслідком класифікації предметів за різними категоріями і тому є свідченням того, що воно виникло після метафори.

Своєю гнучкою синтаксичною структурою, розширенням часових і просторових аспектів (минулого і майбутнього) порівняння відрізняється від метафори, у якій неприпустимі обставини часу і місця, лаконічною образотворчою формулою, яка займає місце присудка в реченні [38, с. 16].

Іноді сполучники у порівнянні пропускаються, що наближає його до метафори.

У лінгвістиці типологію суб'єкта порівняння та об'єкта порівняння враховують у класифікаціях, заснованих на їх формально-структурних характеристиках і семантиці двох компонентів порівняльних конструкцій.

З урахуванням семантичного принципу виділяють види порівняльних понять: предмети, дії, властивості. Х. Гурбанов трактує це трохи інакше, він вирізняє предметні компоненти, до яких належать предмети, явища, їхні дії,

властивості та ситуативні компоненти, що представляють порівнювані ситуації [41].

Н. Шаповалова пропонує диференціювати порівняльний об'єкт на підгрупи за його лексико-семантичним наповненням: назви тварин, назви явищ природи, назви конкретних предметів. Деякі класифікації також враховували формальні та структурні особливості суб'єктів і об'єктів, але розглядалися як аспект вивчення порівняльності загалом [53, с. 12].

У праці Д. Фельдмана виділено такі типи [11]:

- 1) за авторством (індивідуальні та традиційні);
- 2) за обсягом (короткі, поширені та розширені);
- 3) через логічні зв'язки (реальні та уявні);
- 4) за основною функцією (об'єктивні та суб'єктивні);
- 5) за категоріальним значенням (позитивні чи негативні).

На думку автора класифікації, порівняння слід розрізняти за обсягом та структурою суб'єкта та об'єкта порівняння. Коротке порівняння – порівняння, у якому два компоненти містять лише назву ознаки чи поняття без детальних пояснень. У звичайних підмет і присудок уже містять пояснення, а розширені подаються складнопідрядними реченнями з групою підрядних [11].

Порівняння є одним із способів пізнання об'єктивної реальності за допомогою конкретних образів, а не абстрактних понять, «...одним із найважливіших механізмів, доступних людині для представлення та генерування нових знань» [1, с. 13].

Порівняльна конструкція – інтонаційно-смисловий комплекс у реченні, що означає, по-перше, хід думок, спрямованих на встановлення тотожності, подібності та відмінності пізнаної дійсності; по-друге, цей термін називається мовною конструкцією, що реалізує відповідний пізнавальний акт [10, с. 3]. У порівняльній конструкції, як правило, виділяють два основні компоненти: перший – позначати предмет чи явище, ознаку якого ми впізнаємо, розкривати за допомогою іншого - є предметом порівняння. Другий – об'єкт порівняння –

для позначення предмета або явища, що має характерні для нього яскраво виражені і відомі ознаки.

Порівняння – троп, який полягає в поясненні одного предмета іншим, подібним до нього, за допомогою порівняльної ланки, тобто сполучників: *як, мов, немов, наче, буцім, ніби* або предиката – *подібний, схожий, нагадує, здається* та ін. [39, с. 25].

У творах Марії Матіос, зокрема в романі «Солодка Даруся», фіксуємо 178 випадків використання сполучника **як**, тобто 53,4 %. Таке домінування сполучника **як**, який іноді займає синтаксичну позицію сполучного слова, тобто прислівника, пояснюємо безпосередністю його семантичної спрямованості на порівняння. Тільки воно ніколи не ускладнюється додатковими або уточнювальними модальними співвідношеннями, що виражають семантику порівняння і тільки порівняння.

Наприклад, у простому реченні: «Славко на цей раз мовчав **як німий**» [32, с. 29]; *А голос пливе звідусюди, **як призахідне сонце**, – лагідне, недокірливе, терпляче*» [32, с. 29].

Також спостерігаємо із виділенням в окреме підрядне речення: «Але радість для Михайла з Матронкою урвалася, **як урвалась колись струна на Фіциковій скрипці саме посеред весільної «гуцулки»**» [32, с. 91].

Зрідка вказівні слова **так** і **такий** трапляються в порівняльних конструкціях з показником **як**. Наприклад: «А потім ця мелодія-злодій запливає і розливається в жилах нечутно – **так, як тече рідна кров людини**» [32, с. 97]; «на сьогорічні [барабулі – О. М.] в Дарусі неврожай, **такі дрібні, як ліскові горіхи**» [32, с. 24].

Як практичний, короткий і семантично неускладнений засіб сполучник **як** може утворювати до чотирьох порівняльних словосполучень у реченні: «Михайлові захотілося впасти лицем у сніг на срібному горбі з того боку, де знову заклично трубив ріг, **як зрілий олень у шлюбну свою пору**; бо не лишилося на світі нічого, окрім похливого, **як пташка**, Матрончиного серця в Михайловій жмені... і отого різдвяного рогу, що ставав то тривожним, **як**

гул повеневої води, то несамовитим, як чоловік біля вдатної йому жінки» [32, с. 103].

Фіксуємо у досліджуваному романі випадки використання показника з діалектним забарвленням **якби** (частіше з роздільним написанням – **як би**):

а) зі злитим написанням показника – *«від минулої осені стало на тім боці якось так тихо, ніби там тривали щоденні поминки за щойновмерлими, чи так, якби тамтешні люди раптово об’їлися маковиння – і надовго впали у сплячку»* [32, с. 101–102];

б) із роздільним написанням: *«У відьом лице завсіди червоне, а в неї таке, як би сметаною поверх воску змащене»*; *«Аж чую – [...] нечиста сила говорить, людським голосом говорить, та страшим таким, та грубим, таким, як би ведмідь крізь малини дерся»* [32, с. 33].

Отже, найчастіше порівняльні конструкції в «Солодкій Дарусі» очолюються сполучником **як**, який відображає загальну мовну ситуацію. З усіх засобів порівняння Марія Матіос віддає перевагу лише тим, які найбільше відповідають її ідіолекту, її настрою та тональності картини.

1.4. Семантичні особливості порівняльних конструкцій

Творчість Марії Матіос – це українська історія, вражаюча, приголомшлива історія про безжальні жорна історії, це данина пам’яті у нашій мові. Бездоганний стиль, засоби художніх образів, незвичайні, високопоетичні та мудрі слова Марії Матіос, буковинські лексичні потоки-розтоки відкривають сторінки цієї незвичайної прози, написаної мовою, яка змушує плакати та сміятися. Неоднозначне сприйняття мови її творів зумовлене вміло підібраним словесно-фразеологічним складом, новими методами поєднання слів. Особливу увагу привертають нові підходи до певних явищ в авторському та індивідуальному стилі. «Творчий характер мови відображається в індивідуальній мовній картині світу кожного майстра слова, яка зумовлюється моделлю світу епохи. Серед мовних одиниць, що виконують прагматичну функцію в тексті, важливе місце посідають порівняння.

Порівняння не тільки фіксує елементи моделі світу, а й дає змогу простежити процес їхнього формування. Індивідуально-авторське образне порівняння формує образ світу письменника, у якому відображаються особливості мовомислення автора» [50].

Термін «порівняння» має декілька значень. Перше – предмет чи явище, що має яскраво виражені і відомі нам ознаки, які для нього є характерними в певних умовах або взагалі, внаслідок цього використовується для характеристики пізнаваного – об'єкт порівняння.

Друге – порівняння означає акт думки, спрямований на встановлення схожості, тотожності або відмінності. А також під цим терміном розуміють мовну конструкцію, що реалізує цей пізнавальний акт. У такій конструкції є два основні і необхідні компоненти: перший з них – це предмет чи явище, ознаки якого ми пізнаємо, розкриваємо за допомогою іншого – пізнаваний компонент або суб'єкт порівняння.

Порівняння відіграють важливу роль у мисленні людини, у її пізнавальній діяльності, відтворенні картин світу, змалюванні образів, тому Марія Матіос в аналізованих нами творах послуговується порівняльними конструкціями найрізноманітнішої семантики.

Компоненти порівняння в мовній тканині творів Марії Матіос проявляють свої семантичні та емоційно-експресивні можливості, викликають широке коло асоціацій, допомагають авторці увиразнити позитивну чи негативну оцінку, зумовлюючи відповідну реакцію читача.

Подібно до порівнянь в «Щоденнику» О. Довженка, які проаналізувала Н. Хараман, у творах Марії Матіос також досить численною групою порівняльних конструкцій є такі, де предметом порівняння виступає людина. «Здебільшого вони характеризують образ загалом – як риси зовнішності, так і морально-психологічні. Уведення в текст порівнянь дає змогу авторові створити в читача чіткіше уявлення про зовнішність героя, особливості його мовлення, рухів, передати фізичний чи психічний стан персонажів» [50].

Жанр і тема твору, стилістична манера оповідача диктують свої закони у виборі тих чи тих порівнянь, які здебільшого є стилістично вагомими та містять конотативний елемент.

Порівняння індивідуального характеру яскраво презентують індивідуально-авторську картину світу, а імпліцитність ознаки змушує читача відновлювати її (ознаку) самотійно.

Також однією рисою лексико-семантичної системи української мови є можливість негативно «оцінювати» особу опонента в конфлікті за допомогою пейоративної лексики. «Особливо активно вона функціонує у побутовому мовленні, у художній літературі вживається для створення колориту образу персонажа, може фіксуватися в різних видах інституційного спілкування. Для пейоративних порівнянь досить традиційним є використання денотатів тваринного світу. Уживання таких порівняльних конструкцій обмежене функціональними якостями, вони дієві в описах портретів негативних персонажів, негативних явищ у суспільстві.

Порівняння передають емотивне значення (більш показовими є конструкції з пейоративною конотацією) й орієнтують на певну оцінку, а отже, є прагматично спрямованим знаком у мові творів» [50].

У творі «Букова земля» спостерігаємо наявність пейоративних порівнянь: «*Горбаті солдати. **Криві, тонкі, як глисти***» [33], «*А в самого руки тремтять і очі **викарячені**, повіриш, ну як ото у носіра або в краснопірки од страху*» [33].

Порівняння тісно пов'язане з ціннісною картиною світу, з уявленням людини про погане / гарне, красиве / некрасиве, що вводить до структури порівнянь такі складники, як оцінність і експресивність. Ці компоненти сприяють створенню тієї частини інформації, що відображає художнє бачення дійсності автором та узгоджується з її індивідуальною картиною світу.

Висновок до розділу 1

У першому розділі проаналізовано теоретичні аспекти використання порівнянь як важливого засобу художньої виразності. Порівняння як мовностилістичний засіб є ключовим компонентом у створенні образної мови, що виражає національний світогляд і культурні особливості мовного колективу. Завдяки вивченню праць таких дослідників, як Н. Арутюнова, В. Телія та Л. Голоюх, звертаємо увагу на багатозначність та універсальність порівнянь, які можуть функціонувати на різних рівнях: від граматичних категорій до тропів, здатних виразно передавати особистісне сприйняття автора і читача. Порівняння допомагають не лише в оцінці й описі явищ, але й у створенні унікальних когнітивних моделей світу. Ідея когнітивного підходу до аналізу порівнянь обґрунтована спробою розкрити механізми сприйняття й порівняння як основу для побудови нових концепцій у мовленні та мисленні. Завдяки цьому прийому автори мають можливість передавати внутрішні переживання і психологічні нюанси, створюючи багатогранні художні образи, насичені емоційним складником.

РОЗДІЛ 2

ОСОБЛИВОСТІ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТУ ПОРІВНЯНЬ У ТВОРАХ МАРІЇ МАТІОС «СОЛОДКА ДАРУСЯ» І «МАМИ»

2.1. Творчість Марії Матіос у контексті української літератури

Крім питання віднесення Марії Матіос до певної естетичної орієнтації, спірним постає питання про її належність до «високої» чи масової літератури. За визначенням, масова література – це «розповсюджена розважальна або дидактична художня література, придатна для розуміння пересічного читача, що характеризується спрощеними композиційними та сюжетними ходами, шаблонністю та стилізацією художніх прийомів і образів персонажів, тривіалізацією художньої мови». Саме через припущення про використання авторкою прийому стилізації Р. Харчук заперечує визначення її творчості як «високої» літератури. Дослідниця вважає, що Марія Матіос «класично стилізувала свою прозу, в результаті чого з-під її пера виникли псевдокласичні твори» [51].

Марія Матіос – одна з найпопулярніших письменниць сучасності, образ якої набув певної харизми в сучасній українській літературі. Вистави за її романами збирають аншлаги. Та й самій Матіос на літературних фестивалях ніколи не вдається обмежитися годинною автограф-сесією – зазвичай вона триває втричі довше [29, с. 20].

Одні називають її другою Лесею Українкою, інші – Стефаником у спідниці, навіть порівнюють з Акуніним, навіть із Габріелем Гарсіа Маркесом. Але їй подобається вислів Михайла Шевченка, який колись сказав, що Марія Матіос пише, як Марія Матіос. Неможливо перерахувати всі епітети на адресу письменниці – «диявол, що вискочив із табакерки», Гранд-дама, прима, найплідніша в українській літературі.

І. Набитович вважає творчість Марії Матіос «свідченням кінця панування постмодернізму та переходу до нової епохи письма [...]». Умовно цю

епоху можна було б назвати неомодернізмом, оскільки у видозміненому та модифікованому вигляді вона репрезентувала «Ведмедів» печать модернізму та романтизму». Літературознавець наголошує на новаторському характері творчості Марії Матіос, якій притаманні «неоромантичний пейзаж», «імпресіоністичні риси» та «релігійна чутливість», тобто вона має нетипові для постмодернізму риси [49].

«Психолог емоцій за своєю природою, Марія Матіос прагне зазирнути в безодню людських умов... Вона чуйно, виважено і глибоко передає психологічні перипетії своїх героїв... Вона в дуже традиційний спосіб практикує психологічний розвиток сюжету, композиції, характеру. Доведення інтонаційно-настрійного реєстру до максимуму, до найдраматичніших тонів напруги. І саме на психологічному лімбі, Ельбрусі, Еверестах тримаються їхні художньо найсильніші, найінтимніші тексти...» (Ю. Голобородько) [28, с. 25]

«...Марія Матіос мусила зайнятися прозою, бо інакше наша молодша людина ніколи не дізналася б, яких величезних страждань зазнав наш народ у повоєнні літа... Вони цього не знали, бо вона робила все — правдиво й болісно - їй, чого тобі ніхто не сказав, Марії Матіос віриш відразу... Таке враження: це криваве видовище, що захопило цілий народ, розтрощило її душу і не залишило їй місця для життя, Марія Матіос не малює чорну нескінченність, а сліди, доля всіх людей, яка обов'язково в одній людині...» (М. Шевченко) [49].

Про особливості біографії Марії Матіос, які показують її положення в літературному середовищі і трохи пояснюють основні моменти її творчості, в інтелект-релізі «Феномен Марії Матіос» (Полтава, 2013) написала М. Максименко (надалі подаємо інформацію за цією працею [49]). Вона народилася 19 грудня 1959 року в селі Джерела Путильського району Чернівецької області. Змалку вчилася від предків поетичної мови. Її бабуся із села Сірук Чернівецької області розмовляла афоризмами, тому її називали Соломон. Її прадід був письменником, але неписьменним, мати майбутньої письменниці була вчителькою, і завдяки їй дівчина змалку зрозуміла матеріальну силу слова.

Випускниця філологічного факультету Чернівецького університету пишається тим, що була серед тих, хто намагався надати навчальному закладу ім'я «буковинського солов'я» – поета Юрія Федьковича. Український філолог за освітою, почесний етнолог, поет, прозаїк, публіцист за фахом, цікавиться психологією, етнографією.

Близько 10 років працювала в журналістиці. Вісім із них була редактором газети на Чернівецькому машинобудівному заводі імені Держинського. Очолювала Чернівецьку обласну організацію Національної спілки письменників України, працювала у видавничій справі та була одним із засновників науково-літературного «Буковинського журналу». З листопада 2005 року до 17 вересня 2010 року була заступником голови однойменного комітету з Національної премії України імені Тараса Шевченка (до цього також працювала в цьому комітеті з 2003 року).

2011 року була членом журі літературного конкурсу «Юне слово».

З 2012 року — депутат Верховної Ради України від політичної партії «УДАР Віталія Кличка».

Перші вірші надрукувала у 15 років. 1992 року дебютувала у журналі «Київ», опублікувавши новелу «Юр'яна і Довгопол», що і визначило основну лінію її творчості.

Марія Матіос автор збірок віршів: «З трави і листя» (1982), «Вогонь живиці» (1986), «Сад нетерпіння» (1994), «Десять дек морозної води» (1995), «Жіночий аркан» (2001), «Жіночий аркан у саду нетерпіння» (2007).

Поетеса Марія Матіос росте від публікації до публікації, її вірші вирізняються органічним відчуттям колориту рідного буковинського краю, вмінням по-своєму розповісти про минуле і сьогодення людей, передати стан людської душі, у любов до краси та неповторності навколишнього світу [29, с. 23].

Найбільшої популярності здобули її прозові твори:

- «Життя коротке» (2001);
- «Нація» (2001);

- «Фуршет» від Марії Матіос» (2003);
- «Бульварний роман» (2003);
- «Солодка Даруся» (2004);
- «Щоденник страченої» (2005, 2007);
- «Нація. Одкровення» (2006);
- «Містер і місіс Ю в країні укрів» (2006).

Світова критика назвала її книги «шоком і викликом» сучасності. Твори автора перекладено сербською, румунською, російською, польською, хорватською, білоруською, азербайджанською, японською, китайською та івритом. Їх друкували в Канаді, США, Китаї, Хорватії, Сербії. 2007 року видавництво «Братонез» випустило переклади під одним титульним аркушем «Нації» та «Солодкої Дарусі».

Марія Матіос – лауреат премії імені Володимира Батляка. Має звання «Найплідніший письменник України». 2004 року Марія Матіос стала переможцем конкурсу «Книжка року» («Солодка Даруся»). 2005 року за роман «Солодка Даруся» вона отримала літературну премію України імені Тараса Шевченка. 2007 року вона отримала Гран-прі та перше місце на конкурсі «Коронація слова» за роман «Майже не інакше».

Не менш успішними і популярними є вистави за мотивами романів Матіос. «Солодку Дарусю» у постановці Івано-Франківського театру при аншлагах показали 78 разів, зокрема на гастрольх у Канаді та п'ять разів – у Києві.

Марія Матіос любить психологічну прозу Цвейга та Чехова. Комунікабельна, щира, вмiє вислухати. Яскрава поведінкою, мовою, характером. Марія Матіос описує себе як непохитну, коли йдеться про життєві цінності: «А твоє слово – гостре лезо» [30].

Водночас авторка іноді вагається з написанням: «Іноді не знаєш, нагородив Бог цим словом чи покарав... Іноді я думаю: навіщо я пишу ці книжки про холеру, коли люди все ще дуріють, божеволіють? Але якщо за моїм автографом стоять годинами в черзі, то ці книжки – це щось», –

поділилася вона. Марія Матіос також наголошує, що не любить тривіального читання, тому намагається писати по-іншому. "У мене багато книжок, всі вони різні, але об'єднує їх те, що я люблю історію в людині і людину в історії, мені цікаво, як людина поводить себе в пастці, як вона обирає свій шлях, мені цікава мотивація дій і поведінки», – каже письменниця [32, с. 35].

Вона не вигадує своїх оповідань, її романи та повісті мають реальні моделі, тому реальні події мають бути сильно завуальовані, щоб зробити невпізнаними конкретних мешканців буковинської Батьківщини письменниці. Відомо, що Марія Матіос – корінна гуцулка, пишається своєю Батьківщиною та цікавиться кожним аспектом традиції, пов'язаної з нею з давніх-давен. Цей настрій повною мірою відображено в її творах, які коливаються від етнокультурного колориту до позначених у всіх їхніх значеннях, а саме: діалектну мову, буковинський життєпис, тисячолітні українські вірування та обряди, давні звичаї та традиції, релігію та вірування предків гуцулів [...]. Микола Стасик, який вніс етнографічні елементи в аналіз текстів М. Матіос, зазначив, що «саме етнографічний матеріал допомагає художниці [Матіос] повніше розкрити проблематику її творів» [31, с. 24].

Книга «Нація. Одкровення» – це не тільки історія буковинських українців. Це історія української свідомості, своєрідна маленька енциклопедія життя, побуту та культури українців. Основний сюжет розгортається в головах героїв книги. На створення роману надихнули образи дитинства письменника, а також історичний контекст життя країни.

Збірка «Нація. Одкровення» складається з двох циклів – «Апокаліпсис» і «Одкровення», кожен з яких містить по шість і чотири оповідання та повісті суспільно-політичної та побутової тематики: «Юр'яна і Довгопол», «Прости мені», «Дванадцять служб», «Признай свою дитину» і т. д. Найстарішим текстом є «Поштовий індекс» 1984 року, наймолодшим — «Апокаліпсис» — 2006 року. Більшість текстів написані у 1990-х роках:

новела «Вставай, мамо...», у якій розповідається про депортацію родини Василя Шандри з наказом «очистити територію від бандформувань та їхніх

пособників». Найбільше вражає фінал: те, що в сім'ї було задумано як одержимість – симуляція смерті матері Катерини, щоб уникнути депортації – несподівано перетворюється на її реальну смерть;

«Анти-Марія» — розповідь про те, як головна героїня (автор) іноді хоче зовсім по-іншому поводитися під час спілкування з друзями та знайомими, але виховання, ситуація не дозволяє цього зробити. Вона вислуховує «ображених» і «кривдників» і робить висновки, але не висловлює свої думки, яка нікому не потрібна і не цікава;

«Не плачте за мною ніколи» – це повість про бабусю Юстину, яка серйозно готується до смерті. Купила весь необхідний посуд для похорону. Час від часу бабуса сушить його, струшує, але зберігає в труні, яку регулярно комусь позичає в обмін на нову. Всі свої вчинки стара гуцулка коментує ситуаціями з власного життя і намагається переконати всіх близьких, що плакати над її смертю не варто. Таким чином Марія Матіос «зловила» мить вічного життя, в якому людина стоїть над своїм найбільшим ворогом – смертю;

«Просили мама-тато...» – Корнелія, головна героїня, стикається зі зрадою свого «лісового друга» Колі в партизанському загоні вояків УПА. А згодом виходить заміж за офіцера, який закохався в неї і вірить версії дівчини, покидаючи «ліс»;

«По праву сторону твоєї слави» (книга про життя і смерть) — спроба власної автобіографії автора. Цей твір ніби описує власну смерть і «життя після смерті». Про деякі моменти свого життя автор розповідає ніби з висоти польоту душі;

Книга Марії Матіос «Життя коротке» складається з шести «епізодів» і триптиху «Кілька життів з «Книги людських пристрастей». Деякі з них були завершені в останнє літо минулого тисячоліття. А головна історія – «Життя коротке», щоб сказати «ні» – сама назва – досконалий афоризм, формула творчої життєвої відкритості, яка хоче залишитися в наших душах назавжди.

Людська винахідливість стає смертельною в екстремальних обставинах. Невідворотність покарання за фіктивну смерть. Фентезі на межі зла і жіночих містифікацій, продиктованих пристрастю. Життя крізь призму смерті: досвід і інтуїція. Самобутній присмак мови та жорстока впізнаваність повсякденності разом із «біографією» темних шляхів підсвідомості... Все це фантастичний коктейль під назвою «Життя коротке».

«Солодка Даруся» – один із тих творів, які читаєш на одному диханні, а потім повертаєшся знову і знову.

«Солодка Даруся» – цілісний з композиційної точки зору твір. Композиція твору незвичайна. Кожна частина «драми» має свою назву. Перша називається «Даруся» (повсякденна драма). Друга – «Іван Цвичок» (попередня драма). Третє «Михайлове чудо» (основна драма). Ці три драми розташовані не за принципом хронології, а за семантичною градацією і тісно пов'язані між собою. Тут спрацьовує принцип дзеркальної композиції, в якій перша і третя частини своєрідно відображені в другій частині, в якій максимально повно зосереджено умовне теперішнє. Така побудова роману, в якому людська трагедія крок за кроком розкривається навпаки, є своєрідним зверненням до читача – пояснення проблем сьогодення слід шукати в минулому, адже саме там знаходяться істотні важелі сьогодення.

Спочатку здається, що головною героїнею є Даруся, а потім виявляється, що головними героями твору є батьки дівчини, які опинились у вирі буремних 30–70-х років, та жителі села Черемошного с. Буковина. Автор поступово розкриває перед читачем трагедію Дарусі, починаючи з розгадок і деталей, які з перших рядків сприймають долю героїні. Марія Матіос зобразила менше людей, ніж епоха, яка породила злочин, і вже на її тлі розкрила драму людських стосунків.

У романі «Солодка Даруся» образи й деталі можуть передбачити й пояснити як майбутнє (минуле) героїв, так і події художнього твору. У першому розділі читач дізнається, що Дарусю називають «солодкою», а не «дурною» і що вона навіть не чує слова «солодкість». Третій розділ розкриває

причину цього: довірливою дитиною за милим морозивим півником вона розповіла енкаведистам правду про допомогу її батька лісовим партизанам. Письменниця виносить вирок тому часу, коли, мов у кривому дзеркалі, спотворюються традиції народної моралі, коли родина й понівечене дитинство стають заручниками боротьби, а відтак і понівеченої долі. У романі Марії Матіос головні дійові особи – образи болю, голосу, німоти, мови, волі, вічності, долі, паралелі з людьми. А сам роман – це філософія духу і моралі, буття і страждання, болю і кохання, долі народу і долі людини.

У цій драмі «на три життя» немає нічого однозначного: ні персонажів, ні обставин, ні розв'язки. У романі немає епохальних людей і подій, позитивних чи негативних персонажів, але, як кажуть критики, «прочитавши цю книгу, серце болить».

Людське життя – це мить. Ця думка не нова і завжди актуальна. Тож, застерігає автор, живіть і пам'ятайте, адже «про завтрашній день ніколи не рано починати думати».

Євген Баран назвав «Солодку Дарусю» книгою – одкровенням, книгою з розряду святих, мудреців, «які розповідають про вічні людські драми і трагедії». Ця книга несе в собі усвідомлену потребу «бути» – попри всі пережиті випробування та страждання [49].

Марія Матіос в Україні чи не найяскравіша і найпопулярніша сучасна письменниця, яку любить широке коло читачів незалежно від віку та статі. Численні переклади – не лише європейськими, а й іншими мовами світу – доводять надзвичайно широке звучання та універсальність ідей їхніх творів.

2.2. Характеристика твору Марії Матіос «Солодка Даруся»

Книга Марії Матіос «Солодка Даруся» — це розповідь про гірку долю дівчинки Дарусі та її батьків, понівечених радянським НКВД під час довоєнної та повоєнної окупації Західної України радянськими військами.

Нескінченний твір починається з опису нелегкого життя Дарусі в гірському селі за радянських часів, приблизно в 1970-х роках. У селі її вважають тупою і не дуже розсудливою через часті головні болі, але чомусь називають милою Дарусею. Даруся живе сама в батьківській хаті і зводить кінці з кінцями лише завдяки сусідам і добрим людям. З роками її вчинок викликав співчуття односельців, але час від часу люди бояться чи то її, чи то своїх гріхів [30, с. 1].

«Драма на три життя», як визначила жанр «Солодкої Дарусі» сама авторка, це моральне застереження з однією домінуючою думкою: історія й кожна окрема людина в усі часи й режими пов'язані пуповиною, а гріх і його спокута – явища майже відчутні, матеріальні. Як сказав Павло Загребельний: «Цим романом авторка сміливо і рішуче порушила правила політичної обережності та суспільні табу – і на свій страх і ризик вирушила в жорстоку подорож у наше криваве і не менш жорстоке історичне пекло, а прірву, в яку вона потрапила, можна дивитися з тривогою» [49].

У сучасній українській літературі не так багато письменників, які пишуть і друкуються не з комерційних міркувань, не для отримання премій і нагород, не заради престижу й підтримки власного іміджу, а читача й заради художньої літератури. .

Представником такої когорти авторів у нашому мистецтві є Марія Матіос. Її вважають однією з найцікавіших і найзагадковіших письменниць сучасної української літератури, оскільки вона працює в призабутій манері психологічного письма.

«Солодка Даруся» – це стрункий і досконалий твір з погляду композиційної організації.

У «Солодкій Дарусі» розкривається трагедія родини Ілащуків – Михайла, його дружини Матронки та доньки Дарусі, а в особі цієї родини – трагедія всього народу Буковини, який страждав, терпів і жив у страху за роки. Окупанти змусили його виїхати проти його волі. Одні беззастережно

виконували накази, вбачаючи в цьому порятунок свій і своїх родин, інші не витримали знущань і покінчили життя самогубством.

На перший погляд головною героїнею твору здається Даруся, адже її ім'я згадується в заголовку та в першому розділі. Тоді виявляється, що ця дівчина лише одна з головних героїнь, адже головними героями твору є її батьки, які опинилися у вирі буремних 30–70-х років та жителі невеликого буковинського с. Черемошного в прикордонній смузі – села, яке пережило окупацію румунами, австрійцями, москалями та німцями.

Даруся виявляється сполучною ланкою між різними історичними періодами, бо діє у двох часових лініях, є виконавицею двох паралельних сцен – минулого й умовного теперішнього: основної – у розділах «Даруся» та «Іван Цвичок», а другорядної, але присутньої – у розділі «Михайлове чудо». Це потрібно авторові, щоб представити менше людей, аніж епоху, з якої виник злочин, і розкрити на їхньому тлі людську трагедію спокути.

У творі відсутній оповідний ряд. В описі трагедії родини Ілашуків автор вдається до цілком використаного й перевіреного прийому – зміщеної, оберненої хронології. «Вона розгортає художні реалії глибоко в минуле і змальовує передісторію стану Дарусі як найсучаснішу, важливу, найдраматичнішу історію її життя» [45]. Обраний Марією Матіос шлях не вимагав різкого розриву з традицією, хоча перед письменницею постало завдання створити власну виразну систему. Поетику її творчості слід визначити як поетику художньої думки. Чіткість світогляду авторки стала запорукою взаємодії, злагодженості та концентрації всіх складових її творчості. Ідейні напруження визначили й загострили найважливішу рису художнього мислення письменника – здатність розпізнати сенс і трагізм доби, обраної фоном оповідання. Звідси й визначаються домінантні сили оригінальної концепції – спрямованість на глибоку аргументацію, смислову ясність. Успіх художниці полягає в тому, що вона звернула увагу на правдивість кожної деталі.

Тому Марія Матіос будує свій твір за принципом дзеркальної композиції, що має давню традицію у світовій літературі. Перший і третій розділи своєрідно відображені в другому розділі, оскільки тут максимально згорнуто умовний спосіб теперішнього часу. Найдалше від цього умовного теперішнього часу третя частина, де всі крапки розставлені над «і», пояснює, чому Даруся «мила», а не така, як усі.

Треба підкреслити, що сам образ дзеркала не входить у роман, але його функцію – відображення й повторення – беруть на себе інші образи. Так, у стосунках Дарусі та Івана дещо повторюються закохані Матронка та Михайло, які рідко з кимось спілкувалися, бо почувалися комфортно («що було – що було – молодіці в селі, готові на брехню і скандали, знизав плечима»).

Дві іпостасі одного села – буковинського та румунського – є своєрідним малюнком української долі. Обабіч Черемоша, весною пологого, влітку водяного, але завжди шумного й квапливого в будь-яку пору року, гніздяться між пагорбами та хребтами, як на лоні глибокої жінки, два гірських села з однойменною назвою – Черемошне. Якщо їх можна було побачити з висоти пташиного польоту чи навіть із середини ріки, села відбивалися рівномірно, як людське обличчя в дзеркалі. З давніх-давен жителі обох Черемошних розмовляли майже однією рідною мовою і однаково складали руки перед одним і тим же «батьком», святкували Різдво і Великдень в один день, навіть одяг у них був схожий і прокльони, і День Подяки, тільки люди вітали один одного парами, береги річки трохи різні, в цьому майже вся різниця.

Примітно, що річка як вододіл обох сіл є послідовним образом усього твору. У першій частині вона допомагає Дарусі вгамувати біль («Минає час – чорне залізо болю нарешті осідає на дні ріки... Дзюрчання річки остаточно заспокоює Дарусю – і вона повертається до своїх нескінченних дум»), у другій частині вона ще й засіб лікування й розради для закоханих, у третій – він стає свідком трагедії Матронки й Михайла.

В усіх трьох частинах роману в образ вкладається філософський зміст. Часто у творі звучать думки про неминучість життя, про те, що одна людина

не може нічого змінити в цьому світі, що людське життя схоже на річку: починається з маленького лиману і зникає у великому життєвому морі. Крім того, часто проводяться паралелі між сьогоdnішнім і тодішнім життям: «Сьогоdnішні часи не для того, щоб жити, не для розваг, тільки для того, щоб думати і вмирати» або «Життя і війна відбувалися одночасно, одночасно залежно і незалежно одне від одного» [45].

Зауважмо, що ці та інші образи й деталі роману «Солодка Даруся» можуть передбачити й пояснити як майбутнє (минуле) героїв, так і події художнього твору, а також уточнити чи пояснити їхні вчинки й поведінку тепер і в минулому. У першому розділі читач дізнається, що Дарусю називають «солодкою», а не «дурною», і що вона навіть не чує слова «солодка». Ця деталь повторюється кілька разів у першій частині і один раз у другій. Третій розділ розкриває причину цього: солодощі, які Дідушенко дарував їй у дитинстві, насправді стали причиною того, що дівчинка втратила маму, бо, не розуміючи, що відбувається, вона розповідала, що її мама допомагала «лісовим людям». Ця сюжетна нюансованість допомагає читачеві на конкретному випадку зв'язати риси героїв у тугий вузол і на цій основі створити якомога чіткіше, об'єктивніше зображення змальованої картини життя. Додамо, що ці деталі слугують маркерами подальших подій, оскільки в романі М. Матіос вони розгортаються у протилежному напрямку.

Авторці вдається пов'язати події сьогоdnення та недавнього не лише за допомогою перевернутого сюжету, а й за допомогою певних повторів, рефренів та мотивів. Тому композиція роману є фрагментарною й цілісною водночас завдяки чітко організованій мотивній структурі: художню тканину роману окреслюють такі мотиви, як божевілля як інобуття, музика (мовчання), троянди – ріки як уособлення життя, гріха та їхнього спасіння тощо.

Відмінною рисою роману є його фрагментарність: справа не тільки в тому, що всі три «драми» розбиті на окремі підрозділи, але й у тому, що в межах невеликого підрозділу є деяка фрагментарність тексту. Отже, розмовам між сусідами про важливі повороти сюжету в романі відводиться важлива

роль. З них часто можна дізнатися більше, ніж з основного тексту розділу. Тому в тексті вони виділені курсивом, як і інші ключові слова, зображення, мотиви та коментарі автора. Таким чином автор готує читача до сприйняття подальших подій і описів. Твір завершується такими ж сусідськими переговорами Марії та Васюти, що своєрідно обрамлює авторську розповідь: *«Ох, довго думав Бог, аби людям усякі кари попридумувати. Довго і добре думав, кумо. А ми і не знаємо, за що...»* [33].

Інший важливий принцип композиційної організації роману пов'язаний із посиленням прив'язки до конкретного числа. Сам твір належить до «сильних числових» текстів, у яких числа набувають особливого значення, а спрямованість, у якій вони їх набувають, значною мірою формує сенс самих чисел (активність тексту), наділених найбільшою свободою полягає у виборі самих чисел і способі їх організації в тексті, а тому — і в способах числової організації тексту. В одних випадках вміщені в них фігури (за змістом і функцією в тексті) невидимі неозброєним оком, знаходяться нижче рівня семантичного та функціонального розмежування, а в інших — через те, що за допомогою стандартизованих ментальних схем їх можна вважати вищою закономірністю, вони розуміються як особливе, дискурсивно описане значення.

2.3. Характеристика твору Марії Матіос «Мамі»

«Мамі» (2023) – новий роман Марії Матіос. Найповнішу на сьогодні характеристику цьому роману, в якому «висвітлюється наскрізна в творчості письменниці тема материнства», подав О. Буряк [2]. Дослідник зауважує, що в романі «порушено ключову проблему жіночого буття «мати і дитина», що набуває багатовимірності у взаємозв'язку з іншими проблемами: «життя і смерть», проблема самотності, «влада і суспільство», «суспільний статус матері», що конкретизується у варіанті «ставлення соціуму до матері загиблого на війні сина» [2]. Подамо скорочений огляд цієї праці О. Буряка [2]:

«Твір збагачує авторську галерею драматичних образів матерів: саможертвна Маріца – втілення безмежної сили любові матері, здатної на все, навіть на моральний переступ заради позбавлення мук свого психічно хворого сина («Мама Маріца – дружина Христофора Колумба» (2008)); духовно зруйнована Матронка Ілащук, яка чинить страшний передсмертний гріх – проклинає рідну доньку («Солодка Даруся» (2003)); упосліджена Теофіла, котра, народивши позашлюбних близнюків, жорстоко покарана за це прибулим із війни чоловіком («Майже ніколи не навпаки» (2007)); майбутня мати, вагітна, що усвідомлює приреченість свою і своєї майбутньої дитини, переховуючись у бункері разом із коханим – бійцем УПА (новела «Прощай мене» зі збірки «Нація» (2001)); нереалізована мати Петруня, 15-річною віддана за старого чоловіка-імпотента, змушена на самоті «годувати груддю» ляльку, зроблену із яблука й сорочки сусідського юного Дмитрика, з яким пізнала щастя («Майже ніколи не навпаки» (2007)); жорстоко покарана безпліддям і зрадою чоловіка Софія (новела «Апокаліпсис» зі збірки «Нація» (2001)) та ін. [2]. У романі «Мамі» представлено нові варіанти образу матері, що потребують наукового осягнення для з'ясування художньої специфіки образу жінки у творчості мисткині й, відповідно, окреслення рис її художнього стилю в контексті тенденцій розвитку сучасної української літератури.

Марія Матіос зізнається, що найчастіше джерелом її творчості є чужий біль: «Я уважно живу, приглядаючись і вслухаючись у чужі долі. А коли уважно жити, починаєш чути, як болить, аж розриває, чужа біда, чуже страждання і пристрасті. Подеколи це все переростає у справжній Космос – непізнаний, таємничий, небезпечний» [2].

Переконливий аргумент на підтвердження цих слів – «Мами», роман про безмір материнського страждання через втрату своєї дитини. Художній світ цього твору наповнений болем, точніше, зітканий із материнського болю. Художній простір – це простір «скорботи матері безмежної» [49], простір материнської душі, яка має сакральний, «нерозривний зв'язок від народження» [8, с. 83] зі своєю дитиною навіть після її смерті.

Емоційно-настроявим камертоном, що налаштовує на сповідальний, інтимний тон оповіді, увиразнює психологічний автобіографізм (у 2019 році М. Матіос втратила свого єдиного 35-річного сина) є присвята: «Пам'яті мого єдиного сина Назарія, пам'яті всіх синів, кого не дочекалися їхні матері, а також бездонній силі материнської любові і страждання» [2, с. 195]. У «драмі на шість дій» [2] (за авторським жанровизначенням) утілено наскрізний психологічний сюжет, який відтворює кардіограму материнського серця, що переживає смерть дитини.

У романі-драмі зображено особисті апокаліпсиси у свідомості п'яти героїнь, кожній із яких присвячений окремий розділ-дія: «Мама Марія» (Україна. Тепер уже завжди), «Мама Веронця» (Україна. 2015), «Мама Михайлина» (Україна. В часі і між 1953 і 2015 роками), «Мама Сидонія» (Україна), «Мама Мамая». Додаткове хронологічне маркування засвідчує авторське прагнення акцентувати фатальну залежність долі людини від історії – наскрізну ідею творчості Марії Матіос. Образ нещадної історії-колісниці, яка безжалісно вбиває, травмує, руйнує, присутній і в цьому творі. Історичні події – джерело індивідуальних драм у контексті глобальної драми одвічного виборювання України права на існування, права на свободу чи то в часи АТО, сучасної україно-російської війни, чи в період радянської окупації західноукраїнських земель.

Осмилення яскраво представленого у прозі М. Матіос образу матері у філософському, психологічному, феміністичному вимірах із застосуванням компаративістського підходу – перспективний напрям наукових пошуків, що увиразнить як художньо-стильові домінанти творчості письменниці, так і вектори розвитку української літератури у світовому історико-культурному контексті».

2.4. Вербалізація концептів порівнянь у творах Марії Матіос «Солодка Даруся» і «Мами»

«Солодка Даруся» та «Мамі» остаточно визначили жанр Марії Матіос – це українська історія, вражаюча, приголомшлива історія про безжальні жорна

історії, це данина пам'яті і нашій мові. Бездоганий стиль, засоби художніх образів, незвичайні, високопоетичні та мудрі слова Марії Матіос, буковинські лексичні потоки-розтоки відкривають сторінки цієї незвичайної прози, написаної мовою, яка змушує плакати та сміятися. Неоднозначне сприйняття мови її творів зумовлене вміло підібраним словесно-фразеологічним складом, новими методами поєднання слів. Особливу увагу привертають нові підходи до певних явищ в авторському та індивідуальному стилі. Творчий характер мови відображається в індивідуальній мовній картині світу кожного майстра слова, яка зумовлюється моделлю світу епохи. Серед мовних одиниць, що виконують прагматичну функцію в тексті, важливе місце посідають порівняння.

Порівняння не тільки фіксує елементи моделі світу, а й дає змогу простежити процес їхнього формування. Індивідуально-авторське образне порівняння формує образ світу письменника, у якому відображаються особливості мовомислення автора.

Порівняння відіграють важливу роль у мисленні людини, у її пізнавальній діяльності, відтворенні картин світу, змалюванні образів, тому Марія Матіос в аналізованих нами творах послуговується порівняльними конструкціями найрізноманітнішої семантики.

В контексті антропоцентричного підходу до мови важливим є дослідження засобів репрезентації у мові різноманітних граней та станів особистості, суспільства. Особливе місце в таких дослідженнях посідають універсальні концепти, які проєктують уявлення про ціннісні орієнтири як певного суспільства, так і людства загалом.

Одним із таких концептів є ЛЮДИНА. Здебільшого Марія Матіос характеризує образ загалом – як риси зовнішності, так і морально-психологічні. Уведення в текст порівнянь дає змогу авторові створити в читача чіткіше уявлення про зовнішність героя, особливості його мовлення, рухів, передати фізичний чи психічний стан персонажів.

Порівняльні конструкції у романах «Солодка Даруся» та «Мамі» мають і значну варіантність структурних порівнянь. Їх можна поділити на сполучникові та безсполучникові.

Концепт ЛЮДИНА ми теж можемо спостерігати у двох варіантах вживання порівнянь. У творі «Солодка Даруся» авторка часто використовує порівняння до образу Дарусі, як з сполучниковим зв'язком, так і безсполучниковим: «То ж сама така дитина, *як жива квітка*» [32, с. 5], «А Даруся навіть малою була степенна, розважлива, *неначе стара жінка*» [32, с. 17], «Даруся розслабляється, *як розсохла груша на її городі*» [32, с. 57], «Даруся по дорозі до тата – *княжна*» [32, с. 22], «А Даруся не дурна – *вона солодка*» [32, с. 5]. З допомогою таких порівнянь ми краще можемо уявити який образ хотіла нам змалювати письменниця.

Також Марія Матіос використовує порівняння з концептом ЛЮДИНА, але використовуючи вікову категорію людей: «Загорнула в ковдру, якою сама вкривається, притиснула до грудей та й гріє, а принесла – розповиває, ну чисто тобі, *як дитину*» [32, с. 4-5], «З курми вона говорить краще, *ніж з людьми*» [32, с. 6]; «Славка завжди носило, *мов крота по городу*, а Даруся навіть малою була степенна, розважлива, *неначе стара жінка*» [32, с. 17]; «І тоді від Сторонця до Вижниці, з Вижниці – до Кутів і Верховини в салонах автобусів дрижить в його губах дрімба, *як дівка перед гріхом...*» [32, с. 44]; «А Матронка, зі страху чи з радості заплющивши очі, обхопила шию свого молодого обома тонкими руками, *немов дитина тата*, і в несамовитому темпі "гуцулки" обвивалися її кольорові стрічки круг Михайла, *як зашморг*, — аж страшно було, щоб не задушила» [32, с. 85-86]; «*Ніби запалася жива людина в землю безслідно* – аж страшно було думати» [32, с. 100]; «Ой, прошений ти у мене, *ніби перший парубок на селі...*» [32, с. 279]; «Кілька разів їхній головний привозив і відвозив її назад, все нив, *як малолітній хлопчик*» [34, с. 267]; «...а я, курва, тиждень лежав скручений, *як дитина в череві матері*, і не міг розправитись» [34, с. 250].

Багато порівнянь, у яких описується частини тіла людини, можна віднести до концепту ЛЮДИНА: «Метушливо шукає довкола, потім б'є себе долонею в чоло, скидає із плечей потерту половину ліжника і накриває нею нижній краєчок могилки, *ніби вкриває мерзлі татові ноги*» [32, с. 26]; «Дехто, правда, з молодих гейби трохи встидається таки так просто виказувати свою хіть до дримби, то такі спершу питали в Івана нових ножів чи напильників, але очі між залізним крамом завжди шукали дримбу, *тіло якої нагадує тіло дорідної жінки*» [32, с. 38]; «...бо лише жіноче тіло так розкішно здригається від ласки, *як тіло дримби від пальців*» [32, с. 38]; «Може, тому, що *сирота, як палець*, а може, таку натуру йому Господь Бог дав, але до женячки Михайло був дуже гречним і порядним парубком» [32, с. 84-85]; «А потім ця мелодія-злодій запливає і розливається в жилах нечутно – *так, як тече рідна кров людини*» [32, с. 88]; «По два боки мілкого навесні і повноводного влітку, але незалежно від пори року, завжди гомінкого і спішного Черемоша, між горбів і кичер, *немов у глибокій жіночій пазусі*, гніздилися двоє гірських сіл з однаковою назвою – Черемошне» [32, с. 101]; «Коли б можна було дивитися на них з висоти пташиного польоту чи хоча би із середини ріки, то села відбивалися між собою так само однаково, *як відбивається людське обличчя у дзеркалі*» [34, с. 101]; «Відмерли, *як зайвий орган*» [34, с. 143]; «Мова документа суха, *як її теперішні очі*» [34, с. 132].

Жанр і тема твору, стилістична манера оповідача диктують свої закони у виборі тих чи тих порівнянь, які здебільшого є стилістично вагомими та містять конотативний елемент.

У творі «Мамі» Марії Матіос головною ідеєю виступає ВІЙНА: «Непорахована кількість дрібний мурашиних тілець, *мов ціла армія підступно вбитих солдатиків*» [34, с. 51]; «Тримала нерозпечатаний конверт, *як, мабуть, солдати тримають гранату з витягнутою чекою*: боялася не те що зрушити з місця – дихнути» [34, с. 131].

Поруч з війною, на жаль, завжди йде смерть. Наведімо порівняння, які вербалізують концепт СМЕРТЬ: «Правда така сама смердюча, *як і зогнили*

кишки «двохсотих» [34, с. 258], «А ці хлопці, що посклалися тепер перед Сидониними очима, *як надломлені сірнички*» [34, с. 219]. «Життя зупинилося остаточно, *як зламаний годинник*» [34, с. 143].

Найчастіше образом порівняння письменника обирає лексеми, що належить до концепту ТВАРИНИ (корова, ворона, худобина, баран, курка): «Увечері Славко бушував на подвір'ї і рикав, *як бугай*» [32, с. 7], «Славка завжди носило, *мов крота по городу*» [32, с. 17], «Аби ти без мене не вила, *як ранена вовчиця*» [32, с. 67], «Він бив її, *як б'ють норовисту худобину*: мовчки, не клянуци і не шляхтуючи, але вкладаючи в кожен удар усю силу своєї ненависті й злості» [32, с. 57];

Крім надання авторської оцінки зображуваному, вони увиразнюють у тексті усномовну експресію. Експресивно-оцінний ефект порівнянь, ужитих М. Матіос, може підсилюватися найближчим мовним оточенням, семантика якого вже має аксіологічне забарвлення, створене за рахунок уведення в контекст лексем із оцінною семантикою: «Вони в селі собі думають, що Даруся не розуміє, що, аби не казати дурна, вони їй кажуть солодка» [32, с. 7], «Іван Цвичок – чудний та дурнуватий, як вважали в селі, чоловік – зайда» [32, с. 35].

Поодинокі порівняння, пов'язані з описом природи та персонажів, мають меліоративне забарвлення й уособлюють приязне ставлення автора до них та народні стереотипні погляди на красу зовнішню і внутрішню: «Вона не мала в цей момент ані встиду, ані страху – тільки тонка тонюсінька, як місячна доріжка на воді теплички, ниточка тремтіла між нею і Йваном...» [32, с. 67–68].

Для українського менталітету характерне сприймання світу і через сільські побутові реалії. Тому, як і в мовотворчості багатьох інших письменників, закономірне використання таких порівнянь у мові письменниці: «...бореться із цвяхами, забитими в голову чиймось важким, безсердечним молотом», «Народ був і лишиться таким поганим, поки йому самому не стане

зовсім зле. А поки добре – народ поганий. Тому й нападає на слабшого» [32, с.113].

Одним із ключових і стилістично вагомих є концепт ДУШІ. Ось як за допомогою порівнянь у конкретних текстових умовах відбувається його естетично-образне розгортання: «Дарусі здається, що бідна душа на якийсь час залишила її і полетіла на татовий голос. Лишилося одне тіло...», «Щоразу, коли Даруся наближається до могилки, її душа також *згортається равликом* від страху, що зараз її зустріне мертва тиша» [32, с. 28].

У творі характерно описано концепт БІЛЬ, який відчувала Даруся: «Чекала поки тріснуть залізні обручі, що стисли голову, ніби хотіли зовсім її розтрощити» [32, с. 8], «Голову зносило так далеко, що вона тримала її обома руками, *ніби боронилася від злодія*» [32, с. 8], «Обручі знов виють в бідній її голівці гніздо, *як гаддя звиває в землі свої кубла на зиму*» [32, с. 9], «Тоді череп зносить, *наче сокирою*» [32, с. 19].

Порівняння індивідуального характеру яскраво презентують індивідуальноавторську картину світу, а імпліцитність ознаки змушує читача відновлювати її (ознаку) самотійно.

Як вже відомо, авторка найчастіше обирає лексеми з назвами представників тваринного світу (змія, п'явка, риба, щур): «Десь там, глибоко всередині, вони потріскували так голосно, що, здавалося, іскри сипалися в ріку, але Даруся не розплющувала очей, знаючи, що, як тільки відкриє їх, — обручі знов звують гніздо в бідній її голівці, *як гаддя на Здвиження звиває в землі свої кубла на зиму*» [32, с. 9]; «Іще ходила довкруг городу, іще сікла травички одинокій своїй курці, а вже чула, *як тонкі жалючі п'явки впиваються в тім'я*, ніби просвердлюють його» [32, с. 32]; «Директор дивився на дільничного міліціонера, міліціонер гіпнотизував поглядом Цвичка, а Одайний, *як щур*, водив очима між всіма ними» [32, с. 52]; «Але, дивіться, вони собі файно любляться, ніби вчора побралися, і живуть тихонько, *як миші за дубом*» [32, с. 135]; «І вона хапає повітря, *як рибка*, викинута з води» [32, с. 157].

У творі наявні роздуми над життям та смертю. Ось як за допомогою порівнянь можна зрозуміти ставлення авторки до них: «Її видих був такий приречений, *ніби вона сама прощалася з життям*» [32, с. 160]; «І Сидонія майже кричить, не тямлячись, чуючи, *як гострими кинджалами вдаряють у її серце цими словами*» [32, с. 118].

Компоненти порівняння в мовній тканині творів Марії Матіос проявляють свої семантичні та емоційно-експресивні можливості, викликають широке коло асоціацій, допомагають автору увиразнити позитивну чи негативну оцінку, зумовлюючи відповідну реакцію читача.

Найяскравіше це ілюструють об'єкти вербалізації порівняльних конструкцій концепти такі, як:

1. **Природні явища та астрономічні назви** (сонце, блискавка): «жовта, як сонце, мамалига парує димком» [32, с. 82], «а татовий голос пливе звідусіль, як призахідне сонце – лагідне, непокірливе, терпляче» [32, с. 25];

2. **Тварини** (ведмідь, вовчиця, ворон, змія, бугай, собака): «страшним та грубим голосом говорить, таким, якби ведмідь через малину дерся» [32, с. 29], «обручі знову звують в бідній її голівці гніздо, як гаддя на здвиження звиває в землі свої кубла на зиму» [32, с. 9], «аби ти без мене вила, як рання вовчиця» [32, с. 67];

3. **Частини тіла** (голова, ноги, руки): «уже й листу на груші стільки, скільки на лисій Петриковій голові волосся» [32, с. 14], «бере потерту половинку ліжника і накриває нею нижній краєчок могилки, ніби вкриває мерзлі татові ноги» [32, с. 26],

4. **Предмети побуду** (сокири, бритви, глеки, відро): «тобі череп зносить, наче тупою сокирою» [32, с. 19], «люта, мов негострена бритва» [32, с. 12], «порожна, як діряве відро, вік свій доживати» [32, с. 183];

5. **Назви людей**: «Даруся навіть малою була степенна, розважлива, наче стара жінка» [32, с. 17], «посеред хати стояла з розплетеною косою, як відьма, а він...» [32, с. 182], «геть зовсім голі, як мама на світ родила» [32, с.

157], «ніхто не може у дримбу так смачно грати, як будь-яка гуцулка» [32, с. 37];

6. Характеристика людини: «Отако сидить і мовчить - ніби з повним ротом води» [34, с. 27], «Лиш хапається обома руками за голову і мучить її так, ніби хоче відірвати від тулуба» [34, с. 35], «Той, хто сьогодні на впізнання убитого порадив привести маму і хто дотепер мовчав, як німий» [34, с. 49].

Порівняння передає емотивне значення і є прагматично спрямованим знаком, що орієнтує на певну оцінку. В аналізованих творах порівняння є засобом вираження авторського ставлення до певної особи чи явища, а вибір порівняння завжди пов'язаний із характером авторської оцінки зображуваного. У кожному порівнянні, а особливо такому, що вжите у функції тропа, наявна оцінка.

Висновок до розділу 2

Другий розділ присвячений аналізу структурних і семантичних особливостей порівнянь у творі Марії Матіос «Солодка Даруся» і «Мамі». Дослідження виявило, що письменниця активно використовує порівняння для поглибленого розкриття характерів і внутрішнього світу своїх героїв, акцентуючи на їхніх емоційних станах та ставленні до оточення. Порівняння в творчості Матіос часто відображають не лише фізичні риси героїв, але й важливі морально-етичні аспекти, які допомагають читачу краще зрозуміти культурний та соціальний контекст, у якому діють персонажі.

Також у розділі висвітлено порівняння, які Марія Матіос використовує як засіб відображення української національної ідентичності та етнографічних мотивів. Специфіка її образів і лексичних засобів зумовлена унікальним поєднанням сучасної і традиційної культури, що дозволяє створювати образи, наповнені глибинними національними символами та метафорами. Зокрема, спостерігаємо тенденцію до використання фольклорних елементів, які перетворюють традиційні уявлення про природу та людину на символічні

паралелі. Це робить текст багатоплановим і дозволяє автору майстерно відтворювати психологічні переживання героїв та їхнє ставлення до світу .

Отже, у результаті проведеного дослідження можемо стверджувати, що порівняння в текстах Марії Матіос є не лише стилістичним елементом, а й функціонують як ключовий інструмент у створенні індивідуального стилю письменниці та передачі культурно-етнографічної специфіки. Порівняння стають засобом емоційної виразності та глибокого символізму, що підсилює художнє сприйняття творів.

РОЗДІЛ 3
МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ЩОДО ВИКОРИСТАННЯ
ПОРІВНЯЛЬНИХ КОНСТРУКЦІЙ У ТВОРАХ МАРІЇ МАТІОС
«СОЛОДКА ДАРУСЯ» І «МАМІЙ» НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ
ТА ЛІТЕРАТУРИ В ЗЗСО

3.1. Використання порівняльних конструкцій у шкільній програмі

Порівняння є одним із основних стилістичних засобів, які активно використовуються в художньому тексті для надання виразності, емоційності та глибини змісту. Вивчення порівняльних конструкцій на уроках української мови та літератури має важливе значення для формування мовної компетентності учнів, оскільки сприяє глибшому розумінню не лише мовної структури, але й функцій різних стилістичних елементів в контексті художнього тексту. Використання порівнянь у творах Марії Матіос, зокрема в романах «Солодка Даруся» та «Мамій», є надзвичайно продуктивним для поглибленого аналізу, оскільки ці тексти містять численні порівняння, які відображають емоційний стан героїв, їхні переживання, внутрішні конфлікти та взаємодію з оточенням.

У романах Марії Матіос порівняння виступають не тільки як мовні конструкції, але й як важливий інструмент художнього стилю, що дозволяє розкривати багатогранність образів, їхню психологічну глибину та емоційний настрій персонажів. Зокрема, лексичні одиниці, що використовуються в порівняннях, часто мають символічне або метафоричне значення, що додає тексту додаткових шарів змісту. Наприклад, порівняння з природними явищами, такими як «як вітер на полях», або «як річка вночі», не тільки виражають емоційний стан героїв, але й створюють асоціації з безмежністю, течєю часу, природною гармонією або її відсутністю, що відповідно відображає душевні переживання персонажів. Такі порівняння дозволяють учням зрозуміти, як лексика твору взаємодіє з його загальним настроєм і тематикою.

Порівняння, що включають конкретні образи, додають тексту певної динаміки та емоційної напруги. Наприклад, порівняння «як сталь в руці» чи «як уламки битого скла» можуть передавати не тільки фізичні, а й психологічні стани персонажів, зокрема їхню рішучість або болісне розчарування. Аналіз таких порівнянь дозволяє учням визначати, яким чином окремі лексичні одиниці несуть смислове навантаження, яке розкриває внутрішній стан героя або відносини між персонажами.

Морфологічно порівняння можуть мати різні структури, що визначається вибором частин мови, які беруть участь у порівняльних конструкціях. Це можуть бути прості порівняння з прикметниками («як місяць яскравий», «як червона троянда»), порівняння з іменниками у родовому відмінку («як річка без берегів»), або порівняння, де роль зв'язувального елемента виконує дієслово («як біжить вітер»). Важливим аспектом є також вибір граматичних форм для вираження часу, стану чи модальності, що дозволяє точніше передати зміст порівняння, його часові характеристики чи ступінь ймовірності.

Врахування морфологічних аспектів порівнянь дає змогу учням більш точно аналізувати синтаксичну та морфологічну структуру речень, що містять порівняння, а також розглядати функції різних частин мови в межах окремого порівняння. Наприклад, учні можуть навчитися розпізнавати різницю між простими та складними порівняннями, вивчати відмінність між порівняннями, що використовують різні частини мови, та розуміти, як це впливає на семантичну насиченість тексту.

Порівняння є також важливим елементом фразеології, оскільки вони часто утворюють сталі вирази або фразеологізми. Вивчення таких конструкцій на прикладі творів Марії Матіос дозволяє розширити розуміння того, як фразеологічні одиниці можуть бути використані для передачі культурних, соціальних та психологічних аспектів у тексті. Такі фразеологічні порівняння, як «як у воду дивитися», «як на долоні», додають тексту виразності,

емоційного забарвлення та глибини, що надає можливість учням досліджувати культурні та соціальні особливості, що лежать в основі цих виразів.

Крім того, лексикологічний аналіз порівнянь дозволяє визначити, як мовні засоби взаємодіють із загальним контекстом твору, які образи, символи чи емоції передаються через вибір тих чи інших слів. Це сприяє розумінню того, як кожне порівняння в конкретному літературному контексті набуває певного значення, яке виходить за межі буквального трактування і служить для передачі глибших ідей автора.

Порівняння як мовний засіб є одним із основних інструментів, за допомогою яких автори створюють образи та виражають глибину емоцій і психологічного стану своїх персонажів. У творах Марії Матіос, зокрема в романах «Солодка Даруся» та «Мами», порівняння виконують важливу роль у формуванні літературних образів, передаванні внутрішніх переживань героїв та інтерпретації складних соціальних та психологічних тем. Аналіз порівнянь у контексті української мови та літератури допомагає учням не лише розширювати знання про мовні конструкції, але й розвивати критичне мислення, творчі здібності та здатність до інтерпретації художнього тексту.

У творах Марії Матіос порівняння часто використовуються для вираження складних емоційних станів персонажів. Наприклад, порівняння, що зустрічаються в романах «Солодка Даруся» і «Мамі», часто мають емоційно насичений контекст, відображаючи глибокі психологічні процеси героїв. Такий тип порівнянь, як правило, збагачує літературний образ і допомагає читачеві зрозуміти внутрішні переживання персонажа. Порівняння, що використовуються для опису душевного болю, безнадії або радості, можуть виводити на передній план тонкі відчуття, які важко передати іншими мовними засобами.

Наприклад, порівняння «як жар у серці» або «як втратити себе серед снігу» в романі «Солодка Даруся» можуть вказувати на внутрішнє спустошення героїв, на їхнє перебування в стані емоційної пустоти або розгубленості. Це не просто механічне порівняння двох різних явищ, а й

спроба виразити ту емоційну напругу, що є у психології персонажа в конкретній ситуації.

Порівняння переважно складаються з двох частин: основи та порівнюваного елемента. У текстах Матіос ці конструкції здебільшого мають синтаксичну простоту, однак глибокий зміст, що вони передають, часто значно складніший. Порівняння можуть бути як рівноправними (наприклад, «як хліб на столі»), так і асиметричними (наприклад, «як мати, що забула свою дитину»). Вибір конкретної синтаксичної форми вказує на емоційну забарвленість тексту та дозволяє створити специфічну атмосферу в романі.

З точки зору синтаксису, порівняння можуть бути включені як частина простого чи складного речення, створюючи виразні відтінки значення. Використання порівнянь також дозволяє уникати надмірної складності синтаксичних конструкцій, зберігаючи при цьому глибину художнього враження, що є важливим на уроках літератури. Таким чином, аналіз синтаксичної структури порівнянь допомагає учням розуміти, як мовні елементи взаємодіють для створення художніх ефектів у літературному тексті.

Порівняння у творах Марії Матіос не лише передають емоційні та психологічні стани персонажів, але й слугують важливим інструментом для виявлення глибинних соціальних і культурних контекстів. У романах «Солодка Даруся» і «Мамі» порівняння допомагають акцентувати увагу на соціальних проблемах, сімейних стосунках та внутрішньому конфлікті героїв.

Наприклад, у «Мамі» порівняння використовуються для розкриття теми самотності жінок, їхнього болю через неприязнь або відсутність розуміння з боку оточуючих. Порівняння, як-от «як у пустелі, де не чути навіть слідів», підкреслюють відчуття порожнечі та безнадії, яке переживає героїня, намагаючись знайти своє місце в суспільстві, що не приймає її.

У «Солодкій Дарусі» порівняння на кшталт «як в'язень за ґратами» можуть бути використані для вираження відчуття безвиході героїв, їхньої безпорадності в умовах жорстокої реальності. Це не лише емоційно підсилює

текст, але й надає можливість глибше зрозуміти соціальні конфлікти, з якими стикаються герої, а також ставлення суспільства до їхніх долі.

У творах Марії Матіос порівняння нерідко стають частиною ширших метафоричних конструкцій, створюючи багатопланову тканину символів. Порівняння не просто описують явища, але й наповнюють їх додатковим змістом, символізуючи різні аспекти життя, надії та страхи персонажів.

Порівняння «як квітка, що не розцвіла», що трапляється у «Мамах», може бути символом невиправданих надій, розбитих мрій, які, однак, все ще зберігають свій потенціал до розквіту. Це порівняння не лише виражає внутрішній стан персонажа, але й стає символом глибшої, універсальної теми – нескінченних можливостей і невикористаних шансів, які є у кожної людини в її житті.

Порівняння у творах Матіос здатні перетворювати повсякденні явища на носії глибоких значень, відображаючи складні внутрішні процеси персонажів. Це дозволяє читачам на рівні підсвідомості розуміти символіку, приховану в кожному порівнянні, що сприяє розвитку аналітичних навичок у процесі читання й інтерпретації літературних творів.

Порівняння у творах Матіос також виконують роль у створенні діалогу між персонажами, їхнім світом і внутрішнім світом читача. Порівняння допомагають у створенні контексту, у якому внутрішні конфлікти героїв можуть бути краще зрозумілі, а їхні дії — осмислені.

Наприклад, порівняння «як світло в темряві» може бути використано для зображення боротьби героїв за збереження гідності в умовах соціальної несправедливості або особистісної кризи. Така образна конструкція може стати ключем до розуміння мотивації персонажів і дозволяє виявити глибший емоційний підтекст між рядками.

Крім того, через використання порівнянь автор створює універсальні образи, які переходять від одного твору до іншого, розширюючи культурні та соціальні контексти. Це додає ще один рівень до взаємодії між текстом і

читачем, дозволяючи побачити зв'язки та паралелі між героями, їхніми життєвими шляхами і загальними темами, порушеними в романах.

Порівняння у творчості Марії Матіос є важливим мовним інструментом, який активно використовує авторка для глибокого розкриття образів, психології персонажів, а також соціальних та культурних аспектів. Вони допомагають передати емоційну напругу, внутрішні переживання героїв, та одночасно виконують роль у створенні метафоричних та символічних структур, що робить твори багатшими на зміст і відкриває перед читачем нові горизонти для інтерпретації.

Для учнів аналіз порівнянь у літературних творах сприяє розвитку не лише мовної компетенції, а й здатності до глибшого розуміння літературних творів, критичного мислення та емоційної чутливості. Це дозволяє значно покращити їхні навички аналізу тексту, адже вміння помічати тонкі нюанси в мовних конструкціях є важливим аспектом при вивченні літератури.

Таким чином, використання порівнянь у романах Марії Матіос «Солодка Даруся» та «Мамі» є не лише важливим інструментом художньої виразності, а й потужним засобом для розвитку мовної та літературної компетентності учнів. Вивчення різних типів порівнянь через лексико-стилістичний, морфологічний та фразеологічний аналіз дає можливість учням глибше розуміти структуру та зміст художніх текстів, а також розвивати їхні аналітичні здібності і творчі навички.

3.2. Інноваційні методи для аналізу порівняльних конструкцій: «Акваріум», «Лабіринт», інтерактивне читання та інші

Інноваційні методи для аналізу порівняльних конструкцій на уроках української мови та літератури можуть значно покращити процес навчання, зробити його більш динамічним і взаємодієвим. Вони створюють умови для більш гнучкого підходу до вивчення літератури та мовних засобів, зокрема порівняльних конструкцій, та сприяють розвитку творчих здібностей учнів. Такі методи спрямовані на залучення учнів до активного та усвідомленого

процесу аналізу, який допомагає не тільки краще зрозуміти художні тексти, але й розвивати навички комунікації, дискусії, а також співпраці в групі. Порівняння в романах Марії Матіос, завдяки своїй емоційній насиченості, стають важливим інструментом для досягнення цієї мети, адже дозволяють учням глибше зануритись у психологію персонажів та глибше осмислити соціально-психологічні проблеми, які піднімаються у творах.

Одним із таких методів є метод **«Акваріум»**. Цей підхід дозволяє учням активно долучатися до обговорення та аналізу текстів, включаючи порівняльні конструкції, в режимі живої дискусії. У процесі роботи учні розподіляються на дві групи: одна група знаходиться в центрі (у «акваріумі») і веде дискусію, а інші спостерігають за процесом. Учасники дискусії аналізують порівняння, висловлюють свої думки щодо функціональності порівнянь у тексті та намагаються знайти додаткові нюанси або можливі інтерпретації. Водночас учні, які спостерігають, мають змогу оцінити аргументацію, спостерігати за емоційним забарвленням та виразністю кожного висловлювання, що дозволяє розширити їхнє розуміння застосування порівнянь в літературному контексті.

Метод **«Акваріум»** розвиває в учнях здатність до конструктивної критики та аргументованого обговорення, надаючи їм можливість висловлювати власну думку про функцію порівнянь в тексті. Це дозволяє не лише закріпити теоретичні знання, а й розвинути практичні навички мовленнєвого вираження, навчивши учнів чітко формулювати свої думки та бути відкритими до різних точок зору. Водночас, цей метод забезпечує наочність і демонстрацію різних стилістичних особливостей мови, що сприяє розвитку емоційно-образного сприйняття учнів.

Метод **«Лабіринт»** зосереджується на пошуку рішень складних мовних ситуацій, де учням пропонуються різні варіанти аналізу порівнянь, що відображають різні аспекти тексту. Цей метод передбачає певну свободу в інтерпретації, де учні виявляють власні шляхи аналізу, водночас досліджуючи, як порівняння впливають на формування образів і змісту. **«Лабіринт»** стимулює творче мислення, оскільки кожен варіант відповіді або висновок є

як певним результатом, так і можливістю для подальшого розвитку. Такий підхід допомагає учням розвивати здатність до багатогранного аналізу, зокрема в контексті лексико-стилістичних та психологічних функцій порівнянь у літературних творах.

Метод «Лабіринт» забезпечує динамічний процес навчання, в якому учні активно шукають відповідь на питання, відстоюють власні думки та аналізують можливі варіанти інтерпретацій порівнянь. Це дає їм можливість відчувати процес навчання як захоплюючу мандрівку, де немає лише одного правильного шляху. Вони вчаться працювати з різними варіантами трактувань і взаємодіяти з літературним матеріалом на глибшому рівні. Через цей підхід учні отримують можливість побачити, як порівняння не лише формують образи, а й впливають на загальний настрій твору, його атмосферу.

Ще одним ефективним методом є **інтерактивне читання**, яке дозволяє учням не лише читати текст, але й активно взаємодіяти з ним, задаючи питання та обговорюючи побачене. Під час роботи з текстами, де використовуються порівняльні конструкції, вчитель пропонує учням поставити собі ряд запитань, які сприяють глибшому розумінню, наприклад: «Як це порівняння змінює наше уявлення про героя?» або «Які емоції викликає це порівняння?». Це дозволяє учням заглибитися в текст, аналізуючи не лише поверхневу інформацію, а й емоційний підтекст, що не завжди очевидний. Інтерактивне читання також дає змогу використовувати різні технології – від обговорення в малих групах до використання електронних ресурсів для глибшого занурення в тему порівнянь у літературі. Цей метод сприяє розвитку в учнів критичного мислення та здатності до самостійного аналізу, що є необхідним для глибокого засвоєння літературних творів та мовних конструкцій.

Інтерактивне читання, зі свого боку, дозволяє учням долучитися до процесу осмислення тексту не лише через абстрактні поняття, а й через практичні дії: аналізують текст, обговорюють емоції персонажів, шукають приховані значення у порівняннях, ставлять запитання і шукають на них відповіді в групах. Це підвищує інтерес учнів до літератури, дає їм можливість

не тільки засвоїти основні теоретичні аспекти літературного аналізу, а й здобути навички критичного мислення, що є важливим у будь-якій сфері навчання.

У поєднанні ці методи дають можливість створити навчальну атмосферу, в якій кожен учень має шанс розвивати свої аналітичні здібності, критичне мислення та креативність. Вони сприяють розвитку навичок самостійної роботи з текстами, а також дозволяють усвідомити важливість порівняльних конструкцій як мовного інструменту для передачі глибини внутрішнього світу персонажів, що є основним завданням аналізу художніх текстів у контексті літературної освіти.

Для детальнішого та глибшого аналізу порівняльних конструкцій у творах Марії Матіос, крім класичних інноваційних методів «Акваріум», «Лабіринт» та інтерактивного читання, можна запропонувати й інші методи та підходи, які стимулюють критичне мислення, творче осмислення тексту й активне засвоєння матеріалу.

Метод мозкового штурму дозволяє учням зібрати максимальну кількість ідей щодо використання порівнянь у контексті текстів. Під час мозкового штурму учні пропонують свої варіанти інтерпретацій порівнянь у творах Матіос, обговорюють їх у групах, аналізуючи, як такі порівняння відображають соціальні, емоційні та психологічні аспекти персонажів. Це допомагає створити сприятливу атмосферу для розвитку аналітичних навичок, дозволяючи кожному учню висловити свою думку, що у свою чергу формує вміння працювати в команді та впливає на розвиток комунікаційних навичок. Мозковий штурм, як метод, дозволяє збагатити уявлення учнів про багатогранність порівнянь у текстах, а також дає можливість використовувати різні точки зору під час інтерпретації.

Метод рольових ігор може бути корисним для вивчення порівняльних конструкцій в контексті вивчення внутрішнього світу персонажів. Учні можуть брати на себе ролі героїв романів, у яких вони вивчають конкретні порівняння, що характеризують їхні емоційні стани або ставлення до

оточення. Рольова гра вимагає від учнів активного залучення до творчого процесу, допомагаючи не лише зрозуміти зміст порівнянь, але й пережити емоційний стан героїв. Це також надає можливість по-новому подивитися на характер персонажів, що може призвести до більш глибокого розуміння літературного твору та стилістичних особливостей автора.

Метод картки аналізу передбачає створення карток, на яких учні записують знайдені порівняння з творів Матіос, визначають їх види, функції та контекст, у якому вони використовуються. Картки можуть бути індивідуальними чи груповими, що дозволяє учням відслідковувати динаміку змін у психоемоційному стані персонажів. Цей метод дозволяє не тільки організувати колективний процес навчання, але й дає змогу працювати над певними технічними аспектами літературного аналізу, таких як точність виявлення порівняльних конструкцій, їхній тип та функція у композиції твору. Це стимулює в учнів увагу до деталей тексту та допомагає відрізнити важливі елементи від менш значущих.

Метод картографії тексту допомагає учням з'ясувати, як порівняння структурують художній текст і взаємодіють з іншими елементами твору, такими як тема, образи, ідея та композиція. Учні можуть створити «карти» текстів, на яких позначатимуть, де саме зустрічаються порівняння, як вони пов'язані з іншими мовними засобами та емоційними етапами розвитку сюжету. Цей метод дозволяє учням візуалізувати структуру твору, побачити, як окремі порівняння сприяють загальній атмосфері і глибині тексту.

Метод творчого письма дозволяє учням практикувати власне створення порівнянь, використовуючи елементи літературного стилю, властиві творам Матіос. Учні можуть писати невеликі твори або уривки, де їм необхідно застосувати вивчені порівняння, щоб передати внутрішній стан героїв чи створити потрібну атмосферу. Творчі завдання не тільки покращують вміння застосовувати порівняння на практиці, але й розвивають в учнів здатність до художнього самовираження.

Ці методи разом допомагають створити інтерактивне й захоплююче середовище для вивчення порівняльних конструкцій у творах Марії Матіос, розвиваючи в учнів як мовні, так і аналітичні, емоційні та творчі компетенції. Вони сприяють не лише глибшому розумінню матеріалу, а й розкривають багатогранність літературних образів, дозволяючи кожному учневі знайти своє унікальне сприйняття художнього тексту.

Для подальшого розвитку теми використання порівняльних конструкцій в літературному аналізі на уроках української мови та літератури можна запропонувати ще кілька методів та інструментів, які сприятимуть глибшому розумінню тексту та розвитку творчого підходу до навчання.

Метод інтерактивних таблиць і схем допомагає організувати структуру порівнянь та їхніх функцій у текстах. Учні можуть працювати з таблицями, у яких будуть прописані різні типи порівнянь, їхня семантична функція (наприклад, порівняння емоційних станів, соціальних реалій, фізичних характеристик героїв), а також їхнє місце у загальній композиції твору. Для кожного порівняння учні можуть прописувати, як воно змінює або поглиблює образ персонажа, як воно відображає основні теми та мотиви твору. Такий підхід дозволяє систематизувати інформацію і легко спостерігати за змінами у розумінні тексту після кожного заняття.

Метод літературного колажу дозволяє учням виразити свої емоційні враження від тексту за допомогою візуальних засобів. Замість того, щоб просто описувати або цитувати порівняння, учні можуть створювати колажі з образами, які ілюструють ті емоційні стани та переживання, що передаються через порівняння. Такий підхід допомагає закріпити теоретичні знання через практичне виконання творчих завдань і може бути корисним для розвитку уяви та здатності до інтерпретації тексту не лише через слова, але й через образи.

Метод «Історія одного порівняння» дозволяє глибше зануритись у значення конкретного порівняння, яке має особливе значення для розвитку образу або сюжету. Учні вибирають одне порівняння з твору та розробляють

до нього історію, вивчаючи його еволюцію в контексті розвитку персонажа чи подій. Вони можуть розглянути, як це порівняння відображає внутрішні переживання героїв на різних етапах їхнього розвитку, які соціальні або психологічні зміни відображає це порівняння.

Метод «Театралізоване читання» сприяє більш глибокому зануренню в текст через емоційне прочитання порівнянь. Учні можуть разом з учителем або в групах інсценізувати моменти з творів Матіос, де активно використовуються порівняння, наприклад, сцени, що описують переживання героїв або важливі моменти для розвитку сюжету. Театралізація дозволяє більш точно передати емоційну тональність та нюанси, що містяться в порівняннях, а також дає можливість зрозуміти, як такі конструкції можуть змінюватися в залежності від емоційного забарвлення.

Метод «Порівняння на емоційному рівні» спрямований на створення зв'язку між емоційним станом учнів і персонажами творів через порівняння. Учні працюють з порівняннями, намагаючись знайти їхні власні аналоги з реального життя, що допомагає розвинути емпатію до персонажів. Цей метод дозволяє учням особисто зв'язати вивчені порівняння з власними емоційними переживаннями, тим самим поглиблюючи їхнє розуміння твору.

Метод «Музичне оформлення» дозволяє інтегрувати мистецтво в літературний аналіз. Учні можуть створювати звуковий супровід до сцен з твору, де особливо виразно використовуються порівняння. Музичні елементи можуть підкреслювати емоційну атмосферу, що передається через порівняння. Наприклад, за допомогою різних музичних жанрів та інструментів можна передати ту ж саму атмосферу болю, радості, гніву чи безнадії, що виражена через порівняння в тексті.

Всі ці методи сприяють не тільки розвитку мовних і літературних компетенцій учнів, а й створюють умови для активного, креативного та індивідуального підходу до вивчення літератури. Вони допомагають поєднати теоретичні знання з практичним застосуванням, що є важливим аспектом у навчанні української мови та літератури в ЗЗСО.

3.3. Позакласна робота та науковий гурток: творче застосування порівнянь у проєктах та дослідженнях

Позакласна робота та науковий гурток з теми «Структурно-семантичні типи порівняльних конструкцій у творах Марії Матіос (на матеріалах романів «Солодка Даруся» та «Мами»)» дозволяють учням здійснити глибокий аналіз мовних засобів, що використовуються в художніх текстах, а також сприяють розвитку дослідницьких навичок і творчих здібностей. Порівняння як важливий мовний засіб, що широко застосовується в романах Матіос, є чудовим об'єктом для дослідження, оскільки дозволяє виявити різноманітні аспекти художнього тексту – від емоційних відтінків до синтаксичних особливостей. Під час роботи над проєктами учні мають можливість систематизувати і порівняти різні типи порівняльних конструкцій, що використовуються в романах «Солодка Даруся» і «Мами», та з'ясувати їх семантичні відмінності.

Процес дослідження починається з вивчення структури порівнянь, який включає різноманітні конструкції, що відображають відносини між порівнюваними об'єктами. Дослідники можуть звернути увагу на основні типи порівнянь, які можна виділити в контексті романів Матіос: рівноправні, асиметричні, з використанням метафоричних або символічних елементів. Важливим етапом є виявлення семантичної функції кожного з типів порівнянь: чи вони використовуються для передачі внутрішніх переживань героїв, чи для створення соціальних або культурних контекстів, чи для вираження складних емоційних станів.

Здійснюючи порівняльний аналіз, учні вивчають не лише структуру і форму порівнянь, але й їхнє функціональне значення у тексті. У цьому контексті важливо з'ясувати, як саме кожне порівняння розкриває психологічний стан персонажів, їхні внутрішні переживання та взаємодії з оточуючою реальністю. Це дає змогу зрозуміти, як літературні прийоми дозволяють автору передати глибину емоцій і суб'єктивних вражень героїв, створюючи багатоплановий і емоційно насичений образ.

У межах наукового гуртка учні мають можливість не лише аналізувати теоретичні аспекти використання порівнянь, а й застосовувати їх на практиці в своїх власних творчих проєктах. Такі проєкти можуть включати написання літературних творів, у яких учні використовують різноманітні порівняльні конструкції для створення глибоких і емоційно насичених образів, або проведення власних досліджень у рамках порівняльного аналізу творчості інших авторів. Участь у таких наукових та творчих проєктах сприяє розвитку критичного мислення, вдосконаленню літературних та мовних навичок, а також дає змогу учням на практиці застосовувати отримані знання, що робить навчання більш інтерактивним і глибоким.

Ця робота дозволяє учням не лише збагачувати свої знання про структуру і функцію порівняльних конструкцій, але й розвивати навички дослідницької діяльності, а також сприяє формуванню вміння працювати з літературними текстами та створювати власні наукові та творчі роботи.

Позакласна робота та науковий гурток, які пов'язані з аналізом порівняльних конструкцій у творах Марії Матіос, є важливим етапом навчального процесу, що дозволяє не тільки поглибити розуміння мовних засобів, а й розвивати в учнів навички критичного мислення та творчого підходу до літератури. Використання таких мовних конструкцій, як порівняння, дає змогу створити багатогранні літературні образи, що відображають не лише емоційні переживання персонажів, але й соціально-культурний контекст.

У рамках позакласної роботи з учнями можна проводити дискусії та обговорення конкретних порівняльних конструкцій, що зустрічаються в романах «Солодка Даруся» та «Мамі». У таких дискусіях важливо звернути увагу на те, як ці порівняння відображають внутрішній світ персонажів, їхні стосунки з оточуючими, а також на глибину соціальних і психологічних тем, які порушуються в текстах. Розбір конкретних прикладів порівнянь дозволяє учням зрозуміти, як через прості мовні конструкції передаються складні емоційні стани, що дозволяє краще розуміти мотивацію героїв і їхній розвиток.

Позакласні заняття можуть включати практичні завдання, зокрема створення учнями власних текстів, що використовують порівняння для розкриття теми. Ці завдання не лише допомагають учням вдосконалити мовні навички, а й сприяють розвитку творчого потенціалу. Наприклад, учні можуть скласти есе чи короткі оповідання, в яких вони самостійно використовують порівняння, аналогічні тим, що з'являються в творах Марії Матіос. Це дозволить учням не тільки розвивати власний стиль письма, а й глибше зрозуміти емоційну насиченість і літературну функцію порівнянь.

З іншого боку, науковий гурток дозволяє учням більш детально досліджувати функціонування порівнянь у літературі. Вони можуть проводити порівняльний аналіз різних типів порівняльних конструкцій, спостерігаючи за їх функціональною роллю в літературному процесі. Це може включати створення власних досліджень, де учні порівнюють використання порівнянь у творах різних авторів або виявляють їхню специфіку в контексті окремих художніх напрямів, таких як модернізм чи постмодернізм.

Такі наукові дослідження також можуть бути основою для написання статей або доповідей, які учні представляють на наукових конференціях чи семінарах, що проводяться в школах. У цьому контексті наукові гуртки стають майданчиком для обміну ідеями, розвитку навичок роботи з літературними джерелами та підготовки до наукової роботи в старших класах і в подальшому навчанні в університеті.

Інтерактивні форми роботи, такі як творчі завдання, наукові дослідження та літературні проекти, стимулюють учнів до самостійної роботи з текстами, а також допомагають формувати вміння працювати в групах, обговорювати й захищати свої ідеї. Завдяки цим методам учні не лише набувають знань про порівняння як мовний засіб, а й розвивають мовні, літературознавчі та дослідницькі навички, що мають важливе значення для загального розвитку.

Позакласна робота з порівняннями у творах Марії Матіос не обмежується лише вивченням мовних конструкцій, а є важливим етапом у

розвитку учнів як мислячих, творчих особистостей, які можуть не лише інтерпретувати літературний твір, а й створювати власні художні образи через порівняння.

Продовження роботи з порівняльними конструкціями у позакласній діяльності і науковому гуртку може також включати залучення учнів до створення міжпредметних проєктів, які поєднують літературу з іншими дисциплінами. Наприклад, учні можуть досліджувати взаємозв'язок між порівняннями у літературних текстах і виразами, що використовуються в народній творчості, фольклорі або в побутовій мові. Це дасть можливість поглибити їхнє розуміння не лише літературної функції порівнянь, але й їхнього соціокультурного контексту. Додатково, учні можуть вивчати використання порівнянь у різних мовах, порівнюючи їх з українськими конструкціями та розглядати, як відмінності в культурі й мові відображаються у виборі образів для порівняння.

Окрім цього, науковий гурток може включати заняття, на яких учні будуть працювати над вивченням специфіки структурно-семантичних типів порівнянь. Такі заходи допомагають поглибити розуміння того, як різні типи порівнянь (метафоричні, літературні, образні) виконують свою роль у тексті, додаючи йому багатогранності й емоційної виразності. Наприклад, учні можуть створювати схеми, в яких порівнюють різні типи порівнянь у творах одного автора, досліджуючи, як змінюються їх функції залежно від контексту.

Можна також організовувати групові проєкти, де учні обиратимуть конкретні сцени з романів Марії Матіос і за допомогою порівнянь реконструюватимуть емоційний та психологічний стан персонажів. Це дозволяє глибше зануритися в текст, а також сприяє розвитку емоційного інтелекту учнів, їхнього вміння інтерпретувати і передавати емоційні нюанси текстів через порівняння.

Ще одним важливим аспектом наукових досліджень є впровадження критичного аналізу порівняльних конструкцій у контексті літературознавчих і лінгвістичних підходів. Учні можуть вивчати, як порівняння розвиваються в

українській літературі в історичному аспекті, порівнюючи твори різних періодів, а також обговорюючи їх еволюцію. Такий підхід не тільки дає учням глибше розуміння літературної традиції, але й стимулює їх до розвитку наукового мислення, вміння аналізувати та порівнювати різні етапи розвитку літератури.

Такі наукові дослідження можуть також включати вивчення використання порівнянь у контексті соціальних та історичних подій, що мають значення для творів Матіос, таких як вивчення національної ідентичності, пережитих травм, емоційної рефлексії на соціальні процеси, що відбуваються в Україні. Дослідження цих аспектів дозволить учням побачити, як автори використовують порівняння для вираження складних соціальних тем і психологічних процесів, а також для того, щоб підкреслити культурну специфіку.

Наукові дослідження, проведені в позакласній діяльності, допомагають учням навчитись самостійно планувати та організовувати свої дослідження, формувати питання, робити висновки та представляти свої ідеї. Це важлива частина підготовки до наукової роботи у старших класах і в подальшому навчанні в університеті. Учні навчаються працювати з літературними джерелами, аналізувати тексти, формувати наукові гіпотези, що має велике значення для розвитку їхньої наукової компетентності.

Загалом, позакласна робота та науковий гурток у контексті аналізу порівняльних конструкцій є важливими інструментами для розвитку мовної та літературної компетентності учнів. Вони сприяють поглибленому розумінню текстів, розвитку творчих і дослідницьких навичок, а також допомагають учням краще усвідомити, як літературні засоби, зокрема порівняння, впливають на емоційну та інтелектуальну реакцію читачів.

Для подальшого розвитку позакласної роботи та наукового гуртка важливо залучати учнів до створення творчих та наукових проєктів, що включають не лише аналіз тексту, але й застосування порівняльних конструкцій у власному письмі та вираженні думок. Це може бути, наприклад,

написання есе чи віршів, де учні самостійно використовують порівняння як мовний засіб для створення емоційно насичених образів. Через таку практику учні навчаються застосовувати отримані теоретичні знання на практиці, активно використовуючи порівняння як ефективний засіб для вираження своїх думок.

Крім того, можна проводити творчі конкурси на найкращу інтерпретацію літературних текстів через порівняння, що дасть можливість учням не лише продемонструвати свої аналітичні здібності, але й розвивати художній смак та здатність до літературного самовираження. Такі заходи мотивують учнів до самостійної роботи, досліджень, а також стимулюють їх до творчого підходу в навчанні.

Залучення до наукових досліджень у рамках гуртка може мати міждисциплінарний характер. Наприклад, учні можуть досліджувати, як порівняння в літературі співвідносяться з іншими мистецькими жанрами, такими як образотворче мистецтво чи музика. Створення проєктів, що поєднують ці різні сфери, дозволить розширити горизонти учнів, показавши їм, як порівняння як мовний засіб може існувати не лише в літературі, а й в інших формах мистецтва, створюючи глибокі емоційні та когнітивні зв'язки між різними видами творчості.

Особливо важливим є застосування порівняльних конструкцій у вивченні літератури з історичного контексту. Це дозволяє учням не тільки краще зрозуміти літературні твори, але й зрозуміти соціально-політичний контекст, в якому вони були написані. Вони можуть проаналізувати, як порівняння в романах Матіос допомагають підкреслити не тільки внутрішній стан героїв, але й реакцію на соціальні й історичні події, що відбуваються в Україні, або як порівняння можуть використовуватись для розкриття стереотипів і культурних символів, притаманних певній епосі.

Ще одним аспектом є впровадження в роботу наукового гуртка технології порівняльного аналізу. Учні можуть порівнювати різні варіанти порівнянь у текстах Марії Матіос, визначаючи, які з них є більш характерними

для певних етапів розвитку персонажа або для певних психологічних станів героїв. Вони також можуть вивчати, як автор змінює типи порівнянь у залежності від змін настрою або соціальних умов, що дозволить їм краще зрозуміти функцію цих конструкцій у літературному контексті.

Не менш важливим є також застосування технологій для аналізу порівняльних конструкцій. Наприклад, використання комп'ютерних програм для лексичного аналізу текстів допоможе учням досліджувати частоту використання певних порівнянь у різних частинах твору та відстежувати зміни в їх значенні та функціональному навантаженні протягом всього роману. Це також відкриває можливість для проведення статистичних досліджень і більш об'єктивного порівняння, яке може бути використано для складання наукових робіт.

Завдяки позакласній роботі та участі в наукових гуртках, учні не лише розвивають свої навички в аналізі художніх текстів, але й отримують можливість застосовувати теоретичні знання на практиці, здобуваючи досвід наукової роботи, що є важливим для подальшого навчання у вищих навчальних закладах. Вони вчаться робити висновки на основі наукових спостережень, глибше розуміють літературні та мовні явища, що значно збагачує їхнє розуміння української літератури і мови загалом.

Таким чином, позакласна робота і науковий гурток дають учням можливість глибше дослідити мовні засоби, що використовуються для створення емоційних та психологічних образів, а також допомагають їм розвивати критичне мислення, аналітичні та творчі навички, що є важливими не тільки для вивчення літератури, але й для загального розвитку.

Висновок до розділу 3

У третьому розділі магістерської роботи розглянуто практичне застосування порівняльних конструкцій, представлених у творах Марії Матіос, на уроках української мови та літератури. Встановлено, що

використання цих конструкцій сприяє не лише глибшому розумінню художнього тексту, а й розвитку ключових компетентностей учнів.

Порівняльні конструкції в творах Марії Матіос, зокрема в романах «Солодка Даруся» та «Мамі», виступають важливим інструментом створення образності, що допомагає учням краще зрозуміти внутрішній світ персонажів і авторську ідею. Такий мовностилістичний засіб не лише сприяє емоційному впливу тексту, а й розкриває національні особливості мовного мислення, демонструючи багатство української літературної мови.

Розроблені методичні рекомендації включають використання інтерактивних підходів, зокрема методів «Акваріум», «Лабіринт», дискусійного аналізу та проєктної діяльності. Інтерактивні форми роботи дозволяють залучити учнів до активного аналізу тексту, розвивають їхню критичність, спостережливість і творчий потенціал. Позакласна робота, включно з літературними гуртками та творчими проєктами, сприяє зміцненню інтересу до української літератури, зокрема сучасної.

Важливим результатом є розробка конкретних завдань, спрямованих на опрацювання порівняльних конструкцій, що допомагають учням формувати естетичні вподобання, уміння аналізувати художні засоби та їхню роль у тексті. Завдяки цьому учні не лише краще засвоюють матеріал, але й стають більш уважними до деталей, розширюють свій світогляд, вдосконалюють мовленнєві навички.

Практичне значення матеріалів розділу полягає у можливості їхнього використання в навчально-виховному процесі в закладах загальної середньої освіти. Запропоновані методи навчання допомагають вирішувати актуальні завдання сучасної освіти: формування креативного мислення, інтеграції знань та залучення до вивчення літератури через особистісно-орієнтований підхід.

Таким чином, розроблені у розділі методичні підходи підкреслюють важливість дослідження художніх текстів Марії Матіос у контексті сучасної літературної освіти. Вони сприяють формуванню цілісного сприйняття

літературного твору, його художньої мови й авторського задуму, що має велике значення для культурного та інтелектуального розвитку учнів.

ВИСНОВКИ

У дослідженні представлено аналіз структурно-семантичних особливостей порівняльних конструкцій у творчості Марії Матіос на прикладі романів «Солодка Даруся» і «Мамі». Мета роботи полягала в тому, щоб проаналізувати, як авторка використовує порівняння для розкриття внутрішнього світу своїх героїв, а також для створення образів, що відображають український національний колорит. За допомогою дослідження ролі порівнянь у творах Матіос, робота проливає світло на функціональність і глибину цього мовного засобу у літературі.

Перший розділ роботи було присвячено розгляду теоретичних основ порівняльних конструкцій як стилістичного прийому. Визначено, що порівняння є універсальним засобом вираження подібності чи відмінності між об'єктами, і воно має широкий спектр застосування у літературі. Вчені, на основі робіт таких лінгвістів, як Л. Сологуб, Н. Шаповалова, підкреслюють когнітивну цінність порівнянь як інструменту для глибшого розуміння світу. Порівняння у творах Марії Матіос є не лише стилістичною прикрасою, але й інструментом, що допомагає читачеві поринути у внутрішній світ героїв, їх емоції, соціальні зв'язки та культурні традиції, які є важливими аспектами української національної ідентичності.

Робота вказує на взаємозв'язок між мовною культурою та стилістичними засобами, зокрема на те, як за допомогою порівнянь автори відтворюють когнітивні процеси, через які формується національна картина світу. Порівняння також дозволяють автору встановити емоційний контакт з читачем, оскільки цей прийом пробуджує асоціативні ланцюги, що пов'язують образи з колективним несвідомим народу.

У другому розділі детально досліджено особливості використання порівняльних конструкцій у романах Марії Матіос. Зокрема, під час аналізу виявлено, що письменниця застосовує багатошарові порівняння, які виходять за межі поверхневого зіставлення і відображають культурну ідентичність

персонажів та історичний контекст. Виявлено, що порівняння у творчості Марії Матіос часто базуються на українських фольклорних образах та національних символах, що підсилює відчуття автентичності та допомагає створити багатий культурний фон творів. Через такі порівняння читач отримує не лише естетичне задоволення, але й глибше розуміння психологічного стану персонажів та їхнього внутрішнього світу.

Марія Матіос активно використовує природні явища, тваринний світ та культурні об'єкти як об'єкти для порівнянь, що не тільки передає образність, але й підсилює глибинний сенс тексту. Наприклад, порівняння із сільським побутом або явищами природи уособлюють зв'язок героїв із рідною землею, їхню відданість традиціям, що створює символічне навантаження і додає літературним образам національної специфіки.

Дослідження також розкриває різноманіття структурно-семантичних типів порівнянь, що використані в творах Марії Матіос. Виділено прості, поширені, заперечні конструкції, кожна з яких виконує свою стилістичну і семантичну функцію. Прості порівняння здебільшого виконують роль підкреслення певних характеристик героїв чи обставин, що дозволяє передати ключові риси персонажів через одну яскраву ознаку. Поширені порівняння надають тексту розгорнутої образності, дозволяючи точніше передати емоційний та психологічний контекст. Ці порівняння стають своєрідними мікроісторіями у тексті, які поглиблюють розуміння внутрішнього світу персонажів та особливостей їхньої взаємодії з іншими.

Окремо варто відзначити заперечні порівняння, які вносять елемент іронії або підсилюють певні риси, не вдаючись до прямого опису. Наприклад, у текстах Матіос часто зустрічаються порівняння, де предмет порівняння навмисно не пов'язаний з конкретною ознакою, що створює ефект відчуження або абсурду, додаючи багатозначності.

Проаналізовані у дослідженні твори Марії Матіос доводять, що порівняння – це багатофункціональний засіб, що здатний виконувати цілий ряд завдань у тексті. Порівняння є не лише стилістичною прикрасою, але й

важливим засобом формування художнього світу творів, через який розкриваються не тільки характери персонажів, але й певні соціально-етичні ідеали, що характерні для української національної культури. Вони стають мовними одиницями, які підтримують емоційну насиченість тексту, сприяють побудові особливого ритму розповіді та забезпечують культурний контекст.

Дослідження порівняльних конструкцій у творчості Марії Матіос має практичне значення для вивчення стилістичних особливостей української літератури, а також для розуміння, як культура та національна ідентичність відображаються у мовних засобах. Матеріали цієї роботи можуть бути корисними для подальших досліджень стилістичних засобів у творах інших українських авторів, що використовують порівняння для поглибленого розкриття національних цінностей. Крім того, робота може стати основою для викладання стилістики та культурології у закладах вищої освіти, а також допомогти у формуванні літературознавчих курсів, присвячених аналізу мовних засобів у літературі.

У підсумку, порівняльні конструкції у творчості Марії Матіос є не просто літературним засобом, а важливим елементом, що допомагає читачам глибше зрозуміти та відчувати культурний контекст, в якому живуть герої, і усвідомити емоційний та духовний світ персонажів. Порівняння у творах Матіос відображають глибину та емоційну насиченість життя українського народу, його культурні коди та світоглядні орієнтири, що робить цю роботу значущою і для подальшого вивчення національної стилістики, і для розширення знань про особливості української культури та її літературних репрезентацій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Баранник Н. О. Сутність та структурні особливості компаративних фразеологізмів сучасної української мови. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія «Філологія». 2014. Вип. 10(1). С. 8–11.
2. Буряк О. Ф. Образ матері в романі Марії Матіос «Мамі». *Закарпатські філологічні студії*. 2023. Вип. 31. С. 195–199. URL: <http://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/31/33.pdf> (дата звернення: 08.08.2024).
3. Ведмідь І. Три життєві уроки «Солодкої Дарусі»: спроба акцентувати деякі проблеми роману Марії Матіос. *Дивослово*. 2007. № 6. С. 114.
4. Вихованець І. Р. Модальні слова. *Українська мова: енциклопедія*. Київ : Укр. енциклопедія, 2000. С. 339.
5. Вихованець І. Р., Городенська К. Г., Русанівський В. М. Семантико-синтаксична структура речення. Київ: Наук. думка, 1983. 218 с.
6. Вихованець І. Р. Нариси з функціонального синтаксису української мови. Київ: Наук. думка, 1992. 220 с.
7. Гальона Н. П. Функції модальних часток. *Українська мова і література в школі*. 1990. № 11. С. 23–27.
8. Голобородько Я. Соціумний інтер'єр чи психологічний дизайн? (Художні дилеми Марії Матіос). *Слово і час*. 2008. № 12. С. 81–85.
9. Голобородько Я. Художні клейноди Марії Матіос. *Літературна Україна*. 2007. 25 жовт. С. 6.
10. Голоюх Л. В. Порівняння як структурно-стилістичний компонент художнього тексту (на матеріалі сучасної української історичної прози): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.02.01 / Інст. укр. мови АН України. Київ, 1996. 15 с.
11. Дегтярьова І.О. Семантико-стилістичні параметри порівнянь характеристики людини у постмодерністській прозі. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова*. Серія № 8. Філологічні науки (мовознавство і

літературознавство): зб. наукових праць. Київ: Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2009. Вип. 1. Книга 1. С. 165–171.

12. Дроздовський Д. «Забути – заборонено...». *Слово Просвіти*. 2011. 20–26 жовт. (ч. 42). С. 13.

13. Дроздовський Д. Український жоржсандизм ХХІ століття. *Дивослово*. 2009. № 2. С. 61–62.

14. Єрмоленко С. Л. Синтаксис і стилістична семантика. Київ: Наукова думка, 1982. 280 с.

15. Живчик О. В. Диференційні риси та когнітивна модель словотвірного порівняння. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. Серія: Лінгвістика і літературознавство : міжвуз. зб. наук. ст. 2009. Вип. ХХІІ. С. 440–447.

16. Загнітко А. Словник сучасної лінгвістики: поняття і терміни: у 4 т. Донецьк : ДонНУ, 2012. Т. 3. 424 с.

17. Заборна М. Складнопідрядні порівняльні речення в сучасній українській мові: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. Харків, 1997. 18 с.

18. Зінорук Н. М. Матіос «Солодка Даруся». Урок з позакласного читання. *Вивчаємо Українську мову та літературу*. 2006. № 35 (груд.). С. 9–10.

19. Ікалюк Л.М. Порівняльні конструкції в текстах давньоанглійської мови: структурний і функціонально-семантичний аспекти: автореф. дис. на здобуття наук. ступення канд. філол. наук. Київ, 2010. 20 с.

20. Ісаченко Л. Її вічні лови за людиною: [Розмова з лауреатом Нац. премії України ім. Т. Шевченка, письменницею М. Матіос]. *Урядовий кур'єр*. 2009. 12 верес. С. 12.

21. Кононенко В.І. Синоніміка порівняльних конструкцій. *Мова. Культура. Стил*: зб. наук. статей. Київ – Івано-Франківськ, 2002. С. 102–117.

22. Кучеренко І. К. Порівняльні конструкції мови в світлі граматики. Київ : Вид-во Київського університету, 1999. 105 с.

23. Лілік О. «Творчість – це суцільна мрія про безмежність людини»: екзистенціальна парадигма Марії Матіос. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2009. № 2 . С. 11–17.
24. Лукомець В. В. Мовні засоби вираження порівняння в англійській мові: дипломна робота бакалавр. Дніпро, 2019. 72 с.
25. Лютий вітер на лисих горах. Марія Матіос. Москалиця; Мама Маріца – дружина Христофора Колумба. *Літературна Україна*. 2008. 27 листоп. С. 5.
26. Майборода Н. Порівняння як риса індивідуального стилю Д. Яворницького. *Науковий вісник Ужгородського університету*. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. 2011. С. 191–194.
27. Марчук О. І. Структурно-типологічні параметри порівняльних конструкцій в ідіостилі М.М. Коцюбинського: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Марчук Олена Іванівна. Одеса, 2002. 229 с.
28. Матіос М. Життя коротке: книга прози. Львів: Кальварія, 2001. 236 с.
29. Матіос М. Жіночий аркан. Із днів Марії: поезії. Львів: Кальварія, 2001. 108 с.
30. Матіос М. «Кожен відповідає за свої слова». *Літературна Україна*. 2005. 20 жовт. С. 1, 3.
31. Матіос М. Щоденник страченої: психологічна розвідка. Львів: Піраміда, 2005. 192 с.
32. Матіос М. Солодка Даруся. Драма на три життя. 4-те вид. Львів: ПІРАМІДА, 2007. 188 с.
33. Матіос М. Вибране. Львів: ПІРАМІДА, 2010. 424 с.
34. Матіос М. Мамі. Драма на шість дій. 2-ге вид. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2023. 283 с.
35. Морозов П. А. Структура, семантика та функції порівнянь в художньому тексті (на матеріалі літературних творів В. Шукшина): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.02.02. Одеса, 1993. 16 с.

36. Олексенко В. Функціонально-семантичний статус порівняльних конструкцій у творах Уласа Самчука. *Вісник Таврійської фундації: літ.-наук.* зб. Київ; Херсон, 2005. Вип. 1. С. 57–63.

37. Прокопчук Л. В. Засоби вираження порівняльної семантики (на матеріалі прози Михайла Стельмаха). *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.* Серія: Філологія (мовознавство). Вінниця, 2017. Вип. 24. С. 187–195.

38. Прокопчук Л. В. Категорія порівняння та її вираження в структурі простого речення: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.02.01. Київ, 2000. 18 с.

39. Прокопчук Л. В. Лексико-граматичні засоби вираження порівняльних відношень. *Система і структура східнослов'янських мов: міжкафедральний збірник наукових праць.* Київ, 1999. 68 с.

40. Прокопчук Л. В. Лінгвістична сутність категорії порівняння. *Наукові записки ВДПУ ім. Михайла Коцюбинського.* Серія: Філологія. Вип. 2. Вінниця, 2000. С. 106–110.

41. Романченко А. П. Прагмалінгвістичні параметри функціонального-семантичного поля компаративності в сучасній українській літературній мові: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.02.01. Одеса, 2009. 16 с.

42. Рошко С. М. Формально-граматична та функціонально-семантична структура порівняльних синтаксем і підрядних речень у сучасній українській мові: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01. Ужгород, 2001. 21 с.

43. Сипливець С. «Історія, яка ніколи не припиняє їхати колесами по людях...»: до вивчення твору Марії Матіос «Солодка Даруся». *Українська література в загальноосвітній школі.* 2007. № 3. С. 12–14.

44. Солод Ю. Пелюстки троякої ружі: рецензія на книгу М. Матіос «Солодка Даруся». *Голос України.* 2005. 15 лют. С. 14.

45. Сулятицький М. «Нація» – нове обличчя театру. *Українське Слово*. 2011. 2–8 берез. С. 13.
46. Тебешевська Т. Художні особливості «Щоденника страченої» Марії Матіос. *Слово і час*. 2006. № 2. С. 54–62.
47. Українська література ХХ століття: навч.-метод. посіб. для студ. 1-го курсу, які навчаються за напрямом підготов. 6.020303 – Філологія (кредит.-модул. система) / Нар. укр. акад., [каф. українознав.; упоряд. О. В. Слюніна]. Харків: Вид-во НУА, 2014. 156 с.
48. Українська мова: енциклопедія / Русанівський В. М., Тараненко О. О. (співголови), М. П. Заблюк та ін. Київ: Укр. енцикл., 2000. 752 с.
49. Феномен Марії Матіос: інтелект-реліз / авт. укладач М. М. Максименко. Полтава, 2013. 16 с.
50. Хараман Н. О. Порівняння в образній системі «Щоденника» Олександра Довженка. *Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 9(1). С. 626–631. URL: <https://doi.org/10.31812/filstd.v9i1.590> (дата звернення: 06.03.2024).
51. Харчук Р. Б. Сучасна українська проза: Постмодерний період: навч. посіб. Київ: ВЦ «Академія», 2008. 247 с.
52. Хода Г. Феномен жіночої прози в сучасній українській літературі. *Вивчаємо українську мову та літературу*. 2011. № 2. С. 30–35.
53. Шаповалова Н. П. Функціонально-семантичний статус порівняльних конструкцій у сучасній українській мові: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук: 10.02.01. Дніпропетровськ, 1998. 16 с.
54. Щепка О. А. Функціонально-семантичне поле компаративності: дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол наук. Сімферополь, 2008. 210 с.
55. Якубовська М. С. У дзеркалі слова: есеї про сучасну українську літературу. Львів, 2005. 752 с.

ДОДАТОК 1

Порівняльні конструкції з роману Марії Матіос «Солодка Даруся»

[Матіос М. Солодка Даруся. Драма на три життя. 4-те вид. Львів: ПІРАМІДА, 2007. 188 с.]

1. «Загорнула в ковдру, якою сама вкривається, притиснула до грудей та й гріє, а принесла - розповиває, ну чисто тобі, **як дитину**» [с. 4–5].
2. «Васюта чомусь не носить свого онука в садок у одних штаненятах, а лиш загортає в кочик, а вже тоді бере на руки та й колише крізь село. То ж така сама дитина, **як жива квітка**» [с. 5].
3. «З курми вона говорить краще, **ніж з людьми**» [с. 6].
4. «І мусить вона відходити тиждень, **ніби вертатися з того світу**» [с. 7].
5. «Не їла, не пила, до виходка не вставала — лиш чекала, коли тріснуть залізні обручі, що стисли голову, **ніби хотіли зовсім її розстроцити**» [с. 8].
6. «Голову зносило кудись так далеко, що вона чимдужче тримала її обома руками, **ніби боронилася від злодія**» [с. 8].
7. «Маріїні схлипи **здаються ударами молота** в цигановій кузні» [с. 8].
8. «Десь там, глибоко всередині, вони потріскували так голосно, що, **здавалося, іскри сипалися в ріку**, але Даруся не розплющувала очей, знаючи, що, як тільки відкриє їх, — обручі знов звинуть гніздо в бідній її голівці, **як гаддя на Здвиження звиває в землі свої кубла на зиму**» [с. 9].
9. «І тоді Даруся, обома руками тримаючи голову так, **ніби та ось-ось має покотитися із в'язів**, похиталася до ріки, лякаючи п'яною ходою сільських жінок у грядках і городах» [с. 9].
10. «Даруся тупцювала босими ногами по мерзлій підлозі ріки, ослабленими від кількдобового лежання ногами гамселила кригу, **ніби місила глину**, і ломила руки з відчаю» [с. 11].

11. «А Славка, поваленого на землю, *неначе кнура до зарізу*, тримав його тато із якимось приїжджим гостем» [с. 12].
12. «Уже й листу на ній стільки, *скільки на лисій Пітриковій голові волосся*» [с. 14].
13. «Параска цілими днями ходила поміж хатів, нічого не просячи, нікого не зачипаючи, лиш грубий прут розгойдувався у її руках, *як сільських вітряк*» [с. 15].
14. «Славка завжди носило, *мов крота по городу*, а Даруся навіть малою була степенна, розважлива, *неначе стара жінка*» [с. 17].
15. «Бо теслю у селі поза очі прозивали ксьондзом за його недільну одежу, в якій він незмінно ходив до церкви: довге пальто, *схоже на ксьондзову мантію*, і чорний капелюх» [с. 18].
16. «Поки про конфети Даруся думає в своїй голові сама, без нікого чужого, голова не болить її ніколи, а як лиш хто нагадає вголос – тоді череп зносить, *наче тупою сокирою...*» [с. 19].
17. «Поки Даруся не буде нещасною, вона завжди до тата йтиме, *як княжна*. І ніхто їй не розказ. Правда, це буває негусто, що Даруся ходить по селі *княжною*» [с. 22].
18. «Ідуть – не брешуть, лиш мотиляють хвостами, *ніби облізлыми весільними деревицями*, та язики висолоплюють, та шкіряться білими зубами» [с. 23].
19. «Краще, *як із Чорногори*» [с. 24].
20. «Собаки, поопускавши писки, стоять півколом біля Дарусі, *ніби сторожують*» [с. 24].
21. «Вона довго дивиться на них, гладить кожну по голові, нахиляється, *начебто щось наказує*, бере на руку кошик і ступає за браму» [с. 24].
22. «Метушливо шукає довкола, потім б'є себе долонею в чоло, скидає із плечей потерту половину ліжника і накриває нею нижній краєчок могилки, *ніби вкриває мерзлі татові ноги*» [с. 26].

23. «Даруся шепче довго, гаряче, палко, лиш коли-не-коли відривається від хреста, озираючись навкруг, обшарює поглядом усе довкола, і знову припадає до землі, і шепче швидко, *ніби боїться*, що хтось почує її страшну мову» [с. 27].

24. «Настрашена, вона довго озиралася, *ніби шукала істинного господаря голосу*, ходила між сусідніми склепами, зазірала під плити, обмацувала дерева» [с. 28-29].

25. «Бігме Боже, *нібито на весіллію «гуцулку» гуляє*, крутиться, руки тримає широко, спідниця догори підфітькується» [с. 29–30].

26. «А голос, Боже милосердний, такий, *якби з пивниці виривався*» [с. 30].

27. «Аж тут з цвинтарної брами виходить солодка Даруся і така якась чудна та дивна, *і така похожа на оту мару*, що я, кажу вам правду, Марійо, уже й не зрозуміла ні дві-ні три: хто з нас дурний, а хто розумний» [с. 30].

28. «Іще ходила довкруг городу, іще сікла травички самотній своїй курці, а вже чула, *як тонкі жалючі п'явки впиваються в тім'я*, ніби просвердлюють його» [с. 32].

29. «Я виджу, Марійо, ви коло цих двох і собі *якась як причмелена стали*» [с. 35].

30. «А Іван дивиться у вікно, пальцем біля губів перебирає – і таку якусь мелодію видобуває з дрибми, що в автобусі поволі тихне, *як при покійникові*» [с. 35].

31. «А так собі слухаю дрибму – і *весело мені, ніби до мамі їду*» [с. 35].

32. «Але ніхто, навіть найбільший артист, не може у дрибму грати *так смачно, як будь-котра гуцулка, роздобрила від своїх потайних знань і явного досвіду*» [с. 37].

33. «Білі овечки пасуться у трав'яному ліжникові та дзвінками подзвонюють, *ніби дають знак із самого раю*» [с. 37].

34. «Дехто, правда, з молодичь гейби трохи встидається таки так просто виказувати свою хіть до дримби, то такі спершу питали в Івана нових ножів чи напильників, але очі між залізним крамом завжди шукали дримбу, *тіло якої нагадує тіло дорідної жінки*» [с. 38].

35. «...бо лише жіноче тіло так розкішно здригається від ласки, *як тіло дримби від пальців*» [с. 38].

36. «До того ж мав вроджену ваду: прирослий до піднебіння язик – і через те *його мова нагадувала торохтіння відводи по сільській вулиці...*» [с. 39].

37. «Уже як таке мене питаєте, то скажу по правді: цю охіть до гріха мені передала моя бабка, *як весільний посаг*» [с. 41].

38. «Вона то зводила погляд до неба, то втуплювалася в свої руки – і одинока сльоза котилася їй по щоці, *як по засохлому рівчакові*» [с. 42].

39. «І тоді від Сторонця до Вижниці, з Вижниці – до Кутів і Верховини в салонах автобусів дрижить в його губах дримба, *як дівка перед гріхом...*» [с. 44].

40. «...І залізні обручі спадали з неї, *як листя з дерева*, і робилося їй якось легко-легко — аж не хотілося зранку розплющувати очей» [с. 44].

41. «Букова палиця літала в її руках, *як батіг*, начебто вона нею мала когось лупцювати...» [с. 48].

42. «Ірина *кричала так, що можна було подумати, вулицею йде колона евакуаційних підвод*: слова їй *зашпортувалися в роті, наче спіткалися об каміння*» [с. 48].

43. «А Цвичок був чоловіком живим, отож він сміливо посунув Ірину з вилами, *так ніби мав її зараз узяти на зубці і закинути в саме пекло*» [с. 49].

44. «Директор дивився на дільничного міліціонера, міліціонер гіпнотизував поглядом Цвичка, а Одайний, *як щур*, водив очима між всіма ними» [с. 52].

45. «Іван розказує-розказує тихим голосом, *ніби гладить Дарусю по голові*, ще й рукою показує» [с. 56].

46. «...Поки нема Івана – Даруся розслабається, *як розсохла груша на її городі*» [с. 57].

47. «І, о, чудо: Іван вигулькував з-поза повороту, *як травневий гриб — шушерепок — після дощу*: несподівано, зненацька, що й не встигнеш розгледіти коли» [с. 57].

48. «То пристав би ти краще до якоїсь розумнішої молодиці, щоби заговорила добрим словом до тебе, та обігріла тебе, а то спиш у повітці, *як пес бездомний*, та ще сам їсти вариш» [с. 58].

49. «Тебе твоя годує таким самим чіром, *як пса*, а Даруся мені грибочки у борщик кидає» [с. 58].

50. «А Даруся якось ніби встидливо дивилася собі під ноги – і таки пливла поруч з Іваном, *як княжна*, ще й рукою зрідка поправляла волосся під хустками» [с. 60].

51. «Цвичок, роздягнувшись наголо, але прикривши свою срамоту долонею, шубовснув у теплу, *як молоко з-під корови*, воду» [с. 64].

52. «Вони так і стояли – обоє по груди у воді, навпроти одне одного, з витягнутими вперед руками, *ніби мали намір кинутися одне одному в обійми*» [с. 65].

53. «Але я не хочу, аби ти без мене вила, *як ранена вовчиця*» [с. 67].

54. «Дрібна, *як бульбашки на гладенькій поверхні літньої ріки*, коли зненацька починається дощ-раптівка» [с. 67].

55. «Вона не мала в цей момент ані встиду, ані страху – тільки тонка-тонюсінька, *як місячна доріжка на воді теплички*, ниточка тремтіла між нею і Іваном...» [с. 67–68].

56. «Грубим, нелюдським, голосом, *схожим на рев пораненого звіра чи зусилля одночасно німого, глухого і невидючого*, але заговорила словами, давно запереченими її язиком і горлом словами» [с. 68].

57. «Не могла заплакати-заридати, викричатися, засміятися, а бути живою мумією і мати в голові велику, **як від кулі**, рану і не могли про неї говорити, а лиш думати, думати» [с. 69].

58. «Набундючений голова вивалювався із-за столу, **як із низького чавуна завелика кулеша**» [с. 71].

59. «Голова постукав пальцями по столі, підкрутив вус **так, ніби хотів з нього скрутити цигарку**, і дивлячись попри Цвичка, запитав...» [с. 71].

60. «А як зачепите хоч словом Дарусю – постинаю вам голови, **як псам шолудивим**, а хоч би потому зогнив у криміналі...» [с. 74].

61. «Іван, **мов одурілий**, трусив на подвір'ї Марію за груди, і ревів, **як бугай**, якого не пустили до корови» [с. 77].

62. «Нібито питає, а може, й просить Матронка голосом, **схожим на шелест ласиці в сіні**, ставши на ганку із закачаними до ліктів рукавами біленької мережаної сорочки» [с. 80].

63. «У призахідних вересневих променях її маленька голівка з короною туго заплетеної коси **схожа на друге сонечко**, що сходить з-поміж запашних груш, якими всипаний весь ганок, аж до підвіконь хати» [с. 80].

64. «Гора свіжонаколених дров біліє і пахне так само чисто, **як мережана сорочка на жінці в призахідному сонці**» [с. 80].

65. «Якусь мить обоє мовчать, незрушними очима дивлячись одне на одного, – так, наче ось-ось мають і собі надкусити одне одного, **як оту жовтобоку перестиглу грушку**, що раптово падає із жіночої руки і котиться до чоловіка з сокирою» [с. 80].

66. «Закрутила кулачок кулешки, та такої – **як сонце жовтої**, сама сміється з круга» [с. 81].

67. «І довготелесий, **мов жердина**, Михайло, якому ні про що двічі казати не треба, несе сокиру у дроворуб» [с. 81].

68. «Після цього Матронка береться за Михайлові груди, шию, руки – і відтирає їх так ретельно, нібито чоловікове тіло роками не мало на собі води» [с. 82].

69. «Жовта – **як сонце**, мамалига парує білим димком» [с. 82].

70. «Проте збоку добре видно і те, як їхні ріки дещо соромливо і спішно шукають нагоди діткнутися, а тоді так само спішно, **ніби обпечені чи піймані на злочинстві**, руки розбігаються по колінах чи по скатертині» [с. 82].

71. «Ото живуть собі, **як два гриби-панчуки під буком**, – потайки, неначе мохом і глицею вкриті» [с. 83].

72. «Особливо, коли парубок бере сторонську, а не свою, сільську, дівку і роззирає її вночі і вдень з усіх боків, **як писанку, писану в чужому селі**» [с. 83].

73. «І це так явно впадало у вічі, що в бувалих, а токмо жінок, від заздрості і неминаючого подиву роздувалися ніздрі, **немов у корів перед отеленням**» [с. 84].

74. «Може, тому, що **сирота, як палець**, а може, таку натуру йому Господь Бог дав, але до женячки Михайло був дуже гречним і порядним парубком» [с. 84–85].

75. «Підняв [Матронку] над кучерявою головою – і **крутив її над собою, як дзигу**» [с. 85].

76. «На Михайлове чудо дивіться! — на одній руці крутив її над головами гостей, **немовби веселу різнокольорову квітку**» [с. 85].

77. «А Матронка, зі страху чи з радості заплющивши очі, обхопила шию свого молодого обома тонкими руками, **немов дитина тата**, і в несамовитому темпі "гуцулки" обвивалися її кольорові стрічки круг Михайла, **як зашморг**, — аж страшно було, щоб не задушила» [с. 85–86].

78. «Після несамовитої, **буйної, як п'яний чоловік, і безконечної, як похоронні голосіння**, "гуцулки", здатної витрусити душу не гірше, **ніж нечиста сила чи опівнічний блуд**, розтяжно-сповільнена, мало не схлипуюча мелодія "гора-маре" – це все одно, що нагла зупинка серця, стрибок потойбіч

цього світу, чи *як примусове намацування наосліп дороги до раю і добровільний вихід із пекла водночас*» [с. 87].

79. «Мабуть, той, хто першим поклав почуту в собі мелодію на струни, зазнав усього, що може зазнати чутлива в житті людина, бо уклав ті звуки в ритм, *як у пазуху*: і тішився і плакав, чи, може, тільки схлипував після купелю в них... чи скрикував, *як в очищувальній воді морозного потоку*» [с. 87].

80. «Спочатку повільна, *нібито ненавмисно лінива*, з усіх боків прошена, а далі – *все більш небезпечна і гостра*, вона раптово накриває тебе з головою, *як хвиля*» [с. 87].

81. «Гора-маре» проникає в людину нечутно – *наче смаковита, солодка отрута сну у приспану ласкою жінку*, і скрадається до невинної душі, *як ласиця під коров'ячий дійок*, і боляче ранить, *немов тупий ніж*, що входить у тіло надсадно, із тріском шкіри» [с. 87–88].

82. «А потім ця мелодія-злодій запливає і розливається в жилах нечутно – *так, як тече рідна кров людини*» [с. 88].

83. «І два прирослі одне до одного тіла молодого і молодої розгойдуються, *ніби маятник громіздкого настінного годинника*» [с. 88].

84. «І знову два кроки вправо... два вліво... під розлого-тужливу хвилю скрипки чи труби, із короткочасними, миттєвими зупинками й обривами, *нібито перед розверзлим проваллям*» [с. 88].

85. «О, весільна хора для того, хто її чує, звучить, *як попередження*, ба, швидше – завчасний подзвін, а може, навіть попередній, і дещо несправедливий вирок тріпотливому з радості людському серцю» [с. 88].

86. «Може, краще б ніколи не йти до танцю під цю сумну, *як жіноча доля*, і безконечно гостру, *немов неминуче занесена сокира історії над кожною чоловічою головою, мелодію...*» [с. 89].

87. «Ті ритми протискують порами під саму шкіру навіть у товстошкірого, заходять, *як зашпори, як скалки, далеко під серце*» [с. 89].

88. «А може скрипка їх заганяє таки в саме серце – і ти вже ніколи добровільно не позбудешся тонкого, майже нечутного стогону мелодії, не

витиснеш його із себе, **як фурункула**, не виблунеш і не витравиш – хіба що вмиєш – і лиш тоді скинешся чарів цієї музики, **як чарів живого ворожбитя**» [с. 89].

89. «Аж гості, а особливо оковиті жінки, поприкривали свої писки долонями, **немов також намагалися затамувати попереджувальні скрики про небезпеки**, які не обминають у житті нікого і, очевидно, не наважаться обминути і цю пару...» [с. 90].

90. «Подумаєш, велике діло: привів парубок із сторонського боку мале, вертке, **мов ящірка**, але незмінно тихе і мовчазне дитиня, яке не те що кривого – ніякого – слова, окрім «Дужі-здорові?»» [с. 90].

91. «Аби язик по селу не пускала, **як воротило**, та не мольфарила – а решта... най буде» [с. 90].

92. « А ця онде стоїть посеред двору із **складеними, як до «отченашу», долонями** – та й дивиться, дивиться на Михайла – страшно те бачити збоку: чекай, що так і припаде перед ним, **ніби перед образом**, ще й руку, **як панотцеві**, поцілує» [с. 91].

93. «А Михайло, не підводячи голови, дрова рубає, та коли-не-коли якось так весело свисне у два пальці, **ніби дідька наздоганяє після досвіткових півнів**, чи після довгої розлуки яку любку на сіно кличе» [с. 91].

94. «А то ж говорить – ніби те "ви" смакує, і пережовує, і розгладжує, і перекочує між зубами, **як солодку афінку чи ожину**» [с. 91].

95. «Матронка мала таку грубезну й довгу косу, що нею тричі обвивала голову, так що весільний вінок дружки їй шукали поміж волосся, **як шукали би мак межі фасолями**» [с. 91–92].

96. «Але радість для Михайла з Матронкою урвалася, **як урвалася колись струна на Фіциковій скрипці саме посеред весільної «гуцулки»**» [с. 95].

97. «Сапає – дивно усміхається в себе, на мить заплющивши очі, **ніби ховає що коштовне в лише їй відомі схрони**» [с. 96].

98. «Правда, ґрунтів не мали, окрім того, що коло хати та в саду, але Михайло обтискався роботами, *як обручами бочка*, маючи намір купити у млинаря Заремби пару фальчів лісу у Дідьковій Ямі» [с. 96].

99. «Напевні слова Лупула про його тривогу Михайло пропустив повз вуха – *він наче здурів від невідомості*» [с. 99].

100. «ДРУГУ ДОБУ ЧИ не третина черемошнянської мужської челяді шукала Матронку — а жінка щезла, *як річкова нявка*» [с. 99].

101. «*Ніби запалася жива людина в землю безслідно* – аж страшно було думати» [с. 100].

102. «Він заглядав, *як ворона в кістку*, зсував з місця каміння і розкидав заготовлене кимось до виносу ріща» [с. 100].

103. «Хіба що дуже потолочені уздовж самої води трави та важкі, *мов ковани*, - явно не жіночі сліди на піску» [с. 100].

104. «Але ні, не так, Михайлові відкрилися не просто сліди – а ціла тупотнява слідів біля самої води, *мовби на піску гонасувало ціле військо чи товклася*, – як у дурному розумі – не знаючи, куди пристати, добра череда худоби, а потім раптово кинула у воду» [с. 100].

105. «По два боки мілкого навесні і повноводного влітку, але незалежно від пори року, завжди гомінкого і спішного Черемоша, між горбів і кичер, *немов у глибокій жіночій пазусі*, гніздилися двоє гірських сіл з однаковою назвою – Черемошне» [с. 101].

106. «Коли б можна було дивитися на них з висоти пташиного польоту чи хоча би із середини ріки, то села відбивалися між собою так само однаково, *як відбивається людське обличчя у дзеркалі*» [с. 101].

107. «Але час від часу їхня дідівщина переходила від однієї держави до іншої, *мовби безвольна жінка в руки більш удадного чоловіка*» [с. 101].

108. «Австрійська дамба на румунському боці була не тільки старою, добротню укладеною і скріпленою, але ще й мала чомусь незвичну – *дугоподібну* – форму» [с. 104].

109. «Діти, бувало, бавляться і збіжать по дамбі вниз, *як дрібні сонечка після дощу по веселиці*, - а потім плюскаються цілими днями у воді» [с. 104].

110. «Видить, що від минулої осені стало на тім боці якось так тихо, *ніби там тривали щоденні поминки за щойновмерлими*, чи так, якби тамтешні люди раптово об'їлися маковиння – і надовго впали у сплячку, *як лісові вуйки-ведмеді*» [с. 107].

111. «І хто не знав, то й не сказав би та й не подумав, що звивиста, *як гадина*, і зелена, *мов кобиличка*, ріка, неприродно мічена смігастими стовпами, робить той дзвін тріснутим надвоє» [с. 107].

112. «Білі – *неначе вовняні* – сніги лежали від верхів до низу непорушним саваном» [с. 107].

113. «І чорніли між хатами тонкі вервечки колядників і маланкарів, *як плетені пастуші батіжки*» [с. 108].

114. «І Михайлові захотілося впасти лицем у сніг на срібному горбі з того боку, де знову заклично трубив ріг, *як зрілий олень у шлюбну свою пору*; бо не лишилося на світі нічого, окрім полохливого, *як пташка*, Матрончиного серця в Михайловій жмені, її твердої, майже дівочої цицьки, і отого різдвяного рогу, що ставав то тривожним, *як гул повеневої води*, то несамошитим, *як чоловік біля вдатної йому жінки...*» [с. 108].

115. «Же би вам здорова була і моя мені буде здорова, бо я також маю любку, смачну, *як сметана*» [с. 109].

116. «А поки згадають, що газдам слід розмовляти одному по-польськи, а іншому – по-румунськи, газди, дивися, уже розтеклися між хатами, *як дим*» [с. 109].

117. «Але ніхто більше не чув – не видів від них ні привіту, ні одвіту і ніякого іншого знаку, *так, ніби людей віднесла вода без сліду*» [с. 110].

118. «І чує він якусь неясну тривогу, *так, нібито зараз його має украсти оцей половик*, що мертво висить над карком, як над маршею, *ніби справді цілиться в своє тім'я*» [с. 111].

119. «А далі з-за дверей почувся шурхіт, *так ніби хто обдирав кукурудзяні качани*» [с. 113].

120. «Гершко сидів не при вході, а чомусь просто на величезному, *як острів*, овальному камені перед входом» [с. 114].

121. «Може прийти такий час, що будемо, *як миші*, шукати зернятка» [с. 114].

122. «Як ці тепер шурують від дзвіниці до жандармерії, *ніби їм помилилося в голові*» [с. 117].

123. «Матронка була дуже побита. *Так, нібито вона не з висоти падала*, а били її буками чи батогами по всьому тілу, особливо по спині і ногах: великі синці і підсіла кров розлилися по біленькому тілу, *як гнилі падалиці в саду*» [с. 122].

124. «Пальці у неї були такі, немовби їх кліщами тиснули або були камінням» [с. 122-123].

125. «Любили зирити на чужі обійстя, *як не завжди любили зазирати у власні чавуни*» [с. 125].

126. «Матронка сідала на ковбчик дров посеред подвір'я, складала долоні, *як до «отченашу»* [с. 125].

127. «Лиш великі градини котилися їй по лиці і ніяк не могли зупинитися, *так ніби хотіли доплисти сметанним лицем до самого моря*» [с. 125].

128. «Матронка так ясно дивилася Михайлові в очі, *ніби знову до шлюбу хотіла кликати*» [с. 125].

129. «Дрібненьке – *як макове зерно* – чудо в яскравій тканній суkenочці, в такій же як Матронка хусточці» [с. 126].

130. «Матронка притискала до себе дитину так, *ніби її хто намагався в цю мить відібрати*» с. 126;

131. «Лиш вона така, *як смерть – невидима...*» [с. 126].

132. «А в Черемошнім котилося, як під циганською спідницею» [с. 126].

133. «А село – смутне і малоговорке, *як переплакана жінка у півроку після чоловікової смерті*» [с. 129].
134. «Станьте отутки та розкажіть до прикладу, що си робить, що ви *такі, якби вам чіп у одне місце забив*» [с. 129].
135. «Дивлюся від горіхів, перед Куриковими ворітьми носять воєнні люди, *як корова перед положінням*» [с. 131].
136. «Розумієш собі, що діється? *Як злодіїв забирають*» [с. 132].
137. «Але, дивіться, вони собі файно любляться, ніби вчора побралися, і живуть тихонько, *як миші за дубом*» [с. 135].
138. «Поверх двадцять років тут були, а німець за один день вимів їх, як спузи з комори» [с. 135].
139. «Дітям роздавали не бачені досі в Черемошнім довгі цукерки у блискучих обгортках та якісь дивні фрукти, *формою схожі на яблука*» [с. 137].
140. «Біданка Анниця ходила по селу із запаленим на кінці тички ганчір'ям, *так, що під вечір у темному селі тичка здавалася велетенським факелом*» [с. 138].
141. «Поки Матронка накривала на стіл, торкітлива, *як сорока дитина*, всілася лейтенантові на коліна лицем до обличчя» [с. 141].
142. «У Матронки одна за одною, *як град*, пішли лицем сльози» [с. 141].
143. «Румун запитав якось так легко, як здавалося Михайлові, майже безтурботно, *ніби він пропадав з Матронкою разом*, а для Михайла це нібито й не було таємницею» [с. 142].
144. «...У ТОЙ ДЕНЬ важка, мов камінь, Михайлова рука вперше рахувала Матрончині ребра» [с. 143].
145. «Ні вогонь, ні вода не діють на ревнивого чоловіка так, як одна маленька, *дрібна, як блоха*, і *гостра, мов кинджал*, думка, що його жінку знає інший – чужий – чоловік» [с. 144].

146. «...Він бив її, **як б'ють норовисту худобину**: мовчки, не клянучи і не шляхтуючи, але вкладаючи в кожен удар усю силу своєї ненависті й злості» [с. 145].

147. «Ревність, важка, **як рука мерця**, ревність переслідувала Михайла» [с. 147].

148. «Михайло поза Маріїну стіну, лиш визирне з-поза стіни, **мов злодій**, і знов сховається, **мов злодій**» [с. 147].

149. «Тоді він майже радісно хрестився а хоча би й посеред дороги і, веселий, майже біг до хати, **як напідпитку**» [с. 148].

150. «Трималася долонями за камінь, **ніби боялася**, що хтось її зараз потягне вниз» [с. 148].

151. «І знову глуха злість підкочувала йому до серця, аж починало млюїти, **як від передчуття смертельної небезпеки**» [с. 148].

152. «Чому її завжди гладеньке чоло в ту мить порізане зморшками, **як у столітньої Марії Трандичихи?**» [с. 149].

153. «І чомусь водив тоненьким прутиком по босих пальцях, **ніби лоскотав чи пестив сам себе**» [с. 149].

154. «Матронка не могла би сказати, чому вона спочатку так довго розглядала жінку, яка вицілювала образ, **як живого чоловіка**» [с. 150].

155. «А цю запаску, що сьогодні висить на Калиничці, **як на паркані**, носила Дзюдзева жінка лише на Різдво» [с. 151].

156. «Люди затупцювали, збиваючись докупи, **як загнані в кошару вівці**» [с. 154].

157. «Час від часу він налітав у село **як фурія**» [с. 155].

158. «Після Дідушенка люди ходили, **як мотилишні вівці**: на рахунок нібито жива душа є, проте користі з неї – мало» [с. 155].

159. «Ні, тричі шкреблися так, **як шкребеться у віконну шибку гілка близького до хати дерева**, розгойданого вітром» [с. 161].

160. «Так і скажеш: ввірвалися посеред ночі з лісу, вчинили у хаті погром, напудили зброєю, пограбували і **щезли, як щезники**» [с. 162].

161. «На подвір'ї, незважаючи на присутність такої кількості людей, червоний – **як пожеар – півень** топтав курку-сивулю, а біленький білохвостий котик валявся в поросі, **ніби чухав спину**» [с. 164].

162. «Низький, дещо опецькуватий, з меткими, **як у тхора, очима**» [с. 164].

163. «Але з хати ніхто не виходив, **так, ніби ті вікна трощила нечиста сила**» [с. 166].

164. «Дідушенковий напарник у допит не встрявав, а лиш сидів і слухав, склавши перед собою руки, **як до «отченашу»** [с. 166].

165. «Майор дивився на офіцера в галіфе, що вмивався, **ніби після важкої роботи**, просто з криничного відра, фиркаючи, **як огир**» [с. 171].

166. «А він і у вас відібрав би розум, бо ви били мене, **як худобину**» [с. 172].

167. «Він дихнув так глибоко, **ніби мав намір піти під воду**» [с. 173].

168. «Тиснув і відпускав твердіші, ніж у найпоряднішої дівки, і круглі, **як м'ячі**, Матрончині цицьки обома великими долонями» [с. 176].

169. «А вона кричала від болю не своїм голосом, бо він тиснув груди, **немов корові дійки**» [с. 176].

170. «Наладований повними бесагами кінь ішов так, **ніби ніс мерця**, але Михайло не підганяв тварину» [с. 179].

171. «Як забирали перед войною людей із села у світ, то вона в усіх коморах ревізію робила – і понабирала, **як бідний на Великдень коло церкви**» [с. 182].

ДОДАТОК 2

Порівняльні конструкції з роману Марії Матіос «Мамі»

[Матіос М. Мамі. Драма на шість дій. 2-ге вид. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2023. 283 с.]

1. «Я би вийшла у відкритий космос і була б там доти, доки не згоріли б мої *руки-крила*, чи доки не знайшла би бодай одну відповідь на свої найнебезпечніші запитання» [с. 9].
2. «І, може, колись потім, ще не скоро, але потім, хтось так само блудитиме очима такою ж бездонною голубінню і шукатиме потайні знаки від мене, *як я шукаю в небі Твоїх слідів, Сину...*» [с. 11].
3. «...і через те іноді кривавить моє горло, і всі мої сльозогінні залози давно перетворилися *на решето...*» [с. 12].
4. «Такої чорної і твердої дороги немає більше ніде у світі, *як дорога матері до могили Сина*» [с.14].
5. «Бо я існую так, *ніби з мене то витікає*, то назад повільно вливається життя» [с. 15].
6. «Моє заціпеніння *схоже на ступор*» [с. 15].
7. «Це в мене десь поділися руки, і я не можу Тебе погладити, *як цього Білого Голуба з людськими очима*» [с.16].
8. «Він мене завжди чув і слухав, *аж поки не оселився Голубом напроти рятівного для мене дерева*» [с. 17].
9. «Мій Син падав з неба на мене *хмаркою*» [с.18].
10. «Начебто продовжувала бавитися зі мною, *видозмінюючись то на ягнятко, то на пташку*, і знов перетворювалася на людину» [с. 19].
11. «*Мелодія сопілки невловна* - так дрижить повітря від повіву вітру» [с. 19].
12. «Я хочу, щоб Син приходив до мене іще й іще. *Хай як - хмарою, дощем, спекою, котиком*» [с. 20].
13. «...сон, легкий і несподіваний, *як та вчорашня хмарка у небі*, прийшов лише над ранок...» [с. 20].

14. «Прикрикнеш на неї - ще дуба вріже, *і згортайся тоді равликом перед людьми і совістю...*» [с. 26].
15. «Отако сидить і мовчить - *ніби з повним ротом води*» [с. 27].
16. «Воронця стрепенулася, *ніби хто вдарив її по обличчю*» [с. 27].
17. «Та що там плач - *жасне виття розтікається луною* поміж хатами й городами» [с. 27].
18. «А зрештою - звикли, *як звикають до холодного літа чи аномальної зими*» [с. 28].
19. «Стара знову мовчить так довго, що Веронця і справді перестає голосити, *ніби чим присоромлена*» [с. 29].
20. «Михайлина хилитається з боку на бік, *мов зламане деревце у бурю*» [с. 29].
21. «Село – *як тисяча таких самих*» [с. 29].
22. «Дорога – *як дорога*» [с. 29].
23. «Воркотить під низ, *як у помиленому розумі*» [с. 30].
24. «*Це як церковний дзвін* посеред безмовної днини чи грім у сонце» [с. 32].
25. «А баба міцно вчепилася руками собі в коліна – *так, ніби готувалася до якого допиту чи побиття*» [с. 33].
26. «Лиш хапається обома руками за голову і мучить її *так, ніби хоче відірвати від тулуба*» [с. 35].
27. «Розвертає круг себе, *ніби в якій несамовитій весільній «гуцулці»*» [с. 39].
28. «Очі раз по раз заплющуються – і тоді вона відкритим ротом хапає повітря з *такою силою, ніби її голову довго тримали під водою*» [с. 39-40].
29. «І отак, із задертою догори головою, за другу руку веде її ближче, та де там веде – тягне, *мов спутану худобину*» [с. 40].
30. «Аж офіцер різко стримує, щоб не зашпорталася об мертво *тіло, як сліпа*» [с. 40].

31. «Аж поки з часом полум'я не зробилося коричневим, *як сік зі шкаралупи молодого горіха*» [с. 42].
32. «Поки намагався «пасти коні», напружуючи ще не зміцнілу шийку і *витягуючи її по-гусячому догори*» [с. 43].
33. «...розбухлий язик став упоперек горла, *мов колода...*» [с. 44].
34. «...Вона вже захлинається, *як потопельниця*» [с. 45].
35. «...але їй уже байдуже, як вона виглядає і як її бачать ці звірі: вона понад усе хоче самими пучками пальців розправити свого задубілого хлопчику, *мов той скручений листочок*» [с. 46].
36. «Офіцер обома руками хапає за плечі – і насилу зводить її, *мов яке опудало*, на ноги» [с. 47].
37. «Лишіть її тягати по землі, *як мершу*» [с. 47].
38. «Той, хто сьогодні на впізнання убитого порадив привести маму і хто дотепер *мовчав, як німий*» [с. 49].
39. «І клапті її спідниці залишаються на шпичастому гіллі *так, як лишався вирваний жмутик волосся з її голови в руці офіцера*» [с. 50].
40. «Вона біжить, розтинаючи горло повітрям, *мов шаблею*» [с. 50].
41. «Непорахована кількість дрібний мурашиних тілець, *мов ціла армія підступно вбитих солдатиків*» [с. 51].
42. «Кричить – аж виє, розриваючи і без того надірвані альвеоли і підносячи, *як устекла вовчиця, голову до неба*» [с. 52].
43. «Вона качається по землі, *мов обпечений чи обкусаний колобок*, оббивши обома руками голову» [с. 52].
44. «І кров гучно зацебеніла в жилах, *як вода в потоці*» [с. 53].
45. «І вона, *мов п'яна чи згвалтована*, врешті повільно зводиться на ноги» [с. 53].
46. «Усіх трьох, *як облуплених*, знає: усі стрибки з її села» [с. 53].
47. «Стали в коло, *як до аркана*, - і шепчуться» [с. 54].
48. «І знов її крик розриває ліс, *як гранатою*, - аж розкидає гілки, *ніби осколки*» [с. 54].

49. «У нього під ногами так гучно тріщить гілля, *як хрускають поламані кістки*» [с. 54].
50. «Мне в руці воєнну фуражку з червоною, *як поржавілою*, зіркою і ховає очі» [с. 54].
51. «Вона би те дитя до серця тулила і роздерла би, *як жабу* того, хто посмів би обізвати дитинку байстрюком чи безбатченком» [с. 55].
52. «Михайлина знесилено тулиться обличчям до землі, *як тулилася б до маминої цицьки*» [с. 55].
53. «Отако тримає, *мов який убійник*, двома руками за горло» [с. 56].
54. «А вчора під вечір раптово обірвався в ньому маятник, *що був так схожий на висолоплений людський язик*» [с. 57].
55. «А там гучно цокав годинник, *як бувало цокала гадина*, гріючись у теплому попелі в печі...» [с. 57].
56. «Лиш туга - густа, *мов смола*, туга розповзеться всіма закутками тіла» [с. 57].
57. «Двері маніпуляційної різко відчиняються – і розчервоніла і грізна, *мов фурія*, медсестра Сидонія Вакулюк» [с. 63].
58. «То ж вам по-людськи сказали: не ходіть без потреби, *як фіра без дишла*» [с. 64].
59. «Сидонія тримає руки на крижах і тільки крутить головою, *ніби вона в неї на шарнірах*» [с. 64].
60. «Сидонія обтрушує руки, *ніби від борошна*, і, заспокоєна, зникає в маніпуляційній» [с. 67].
61. «Гостра, *як наточений ніж*, але справедлива» [с. 67].
62. «Ти їм толкуєш-толкуєш, втовкмачуєш, упрошуєш, *як дітей старшої ясельної групи*» [с. 70].
63. «Батоги синіх жил на ногах звиваються перед очима, *мов які гадюки чи притоки великої ріки*» [с. 75].
64. «Правда, грошей, як завжди, бракує: тої медсестринської зарплати – *як голодний дриснув*» [с. 75].

65. «А Сидонія знає, що жінка завжди повинна бути зібрана *так, ніби її зненацька має роздягати коханець*» [с. 78].
66. «Перед носом у себе не виділи, а Сидонію обернули язиками, *як вовк украдену вівцю*» [с. 79].
67. «Мусять терпіти, *як вона життя своє терпить*» [с. 83].
68. «А коли через Галин вибрик син скинувся думки про одруження - пішло і Сидонене життя перевертом, *як на «чортовому колесі»* [с. 85].
69. «А сьогодні лежить під домашньою хвірткою *свиня свинею*» [с. 85].
70. «А може, то таки приспана в ньому любов винна? От і вибухнула, *як вулкан*» [с. 86].
71. «Легенько била себе по пальцях, *як била її колись перша вчителька лінійкою у школі*, відчуваючи писати лівою рукою» [с. 89].
72. «Я вже й без того згризений, *як кістка псами*» [с. 90].
73. «Чутки повзли краєм, *як отруйні гадюки*» [с. 92].
74. «Кожен додумував, що міг і як хотів, через що чутки розповзалися і розповзалися, *як бур'яни після дощу*» [с. 93].
75. «*Так, ніби гранітний камінь покотився з-під серця униз живота* - аж туди, звідки показуються діти» [с. 96].
76. «Чистий, *ніби щойно з-під праски*, камуфляж що в казармі, що в лісі, що в окопі» [с. 97].
77. «...В телефоні знову вищало *так, ніби над вухом хто закріпив набір тріскачок від ворон*» [с. 99].
78. «Телевізор і радіо говорили *так, як ідуть двоє п'яних*: у різні боки» [с. 99].
79. «Радіо говорило також *так, як би гойдало її на гойданці*» [с. 103].
80. «Вона слухала радіо і почувалася *так, ніби її помістили в барокамеру перед польотом у космос*» [с. 103].
81. «Змагаються у явній брехні і політикують *так, ніби також розважаються*» [с. 103].

82. «Бо тримає свою гризоту в собі, *мов яку інфекційну хворобу*» [с. 107].
83. «Зв'язок між підрозділами незасекречений, відкритий - командири віддають накази *так, ніби в рупор на площі говорять*» [с. 107].
84. «Мама Миколи вибирала в городі буряк і різким ударом ножа-тесака зрізала гичку так, *ніби зганяла свою злість на когось*» [с. 111].
85. «Жінка терпляче і мовчки слухала, опустивши голову долі, а далі відступила від Сидонії на крок, *ніби чогось перелякалася*» [с. 112].
86. «Та відколи Микольцьо вернувся з війни, мовчить, *як риба*» [с. 112].
87. «Навіть не обертаючись, у момент як ухопить мою руку, *ніби я який йому ворог, а не мама*» [с. 112].
88. «В голові бухкав такий крутіж, *ніби її взяли на чортове колесо*» [с. 114].
89. «Та я коло нього, *як коло раненого ходжу*» [с. 116].
90. «І Сидонія майже кричить, не тямлячись, чуючи, *як гострими кинджалами вдаряють у її серце цими словами*» [с. 118].
91. «Ці двоє слів, що з осені минулого року чорною зграєю закружляли над Україною, *мов хизі яструби*, спочатку уклали Сидонію з інфарктом» [с. 120].
92. «Поки не подзвоните куди треба - з кабінету не вийду, - незмінно казала воєнкому, всідаючись у кутку кабінету *тихіше мишки*» [с. 120].
93. «Знаю, - головний прибрав руку з коліна, навіщось погладив її по голові, *як гладить батько ображену дитину*» [с. 124].
94. «Тримала нерозпечатаний конверт, *як, мабуть, солдати тримають гранату з витягнутою чекою*: боялася не те що зрушити з місця - дихнути» [с. 131].
95. «Мова документа суха, *як її теперішні очі*» [с. 132].
96. «Бо ті висновки враз оживають уже великими і жахними буквами, що ворущаться, *мов живі потвори*» [с. 135].

97. «І Сидонія так само замикалася в хаті, щоб ніхто випадково не перебив її розмову з Отцем Небесним, забивалася в найдавший кутик, **як мишка**, з іконкою» [с. 141].
98. «**Дощами полилися** сльози» [с. 142].
99. «Відмерли, **як зайвий орган**» [с. 143].
100. «Життя зупинилося остаточно, **як зламаний годинник**» [с. 143].
101. «От і ходить цілими днями **безсловесною сновидою**, а тоді прокидається така лють...» [с. 145].
102. «Сидонії стало так холодно, **ніби її облили крижаною водою**» [с. 147].
103. «Тепер Сидонія таїть у собі слова, **ніби ховає їх від якогось злодія**» [с. 150].
104. «Вранішнє сонце сходить над нею, як таріль, рівне, і земля робиться така молода і красива, хоч і втомлена врожаями, **мов жінка після пологів**» [с. 152].
105. «І така вона безмежна - земля, чорна-пречорна, і масна, **ніби маслом намащена**» [с. 152].
106. «А вона тремтіла всім тілом, **ніби від пропасниці**» [с. 154].
107. «Бо і тіло її обважніло **так, начебто ті хрести одночасно впали на плечі**» [с. 155].
108. «Ледь-ледь торкаючись пальцями білих літер **так, ніби читає азбуку Брайля**» [с. 157].
109. «І вона хапає повітря, **як рибка**, викинута з води» [с. 157].
110. «Заледве всунула ключ у замок, як тут же, **ніби вжалена**, без жодного слова напарниці сіпнулася до дверей, так і залишивши ключ у замкові шафки» [с. 159].
111. «Стала перед доктором задихана і біла, **мов крейда**, аж він акуратно випровадив чергового пацієнта» [с. 159].
112. «Її видих був такий приречений, **ніби вона сама прощалася з життям**» [с. 160].

113. «Її голова *нагадувала маятник*» [с. 161].
114. «Бо тоді мала такий настрій і так мене боліло все з голови до ніг, а найбільше таки мозок, що була би трощила, *як який погромник*» [с. 167].
115. «Злість, ненависть і відчай розвивали мене зсередини, *мов які гранати*» [с. 168].
116. «І я тоді ходила так, *як прибита миша за віником*» [с. 168].
117. «Це така справедливість, що мами лишилися зі своїм горем, *як гівно на цідилі*» [с. 169].
118. «І знову мене крутило, *ніби брало під воду*» [с. 170].
119. «В понеділок Сидонія вже робить ін'єкції у маніпуляційній з такою спритністю, *ніби повернулася з курорту*» [с. 176].
120. «А потім швидко відторгує руку, *ніби обпеклася*» [с. 180].
121. «За ніч поперекидає думки, *як луцену квасоллю*» [с. 181].
122. «Сидоня чула, що ще слово-друге – і закипить, *як чайник*» [с. 185].
123. «П'ятеро вчорашніх воїнів сидять, зіщулені, *як садові равлики під доторком прутика до їхніх щупалець*» [с. 191].
124. «З самого даху у зал ллється ледь чутна музика, *схожа на дзюрчання потічка чи капання дощу зі стріхи*» [с. 191].
125. «Бо їй давно пора чимось заспокоїти розхитані, *як дитяча гойданка, нерви*» [с. 192].
126. «І хвилини перед сеансом для хлопців такі тягучі, липкі, *як неvistояне тісто*» [с. 195].
127. «Однак бувають моменти, що не в той час покладена на плече рука може бути відкинута Ярославом, *як граната*, вчасно зловлена рукою» [с. 197].
128. «З піднесеною до стелі головою і заплющеними очима Дарій ворухить губами, *начебто читає беззвучну молитву*» [с. 197].
129. «Реабілітологи кажуть, що Дарій залишається закритий, *мов їжак перед небезпекою*» [с. 198].
130. «Однак вона вдає неспішну і вкрай зосереджену роботу, *начебто перед близькою ревізією чи перевіркою*» [с. 200].

131. «Депресій, панічних атак - також не існувало, *як не існувало в радянському Союзі сексу*» [с. 203].
132. «Ця неназвана і, здається, безконечна, *як жувальна гумка*, війна плодила глибокі вирви» [с. 204].
133. «Сама по собі тоненька, *мов лозинка*, і бліда, *ніби від недокрів'я*» [с. 210].
134. «Збірна солянка, чи, швидше, *вінегрет насніх збитого колективу*» [с. 212].
135. «Весь вік працювала, *як вік*» [с. 212].
136. «Подивися, вони часом поводяться, *як діти*» [с. 215].
137. «Сидонія мовчки слухала і знову гладила по голові Ілонко, *ніби присипляла її*, аж поки не приступила» [с. 216].
138. «А ці хлопці, що посклалися тепер перед Сидониними очима, *як надломлені сірнички*» [с. 219].
139. «Отоді й народилося оте підле й безсмертне, оскільки дожило до нинішніх днів, і живуче, *як таргани чи картопляні жуки*» [с. 228].
140. «Переживати треба наодинці – замкненому в собі, *як у пивниці*, щоб не розбити чаші повсякденного життя інших» [с. 230].
141. «Люди іржуть від сміху, *мов коні*» [с. 236].
142. «А з екрана ллється і ллється, *як з давно не чищеної каналізації*» [с. 237].
143. «Це ж елементарно, *як табличка множення*» [с. 238].
144. «Вони ляхканяться, *як баби на базарі*, міряючись лайливими словами про якість сметани на сусідньому прилавку» [с. 238].
145. «А тимчасом їхні статки зростали, *ніби гриби після зливи*» [с. 240].
146. «Телевізор переважно говорив чужою мовою, або так, *як колись Штенсель із Тарапунькою*» [с. 241].
147. «Брала така печаль, *що знову вила б вовчицею*» [с. 242].
148. «І ще пам'ятаю звук, *ніби повз мене пролітали рої бджіл*» [с. 245].

149. «Я жував корінці трави і обгризав гілля кущів, **як пес**» [с. 245].
150. «І оживає, **як людина**» [с. 246].
151. «Я тоді не мав бажання йти за хлібом, а вона, **як ворона**, кар-кар, хліба дома нема» [с. 247].
152. «Витягли мене, **як цуцика**, з-під лавки в каптьорці» [с. 247].
153. «А я ж – **як скло**» [с. 248].
154. «...а сама ж дурна - **як пробка**» [с. 249].
155. «...а я, курва, тиждень лежав скручений, **як дитина в череві матері**, і не міг розправитись» [с. 250].
156. «Сидонія розуміє, що він ходить по діагоналі. **Ніби плутає сліди**» [с. 251].
157. «Я ходив, як той, кого скрутив радикуліт. **Ну, як орангутанг який**» [с. 254].
158. «Правда така сама смердюча, **як і зогнили кишки «двохсотих»**» [с. 258].
159. «Обліпили, **як бджоли квітку**» [с. 265].
160. «Кілька разів їхній головний привозив і відвозив її назад, все нив, **як малолітній хлопчик**» [с. 267].
161. «Чомусь чужі були їй ближчі, тепліші, **ніж сільські брехоноші**» [с. 267].
162. «Загойною, **як мазь при опікові**» [с. 267].
163. «Її лице одутле і жовте, **як від жовтяниці**» [с. 271].
164. «Чи ти п'яний, **як шуфля**, був?» [с. 277].
165. «Та ж борщик скоро **ледом стане**» [с. 277].
166. «Ой, прошений ти у мене, **ніби перший парубок на селі...**» [с. 279].
167. «Старий вже, правда, але мені ся здає, що одеколон, **як молоко**, не кисне» [с. 279].
168. «Згорблена – **ніби переломлена в попереку** – жіноча постать з кривулею чеберяє від ворітець до хати» [с. 280].